

Scena **IV/ 2024**

Č A S O P I S Z A P O Z O R I Š N U U M E T N O S T

Scena ISSN 0036-5734

Časopis za pozorišnu umetnost

NOVI SAD 2024.

Broj 4

Godina LX

OKTOBAR–DECEMBAR

REGIO

UZ NOVI BROJ> 5

I / 100 GODINA OD ROĐENJA

MIRE TRAILOVIĆ> 6

(priredio > Aleksandar Milosavljević)

Aleksandar Milosavljević

Sećanje na Miru Trailović> 7

Ksenija Radulović

Komentari i sudbina> 10

Feliks Pašić

Gospođa iz velikog sveta> 16

Danilo Kiš

Na vest o smrti gospođe M. T.> 27

Mira Trailović – kratka biografija> 28

II / FESTIVALI> 30

Borisav Matić

Borba za lepotu> 31

(58. Bitef)

Aleksandar Milosavljević

Beleške sa dva festivala> 41

(19. Međunarodni pozorišni festival

Joakim Inter Fest i 33. Dani Zorana Radmilovića)

Aleksandra Glovacki

Festival u ogledalu stvarnosti> 47

(29. Jugoslovenski pozorišni festival bez prevoda, Užice)

Bojan Tasić

Estetika i etika sučeljavanja> 54

(44. Borini pozorišni dani)

Božidar Mandić

Festival bez predstava> 60

(13. ŠUMES festival)

Jelena Perić

Klasično pozorište – nova strast > 65

(31. Međunarodni festival klasičke
Vršačka pozorišna jesen)

Valentina Vuković

Mišolovka u muzeju > 68

(Festival muzejskog teatra i filma)

III / TEORIJA > 72

Svetislav Jovanov

Osnovne tehnike

klasične komedije (3) > 73

Junak, sudbina i sukob u klasičnoj komediji

Mina Milošević

Motiv ženskog prijateljstva

u savremenoj srpskoj drami (4) > 76

„Kao i sve slobodne djevojke“ Tanje Šljivar

IV / JUBILEJI > 86

Željko Jovanović

Sedamdeset pet godina

Pozorišta na Terazijama > 87

Željko Jovanović

Četrdeset godina Zvezdara teatra > 92

V / POZORIŠNA PUTOVANJA > 98

Miloš Latinović

Stanice 6 > 99

VI / ISTORIJSKA SCENA > 110

Ruža Perunović

Žene našeg pozorišta (5) > 111

Zorka Todosić

Siniša I. Kovačević

Omiljena marka najvećih

svetskih pijanista > 116

VII / OBRAZOVANJE > 120

(priredila > Marina Milivojević Mađarev)

Marina Milivojević Mađarev

Pravo deteta na pozorište > 121

Intervju sa Ljubicom Beljanski-Ristić

Pogled unazad, pogled unapred > 123

25 godina Bitef polifonije i

10 godina rubrike „Pozorište i obrazovanje“

(Razgovarala > Marina Milivojević Mađarev)

Diana Kržanić Tepavac

Značaj festivala pozorišta za decu

za pravo deteta na pozorište > 128

Besfort Idrizi

Put Albanskog pozorišta za decu i mlade u

Severnoj Makedoniji: od Dečjeg pozorišnog

centra do nacionalne ustanove > 136

Radivoje Dinulović

Duh mesta > 140

VIII / SCENSKI DIZAJN > 145

Radivoje Dinulović

Bijenale scenskog dizajna:

iskustva, pouke, izazovi i pitanja > 146

Radivoje Dinulović, Matko Botić i Filip Jovanovski

O ozbiljnosti i spokojstvu:

pozorište na Bijenalu

scenskog dizajna 2024. > 154

IX / AKTUELNOSTI> 163

Intervju: Milo Rau

**Mnogo je strašnih stvari, ali od
čoveka ništa strašnije nije**> 164

(Razgovarala > Olivera Milošević)

Siniša I. Kovačević

**Beogradska filharmonija
– prvi vek našeg najelitnijeg
orkestra**> 170

Siniša I. Kovačević

**Aktuelnosti u
hrvatskim kazalištima**> 174

X / IN MEMORIAM> 179

Zoran Đerić (1960–2024)

Odlazak pesnika> 180

(Piše > Goran Ibrajter)

XI / KNJIGE> 182

Milan Caci Mihailović

Maraton> 183

(Piše > Aleksandar Milosavljević)

Čudesna dramska stilisitka

Antologija „Nova srpska drama“> 184

(Piše > Sašo Ogdenovski)

Željko Hubač / Aleksandar Milosavljević

**Neki važan čovek / Dnevnik proba
i druge beleške o drami i predstavi
„Neki važan čovek“**> 187

(Piše > Milivoje Mladenović)

Marija Medenica

Neodustajanje> 190

(Piše > Ruža Perunović)

**XII / NOVA DRAMA:
DIVNA STOJANOV**> 192

Biografija autorke> 193

Divna Stojanov

Nevidljiva briga> 194

Dramaturška beleška

Gurbet je tuga> 212

(Piše > Miloš Latinović)

* * *

**Tehnička uputstva
za autore priloga u „Sceni“**> 214

UZ NOVI BROJ

Godina koju ispraćamo još jedna je od onih u kojima nam se čini da smo učinili sve što smo mogli, ali opet teško da možemo biti zadovoljni rezultatom. Da li smo mogli bolje, kvalitetnije, više, da li je problem u nama – u idejama, koncepciji, promišljanju – ili u eklatantnom nedostatku, čak izbegavanju podrške pozorištima i teatarskim delatnicima? Teško je dati validan odgovor, jer stanje u izvođačkim umetnostima nalikuje onoj slici gde ljuta guja sama sebi grize rep. Tužno bazizlazno.

No, činjenica jeste da su pozorišta radila mnogo više na rubu regularnosti nego u optimalnim uslovima, a samim tim na rubu smisla, ali očito je nepristajanje stanara da u vlastitoj kući ugase svetlo, održavalo treperavi žižak sveće umetnosti i ove teatarske godine. I sad, kako napraviti analizu kada ste na rubu – dalje ne može, a nazad nema smisla. Stojimo, a vetar nam baca prašinu u lice, kao istinu o budućnosti koja je stigla, u vidu saopštenja osnivača o smanjivanju budžeta. A

koliko juče dogodilo se da neka pozorišta nisu usrećila publiku premijerama za velike jubileje, neka su otkazala predstave zbog nedostatka sredstava, neke predstave su izgubile dramaturge, neke scenografe, neke su opremljene iz fundusa, neke bez zvučnih kulisa. A sutra neće biti ni toga što je juče bilo tako razočaravajuće. Naše pozorište se približava Brukovom optimističkom objašnjenju teatra, koji se u našem slučaju pretvorio u kletvu – jedan na jedan, to je perspektiva opstanka.

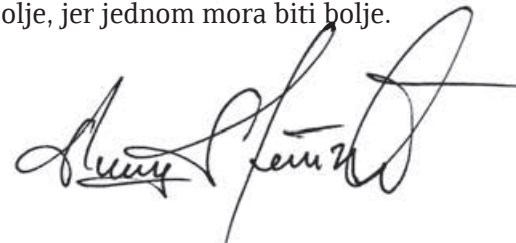
Ali, ostaćemo.

Opstaćemo.

Namerno.

I, namerno, eto, ne najavljujem detaljno sadržaj Scene, verujući da će svaki naredni broj, uvek temeljno pripreman, biti bolji od prethodnog, i sam po sebi – uspeh redakcije i izdavača Sterijinog pozorja.

I na kraju, možda ni mi ne možemo napred, a nećemo nazad, opasno je i neprijatno, ali možemo misliti, snivati i stvarati – bolje, jer jednom mora biti bolje.



Temat „Scene“

Priredio > Aleksandar Milosavljević

100 GODINA OD ROĐENJA MIRE TRAILOVIĆ



Mira Trailović, foto: Bitef

Piše > Aleksandar Milosavljević

Sećanje na Miru Trailović

Ove godine navršava se sto godina od rođenja Mire Trailović

Živimo u ekstraubrzanom vremenu, još više podstaknutim neprekidnom, forsiranom produkcijom novih, mahom ekskluzivnih i vazda najsvježijih vesti, tako da više sa sigurnošću ne možemo tvrditi da li se nešto uistinu dogodilo, ili pak postoji kao stvarnost jedino na osnovu komentara u pojedinim medijima i na društvenim mrežama. Otuda više nije izvesno ni da li ime Mire Trailović u javnosti, mimo ritualnog pominjanja u vreme Bitefa, postoji tek kao beogradska adresa, da li ono danas više znači inostranim pozorišnicima nego nama ovde i da li uopšte funkcioniše kao teatarska i kulturna činjenica.

Istina, bilo je, a i još ima pokušaja da ime Mire Trailović bude sačuvano od zaborava. Među ovakve primere ubrajaju se, recimo, knjiga Feliksa Pašića *Gospođa iz velikog sveta* iz 2006. godine u izdanju Muzeja pozorišne umetnosti Srbije, knjiga Vere Konjović *Čekajući Bitef* iz 2020, izdanje Bitefa, izvanredna predstava Andraša Urbana *M.I.R.A.* (nastala, nimalo slučajno, upravo u Bitef teatru), izložba posvećena Miri

Trailović u Centru za kulturnu dekontaminaciju, Dani Mire Trailović u Kraljevačkom pozorištu, povremene reprize televizijskih emisija o ovoj rediteljki i direktorki pozorišta i festivala, ili nedavno publikovana studija Ksenije Radulović *Otvaranje granica – stručna recepcija Bitefa u Srbiji*. U svim navedenim slučajevima – bilo da su najdirektnije posvećeni Trailovići ili se njome, njenim životom i angažmanom bave u kontekstu priča o Bitefu i Ateljeu 212 – reč je o hvale vrednim, ali logičnim naporima da se sećanjem na Miru Trailović zapravo osnažuje naša samosvest o vlastitom kulturnom identitetu.

Ovaj tekst, ovo sećanje, s druge strane, tek je pokušaj ugradnje malog kamička u već postojeći uistinu grandiozni mozaik koji predstavlja Miru Trailović. Ako je istina da je ovaj mozaik trenutno u debeloj senci, evo obeležavanja stogodišnjice od rođenja Mire Trailović kao pokušaja da bude poremećena naša tradicionalno učmala kultura pamćenja.

Istina je, naime, da je Mira Trailović najmoćnija žena domaćeg pozorišta svih vremena, da je bila stožer Ateljea 212 u doba kad je ovaj teatar bio perjanica evropske teatarske avangarde, da je njenom režijom Geteovog *Fausta* Atelje i otvoren, da je sa Jovanom Ćirilovim osnovala Bitef – ozbiljnu naprslinu u Gvozdenoj zavesi koja je svojevremeno delila Zapad od Istoka, da se uspešno bavila *kulturnom diplomatijom* mnogo pre no što je ovaj pojam definisan. Istina je, takođe, i da je ova žena vešto plivala vodama kojima su gazdovali muškarci, sjajno je govorila i one strane jezike koje nije znala, bila je na ti s čelnicima Saveza komunista i ponosna unuka dvorske dame kraljice Natalije, prva direktorka Bitef teatra i umetnička direktorka Teatra nacija u Nansiju...

Do Mire Trailović sam svojevremeno stigao preko veze, razume se. Kao mlad pozorišni početnik želeo sam da vidim kako nastaju pozorišne predstave. Već sam odgledao proces proba u Narodnom pozorištu kada sam čuo da u Ateljeu, na velikoj sceni (koja sada nosi Trailovićkino ime) počinju probe *Dekameron* 81, u režiji Roberta Ćulija, dok će na sceni u „Podrumu“ (danas nazvanoj po Petru Kralju), Ljubomir Muci Draškić režirati Havelove jednočinke *Vernisaž* i *Audijencija*. Za prisustvo probama valjalo je prethodno, naravno, dobiti Mirinu dozvolu, a tu je već bila neophodna protekcija. Obezbedili su mi je Marica Stevanović Stojšin, Muharem Pervić i Buca Mirković. Rezultat: Mira mi je zakazala sastanak. Htela je, logično, da upozna osobu koju će pustiti u svoju Kuću.

U naznačeno vreme nacrtao sam se na portirnici Ateljea i bio sproveden do „golubarnika“, Mirine kancelarije na poslednjem spratu (lifta nema). Bio sam tačan, ali sam morao da sačekam na prijem. A onda mi sekretarica reče da uđem. I ušao sam. Mira je sedela za pisaćim stolom, na sebi je imala pepito kostim i svilenu ešarpu. Frizura besprekorna. Kao i uvek – elegantna. Ustala je, pružila mi ruku i odmah započela „istragu“.

„Vi ste...?“. Kažem ko sam, šta sam i zašto sam došao. „Ko su vam roditelji?“ Odgovorim. „Lekari!? Koje specijalizacije?! I na ovo pitanjem odgovaram, ali nedovoljno precizno. Zato sledi pitanje: „Gde rade?“ . Kažem. „Lepo. A šta ćete vi onda u pozorištu?“ (Ovo nije bilo pitanje, pre provokacija.) Pokušavam da objasnim, ali osećam da u odgovoru ima mnogo više mladalačke nevinosti i naivnosti no ozbiljnosti koja će mi, kako sam se nadao, otvoriti neprobojna Ateljeova vrata koja nepokolebljivo kerberski čuva gromadna žena čiji pogled me rendgenski skrozira. I, naravno, da će prepoznati moju amatersku nestručnost pa čak, možda, i neozbiljnost koja će me dezavuisati. Mira, međutim, nastavlja ispitivanje...

U jednom času iz daleke dubine (podozrevam iz prizemlja i slavnog Ateljeovog bifea), do mene (nas) dopire vika. Neko se, evidentno dobro pripit, penje uz basamake i oštrim tonom galami. Čujem (čujemo): „Sve ću u lice reći toj.... Majku ću joj... Neće ona više mene...“

I dok osećam da krv u mojoj glavi ustupa prostor mrtvačkom bledilu, gospođa Trailović ne menja izraz lica i ton, pribrano me gleda i, čini mi se, i dalje veoma pažljivo sluša. O tome da je uistinu maksimalno fokusirana svedoči i novi set pitanja koja mi postavlja: od kada odlazim u pozorište, šta mislim o repertoaru njenog Ateljea, a šta o predstavama Jugoslovenskog dramskog (znam za jadac, pa ovi moji odgovori nisu nevino-naivni), čime zapravo želim da se bavim u teatru...

No, ona vika je bivala sve bliža. I postajala je glasnjija. Pijani vikač je sada pred vratima kancelarije, a od upada ga još jedino dele očajnički naponi sekretarice koja (uzaludno šapatom) pokušava da ga urazumi. Tek tada Mira sporo ustaje, ne skidajući pogled s mene, zateže peševu svog žaketa, sa obe ruke oslanja se o svoj radni sto i baš u tom času otvoriše se vrata i u kancelariju upade pijanac. Tog časa direktorka Pozorišta i rediteljka diže pogled ka nasilniku i najljubaznijim tonom, brižno veli: „Dobar dan, dragi, kako ste, šta mogu da učinim za vas?“

Iza sebe – jer leđima sam okrenut vratima i ne usuđujem se da se osvrnem – čuh dug i bolan muški



Mira Trailović, foto: Arhiva RTS

uzdah (praćen izvinjavajućim frazama sekretarice), a zatim i mrmljanje koje je, napokon, artikulirano rečima: „Ovaj... oprostite... ja... ne znam... eto...“ „Dobro, mili moj, razgovaraćemo drugi put. Sada sam na važnom sastanku“.

Vrata se zatvoriše, Trailovička sede, pogleda me nežno, s razumevanjem koje je podrazumevalo momentalno brisanje svega što se tog časa nalazilo u centru za zadržavanje pamćenja mog mozga. I kao da se ništa nije dogodilo mirno reče: „Gde smo stali... A da, roditelji su vam lekari, a vi želite da pišete o pozorištu. Lepo...“ Tako sam ušao u Atelje. Dalje me je kroz „lavirinte“ između proba dve predstave vodio divni Saša Gruden. Mnogo sam tada naučio, shvatio

da predstave nastaju na mnogo načina, no i da svi ti procesi, ma koliko međusobno različiti, mogu rezultirati odličnim predstavama. Jer i *Dekameron 81* i *Audijencija i Vernisaž* su, svaka na svoj način, bile odlične.

Učio sam, naravno, i docnije, ali sam nakon mnogo godina, kada sam bio u prilici da vodim pozorište, shvatio da me je Mira Trailović onomad naučila kako se treba ponašati na direktorskom mestu.

Znali mi za nju danas ili ne, kako god je ko pamtio, Mira Trailović je i te kako još uvek živa u našem pozorišnom životu. I zato, srećan Vam rođendan, gospođo Trailović!

Piše > Ksenija Radulović

Komentari i sudbina

Došavši početkom dvehiljaditih na mesto direktorke Muzeja pozorišne umetnosti Srbije, sugerisala sam Feliksu Pašiću ideju o knjizi posvećenoj Miri Trailović (do tada je prošlo više od deset godina od njene smrti): da on bude autor rukopisa, a ustanova koju sam vodila izdavač. Prihvatio je bez dileme, a ceo naš dogovor obavljen je u svega nekoliko rečenica. On će početi da radi koliko odmah, tako je sam rekao, a ja ću se pobrinuti za izdavački deo posla. Znala sam ne samo da je radoholičan nego i da ga tema istinski zanima i da jedva čeka da uroni u istraživanje i prikupljane građe (a bio je i stara škola, nikad nije kasnio ili probijao rokove).

Nakon toga na gotovo dnevnom nivou, tokom zajedničkih kafa, dobijala sam izveštaje od ovog neumornog tragaoca: ko bi još mogao biti među potencijalnim sagovornicima, gde i kakav materijal je pronašao, svaki čas iskrsavali bi neki novi detalj ili uspomena, fotografija, podatak, anegdota, a o svemu tome govorio je sa strašću. U to vreme još su bili živi mnogi koji su s Mirom Trailović saradivali ili je jednostavno poznavali i pamtili, pa su mogli da budu takozvani usmeni izvori, sagovornici, svedoci epohe.

Jednom prilikom, dok i dalje traje proces prikupljanja građe, na koktelu posle neke premijere u Ateljeu 212, Pašić se pozdravlja s Draganom Sakanom, „ocem“ srpskog marketinga i advertajzinga, a potom me s njim i upoznaje. Dakle, Sakana tada vidim prvi put u životu, upravo je od Feliksa čuo da spremamo knjigu o Miri. Odnekud skupljam malo hrabrosti, tačnije, mahom instiktivno procenjujem da Sakana mogu da pitam to što mi je u tom trenutku palo na pamet (pa izgovorim, bez ikakvog posebnog uvoda) – *Da li biste bili zainteresovani da popričamo o toj knjizi, u smislu učešća vaše agencije NEW MOMENT?*

Istog trenutka, bez ikakvog uvoda, odgovara: *Mira Trailović je meni pomogla kad sam bio mlad, i ne samo meni nego i drugim tada mladim ljudima, sad je red da ja to uzvratim. NEW MOMENT će uraditi dizajn knjige – i to će biti naš poklon vama i tom izdanju izdanju.*

(Tek iz ove perspektive shvatam da mi je to bio najkraći i najuspešniji „poslovni potez“ u životu.)

Sutradan smo Pašić i ja u podne bili u Sakanovoj kancelariji u Hilendarskoj ulici (precizno se sećam da su njih dvojica nazdravili nekom domaćom rakijom

212

atelje

IZVARNI SEZNAM

UPOZNEK
REKVIJEM ZA KALUĐERICU

1937
PREMIER DANIL Z ŠANK
ASISTENT REŽISER TADŽO LAMON
REKVIJEM ZA KALUĐERICU
REŽISER IZVARNI SEZNAM

1937
MARICA CRNOBORI
MATA MILOSEVIC
PREDRAG TAŠOVIĆ
STRANINJA PETROVIC



Mira Trailović, foto: Atelje 212

koju su hvalili). Dogovor o dizajnu (a s vrhunskim profesionalcima sve se dogovara lako i bez mistifikacija) fokusirao se na pronalaženje načina da knjiga i vizuelno bude upečatljiva kao ličnost o kojoj govori, da svojim bojama i oblikom podseća na nju. Drugim rečima, da ne bude tipična, da bude van standarda.

Rezultat je bila publicistička monografija *Gospođa iz velikog sveta*, objavljena 2005. Dok smo čekali tiraž iz štamparije, prionuli smo na organizovanje promocije. Među ostalima, pitala sam i jednog kolegu, iz generacije neznatno starije od mene, da učestvuje. – *Nemoj molim te, ja o Miri Trailović nemam dobro mišljenje...* i tako dalje, rekao je šta o njoj misli, a znala sam da je sve što o njoj misli čuo od onih svedoka epohe koji joj nisu bili naklonjeni.

Ipak, rešila sam da ne odustanem tako lako, imala sam dovoljno „municije“. – *Pre nego što definitivno odbiješ, hajde prvo pročitaj PDF koji ću ti poslati. Pa mi onda reci.* Znala sam zašto mu to kažem i nije me procena prevarila: posle nekoliko dana javio se rekavši da je čitajući rukopis upoznao jednu novu Miru Trailović, znatno različitu od onoga što je do tada mislio, ili bar čuo „iz usmene baštine“... koja je, da budemo sasvim precizni, sastavljena pretežno od kafana, pozorišnih bifea, koktela posle premijera, beogradskih salona i jedne opšte nesklonosti ka ozbiljnom i kritičkom promišljanju bilo čega (ukratko, udavićemo se svi u površnosti, bezbroj puta ponovljenim poluistinama, u frazama izandalim od prekomerne upotrebe). Naravno da je učestvovao na promociji.

Nekoliko godina kasnije, i ja slučajno otkrivam jednu novu Miru Trailović, iako onaj Kišov *talog iskustva* govori da ni to „otkriće“ nije trebalo da bude naročito veliko iznenađenje. Tada mi, nešto starija koleginica, koja je u mladosti bila njena bliska saradnica, kaže da joj je M.T. govorila: *Sedi, piši i prevodi, bavi se svojim ličnim poslovima, svojim malim svetom i životom.... ne troši vreme na drugo.* Ovo *drugo*, očigledno, bili su poslovi kakve

je upravo Mira preduzimala – pokretanje kulturnih institucija, rukovođenje velikim festivalom, pozorištem, uopšte uzevši izvesne makro-platforme poduzete u cilju spasavanja i popravljanja (ako ne sveta, a ono) naše male sredine. Veliki projekti, čiji je momentum nepogrešivo procenjivala, koncipirani i realizovani su u duhu onoga što smo nekada zvali opštim interesom.

Imala je Mira Trailović svest o jednoj načelnoj uzaludnosti takvih napora, ali ih svejedno nije odbacivala, nije od njih bežala nego im se, sasvim suprotno, prepuštala do poslednjeg daha (možda, ko bi to mogao da zna, na nekom višem filozofskom nivou pomirena s tim da je i uzaludnost neminovni deo ljudskog života). Ta žena u vizionskoj bundi i haljini od brokata (kako je stalno bivala opisivana, jer žene se, za razliku od muškaraca, opisuju kroz spoljašnjost) koja u pola osam uveče ulazi u *Srpsku kafanu* moleći glumce da ostave piće i napokon odu u garderobu, s obzirom da igraju u predstavi koja samo što nije počela. I glumci koji kažu da će je poslušati (pokušajte, usput, da zamislite taj smeh i tu atmosferu posle ko zna koliko popijenih tura), ali uz jedan uslov: da ona izmiri račun (u redu, izmiruje račun). Predstava je važnija od svega. Pa onda, žena kojoj je veoma stalo da pronađe prečice i veze da tokom gostovanja u Meksiku (ili bilo gde slično) odvede ansambl na neko skupo i otmeno mesto. Stvarno, zašto je u takvim okolnostima bitno otići na neko skupo i otmeno mesto? Nije li već dovoljno što su na gostovanju u dalekoj i prijateljskoj zemlji Meksiko (ili nekoj sličnoj)? Šta ona time pokazuje, šta dobija, šta je nagoni na to? Kakav je njen motiv? Da li demonstrira svoju sposobnost i značaj, jer, zahvaljujući njoj, uspeli su da uđu na neko otmeno mesto koje drugačije nikad ne bi posetili, ili, jednostavno želi da im učini, pa nek se provedu i ponesu natrag jednu nesvakidašnju uspomenu? (Ili, možda, ona sama želi na to fensi mesto, pa joj nije prijatno da ne povede i ansambl?) Ili, ili, ili?



Mira Trailović sa maketom scene Ateljea 212, foto: Atelje 212

Žena koja ljutitom binskom radniku, koji razulareno uleće u njenu upravničku kancelariju, savršeno spremna u trenutku njegovog upada s najljubaznijom pozom kaže *Šta mogu da učinim za vas, mili moj?* (pa on kao hipnotisan promeni nastup i momentalno odustane od daljeg urlanja). U redu, korisno je po prilici upotrebiti takvu pozu, ali koliko je samo naporno s takvom pozom živeti...? Uvek biti na oprezu, uvek koncentrisan (ne znaš nikad ko će da ti uleti u kancelariju, s kakvim zahtevom

i u kakvom stanju), udovoljavati glumcima i binskim radnicima iznutra, taktizirati spolja. Dakle, biti ljubazan sa suprugama važnih ljudi (drugarica ova i drugarica ona), jer je među Srbima naročito važno funkcionisanje one Nušićeve „ženske linije“: pa nije uvek ministar Sima nego je često Živka ta koja dodeljuje državne šume i izdaje diplome. Ali, može i Sima, kada situacija nalaže, da bude vrlo bitan – stoga žena u brokatnoj haljini neguje dobre odnose sa važnim predstavnicima našeg tadašnjeg

društveno-političkog sistema. I ne samo to, nego ih zove kada je suočena s nezadovoljstvom ovih koji su iznutra, u pozorištu (pa bi možda rado i da je se reše, direktori poslovično ne spadaju u omiljenije ličnosti), tako da i sami mogu da čuju taj uvodni pozdrav: *Druže taj i taj, ovde vaša Mira* (tako, neka misle da ima leđa, neka znaju da s njom neće moći kako su zamislili).

Koliko je sve ovo bilo naporno.... koliko dosadno, koliko ispod nivoa nekog ko je imao sve preduslove da pripada samo aristokraciji duha, koliko nepotrebno i nekad ponižavajuće, sve uz svest da je možda pragmatičnije (a za duhovno i fizičko zdravlje svakako bolje) samo gledati svoja posla, recimo pisati i prevoditi. Sastanci, budžet, planovi, pregovori, organizacija, međuljudski odnosi... čitava jedna uzaludnost... i pregršt pitanja šireg značaja koja ubijaju u pojam svaku iole kreativnu i misleću ličnost: o, da li je gradonačelnik potvrdio da dolazi na otvaranje, da li smo dobili svečanu salu Skupštine grada za koktel, šta će da kaže drug ovaj ili drug onaj?

I koliko je, najzad, sve ovo uticalo da kao reditelj ne bude dovoljno ozbiljno shvaćena? Mira Trailović kopira evropske režije, govorkalo se u beogradskim salonima i bifeima. Razvejavanju takvih sumnji nije mnogo pomoglo ni to što uspešnu predstavu *Čudo u Šarganu* svakako nije mogla da iskopira, jer je njena postavka u Ateljeu 212 bila i praižvedba ovog Simovićevog komada. Nije pomoglo ni to što su, kako je primetila profesorka i dekanica FDU Ognjenka Milićević, režije Mire Trailović bivale i u godišnjoj listi najboljih predstava sezone, po oceni autoritativnog kritičara Vladimira Stamenkovića u NIN-u. Nekako je to prošlo ispod radara.

I ne samo nedovoljno valorizovan rediteljski opus – o njoj su ostale anegdote koje je često prikazuju kao svakako energičnu, ponekad haotičnu ličnost sklonu improvizaciji i brzim, nekad neostvarivim rešenjima, ali ne i kao dovoljno temeljnu, strpljivu, koncentrisanu, one osobine koje su preduslov svakog nijansiranog

intelektualnog mišljenja. Kažu, nije imala strpljenja da odgleda predstavu do kraja, pa onda još kažu, većinu predstava za Bitef selektovao je Jovan Ćirilov, i slično... Možda krajnje nepopularna perspektiva za posmatranje ovog pitanja, ali, kakvu biste vi tačno imali koncentraciju za višesatnu predstavu da ste primorani da razmišljate o svemu što je potrebno da se organizuje i sa što manje problema izvede jedan festival kao što je Bitef? (U redu, nije bila primorana, mogla je i bez toga, ali upravo to i jeste tema o kojoj je ovde reč). U sećanjima Dejana Mijača zabeleženo je kako joj je izlagao svoju koncepciju Nušićeve *Pučine*, ponudivši tu svoju rediteljsku ideju prvo Ateljeu 212: već kod pomena Nušića, pitala ga je ima li da ponudi nešto modernije, nekog novijeg pisca? Posle ogromnog uspeha *Pučine* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, gde je projekat potom realizovan, rekla mu je *Pa što mi nisi rekao da ćeš to da uradiš na takav način, tako moderno?* Nije mu ostalo drugo nego da odgovori *Rekao sam ti, ali me nisi saslušala do kraja.*

Da, ima i onaj momenat u knjizi Arse Jovanovića, kada B. M. Mihiz pita autora zar stvarno namerava da prihvati ponudu Mire Trailović da vodi Bitef teatar (tada u fazi osnivanja)? Računa Mihiz, njen raniji dugogodišnji saradnik, da svi, pa tako i sam Jovanović, znaju da s njom nije lako raditi. Makro-zahvati, promene plana, saradnici pod stresom, a ona jutros dolazi s uobičajenim osmehom, kao da juče nije tresnula vratima (ko zna, možda su i ti saradnici nekad maštali o nekom malom, mirnom, građanskom poslu koji ostavite iza sebe onog trenutka kad zaključate kancelariju).

A umela je da bude duhovita na sopstveni račun. Svedoči Vera Konjović, u knjizi sećanja *Čekajući Bitef*, da je jedan ovdašnji reditelj Miri Trailović hteo da skrene pažnju na predstavu koju je gledao u Moskvi, i za koju je mislio da bi bila zanimljiv izbor za Bitef. Kada je počeo da objašnjava (kao za pakost) komplikovani siže, ona ga je prekinula: *Ispričajte mi to kao trač, tako mogu da razumem.* I u pravu je Vera Konjović kada kaže da

anegdote ostaju samo iza velikih, posebnih ljudi, onih koji izmiču uzusima serijske proizvodnje. Uostalom, takvi i mogu da se šale na sopstveni račun.

Bila je okružena mahom saradnicima koji, kao i ona, potiču iz građanske klase. Bitef je bio neobičan amalgam socijalističkog modernizma i kadrovske platforme zasnovane na izdancima domaće buržoazije. I to onog njenog dela koji se nakon rata nije letargično odao uvređenom čekanju „da ovo prođe“ (nikad u Srbiji ništa ne prolazi), onog radnog, vrednog dela našeg građanstva koji je svoja znanja umeo i uspeo da implementira u potrebe novog doba (bila je to, dakako, obostrana potreba, ali to je već zasebna tema). Onaj koji joj je među svima njima bio najbliži i koji ju je nadživeo četvrt veka, Jovan Ćirilov, tačno toliko vodio je Bitef duže od nje. Taj njen bliski saradnik nedvosmisleno je potcrtao da je Bitef pre svega njeno delo, da su njene zasluge nenadmašne: tekst objavljen u knjizi arhivskih dokumenata Bitefa (Istorijski arhiv Beograda) Ćirilov i započinje i završava tom konstatacijom, kao da hoće da utvrdi(mo) građivo. Mi naravno znamo da je Bitef i njegovo delo, ali neka i on ovde bude veliki pa zasluge zato preusmerava njoj. Uostalom, i on je čovek o kome se pričaju anegdote, čovek netipičan, van standarda. Ko bi mogao da zna da li je i on nekad pomislio kako mu je svega toga previše, kako bi bolje bilo da sedi i radi nešto samo svoje, recimo da piše i prevodi...? Da ne gubi vreme na čekanju da „legne treći kvartal“ (opredeljenih sredstava), na pitanje ko će biti novi ministar, i sve tako dalje.

A da li će i njen i njegov napor (p)ostati samo još jedna od naših uzaludnosti? Ko bi to mogao da zna, ali izvesno je samo: nije to više pitanje za njih nego za nas.



Mira Trailović i Jovan Ćirilov, osnivači Bitefa, foto: Bitef

Piše > Feliks Pašić

Gospođa iz velikog sveta

Prilozi za biografiju Mire Trailović¹⁾

Donkihotski borac, gvozdena dama, tigrica sa baršunastim kandžama, pozorišna lavica, diplomata, poslovna, odlučna, preduzimljiva, dovitljiva, vešta, ljubazna, perfekcionista, „velika mama“, svetska žena, žena s maskom, najposlovnija žena jugoslovenskih pozorišta, fenomen! Francuski kritičar nazvao ju je „buldožerom u vizonu“. Mogla se ta metafora shvatiti i kao pokuda i kao pohvala. U svakom slučaju, ona ju je primila kao veliki kompliment. Njen bliski prijatelj primetiće da to, „buldožer u vizonu“, izražava duboku istinu: njenu težnju ka luksuzu građanskog porekla, s jedne strane, a s druge – ogromnu energiju, ravnu buldožeru sa balkanskih njiva. U doživljaju Ljubomira Simovića ona je eruptivna kao vulkan. Ono što je u prvi mah tumačio kao izraz njene haotične prirode, Dejan Mijač će, kad je bolje upozna, uporediti sa vulkanskom magmom iz koje se polako stvaraju oblici, a kasnije, naravno, i kristal. U svom duhu, Borislav Mihajlović Mihiz daje ovaj sažeti opis: „Ona ima autentični šarm svetske dame, radni kapacitet jednog amalina, komunikacionu frekvenciju

moćne radio-stanice, informisanost jedne enciklopedije i prirodnu upornost jednog kompresora. Govori sve važnije evropske jezike, čak i one koje ne zna. Ima kockarski smisao za rizik, veoma diskretno korigovan domaćičkom oprežnošću.“

U jednoj skici za portret Mire Trailović novinar će primetiti da je ona jedina osoba za koju je pouzdano utvrđeno da prolazi „kroz zid“. Primeri njene upornosti ulaze u anegdote. „Niste joj se mogli oteći“ – kaže Ljuba Tadić. „Usisavala vas je kao zmija.“ Mihiz je pričao kako mu je jednom saopštila da treba da ide u Novi Sad. Učinila je to tako zapovedno da nije ni pokušavao da se opire. Tek kada je stigao u Novi Sad, shvatio je da ne zna zašto je došao. Pozvao ju je telefonom: „Miro, šta treba ovde da uradim?“ Zahtevi su joj obično bili maksimalni. U deset sati traži da se kupi kancelarijski nameštaj, a u deset i deset pita sekretaricu, Lilu Altman, šta je s nameštajem. Pisac je navratio u Atelje da kaže dobar dan, a pola sata kasnije izašao s ugovorom.

„Jež“ je izračunao da ima 24 karakteristična osmeha. Nije tajila da joj to „otkriće“ laska, ali je, kao i obično, za javnost imala odstupnicu: „Taj 'Jež' bi mogao da mi pošalje malo honorara, da uveća moj godišnji

1) Iz knjige Feliksa Pašića, *Gospođa iz velikog sveta*, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd 2006.



Mira Trailović, foto: Bitef

budžet, jer nekoliko godina živi od viceva na moj račun. Od tih viceva ja se branim novim osmesima, iako sam u osnovi jedna vrlo ozbiljna osoba.

Nije se trudila da ospori nijedan od epiteta koji su stavljeni uz njeno ime, čak bi se reklo da je, sa posebnim, neuporedivim smislom za stvaranje medijskog imidža, javnom bilansu svojih osobina neprestano dodavala nove, podupirući predstavu o ličnosti izvan standardnih mera i merila. Bila je sve to, ili ponešto od svega toga što joj je pripisivano, nekad sa zavišću koja se zaklanjala iza ironije. Ali, smatrala je gotovo uvredom kad bi rekli ili napisali da je sjajan organizator: „Kakav sam ja organizator? Ja sam kreator pozorišta, i nisam baš neki naročiti organizator“.

Volela je da podseti da osim engleske izreke „Bolje je o čoveku i loše govoriti nego ga uopšte ne pominjati“, ima i ona druga, srpska: „Za dobrim se konjem prašina diže“.

Ežen Jonesko, na pitanje šta je video u Beogradu u koji je 1971. došao kao gost Ateljea 212: „Miru Trailović. Zar to nije sasvim dovoljno?“ Te 1971. u anketi „Večernjih novosti“, bila je osma na listi ličnosti godine, po medijskoj popularnosti.

Kad bi drugi isticali njene vrline, ona je, ne hotеći da time paradira, opominjala na svoje mane: „Puna sam mana. Nestrpljiva sam i kolerična. Ali, imam jednu vrlinu: zaboravljam ružne stvari, svesno ih potiskujem iz sećanja. Obično, kad mi neko nešto neprijatno kaže ili uradi, pribegavam indijskom pravilu: pogledam ga pravo u oči, trenutno začutim i s njim više ne razgovaram“. U „zbiroci komplimentata“ nalazila je da mnogi odaju jednu ličnost koja njoj nije naročito bliska, ličnost ekstravertnu, na granici površnosti. „Možda tako delujem u nekim vidovima svoje ljubavnosti.“ Predrag Bajčetić: „Čovek je morao da joj prilazi s osmehom, bilo da ga laže, bilo da mu govori nešto lepo“.

Kao što je sama, prema sopstvenom priznanju, godinama lutala po svojoj ličnosti, i sredina za koju je,

kao građanka sveta, vezala svoj život i svoj rad „lutala“ je pokušavajući da je objasni više kao pojavu nego kao stvaralačku individualnost.

Imala je jedno lice, a to lice je imalo sto lica. Tako ju je video Ljubomir – Muci Draškić. Arsenije Jovanović takođe ne može da je zamisli kao jednu osobu i kao jedan karakter. U njoj je, priznaje, bilo više ljudi i više karaktera nego u bilo kojoj drugoj ličnosti u čijoj je blizini boravio. Pokušavajući da je opiše, kaže: „Kao najbolji Makijavelijev učenik, Mira se provlačila kroz kordone i lavirinte primitivizma, pristajala na sve, i kad je trebalo, ali često i kad nije trebalo, po potrebi menjala uniforme, najradije se oblačila kao dama, ne sakrivajući svoje samoljublje, ustajala kao komunista, podnevala kao anarhista, noćila kao kosmopolita, na kraju izneveravala i komunizam i anarhizam, izneveravala i najbolje prijatelje, a sklapala saveze sa neprijateljima, družila se sa pametnima, ali kraj sebe trpela i budale, da bi kroz sva ta potrebna i nepotrebna krivudanja na kraju postigla ono što je bila naumila. Ta grdosija od žene bila je Nojeva lađa sa nezamislivim mnoštvom do apsurdna različitih stvari, brod koji je pravio ludačke manevre po našim bespućima, ali koji je na kraju uplovljavao u prave luke.“

Slavoljub Đukić, pitajući se koliko, zaista, poznajemo ovu ženu koja je do cilja dolazila na najteži način, odgovara: „Ako se čini da u mnogim situacijama ima masku na svom licu, tu masku su joj nametnuli okolina i poziv kojim se bavi. Sama Mira Trailović reći će: „Nikada mi niko nije poslao nezarađeni novac, nikada nisam dobila na lozu, nikada ništa nisam lako postigla. A kada godine budu prošle, ostaće anegdote i etikete koje najmanje podnosim: da sam bila snalažljiva, entuzijasta, uporna, lepršava...“ Olga Jevrić, njena prijateljica od mladih dana, smatra da je njena karijera projekcija njenog karaktera, a u tom karakteru kao preovlađujuće crte izdvaja, između ostalih, upornost, prodornost,

snalazljivost: „Znala je šta hoće i nije se povlačila. Bušila je dok ne bi izbušila“.

Uz sve izražajne crte, u njenom karakteru bilo je i nečeg infantilnog. Predrag Bajčetić objašnjava to njenom vezanošću za Obrenoviće i uspomene na njih. S druge strane, bila je Evropejka, u najboljem smislu te reči. Osoba puna paradoksa. „Svašta je u njoj bilo“ – kaže Ružica Sokić. Za Ljubišu Ristića ona je „apsolutno posebna ličnost“: „Veoma ozbiljna žena, sa veoma komplikovanim relacijama prema vremenu, prema društvu, prema moći, prema svemu oko nje. Mnogi, i umetnici i političari, koji su u njeno vreme sebi pridavali značaj, bili su, zapravo, pigmeji u odnosu na nju. Svi su oni bili u njenoj senci, svi su pripadali plemenu čiji je ona bila poglavica“. „Gospođa iz velikog sveta“ – takva je u sećanju Vladimira Stamenkovića.

Imala je sakupljačku strast. Obožavala je pariske buvljake. Za njen stan moglo bi se reći isto što je ona govorila za Atelje 212: da je muzej lepih uspomena. Tragala je za stvarima svojih predaka, svesna da stvari nadživljuju ljude. Odrasla u stilskom nameštaju, želela je da u svom stanu sačuva jedno vreme, čuvajući duh otmenih beogradskih kuća. Za Jelisavetu Sablić to je bilo jedno od najprijatnijih mesta u gradu. Njegova izuzetnost obavezivala ju je da se za posete Miri Trailović oblači gotovo svečano.

Lepe stvari donosila je iz celoga sveta. Stvorila je vredne kolekcije satova, slika, srebra, meksičkih terakota, indijskih skulptura. Volela je da dariva, ali i da prima poklone. Svaki, pa i najsitniji, poklon stajao je na videlu, izložen pogledu. Stan koji je nekome, u prvi mah, mogao ličiti na bogatu antikvarnicu bio je, u stvari, jedna brižljivo zamišljena i sa ukusom izvedena scenografija u kojoj nijedan predmet nije bio slučajno baš tu gde je stajao.

Kao što su stvari kojima se okruživala imale neku svoju istoriju, tako je i na njoj uvek bio detalj koji je podsećao na njeno građansko poreklo. Reći će da je



Mira Trailović, foto: Bitef

zlatna ogrlica pripadala toj i toj dami sa dvora, da je ovaj broš nosila kraljica Natalija.

Oblačila se pomalo ekscentrično, kao da je htela da kaže: Evo, vidite me! Volela je jarkocrvene, zelene, plave boje. Za svoju krupnu figuru birala je široke haljine upadljivih šara, velike ešarpe, velike pelerine. Ljubi Tadiću se činilo da dolazi iz neke ruske opere. Čuvene su njene raskošne toalete na premijerama. Jelisavetu Sablić je sa svojim muslinima podsećala na damu sa sedam velova. Šljastilo je na njoj, kaže Dana Milošević,



Mira Trailović u predstavi **Stolice**, foto: Atelje 212

ali je bilo vrlo efektno, pozorišno. Nije moglo da se desi da bude neprimećena. Imala je običaj da kaže: „Dovoljno sam poznata da ne moram da mislim na to kako sam obučena“.

Novinar beleži: „Vlada mišljenje da ona ima potrebu za ogovaranjem i da na to pristaje od prvog trenutka. Međutim, ona samo dovoljno poznaje sredinu. Shvatila je da je, najzad, i ogovaranje sastavni deo teatarskog života. A ona je sva u teatru“. Govorila je: „Nije dovoljno voleti pozorište. Ni glagol voleti nije pravi. Pozorištu se mora nesebično služiti“. Rade Šerbedžija: „Ona koja je poverovala da je teatar najvažnija stvar na svetu mogla je da vodi čitave države“. A Dejan Mijač svoju sliku o njoj zaokružuje u jedan utisak: „Značajnija nego kao reditelj, ona je značajna kao tvorac Ateljea 212, kao tvorac Bitefa i, najzad, kao tvorac Mire Trailović. Ona je sve sama osvojila“. Jovan Ćirilov: „Volela je da vlada i umela je da vlada“.

(...)

Vladala se, i vladala je, po ženskom principu. Uspostavila je u Ateljeu 212, veli Jovan Ćirilov, primordijalnu patrijarhalnu situaciju: praštala je svojoj deci u ime viših porodičnih ciljeva. Ako otac sudi po zaslugi, majka podleže i emocijama i simpatijama. Ženski princip, osim toga, uključuje intuiciju kao važan element u ophođenju s ljudima i u upravljanju pozorištem. Imala je ženski senzibilitet, ali mušku ruku. Nije dopuštala nikakvu prevlast muškarcima u oblasti u kojoj se kretala. Novinar će zapisati: „Ona ima dva velika hendikepa: žena je, a hoće da se bavi društvenim poslovima; žena je, a hoće da bude reditelj i upravnik pozorišta. Ova sredina se s tim veoma teško miri. Dugo joj ništa nisu priznavali, a onda su rekli: jeste, vešta je žena“. Da li je tačno to što kaže Sartr: da je pol sudbina? Odgovara u jednom intervjuu: „I ja sam morala da platim dug svom polu. Pre svega, pošto nisam htela da ga se odreknem pri svom

stupanju u jedan muški svet, morala sam stalno da vodim računa o tome da će mi on pružiti neka preimućstva, ali i da mi može naneti ozbiljnu štetu. Kad žena ulazi u posao koji po tradiciji predstavlja muški domen, nju po pravilu primaju lakše nego njenog vršnjaka suprotnog pola. Problem se pojavljuje kasnije, kada se prisustvo žene u tom poslu mora primiti kao nešto što je činjenica. U tom trenutku počinje – iskreno kažem da sam to na svojoj koži osetila – neprijatna, okrutna opstrukcija: laki prezir, pripisivanje onoga što ste postigli vašem ličnom šarmu, vašoj ženskoj spretnosti ili snalažljivosti. U trećoj fazi vas ili rezignirano prihvataju ili ste već izborili ravnopravan status. Ali, sigurna sam da tu ravnopravnost izbori vrlo malo žena. Pogotovo kod nas“.

I pre Mire Trailović, podseća Ljubiša Ristić, bilo je u srpskoj istoriji, u književnosti ili slikarstvu, velikih žena, kao što su Isidora Sekulić, Nadežda Petrović ili Milena Pavlović-Barili, ali je Mira Trailović možda prva koja se našla u samom središtu javnog života i u tom središtu uspela da se održi, kao ravnopravan partner u muškim igrama moći. Pri tom se, kako je sama govorila, odrekla samo onih ženskih atributa koji bi mogli da je ometaju u poslu kojim se bavi, pre svega bolećivosti i preterane sentimentalnosti. „Ali, nijednog trenutka nisam smatrala da treba da se odreknem svoga pola i da postanem muškobanjasta i agresivna kreatura. Naprotiv, nastojala sam i uspela u tome, da i kao upravnik i kao reditelj zadržim ženske atribute.“

Naravno da je „ženski argument“ koristila kad god je to bilo potrebno. Nije potcenjivala ženstvenost kao oružje. Ali je, da bi postigla željeni pogodak, pucala iz svih topova, pribegavala svim raspoloživim argumentima. Uostalom, upornost je jedna od izrazitih osobina njenog karaktera. Upornost prodornost i snalažljivost. Uz to, nepresušna životnost i neprekidna akcija. S druge strane, Slobodan Mašić doživljavao ju je kao „očekivanu osobu“: „Nikada ona svoje sagovornike nije iznenađivala nekim iskazom koji se od nje ne bi očekivao. Imala je čvrst



Mira Trailović, foto: Bitef

životni stav, u vremenima koja nisu bila pogodna za takve stavove. Ali, ona je svoj čvrst životni stav, pogotovo na estetskom planu, održavala sa takvim uverenjem i uverljivošću da to nije moglo da ne izazove poštovanje“. Od „argumenata“, smatra Mašić, imala je samo jedan: argument dizača tegova. „Volela je da odglumi koketu. Ceo njen život bio je, zapravo, jedna pozorišna predstava u bezbroj činova, monodrama u kojoj su se statisti



Mira Trailović i Jovan Ćirilov, foto: Bitef

pojavljivali, prolazili, gubili se. Da je Jovan Ćirilov imao saznanje da prisustvuje jednom velikom monologu, mi bismo danas imali veliku dramu o njenom životu, koja bi, možda, ličila na dramu Bulgakova, na *Molijera*. U glavnoj ulozi ne bi bio Molijer, bila bi Mira Trailović: i pozorište, i kralj, i publika. Verujem da je ona odigrala tu predstavu.“

Vladislava Lalickog podsećala je na Mštrovićeve karijatide na Avali: isti profil, isto ponosno držanje. Kao karijatidu pamti je i Vera Ćukić iz prvog susreta: prelepe glave, klasičnih crta, lepog rasporeda na licu. Kada ju je prvi put videla, kao studentkinja, Gorici Popović izgledala je kao neki Zevs: „Namerno govorim u muškom rodu, pošto je imala jednu mušku energiju. Delovala je nesalomljivo, jako, nedodirljivo.“

Šarm u komunikaciji i njenu lakoću uspostavljanja komunikacije sa drugima proglašavali su za površnost. Ništa pogrešnije. Ljubomir Simović je vidi upravo kao odlučnu ličnost, velike energije, velikih poteza i širokih

vidika. Nije koketovala kada je govorila da ne razume zašto je mnogi doživljavaju kao osobu koja lako, čak površno, ostvaruje kontakte. „Istina o meni sasvim je drukčija: uvek moram da savladam veliki otpor da ne bih naizgled ležerno pristupila nekome. Koreni su, valjda, u mom detinjstvu: odrasla sam i vaspitavana u strogoj, profesorskoj porodici u kojoj je stalno naglašavan značaj pravih vrednosti, imperativ da se poštuje ozbiljnost u životu. Otac mi je bio vrstan filolog, odličan znalac francuskog jezika, i nikad mi nije dozvolio da pred njim govorim francuski, iako sam već dobro govorila taj jezik, zato što moje znanje, po njegovom mišljenju, nije bilo idealno. Smatrao je da čovek u životu ima pravo da pokriva samo ono što doista može da pokrije. Lakoća i površnost sasvim su strane mojoj prirodi. Vaspitanje koje sam dobila nametalo mi je izvestan perfekcionizam, težilo je produblivanju stvari: nije mi bilo dozvoljeno da budem samo odličan učenik, nisam smela kući da donesem čak ni jednu jedinu četvorku. Učili su me, i ja sam se uvek trudila da tako bude, da se mora živeti sa pokrićem.“ Još jedan nauk ponela je iz detinjstva: da je uvek bolje reći da nego ne. „Svako *ne* blokira sporazumevanje, oličava apsolutnu zatvorenost čoveka u samog sebe, a svako *da* ostavlja otvorenim bezbrojne mogućnosti za kontakte sa svetom, od kojih neki mogu biti lakši, ali neki i dobri. Prema tome, uvek postoji i jedna *da* kombinacija.“

Kada su govorili da je „svetska žena“, u tome je bilo i nečeg potcenjivačkog. Njene razgranate međunarodne veze tumačili su kao angažmane u cilju lične promocije, zamerali su joj da na to troši suviše vremena i energije, da je, povrh svega, u svojim kontaktima sklona preteranim kompromisima. Nije se obazirala na zlude komentare. „Svetska žena“ u njenom shvatanju života i pozorišta (to dvoje nikada nije razdvajala), izražavala je njenu želju da bude „građanin s veta“ i da se tako oseća. Tesno joj je bilo u svemu što je lokalno, zatvoreno u granice država ili kultura.

Nisu je u ličnim kontaktima vodili trivijalni privatni interesi; tražila je u njima, pre svega, duhovnu srodnost. Jednom se poverila da joj je, od žena, po temperamentu, ali i po pogledima na život i rad, najbliža Melina Merkuri. Poštovala je Žan-Luja Baroa i Madlen Reno, imponovala joj je Elen Stjuart, posebnu naklonost imala je za Nuriju Espert i njenu „hrabrost da izdrži u prvim redovima svetske avangarde potpuno sama“.

Volela je da prepričava jednu anegdodu. „Kao sasvim mlada, upoznala sam Žan-Luja Baroa u Parizu, na Teatru nacija. Pred svima me odmah zagrlio i poljubio u oba obraza: 'Ostajete naša najdraža prijateljica, Mira...' Kad sam došla iduće godine, očekivala sam da se naše prijateljstvo nastavi. Ali, on me uopšte nije gledao, nije me prepoznavao. Kad su nas ponovo upoznali, opet je rekao: 'Ostajete naša najdraža prijateljica iz Jugoslavije...' Tako smo se upoznicali desetak puta. Kad je počeo Bitef, stiže njegovo pismo na moju adresu. Kažem, najzad se setio. Otvorim pismo: 'Gospodin Mira Trailović! Poštovani gospodine, čuo sam o vašim uspešnim aktivnostima u oblasti jugoslovenskog pozorišta i bilo bi mi veoma drago da se upoznamo...'“

Sa Nurijom Espert održavala je prisno životno prijateljstvo, začeto na Bitefu gde je španska glumica gostovala nekoliko puta. Dopisivale su se na francuskom, a pisma su im, svedoči Jovan Ćirilov, bila puna nežnih reči, kao među gimnazijskim prijateljicama iz iste klupe. Priča Ćirilov: „Mira je odlazila u Španiju na njeno imanje, odnosila poklone kćerima, nežno pričala sa Nurijinom starom majkom, naravno na španskom (kastiljanskom ili katalonskom, ko te pita), koji je za potrebu čak i govorila, iako ga nikada nije učila. Bio je to neki proromanski jezik sa španskom melodijom. Zahvaljujući Nuriji, upoznala je jednog od 'svetih čudovišta' našega veka, pisca Žana Ženea. Dobro je poznato da je on izbegavao nova poznanstva, naročito ženska. Ali, Nuriju je zavoleo preko sjajne predstave njegovih *Sluškinja*, koju možda nije ni video. Pričale su mi o susretu s njim, smejući se



Mira Trailović i Ljubiša Ristić, foto: KP&T

uglas. Čini mi se da se to desilo u Parizu. Od onog što sam uspeo da razaznam od njihovog smeha, i što sam zapamtio, najzanimljivije je da je Žene i u toj prilici igrao pajaca. Miru je psovao našim omiljenim srpskim glagolima. Naučio ih je u niškom zatvoru pred Drugi svetski rat. Robovao je, pošto je 'obeščastio' nekog našeg pekarskog momka. U jednom trenutku klekao je na gradski asfalt i ljubio im obema ruke. Zašto, ne znam“.

Šarmirala je Ežena Joneska koji je dolazio u njen Atelje 212, a on je nju primao u svom stanu na Monparnasu. Posebno je voleo njen francuski sa rulanim r. To ga je podsećalo na rumunske glumice koje su napravile karijeru na pariskim bulevarima. U svojim uspomenuama iz Pariza pominje je Kazimjež Brandis. „Zapalila“ je, kažu, jednoga Sartra i uzbuđivala „ljubitelja dama“, Jana Kota. Jedino nije uspela da osvoji Boba Vilsona. Bio je dosta mlađi od nje, a već sa oreolom velike svetske zvezde. To ona, navodno, nije mogla da prizna, iako je, naravno, morala biti svesna njegove veličine.

Mira Trailović i Feliks Pašić,
snimanje emisije **Učesnik i svedok**,
Bitef teatar (8. 12. 1988)
foto: Danilo Cvetanović



Ono što ju je kod Vilsona izbezumljivalo bili su njegovi zahtevi finansijske prirode: tražio je, za njeno shvatanje, enormne honorare. U Bitefu pamte da se sa „genijem iz Ajove“, preko legendarne Ninon Talon-Karlvajs, tada već osamdesetogodišnje producentkinje iz Njujorka, cenjkala do besvesti. Čak je dovodila u pitanje njegov dolazak na Bitef, ako ne popusti. Vilson je, očigledno, imao jače nerve. Nije popustio ni za cent, isterao je svoje, a to mu ona, intimno, nije oprostila.

(...)

Otišla je iz Ateljea 212 teška srca, očajna. Osećala se kao da joj je neko oduzeo dete i sudski ga dodelio drugome na staranje. Ako su ulaskom u Atelje prestala njena unutrašnja lutanja, odlazak iz Ateljea doživela je kao kraj svih životnih lutanja. Ona to, jednostavno, nije mogla da prihvati, niti da preboli. Koliko god se trudila da prikrije svoja neraspoloženja, prijatelji su je sve češće zaticali umornu i turobnu. Rastanak sa Ateljeom, primećivalo se to, počeo je da razara njenu ogromnu, vulkansku energiju, ali i njeno snažno telo.

Poverila se, u jednom času, svom prijatelju Jovanu Ćirilovu: „Kako je teško celoga života biti jači nego što si u stvari!“

Mnogi nisu ni primetili da je u mirovini, pošto je ubrzo posle penzionisanja od grada, kako se u čaršiji govorilo, dobila novu „igračku“. Aleksandar Bakočević, tadašnji gradonačelnik, ustupio joj je napuštenu evangelističku crkvu na Bajlonijevoj pijaci. Želela je da je pretvori u novi, Bitef teatar. „Ne bi to bila kopija bilo kog postojećeg ili alternativnog pozorišta. To bi bio centar jugoslovenske međunarodne pozorišne saradnje, punkt u kome bi svi oni koji u Jugoslaviji i van nje imaju nešto da kažu, nešto novo da kažu, dobili svoj scenski prostor.“ Teatar ne bi imao stalni ansambl, okupljao bi ljude oko projekata, organizaciona grupa bila bi minimalna. Zamišljala je da u novom pozorištu otvori univerzitet Bitefa. Pozivala bi značajne ljude, kao što su Bruk, Streler, Efros, Ljubimov, da drže svoje kurseve,

seminare. Preko godine bi gostovale strane trupe, ali samo one koje odgovaraju idejama i koncepciji Bitefa.

Todor Lalicki, koga je pozvala na saradnju, seća se da je crkva bila potpuna ruina, sa đubretom od nekog istrulelog dekora. Uspela je da od jedne banke i od jedne spoljnotrgovinske firme dobije nešto novca, tek toliko da bi ubedila gradske vlasti da i one pripomognu u adaptaciji.

Nije joj, kaže Lalicki, bilo svejedno što se teatar uselio u crkvu. „U svakom javnom nastupanju isticala je da crkva nije osvećena, verovatno tražeći intimno pokriće za to što joj je promenjena namena. Nemci na to nisu gledali s naklonošću. U kontaktima sa nemačkim diplomatama u Beogradu pokušavala je da postigne neku vrstu dogovora, da se potpiše memorandum o korišćenju prostora koji je bio legalno dodeljen za pozorište, ali nije imao legitimitet. Želela je da pred Bogom i ljudima bude čista.“

Ta činjenica, da je hram neosvećen, uticala je, verovatno, na njeno protivljenje da se u znak Bitef teatra, kako je to predlagao Arsenije Jovanović, ucrtta bar silueta crkve. „Napravi da bude onako nešto zeleno kao salata, rekla je Todoru Lalickom. Lalicki je „ozeleneo“ jedno drvo ispred Bitef teatra, koje je te zime bilo golo. Nije prihvatila ni Jovanovićevu ideju da sa crkve u zaglavljju maše klov: „Neka bude zeleno, mladost, nešto novo...“

Arsenije Jovanović, Mirin saradnik u stvaranju Bitef teatra, u svoj dnevnik upisuje sve pojedinosti te saradnje. U samom početku požalila mu se da ju je Jovan Ćirilov „izdao“. „Izdajstvo“ se sastojalo u tome što Ćirilov, sada kao upravnik Jugoslovenskog dramskog pozorišta, nije imao vremena za njen poduhvat. „Sebično se posvetio Jugoslovenskom dramskom“ – govorila je. „Ne shvata gde se događaju važne stvari.“ – „Nisam odbio saradnju“ – kaže Ćirilov. „Njoj ništa nisam smeo da odbijem. Ali, Jugoslovensko dramsko je, naprosto, zahtevalo celog čoveka.“ Arsenije Jovanović dalje beleži: „Odnosi između Mire i Jovana svode se uglavnom, i više

nego uglavnom, na prebacivanja i svađe *in continuo*, koje su ponekad, bar što se zvučnosti i upotrebljenih reči tiče, zaista žestoke. Ti sukobi nemaju nikakve praktične posledice, ni pozitivne ni negativne, rezultat je uvek nula. Svako uradi ili ne uradi ono što se od njega očekivalo. Kada bih pisao komediju, možda bi imalo nekakvog smisla da jednu od tih svađa ilustrujem dijalogom, ovako je to potpuno zaludno.

Svom snagom bacila se na podizanje Bitef teatra. Ali, snage joj je ponestajalo. Sestra, Olga Milićević Nikolić, seća se da su se prvi nagoveštaji bolesti javili u proleće 1988. Ubedili su je da ode na ispitivanje u bolnicu „Dr Dragiša Mišović“. Otišla je, ali je u pola ispitivanja pobegla iz bolnice. S puta u Kinu vratila se, zatim, nekoliko dana ranije. Smislila je naivno opravdanje: kao, nije joj bilo prijatno da gleda ogromnu razliku između luksuznog hotela u koji su nju smestili i bede u predgrađima. Prekinula je naglo i boravak u Torontu, gde je učestvovala na konferenciji Međunarodnog pozorišnog instituta. Tog leta, 1988, s vidljivim naporima vozila je kola do mora i natrag. Promene u njenom izgledu posle odmora prijatelji, a i sestra, pripisivali su dijetei kojoj se, po pravilu, podvrgavala uoči svakog Bitefa, kako bi u punom sjaju „uplovila“ među gledaoce i goste festivala. Ali, baš na Bitefu mogli su se uočiti nagoveštaji bolesti. Bolovi u nogama otežali su joj kretanje. Skener je pokazao proces na plućima i na bubrezima. Telefonira Mariji Crnobori, svojoj dugogodišnjoj prijateljici, koja njihove razgovore počinje da upisuje u dnevnik: „Ne znam šta je sa mnom. Zašto mi ne kažu šta je sa mnom? Sva sam kao rastrgana. Iznutra. Kao da je život pobegao iz mene“.

(...)

Kad je Desa Trevizan, u poslednjim Mirinim svesnim trenucima, predložila Jovanu Ćirilovu, da bi je zabavili: „Pričaj, Jovane, Miri nešto o pozorištu!“ – rekla je oštro, nikako sentimentalno: „Otkada se nekome ko je na samrti priča o pozorištu?“

Ljubomiru Draškiću je u oproštajnom razgovoru rekla da pazi na Atelje. Mira Banjac veruje da su joj poslednje misli bile vezane za pozorište. S pozorištem je ulazila i u halucinacije: „Sad će mi doći Piter Bruk...“

Usnula je, posle višednevne kome, u prvom satu 7. avgusta 1989.

Sahranjena je 8. avgusta, u užarenom letnjem danu, u porodičnoj grobnici Simića na Novom groblju. Oprostili su se od nje, po njenoj izričitij želji, samo porodica i prijatelji. Ni sveštenika, ni govora. Nije molila, zapovedila je: „Da vam ne padne na pamet da mi govorite na grobu! Ustaću iz onog kovčega i sve ću vas rasterati!“

(...)

Ispricala je Jovanu Ćirilovu kako joj je majka, na dan svoje smrti, izrecitovala završne stihove pesme Lekonta de Lila „Hladan vetar noći“, iz *Varvarskih poema*:

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

*A trava zaborava, grob prekrivši,
Nad taštinama svim raste večno.*

Poverila se, u jednom ispovednom trenutku, 1976: „Kad dođe leto, a ja leto neobično volim, kažem sebi: nije važno što leto opet neću provesti onako kako sam želela, to ću sigurno učiniti sledeće godine. A onda, dok se osvrnem, već je i ta godina iza mene. Žalim zbog tog neprestanog odlaganja onoga za čim imam neodoljivu potrebu. Žalim zbog stalnog odlaganja sadašnjosti“.

Ponoviće to i nekoliko meseci pre smrti: „Smatrala sam da za sve u životu ima vremena i odlagala sam neke lepe, moguće stvari za ono 'kad dođe vreme'. To je zato što sam bila pod uticajem potpuno pogrešnog shvatanja da lep trenutak i uzbudljiv doživljaj treba odložiti, ostaviti, da u njima uživamo kasnije. Kao što Francuzi stravično vaspitavaju mlade, u stilu: ako vam se jede kolač, ostavite ga da biste zadovoljstvo ukusa

doživeli posle. E, to odlaganje zadovoljstva ukusom za kasnije omelo me je da doživim mnoge stvari u svim vidovima života. Kasnije je to došlo, ali sada više tih ukusa nema.“

Za otvaranje nove zgrade Ateljea 212, 1992, Ljubisav Milunović naslikao je portret Mire Trailović. Mira je, zapravo, u sredini velike kompozicije: sedi za stolom i ređa figurine-scene iz predstava Ateljea, „svoje olovne vojnike“ (Rade Šerbedžija). U ruci drži figurinu sove, simbol mudrosti u grčkoj mitologiji. Kad se primaknemo slici, razaznajemo, između ostalih: Milenu Dravić u *Ulozi moje porodice u svetskoj revoluciji*, petokraku od moždane kore i gnezdo (simbol zabranjenih predstava), Taška Načića u monodrami *Ne pucaj bre*, Ljubišu Bačića i Branka Vujovića u *Životu i priključenijima vojnika Čonkina*, Danila Stojkovića, Vlastimira Stojiljkovića i Renatu Ulmanski u *Purpurnom ostrvu*, Jovana Ćirilova (u pečatu/poprsju), Milutina Butkovića u *Molijeru*, Ljubomira Draškića (u ogledalu), Slobodana Perovića u *Čudu* u „Šarganu“, Jelisavetu Sablić u *Ranjenom orlu*, Boru Todorovića i Zorana Radmilovića u *Kralju Ibiju*, Dragana Nikolića i Mirjanu Peić u *Kosi*, Lava koji jede Sunce, Zorana Radmilovića kao Radovana III.

Kad je slika, koja danas visi na zidu gornjeg foajea Ateljea 212, između bisti Bojana Stupice i Ljubomira Draškića, otkrivana, Ljubisav Milunović seća se da mu Dragoljub Guca Trailović nije mogao ništa reći. „Samo je plakao. Dugo je stajao pred slikom i plakao.“ (Dragoljub Trailović otići će četiri godine posle svoje supruge, 1993.)

Dok se primičete slici, čini vam se da se krupno poprsje Mire Trailović udaljava od vas, nestaje. Kad priđete sasvim blizu, shvatite da vas je zavarao izokrenuti pejzaž Ljubisava Milunovića. Još jedna (nehotična) teatarska varka Mire Trailović.



Mira Trailović, foto: KPGT

NA VEST O SMRTI GOSPOĐE M. T.

Kakav dobro obavljen posao, Smrti,
kakav uspeh,
srušiti takvu tvrđavu!
Požderati toliko mesa,
skrckati toliko kostiju
za tako kratko vreme.
Potrošiti toliku energiju,
brzo, kao kad se ispuši cigareta.
Kakav je to bio posao, Smrti,
kakva demonstracija sile.
(Kao da ti ne bismo
verovali na reč.)

Danilo Kiš

Izvor > (Wikipedija)

Mira Trailović

(Kraljevo, 22. januar 1924 – Beograd, 7. avgust 1989)

Srpska i jugoslovenska pozorišna rediteljka i menadžerka u kulturi. Zajedno sa Radošem Novakovićem bila je jedna od osnivača, a potom i dugogodišnja upravnica Ateljea 212.

Rođena je u građanskoj porodici kao ćerka Andreja Milićevića i Radmile, rođene Simić. Otac joj je bio prevodilac sa francuskog jezika, preveo je 36 dela, a majka je bila profesorka, takođe francuskog jezika. Baka Katarina bila je dvorska dama kraljice Natalije Obrenović, a predak po majci joj je bio Aleksa Simić.

Radila je od 1944. kao spikerka u Radio Beogradu, gde je kasnije postala rediteljka i urednica dramskog programa. Iako predložena, nije primljena u Savez komunističke omladine Jugoslavije (SKOJ). Tu je upoznala Dragoljuba Gucu Trailovića, tadašnjeg spikera, kasnijeg dopisnika „Politike“ iz Pariza. Udala se za njega 16. marta 1949. i uzela njegovo prezime. Ipak, njen otac nije bio na venčanju, jer se nije mogao pomiriti sa činjenicom da mu je zet komunista. Kasnije je govorila: „Nisam ušla u SKOJ, ali on je ušao u moj život i veoma sam srećna zbog toga“.

Diplomirala je režiju na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu. Režirala je koncertno izvođenje Geteovog „Fausta“ na otvaranju Ateljea 212, 12. novembra 1956. godine. U prvom redu na premijeri, bila je Jovanka Broz.

Kasnije je na istom tom fakultetu bila profesor. Godine 1967. zajedno sa Jovanom Ćirilovim osnovala je Beogradski internacionalni teatarski festival – BITEF. Svojim beskrajnim šarmom i prodornošću, kao i talentom za ubeđivanje, na BITEF je dovela najavangardnija i najpoznatija pozorišta i predstave. Dovedla je u Beograd: Semjuela Beketa, Ježija Grotovskog, Pitera Bruka, Living teatar, Euđenija Barbu, Boba Vilsona, Ričarda Šeknera, Petera Štajna, Pinu Bauš, La Mamu, kao i mnoge druge. Za života je odlikovana najvišim odlikovanjima Francuske, jer je deo svog života provela u Parizu u Teatru nacija.

Družila se sa Milošem Crnjanskim po njegovom povratku iz emigracije: „Naši susreti u Beogradu su stvorili mogućnost velikih intima. Ali, to nije za javnost. Znao, on je bio jedan stariji gospodin, a ja jedna mlada žena“.

Iz milošte su je zvali „Buldožer u bundi“.

Bavila se i pozorišnom režijom, njeni komadi su uvek bili avangarda u pozorišnom životu Beograda. Miri u spomen treba reći da se grozila reči „avangarda“, odbijala je da njen rad ima ikakve veze sa avangardom i uvek je postavljala pitanje: „A šta je to avangarda?“.

Godine 1972. izvedena je, u Ateljeu 212, jedna od kulturnih predstava, rok opera „Isus Hristos Super Star“ koju je režirala Mira Trailović, muzička adaptacija uradio je Saša Radojčić, prepev Jovan Ćirilov, a zapažene



Mira Trailović, foto: Bitez

uloge su imali: Zlatko Pejaković, Zlatko Golubović, Azra Halilović, Bora Đorđević i Branko Milićević.

Dodeljeno joj je priznanje Udruženja američkih pozorišnih umetnika, ambasade Nemačke za doprinos na polju kulture, nagrada koju joj je uručio predsednik Italije Đuzepe Saragat. Orden komandira uručio joj je francuski ministar kulture Žak Lang.

U blizini Bajlonijeve pijace u Beogradu postoji Trg Mire Trailović kao i pozorište pod imenom Bitez Teatar. Velika scena pozorišta Atelje 212 zvanično je proglašena Scenom „Mira Trailović“.

Povodom sto godina od rođenja, u Kraljevačkom pozorištu su od 29. januara do 2. februara održani „Dani Mire Trailović“.



FESTIVALI

scena

Piše > Borisav Matić

58. Bitef

Borba za lepotu

Poetski skrojen slogan 58. Bitefa *Lepota (ne)će spasiti svet* odražava težnju selektorskog tima festivala da domaćoj publici ponudi izbor predstava koje se hvataju ukoštac sa gorućim društvenim problemima današnjice i koje nastoje da o njima pokrenu dijalog sa scene kako bi, u najoptimističnijem slučaju, došlo do drugačijeg razumevanja datih problema u širem društvu, te i do njihove potencijalne promene. S toga su se u ovogodišnjoj selekciji našle predstave koje tematizuju seksualno nasilje, seksizam i ženska reproduktivna prava, potom ostvarenja u čijem su tematskoj centru ekološka kriza i klimatske promene, ali i predstave koje se bave različitim marginalizovanim grupacijama, od osoba sa autizmom, preko starije populacije, pa do zatvorenika. Gotovo sve predstave glavnog programa se, implicitno ili eksplicitno i u različitom stepenu uspešnosti, bave odnosima moći i društvenim hijerarhijama koje su proizvele pomenute krize i, zajedno sa njima, sistemsko nasilje. Međutim, ambivalentnost ovog slogana ujedno i postavlja pitanje da li pozorište i lepota – koja u ovom slučaju nije viđena samo kao estetska, već i etička kategorija (odraz harmonije, proporcije i reda) – mogu





Iz predstave **Seksualno vaspitanje II: Borba**, foto: Nada Žgank

zaista da proizvedu promenu „u svetu razorenom ratovima, brutalnostima, stravičnim nepravdama i ekstremnim društvenim podelama“ – kako selektorski tim navodi u svojoj uvodnoj reči.

Preispitivanje društvenog značaja i uticaja pozorišta već dugo je tema ne samo Bitefa, nego i ostalih oblika i festivala izvođačkih umetnosti koje su zainteresovane za političku realnost i koriste inovativne estetske forme. Međutim, već duži niz godina, a naročito ove godine, javnost se s pravom može zapitati za kakav značaj se pozorište uopšte može izboriti kada je prepušteno opštem rasulu i dezorganizaciji kulturnog sektora koje su kreirali Ministarstvo kulture i gradski sekretarijati za kulturu. Naime, mnogi institucionalni domaći festivali bili su primorani da održe svoja izdanja u 2024. iako nisu blagovremeno dobili sva sredstva koja su im republika i gradovi namenili, te su timovi festivala morali da pribegnu neverovatnim organizacionim mahinacijama kako bi se festivali uopšte i održali. Ministarstvo kulture

i Sekretarijat Grada Beograda za kulturu kao da ne razumeju da stvaranjem ovakvog haosa na domaćoj sceni ujedno utiču i na srozavanje reputacije Srbije u međunarodnoj javnosti. Zbog toga je danas u Srbiji veliki podvig i samo održavanje bilo kog festivala, a izdanje kakav je 58. Bitef zaslužuje posebnu pohvalu jer je selektorski tim – kog čine umetnički direktor Nikita Milivojević, dramaturškinja i koselektorka festivala Tijana Grumić i izvršna direktorka i koselektorka Ksenija Đurović – uspeo da sastavi program sa čvrstim koceptom i predstavama raznolikih estetika.

PREDAVANJA-PERFORMANSI O SEKSUALNOM NASILJU I ŽENSKIM PRAVIMA

U ovogodišnjem izdanju Bitefa naročito su se istakle tri predstave koje se po svom formatu mogu okarakterisati kao predavanja-performansi, a koje tematizuju seksualno nasilje nad ženama, seksizam i mizoginiju, kao i borbu za ženska reproduktivna prava. Međunarodni žiri koji je radio u sastavu francuske rediteljke i autorke Mirin Man (predsednica žirija), glumica Jelene Stupljanin i Tihane Lazović, dramaturga i pisca Dimitrija Kokanova i kritičarke i novinarko Nataše Tripni dodelio je Gran-pri „Mira Trailović“ predstavi *this is my truth, tell me yours* hrvatske autorke Jasne Žmak, dok su specijalnu Nagradu „Jovan Ćirolović“ ravnopravno podelile predstave *Seksualno vaspitanje II: Borba* slovenačke rediteljke Tjaše Črnigoj i *Trilogija Snaga kučke – I poglavlje: Nevesta i Laku noć, Pepeljugo* brazilske umetnice Karoline Bjanki. Međunarodni žiri ne samo što je nagradama istakao tri najkvalitetnije predstave, već se ove godine podudarilo da sva tri ostvarenja dele mnoge zajedničke karakteristike u vidu tema koje istražuju i formalnom pristupu pozorištu.

Najzahvalnije za poređenje su predstave *this is my truth, tell me yours* Jasne Žmak i *Nevesta i Laku noć, Pepeljugo* Karoline Bjanki, jer su oba ostvarenja zasnovana na ličnim traumama koje su autorke doživele i koje su

im bile katalizatori za osmišljavanje koncepata njihovih predavanja-performansa. Bjanki je u svom rodnom Brazilu bila silovana pre jednu deceniju nakon što joj je u piće sipana droga GHB, u Evropi poznata i kao „dži“, a u Brazilu kao „Laku noć, Pepeljugo“ zato što se koristi kao sedativ za silovanje. Kao rezultat potrebe da umetnički obradi svoju traumu i da progovori o seksualnom nasilju nad ženama, Bjanki je napravila predstavu u koprodukciji brazilske producentske asocijacije Metro žestao kultural i svoje kompanije Karolina Bjanki i Kara de Kavalo iz Holandije. S druge strane, polazna tačka predstave Jasne Žmak (produkcija: Centar za dramsku umetnost, Zagreb, Via negativa i Mesto žensk, Ljubljana) polazi od incidenta kog je autorka doživela prilikom gledanja predstave *MandićStroj* slovenačkog glumca Marka Mandića 2011. Nakon što je Mandić u ovoj interaktivnoj predstavi Jasnu Žmak izveo na scenu i tražio od nje da u njega puca rekvizitom pištolja, Žmak je od glasnog pucnja dobila tinitus (pištanje u ušima) s kojim živi i danas. Žmak u svojoj predstavi takođe osuđuje Mandića za seksualno uznemiravanje članica publike koje je izvodio na scenu kako bi se skidao pred njima i seksualno ih objektivizovao.

Sami činovi scenske obrade ličnih trauma predstavljaju neverovatno hrabar potez dveju autorki, ali njihov pristup temama čini predstave još radikalnijim. Karolina Bjanki u predstavi *Nevesta i Laku noć, Pepeljugo* zaista uzima sedativ na sceni nekih četrdesetak minuta po početku izvedbe, te tone u san koji traje do kraja predstave dok plesači trupe Kara de Kavalo nastavljaju izvođenje. Ovaj snažan prodor umetnosti performansa u pozorište (dakle, ne glumljenje, no istinsko konzumiranje narkotika) publiku direktno suočava s onespoboljenim i ranjivim ženskim telom, približavajući joj traumu koju su Bjanki i mnoge druge žene doživele. Ovaj postupak je takođe i strukturno povezan s drugim delovima predstave, naročito prvim koji je u formi Bjankinog predavanja prilikom kog nam ona objašnjava kako je



Iz predstave *This is my truth, tell me yours*, foto: Jelena Janković

seksualno nasilje nad ženama predstavljano kroz istoriju performansa. U pitanju je predstava koja ostavlja gorak ukus u ustima, koja izbegava katarzu (natpis „Fuck Catharsis“ se pokavljuje na sceni) i koja nas suočava s činjenicom da neće sve žrtve silovanje uspjeti da se izbore sa svojom traumom (a neke od žrtava neće ni preživeti). Ipak, dok plesači izvode deo predstave tokom kog Bjanki spava i dok pažljivo rukovode njenim telom na sceni, ne možemo da se otrgnemo utisku da između autorke i izvođača postoji ogromno poverenje koje predstavlja zrak svetlosti u inače mračnoj predstavi.

This is my truth, tell me yours ne zalazi u estetiku performansa kao što to radi *Nevesta i Laku noć, Pepeljugo*, ali se Jasna Žmak takođe poziva na istoriju umetnosti i savremene umetničke prakse kako bi pokazala da je muško seksualno zadovoljstvo značajnije prisutnije od ženskog i da su muškarci ohrabrivani da u javnosti iskazuju svoju seksualnost, dok se tema ženske seksualnosti često zanemaruje. Žmak poentira da



Iz predstave **Antigona u Amazonu**, foto: Jelena Janković

mnogi umetnici, a Marko Mandić joj je emblematičan primer, ne razmišljaju dovoljno o posledicama svojih umetničkih postupaka, te otvoreni seksualizovani kontakt sa članicama publike pravdaju umetničkom slobodom (Mandić je masturbirao u više predstava, ali Žmak kao naročito problematične momente ističe njegovu objektivizaciju pojedinih žena iz publike). Ipak, autorkin tinitus s kojim će živeti do kraja života ostaje najdrastičniji primer nesvesnosti umetnika da jedan naizgled banalan scenski postupak (pucanj pištoljem praćen praskom) može kod nekoga izazvati trajne zdravstvene posledice. Žmak, inače dramaturškinja i spisateljica, izuzetno se vešto snalazi u svojoj debitantskoj ulozi izvođačice, te često i obogaćuje predstavu komikom šaleći se na račun svog neprefinjenog glumačkog umeća.

Iako se *Seksualno vaspitanje II: Borba* (produkcija Slovenskog mladinskog gledališča, Maske i Mesta Žensk iz Ljubljane) takođe svrstava u predavanje-performans, u mnogome se razlikuje od predstava Karoline Bjanki i

Jasne Žmak, između ostalog zato što se pre svega bavi istorijskom temom – borbom za reproduktivna prava žena u ranoj socijalističkoj Jugoslaviji. *Seksualno vaspitanje II* je, inače serijal od pet predavanja-performansa koji na različite načine ispituju temu ženskog seksualnog zadovoljstva, a poglavlje *Borba* posvećeno je bici za pravo na abortus i kontracepciju u Jugoslaviji jer je ona, po rečima glumica Sendi Bakotić i Vande Velagić na početku predstave, bila jedna od najboljih država na svetu za ženska reproduktivna prava, te je za njih bilo važno da ispituju kako je do tih sloboda došlo, što je naročito relevantno za savremeni trenutak u kom je pravo na abortus sve ugroženije u mnogim državama regiona i sveta. Po režiji Tjaše Črnigoj, dve glumice su sprovele publiku festivala po eskterijeru i enterijeru Bitef teatra, pokazujući joj rezultate svoj istorijskog istraživanja kroz video snimke, fotografije, dokumenta ili prosto prepričavanjem. Iako se predstavi može zameriti što se koristi više suvoparno-dokumentarnim nego umetničkim sredstvima, kreativni tim je uspeo da živopisno opiše situaciju u ranoj socijalističkoj Jugoslaviji u kojoj su abortus i kontracepcija, zahvaljujući vatrenom angažmanu progresivnih stručnjaka i građana, postali ustavno zagarantovano pravo.

OD ANTIKE DO SAVREMENOG DOKUMENTARIZMA

Iako samo ova tri predavanja-performansa imaju fokus na ženskim pravima, bilo da je reč o zaštiti od seksualnog nasilja ili o reproduktivnim pravima, još nekolicina predstava sa 58. Bitefa se može okarakterisati bar implicitno kao feministička, a među njima su i *Antigona u Amazonu* u režiji Mila Raua (produkcija Narodno pozorište Gent, Belgija) i *Hekuba, ne Hekuba* u režiji Tijaga Rodrigesa (Komedi fransez, Francuska). Obe predstave koriste dobro poznate antičke mitove – prva Sofoklovu *Antigonu*, a druga Euripidovu *Hekubu* – u kojima se heroine bore za pravdu. Obojica reditelja antičke drame spajaju sa savremenim materijalom

Iz predstave **Hekuba, ne Hekuba**, foto: Natalija Korenovskaja



zahvaljujući kom *Antigona u Amazonu* postaje priča o uništavanju južnoameričke prašume i teroru koje domorodačko stanovništvo trpi od brazilske država i privatnih kompanija, a *Hekuba, ne Hekuba* postaje priča o majci koja se na sudu i u javnosti bori za pravdu za svog autističnog sina kog je osoblje državnog doma za osobe sa invaliditetom zlostavljalo.

Obe predstave su mogle da ispričaju savremene probleme kojima se bave bez posezanja za antičkim pričama, ali se koriste starim mitovima kako bi današnjim tematikama pridodale epsku veličinu. Rau se koristi dokumentarnom građom, tačnije video-snimcima koje su on i deo ekipe predstave snimili prilikom putovanja u Amazon, te je prepliće sa delovima predstave u kojima četvoro glumaca Narodnog pozorišta Gent odigrava delove Sofoklove *Antigone*. Predstava time pravi paralelu između bitke za Tebu i Antigone želje da pokopa poginulog brata sa masakrom brazilske policije nad zemljoradnicima koji su mirno protestovali 1996. u

mestu *Eldorado do Carajás*. Antigono herojstvo u borbi za svoje ideale značenjski je postavljeno paralelno sa borbom amazonskih stanovnika protiv terora i za očuvanje prirode. S druge strane, Rodrigeš se u *Hekubi, ne Hekubi* ne koristi dokumentarističkim sredstvima, nego je režiju samo zasnovao na istinitoj priči švajcarske glumice čiji je sin prošao kroz slično zlostavljanje kao lik u predstavi. Rodrigeš spaja Euripidovu priču o Trojanskoj kraljici koja se sveti za smrt svoje dece sa savremenim tekstom (kog takođe on potpisuje) o majci čiji je autistični sin zlostavljan tako što radnju smešta u pozorište Komedije fransez. Naime, likovi predstave su glumci ansambla koji pripremaju verziju *Hekube*, dok glumica koja igra naslovnu junakinju prolazi kroz lične probleme sa zlostavljanim sinom.

Međutim, iako su u pitanju dva velika evropska pozorišta i podjednako velika reditelja, obe predstave dosežu značajno manje umetničke domete od predstava koje su dobile gran-pri i specijalnu nagradu. Rauova

Iz predstave **Palmasola – zatvorsko selo**, foto: Jelena Janković



paralela između *Antigone* i krize u Amazonu čini se usiljena i kombinacija ove dve priče deluje kao heterogena smesa ulja i vode. Štaviše, iz postkolonijalne perspektive je problematično što reditelj društvenu situaciju Južne Amerike tumači iz evropske perspektive i sažvaće je evropskoj publici praveći paralele sa mitom o Antigoni. Rodrigešova *Hekuba, ne Hekuba* ne boluje od tih problema, ali je u pitanju dosta konvencionalno skrojena predstava kojoj nužno nije mesto na Bitefu, a čak se i u toj konvencionalnoj strukturi mogu pronaći određene rupe. Recimo, za predstavu koja je žanrovski

jednim delom sudska drama – budući da protagonistkinja tuži državu zbog zlostavljanja svog sina – velika je mana što su protagonisti, odnosno predstavnici države, toliko slabi da unapred znamo da će priča imati srećan kraj.

O MARGINALIZOVANIM GRUPAMA

Lepota Bitefa, što se pokazalo u pojedinim prethodnim selekcijama, a definitivno u ovoj, ogleda se u tome što ume da progovori o određenoj društvenoj temi kroz predstave različitih formata i estetskih opredeljenja. Ove godine je Bitef tokom celog svog programa govorio o

problemima marginalizovanih grupa, bilo da su u pitanju žene koje su diskriminirane i seksualno zlostavljane (tri predavanja-performansa), osobe sa invaliditetom (*Hekuba, ne Hekuba*) i zemljoradnici i amazonski stanovnici (*Antigona u Amazonu*). Međutim, i ostale predstave na svojevrsan način tematizuju društveno marginalizovane, a na primeru *Mekšanja* (produkcija: Dens on ansambl, Berlin) i *Palmasole – zatvorskog sela* (produkcija: KLARA Teaterproduktionen, Bazel, i Santa Kruz de la Sijera, Bolivija) možemo uočiti gotovo dijametralno suprotne pristupe sličnoj temi.

U slučaju plesne predstave *Mekšanje* diskriminirana grupa su *stariji*. Ovaj epitet koristimo uslovno i u relaciji prema svetu plesa, budući da se izvođači od 40 godina naviše smatraju zrelima, te se od njih očekuje da se penzionišu ili postepeno smanjuju količinu svog profesionalnog angažmana. Zbog toga berlinska kompanija Dens on ansambl stvara predstave isključivo sa plesačima u ovoj staronjoj kategoriji kako bi dokazala da oni i dalje mogu biti aktivni u umetnički relevantnim ostvarenjima i da starenje i sazrevanje predstavljaju proces stalne promene i razvitka. Na tom tragu, koreograf Hristos Papadopoulos je sa desetero plesača razvio hipnotišuću, minimalističku plesnu kompoziciju koja je uglavnom zasnovana na varijacijama nekoliko jednostavnih pokreta – najčešće se ponavlja blagi dvokoračni marš kog prate lagana njihanja kukova i ramena. Jedino se tokom kulminacije predstave plesači upuštaju u hrabrije, dramatičnije pokrete koji su praćeni intenzivnom igrom svetla. Ples je sve vreme praćen minimalističkom elektronskom muzikom grčkog kompozitora koji nosi umetničko ime Koti K, a sinergija različitih elemenata predstave i sinhronizovani ples izvođača koji ipak ostavlja prostora za minijaturne razlike, ukazuju na lepotu i značaj kolektivizma u kom postoji sloboda i za individualno izražavanje.

Zbog svoje harmoničnosti i zdravog balansa između kolektivizma i individualizma, *Mekšanje* možemo



Iz predstave **Mekšanje**, foto: Jubal Batisti

tumačiti i kao plesnu predstavu sa utopijskom porukom. U tom smislu je *Palmasola – zatvorsko selo* radikalno drugačija predstava jer reditelj Kristof Frik predstavlja gotovo distopijsko okruženje Palmasole, najozloglašenijeg zatvora u Boliviji u kom se ljudska prava ne poštuju. Za razliku od *Mekšanja*, marginalizovana grupa u centru ove predstave su zatvorenici koji su prepušteni milosti i nemilosti uprave i stražara zatvora, njihovog nasilja i ucena. Predstava je zasnovana na dokumentarnom materijalu o ovoj zatvorskoj ustanovi, a njen najveći kvalitet je u tome što se izvodi u specifičnoj geografskoj lokaciji koja podseća na ambijent zatvora. U slučaju Beograda, *Palmasola* je bila izvedena u polurazrušenom, prašnjavom prostoru Ciglane na Slanačkom putu dok je četvoro glumaca delilo isti skućeni prostor sa publikom, probijajući se kroz nju dok su odigrali fizičke sukobe. Ipak, pored ubacivanja publike u uverljivu iluziju nasilničkog okruženja, predstava pati od nedovoljno



Iz predstave **Pukotina**, foto: Natalija Korenovskaja

razvijene dramske strukture, a scene nasilja se gomilaju bez veće promene u njihovom intenzitetu i ritmu.

Za predstavu *Pukotina* slovenačkog reditelja Jana Krmelja (Mestno gledališče ljubljansko) se može takođe reći da se na određeni način bavi pričom dvoje marginalizovanih, ljubavnim parom britanskih ekoloških aktivista koji su od ostatka društva izdvojeni zbog svog alternativnog načina života. Međutim, s obzirom da tokom predstave pratimo njihov vrtoglav pad u svet teorija zavera koji ih odvede u gotovo potpunu psihofizičku izolaciju od uobičajenog svakodnevnog života, možemo reći da su oni i samomarginalizovani. Predstava je zasnovana na tekstu britanske autorke koja insistira da se prilikom svakog izvođenja drame koristi pseudonim, te je u ovom slučaju korišćeno ime Rouz Selavi. Ovo je samo jedan od mnogih postupaka koji čine pseudodokumentaristički karakter predstave u kojoj su spisateljica i reditelj dali sve od sebe da nas ubede da se priča zaista dogodila – od navodnih tvrdnji

da su tematizovani događaji stvarni i da ih je zataškala britanska vlada, pa do gotovo konstantnog korišćenja video-snimaka koji odaju utisak rijalitija. *Pukotina* svojim pseudodokumentarizmom pokušava da nas uvuče u zbunjujući svet post-istine, ali je njena najveća mana što se zadržava na opšteprihvaćenju i evidentnoj poenti da različite instance modernog društva – od medija, preko društvenih mreža, do vlasti – pokušavaju da relativizuju istinu i da nam podmetnu laži.

DOMAĆE POZORIŠTE NA BITEFU

Na 58. Bitefu predstavile su se i dve domaće predstave, *Budućnost* u produkciji Beogradskog dramskog pozorišta i *Pravićemo nešto o ratu, rodu i slobodi, zvaće se: Šta bi rekla Čelsi meni* u produkciji nezavisne trupe Hop.La! i Kulturnog centra Beograda. Za razliku od prethodnih godina kada su se domaće predstave na Bitefu uglavnom odlikovale visokim kvalitetom, ove godine one predstavljaju manje uzbudljiv deo programa, te se stiče utisak da ih je selektorski tim izabrao kako bi smanjio organizacioni trošak jer predstave dolaze iz Srbije. Istina, nije da se ove predstave ne uklapaju u estetiku novih bitefovskih tendencija, ali svakako ne predstavljaju najbolje primere takvih težnji.

Najbolji primer za ovu tvrdnju je predstava *Budućnost* slovenačkog reditelja Žige Divjaka čije su najbolje dosadašnje predstave bile posvećene klimatskoj krizi. Divjakove *Krize*, koje su imale premijeru na Bitefu 2022, mnogo su uspeli predstava koja je ponudila sistemsko i kompleksno objašnjenje klimatskih promena, upirući prstom u kapitalizam, ljudsku pohlepu i potrebu za dominacijom nad prirodom. *Budućnost* je, pak, zasnovana na dva scenska toka; prvi čini banalna svakodnevica grupe turista koji u besmislicama provode svoje dane odmora na plaži (što komički dočarava ansambl Beogradskog dramskog pozorišta), dok drugi čine idejne poruke predstave reflektovane u titlovima koji govore o ugroženosti ptica, naročito Albatrosa, u morima

Iz predstave **Budućnost**, foto: Natalija Korenovskaja



i okeanima. Metafora predstave je nedvosmislena – dok ljudi traće vreme okupirani svakodnevnim hedonizmom i sitnim razmiricama, potpuno su nesvesni nadolazeće klimatske katastrofe. Pored toga što je Divjak prešao sa kompleksnog antropološkog, sociološkog i ekonomskog objašnjenja klimatskih promena u *Krizama* na prostu metaforu u *Budućnosti*, problem produkcije BDP-a je što je ova metafora jasna već u prvoj sceni, te njeno ponavljanje tokom ostatka predstave postaje zamorno i neefikasno.

Pravićemo nešto o ratu, rodu i slobodi, zvaće se: Šta bi rekla Čelsi meni je autorski projekat Irene Ristić i Đorđa Živadinovića Grgura koji se bavi slučajem Čelsi Mening, bivše obaveštajke američke vojske koja je bila jedna od ključnih osoba za protok tajnih dokumenata do Vikiliksa, a koja se po odlasku u zatvor izjasnila kao transrodna žena. Dvoje autora, koji su ujedno i izvođači, ovu predstavu takođe vode kao predavanje-performans, te publiku u Galeriji Podrum Kulturnog centra Beograda uvlače u skučen izvedbeni prostor pun istraživačkog materijala na kom je zasnovana predstava – od knjiga o



Pravićemo nešto o ratu, rodu i slobodi, zvaće se: Šta bi rekla Čelsi meni, foto: Jelena Janković

Čelsi Mening, pa do isečaka iz američkih vesti. U pitanju je interaktivno ostvarenje koje ima za cilj da publiku edukuje o Mening, budući da srpska javnost o njoj zna relativno malo spram drugih ličnosti iz Vikiliksa poput Džulijana Asanža i Edvarda Snoudena, ali i da pokrene dijalog među prisutnima o njenom životu, motivaciji i identitetu. Igranja predstave će se umnogome razlikovati od slučaja do slučaja u zavisnosti od reakcije publike i njene volje da se uključi u razgovor, ali je ovo ostvarenje u svakom slučaju pre svega edukativnog karaktera, u velikoj meri inspirisano forum i dokumentarnim teatrom.

NA PUTU KA LEPOTI

58. izdanje Bitefa prikazalo je predstave različitih umetničkih formata, od predavanja-performansa, preko reinterpretacija klasika, režija savremenih tekstova,

autorskih projekata i jedne plesne predstave, ali ono što je zajedničko svim predstavama, uz razumljivo kvalitativno variranje, jeste da sve nastoje da preispituju aktuelne društvene probleme sa kojima se suočavamo lokalno i globalno. Možemo sa sigurnošću reći da je selektorski tim festivala koncipirao program koji možda nije uspeo da od sveta načini lepo mesto, jer bi od pozorišta to bilo suviše očekivati u ovim društvenim okolnostima, ali je od važnog međunarodnog događaja napravio mesto relevantne društvene debate i razmene umetničkih praksi.

Piše > Aleksandar Milosavljević

Beleške sa dva festivala

(19. Međunarodni pozorišni festival JoakimInterFest, Knjaževsko-srpski teatar, Kragujevac i 33. Dani Zorana Radmilovića, Narodno pozorište Timočke krajine „Zoran Radmilović“, Zaječar)

U prethodnom broju časopisa „Scena“ u odgovarajućoj rubrici objavljeni su izveštaji sa čak dvanaest festivala, od kojih se četiri odnose na domaće manifestacije. U ovom broju, u istom segmentu ove publikacije, objavljujemo izveštaje se pet domaćih pozorišnih festivalima, a teško da će se u narednim izdanjima ovaj broj značajnije menjati. Jasno je, dakle, da pozorišne stvetkovine, teatarski praznici, odnosno gozbe – što i jesu značenja latinske reči *festivus* – kod nas cvetaju poput pečuraka posle kiše. O razlozima ovakvog i ovolikog bujanja festivalskog života kod nas već je bilo reči; pominjani su mnogi razlozi, no čini se – barem potpisniku ovih redova – da najuverljivije zvuči tvrdnja da su, na prvom mestu, festivali zapravo kompenzacija za sve oskudnija, nekada redovna, pa i obavezna, gostovanja (ponajpre teataru iz velikih pozorišnih i kulturnih centara u manjim sredinama), a na drugom mestu, ako pažljivije analiziramo postojeća pozorišna gostovanja, zapazićemo da na putovanja, pa i turneje uzduž i popreko po zemlji Srbiji najčešće odlaze

naglašeno komercijalne predstave, one u kojima nastupa malobrojni glumački ansambl i za čiju produkciju nije karakterističana komplikovana scenografija, raskošni kostimi i ambiciozna rasveta. Otuda bi, valjda, upravo festivali – sa i bez specifičnih tematskih određenja – mogli da ponude kvalitetne programe onoj publici koja nema privilegiju da redovno prati Bitef ili Sterijino pozorje, koji dakle ne žive u Beogradu ili Novom Sadu.

Otuda je, na jednoj strani, i odgovornost selektora ovih festivala veća, dok su, na drugoj, njihove muke mnogo teže nego što je to slučaj s onima koji biraju predstave za tzv. velike festivale za koje valja pretpostaviti da imaju veće budžete. No, da li je baš tako? Da li, naime, „veliki“ festivali, poput Bitefa i Pozorja, uistinu mogu da računaju na dovoljno novca koji selektorima omogućava da u festivalske programe uvrste baš sve predstave koje požele?

Teško. A i sve teže, jer se domaći festivali suočavaju sa sve drastičnijim kresanjema budžeta. Otuda, gotovo po pravilu, nijedan naš festival ne izgleda baš onako kako

su ga selektor ili selektorka zamislili; bezmalo svaka naša pozorišna svetkovina, svaki ovdašnji teatarski praznik rezultat je kompromisa – na prvom mestu određenog besparicom, ali i, s druge strane, zauzećem glumaca koji festivalska igranja predstava ne mogu da uklope u raspored svojih snimajućih dana, što je već sasvim nova tema i kao takva se ne tiče ovog teksta.

Sve bi ovo mogli da budu razlozi zbog kojih i selekcije za dva nesumnjivo značajna domaća festivala – kragujevačkog JoakimInterFesta, i zaječarskih Dana Zorana Radmilovića – unapred valja prihvatiti sa izvesnom rezervom, a ona je ponajpre zasnovana na razumevanju finansijske pozicije obe manifestacije. Uostalom, u slučaju ovih festivala, osim najširih odrednica, ne postoje u potpunosti jasno definisani kriterijumi na osnovu kojih se vrši izbor predstava. U slučaju JoakimInterFesta kriterijum je ovako definisan: „Joakimfest je festival savremenog, modernog, estetski, tematski i poetički referentnog pozorišta, koji izborom predstava nastoji da bude vidljiv ne samo u lokalnoj zajednici no i u širem regionu. Joakimfest slavi i neguje estetski sofisticirano, društveno odgovorno, subverzivno i emancipatorsko pozorište koje se hvata u koštac s gorućim problemima i fenomenima vremena i sveta u kojem živimo“. Kriterijumi vezani za Dane Zorana Radmilovića još su maglovitiji: s jedne strane nagrada koja nosi Radmilovićevo ime podrazumeva glumačku bravuroznost, dok s druge višedecenijski karakter selekcija sugerise da je izbor (najčešće) pravljen između najboljih teatarskih produkcija – nekada samo domaćih, a u poslednje vreme i regionalnih.

Odrednice koje definišu karakter dva festivala ne treba razumeti kao kritičke opaske, nego kao mudro rešenje koje spremno anticipira vazda nepredvidive tokove ovdašnjeg teatarskog i kulturnog života, te kao pametne odstupnice pred mogućim iznenađenjima kakva sprama budućnost. A ovde je ona uvek neizvesna.

U ovom osvrtu će, međutim, biti reči o predstavama koje naša publika, osim na ova dva festivala, nije imala priliku da vidi.

* * *

(O) čemu (priča) pozorište – postavio je naslovom svog ovogodišnjeg izbora Miloš Latinović provokativno pitanje sebi kao selektoru kragujevačkog festivala, ali i svima nama koje još uvek – uprkos zdravom razumu i bogatom iskustvu – očekujemo da današnje pozorište išta i o belo čemu još priča. I zaista, o čemu ono govori kroz Latinovićevu selekciju? Krenimo redom.

Predstavom *Gidionov čvor* Beogradskog dramskog pozorišta, nastaloj po tekstu Džona Adamsa u režiji Jane Maričić, savremeni teatar nam poručuje da je još uvek u stanju da se na uzbuđljiv način bavi temama koje čine neuralgične tačke društvenog života, a da za ispunjenje ove misije nije neophodno mnoštvo glumaca, skupi dekor i scenski efekti, ali je neizostavno prisustvo odličnih glumaca, u ovom slučaju Mirjane Karanović i Jane Milosavljević.

Na drugoj strani, predstavom *Under Constrution* ljubljanskog Teatra „Glej“ u postavci Aljoše Čovrića Krapeža, pozorište potvrđuje da u njemu i dalje i te kako ima prostora za istraživanja, a njihova provokativnost neće biti umenjena ni kada se, kao u ovom slučaju, pokaže da svaki novi naraštaj teatarskih stvaralaca ima pravo na vlastito preispitivanje i onoga čime su se bavile prethodne generacije. Možda je najveći kvalitet slovenačke predstave upravo u tome što njeni autori i akteri scensku formu preispituju u kontekstu tema i situacija koje su deo njihovog autentičnog iskustva.

Veći prostor zaslužuje predstava *Žena himna* Davora Špišića u režiji Roberta Raponje, koprodukcija Teatra „Fort Forno“, Istarskog narodnog kazališta iz Pule, Hrvatskog narodnog kazališta Mostar i Udruženja „Intermezzo“ iz Sarajeva.

Špišić dramu ispisuje na osnovu uzbuđljive biografije Paule Preradović, unuke književnika Petra

Iz predstave **Žena himna**, foto: promo

Preradovića, austrijske i hrvatske spisateljice srpskog porekla. Rođena u Beču, ona je detinjstvo provela u Puli, školovala se u Minhenu, stasavala u Beču, gde je preživela Prvi i Drugi svetski rat, te napisala tekst austrijske himne.

Već i osnovni podaci iz života ove žene ukazuju na ogroman dramski potencijal komada, a Špišić kao vešt i iskusan pisac ovakvu priliku ne propušta. Od ovog materijala on ne gradi spektakularnu istorijsku povest, nego kamernu dramu, a istoriju pušta da radi svoj posao,

melje ljude, narode, uzdiže i ruši države, i ratovima i krupnim društvenim lomovima se poigrava sudbinama smrtika. Spisateljsku pažnju Špišić usmerava na četiri lika, usredsređuje se na intimu glavne junakinje i kroz sudbinu jedne žene i njene porodice sagledava bure i lomove povesti.

Pletivo komada sačinjeno je od – kako sam pisac veli – „razmaštavanja“ moguće verzije priče o glavnoj junakinji, ali i od fragmenata njene poezije. Ipak, osnovni okvir za ovo tkanje postavlja istorija. Na ovim prostorima



Iz predstave **Nije smrt biciklo (da ti ga ukradu)**, foto: Nebojša Babić

ona je uvek burna, a na prelomu između 19. i 20. veka, kao i danas, naročito nije imala milosti prema onima koji su mešovitog nacionalnog i verskog porekla.

Reditelj Robert Raponja sledi pisca i poštuje sve elemente njegovog svedenog prosedea; uvažava i Špišićevu poetičnost u koju se lako i prirodno uklapaju i senzibilitet i sazvučja poezije Paule Preradović. U predstavi se, kao i dramu, prepliću dramatični istorijski događaji i atmosfera života porodice u kojoj se neprestano nadmeću i sudaraju blagost Paulinog oca i rigidnost njene

majke. No, reditelj tačno prepoznaje da upravo ova oštro suprotstavljena dvojnost podjednakim intenzitetom formira karakter glavne junakinje i određuje njenu sudbinu. Otuda je Raponja dosledno poštovao sugestiju pisca da likove oca i majke igra ista osoba – sjajna Selma Alispahić koja jednostavnim glumačkim rešenjima u trenu prelazi iz jedne u drugu ulogu. Lik Paule igra Monika Duvnjak, koja je odviše sentimentalna i meka kada igra devojčicu, ali zato izvanredna kao odrsla, zrela žena koja u životu ume da se bori, no i da podnosi

udarce. Anita Šmit je imala težak zadatak – da bude i konkretan lik Irine i princip „Kožačke duše“, kako ovu ulogu definiše pisac, no oba zadatka ova glumica je odlično ispunila.

O predstavama beogradskog Narodnog pozorišta *Očevi i oci* u režiji Veljka Mićunovića i dramatisaciji Kate Đarmati istoimenog romana Slobodana Selenića, te *Ćelava pevačica* koju je Jagoš Marković režirao u tivatskom Centru za kulturu već je bilo reči na stranicama „Scene“, a ovom prilikom valja konstatovati da obe produkcije čine sam vrh regionalne teatarske produkcije u minulih nekoliko godina.

O *Atau-kere*, predstavi Regionalnog dramskog pozorišta Karaganda iz Kazahstana, nastaloj po tekstu Oralhana Bokeja i u režiji Ajdina Salabanova, za ovu priliku treba konstatovati da nam je ponudila zanimljivo iskustvo o teatarskoj sredini o kojoj apsolutno ništa nismo znali.

* * *

Izbor Vladimira Đuričića, selektora Dana Zorana Radmilovića, nije bio zasnovan na pitanjima na koja treba da odgovori savremeni tetar. Njega su prvenstveno zanimale odlične predstave koje će stručnom i novinarskom žiriju, no ponajpre zaječarskoj publici ponuditi atraktivne glumačke bravure, one koje će biti na tragu Radmilovićeve maestralnosti, a koje će zaslužiti njegov „Brk“ – priznanje koje stručni žiri dodeljuje svake večeri, te tako formira listu kandidata za glavnu festivalsku nagradu – statuetu „Zoran Radmilović“.

I premda je u svakoj od predstava iz festivalskog programa i te kako bilo uloga koje su zaslužile „Zoranov brk“, ispostavilo se da je i ova manifestacija ponudila zanimljiva svedočanstva o savremenom teatru. *Obraćanje naciji* Ateljea 212 ponudilo je zanimljiva rešenja reditelja Bojana Đorđeva, predstava *Nije smrt biciklo (da ti ga ukradu)* Biljane Srbljanović, sada u režiji Andreja Nosova i produkciji beogradskog Narodnog pozorišta, predstavila je novo čitanje dobro znanog teksta, sada



Iz predstave **Smrt na dopustu**, foto: promo

usredsređeno na intimnu priču glavne junakinje, *Šarlota Kasteli*, koju je po Krležinoj drami *Gospoda Glembajevi* u Beogradskom dramskom pozorištu režirao Branislav Mićunović, na scenski provokativan način je slavnu dramu spojila sa Krležinim esejima i njegovom poezijom, no i sa fragmentima iz drugih dela njegovog literarnog opusa, tivatska *Ćelava pevačica* Jagoš Marković potvrdila je sve što o ovoj predstavi znamo i mislimo, *Udovica živog čoveka* po tekstu i u režiji Dušana Kovačevića i produkciji Zvezdara teataru predstavila je novo dramsko delo ovog pisca, ali ćemo pažnju ovde usredsrediti na gostovanje zagrebačkog Satiričnog kazališta „Kerempuh“

i predstavu *Smrt na dopustu* Žozea Saramaga u režiji Kokana Mladenovića.

I ovaj projekat Mladenović je pripremao po svom ustaljenom postupku: nije pravio predstavu po unapred pripremljenoj dramatisaciji, nego je kroz rad sa dramaturzima postepeno kroz proces proba, zajednički s glumačkim ansamblom, stvarao tekst predstave. To znači da od nje ne treba očekivati da u potpunosti sledi Saramagovo delo *Kolebanje smrti*. Ovaj roman je poslužio kao polazište i izvor početne dramske situacije iz koje se razvijala scenska priča.

Kod Saramaga Smrt načas prestaje da obavlja svoj neumoljiv posao pometena odnosom izvesnog muzičara prema njoj. A zbunjena je, jer Violončelista, u svojoj umetničkoj interpretaciji, smrt doživljava kao osteljivu, nežnu i obzirnu devojku. Tako nastaje privremeni zastoj u procesu prevođenja smrtnika iz ovog u drugi svet, što provocira uzbudljive razgovore između Violončeliste i Smrti. I sama iznenađena, Smrt otkriva da je umetnost u stanju da je prikaže na način drugačiji u odnosu na uvrežena stanovišta, da smrti daruje humaniju dimenziju.

No, u javnom, društvenom, ekonomskom i političkom diskursu, zastoj u realizaciji posla koji Smrt oduvek revnosno obavlja izaziva dramatične posledice koje će se odraziti na svakodnevni život naroda. Vlast, politika, crkva, mediji i vazda pohlepni trgovci koriste novu situaciju da učvrste svoje pozicije i za sebe obezbede profit. Razdvajanjem ova dva plana radnje Mladenović pokazuje da naopaka čovekova priroda, još više zaoštrena logikom kapitalizma, ukida svaki humanitet, pa to čini i kada je smrt na odsustvu.

I dok je prvi plan – odnos muzičara i Smrti – prikazan s odmerenom dozom humora, zasnovanim na raskoraku između uobičajenog doživljaja smrti i njene nove pozicije, dotle reditelj pronalazi izvore smešnih

reakcija javnosti u naglašenoj grotesci i karikiranju likova kralja, kardinala, političara, novinara... Tako se naspram nežne i dirljive, ali nimalo patetične priče o umetnosti koja uspeva da humanizuje čak i smrt, našla halabuka ujdurmi koje prepoznajemo kao standardno funkcionisanje beksrupulozne vlasti, bezdušne politike, torture ekonomije i ogoljene propagande. Kritičku oštricu reditelj usmerava i na negativnu ulogu lažnog pristupa umetnosti, kakvu u predstavi reprezentuje predstavica pozorišta koje podilazi zahtevima onih koji su dehumanizovali ovaj svet.

U ovom drugom toku reditelj plasira sebi svojstvenu maštovitost, insistira na detaljima, na duhovitoj upotrebi rekvizite, na razigravanju odveć snažne groteske, što glumce provocira da rešenja traže i u upotrebi prenaplašenih sredstava. Osim toga, ovako plasirana karikaturalnost, i po scenskoj atraktivnosti i na planu ritma predstave, na momente potiskuje inicijalni tok priče – odnos između Smrti i Umetnika, što rezultira dramaturškim disbalansom.

Mladenović zna da je predstava namenjena „Kerempuhu“, teatru koji neguje satiru i onu vrstu humora koja odgovara horizontu očekivanja šire publike, ali uprkos tome, on u predstavu, osim svoje maštovitosti i rediteljske žestine, ugrađuje i neophodnu dozu umetničkih ambicija. To, između ostalog, čini i upotrebom songova (na muziku Irene Dragović Popović) i besprekornim angažmanom glumačkog ansambla u ulozi hora. Upravo će ove scene, u vidu svojevrsnih komentara i zahvaljujući odličnoj interpretaciji, uspostaljati neophodnu ravnotežu između dva pomenuta plana radnje. Visokom umetničkom dometu predstave *Smrt na dopustu* najviše su, na glumačkom planu, doprineli Borko Perić kao Violončelista i Josipa Anković u ulozi Smrti.

Piše > Aleksandra Glovacki

Festival u ogledalu stvarnosti

Izveštaj sa užičkog festivala

Ovog tragičnog prvog novembra, pod senkom nadstrešnice koja je u Novom Sadu ubila 14 ljudi, troje odvela u komu sa neizvesnim ishodom, i više njih ranila, u Užicu je počeo 29. Jugoslovenski pozorišni festival bez prevoda, pod proročkim motom *Gde žive istina i pravda?* Sedam predstava u selekciji Marine Mivojević Mađarev sadržajno je adekvatno odgovorilo na uzburkanu, uznemirenu sadašnjicu, od toga pet u produkciji domaćih pozorišta, a dve po domaćem tekstu.

Mračna storija o čoveku koga je bezuspešna potraga za pravdom obezljudila i gurnula na put zločina, te tužne večeri otvorila je Festival. Predstava *Mihael Kolhas* Jugoslovenskog dramskog pozorišta, po noveli nemačkog romantičarskog pisca Hajnriha fon Klajsta, gotovo egzistencijalistički tekst u formi hronike, razmatra posledice beskrupuloznog gaženja ljudskih prava od strane moćnika, i nemoć potlačenih koja eskalira u osvetnički gnev. Posledice uveliko nadržavaju početnu nepravdu i otvara se etičko, filozofsko pitanje, gde su tu istina i pravda. Ko je više kriv? Onaj koji je prvi počeo ili onaj ko više nije mogao da trpi nepravdu i poniženje? Na ličnom i na opštem planu. Državna vlast



ili podanici/građani? Primeri su brojni u istoriji, poput Francuske buržoaske ili ruske Oktobarske revolucija, iz čega očigledno niko ništa nije naučio.

Fon Klajstovu novelu, zasnovanu na istorijskom događaju iz 16. veka, dramatisovao je Fedor Šili, režirao Boris Liješević. Trgovac Mihael Kolhas biva prevaren i ponižen od strane lokalnog moćnika, a svi pokušaji da se izbori za satisfakciju, od suda do vrhovnog kneza, zapliću se u mreži interesnih odnosa, onih od kojih bi



Iz predstave **Nestajanje**, foto: Boško Đorđević

pravda trebalo da stigne. Posle čitave serije razočarenja i poniženja, Kolhas pokreće krvavu revoluciju iza koje ostaju razoreni gradovi i gomila mrtvih.

Predstava je rađena u ključu domaćeg, sve primetnijeg, trenda dramatisovanja proze kombinacijom pripovedanja i radnje, pri čemu glumac izlazi iz lika i naracijom prenosi sadržaj. Sam model nije ni nov, niti po sebi loš, ali problematično je kada za njega nema drugog opravdanja osim iznošenja sižea po skraćenom postupku. Ova proizvoljnost u dramatisaciji uzrokovala je i nedefinisan glumački pristup, pa se predstava svela na prepričavanje stare priče, bez dramskih momenata. Posebno je to problematično zbog odsustva vidljivog preokreta glavnog lika, u tumačenju Vojina Četkovića, odnosno psihološkog preloma koji od čoveka željnog pravde načini zločinca. Četković Kolhasa glumi sa jakom emocijom, ali jednakom od početka do kraja, a drame nema bez preokreta te vrste.

Direktno obraćanje sa scene i razbijanje iluzije pozorišta time što glumci na početku privatno ulaze unoseći rekvizitu, a na kraju se nemo razilaze, za cilj ima uvlačenje publike kao direktnog učesnika u dešavanje. Rezultat u predstavi Jugoslovenskog dramskog pozorišta ostaje upitan. Bez dramaturški i rediteljski jasnijeg problematizovanja bilo koje teme koja se mogla izvući iz sadržaja, fokus ostaje raspršen na niz sekvenci bez razrešenja.

Druga predstava predviđena festivalskim programom, *Nestajanje Ateljea 212*, po tekstu Tomislava Zajeca i u režiji Sanje Mitrović, nije odigrana zbog dana žalosti. Naknadno igranje, i za publiku i za žiri, zakazano je za 5. decembar, tako da završetkom Festivala, prvi put za njegovog trajanja, nisu odlučene i dodeljene nagrade. Žiri (Ksenija Radulović, predsednica, Mia David, Dado Ćosić, Vlatko Ilić i Hazim Begagić) će doneti odluke kada pogleda i tu predstavu.

Predstava *Ibzen mašina* Crnogorskog narodnog pozorišta Podgorica nastala je po motivima nekoliko drama Henrika Ibzena, u adaptaciji Željke Udovičić Pleštine i režiji Ane Vukotić. Osnovu novog teksta čini drama *Stubovi društva*, u koju su, mada u manjoj meri, inkorporirani motivi i likovi iz *Hede Gabler*, *Nore* i *Neprijatelj naroda*, takođe društveno kritičkih drama.

Ibzenov odnos prema savremenom mu, kapitalističkom i demokratskom civilizacijskom trenutku, naznačen je već ironijskim naslovom. Kako će se pokazati dramom, stubovi društva su od reda sumnjivih moralnih vrednosti, skloni lažima i kriminalu, skloni profitu i po cenu ljudskih života. Pre 150 godina, kada je drama prvi put izvedena, očigledno je bilo prostora, bar u oblasti očekivanja, da istina izađe na videlo, a pravda pobedi. Ovaj čvrsto satkan tekst u ključu psihološkog realizma, već bi na pola puta ka našoj sadašnjosti dobio mračan epilog, a o savremenom duhu vremena da i ne govorimo. Ipak, u okviru festivalskog pitanja *Gde žive istina i pravda*, Ibzen stavlja pod lupu izopačenost

društvenog mehanizma, u šta bez ostatka staje i naša stvarnost.

Kao da je osnovna rediteljska ideja bila – ukidanje realizma. To je rezultiralo post-dramskom formom, u naoko nedefinisanom prostoru (Vanja Magić). Ipak, u nizu stolica jasno se nazire društveni salon, dok visoka konstrukcija nekakvog tovara u pozadini simbolički asocira prekomorske trgovačke poslove gradonačelnika i glavnog negativca, u pronicljivom tumačenju Sime Trebješanina. Vreme je takođe neodređeno eklektičnim kostimom Line Leković. A tu su i interludiji u vidu fizičkog teatra, poput ponovljenog pada žene posle muževljevog šamara, ili uopštenog plesnog performansa likova.

Je li bilo neophodno čvrsto struktuiranu Ibzenovu kritiku političkih anomalija, koja savršeno jasno govori po sebi, širiti i uvoditi dodatne teme, poput borbe radničkih sindikata ili ženske potlačenosti, ostaje pitanje. U predstavi pretrpanoj različitim žanrovima, stilovima glume, znacima – sve je moguće. Ipak, teško da je Ibzenov psihološki realizam problem teksta i predstave. Problem je njegov melodramski srećan kraj u vidu pokajanja grešnika, što znamo i da je bilo, i da jeste, nemoguće.

Smrt na dopustu zagrebačkog Kazališta *Kerempuh* autorski je projekat Kokana Mladenovića, rađen po motivima Saramagovog romana *Kolebanje smrti* (u hrvatskom prevodu), ili *Smrt i njeni hirovi* (u srpskom). Saramago u romanu iznosi jednu grotesknu, jezivu i smešnu tezu, po kojoj nas od odrođenog državnog aparata, od te hobotnice nastale iz braka države i crkve, u suštini jedino smrt spasava. A kad smrti nema, kada uzme dopust, nastaje kaos. Jer nagomilano zlo je kao nagomilano smeće po prestanku rada deponije. Smrt je zapravo jedna deponija, koja guta društveno zlo.

Ova crnohumorna predstava nije direktna adaptacija Saramagova romana. Do teksta se došlo učešćem ansambla i radom dramaturškinja Dore



Iz predstave **Ibzen mašina**, foto: promo

Delbianco i Mirte Mikloušić, a priča je dopunjena lokalnim odrednicama. Rezultat, na sreću, nije prepričavanje proze, već poigravanje motivima koje roman nudi, i to na komički način. U brehtijanskoj estetici, predstava kabaretski pruža satirični pogled na funkcionisanje jednog (verovatno svakog) državnog aparata. Komičko preterivanje je sasvim u funkciji satire, primer čega bi bio kardinalov ogromni krst na grudima, koji mu služi kao elektronska cigareta, pljoska iz koje uzima po koji gutljaj, ili daljinski za automobil, što jasno govori o njegovoj posvećenosti veri i bogu.

Kabaretski pristup pojačan je obraćanjem likova isključivo publici, kao i duhovitim songovima na tekst reditelja i muziku Irene Popović Dragović. Iako su likovi u dijalogu, oni se i ne pogledaju. Svi osim Violončeliste i Smrti, koji vode paralelnu liniju radnje. Smrt je dobila izuzetno šarmantno i zavodljivo tumačenje Josipe



iz predstave **Mihael Kolhas**, foto: Nebojša Babić

Anković, koja lako savladava preokret od ozbiljnog lika ovozemaljskog čistača do zaljubljene devojke. Mekota i naivna čistota Borka Perića kao Violončeliste sasvim opravdava njenu trenutnu zanesenost.

Saramagov roman, kao i predstava nastala po njegovim motivima, daju preciznu anamnezu društvenih anomalija. Mada ne otkrivaju nikakvu nepoznatu istinu, smeh koji predstava izaziva donosi olakšanje, gotovo oslobađanje od more izazvane svakodnevnim susretom sa takvim istim anomalijama u životu. Nije s toga čudno da je po oceni publike zauzela visoko prvo mesto.

Ljudi od voska Mate Matišića, u režiji Ivana Vanje Alača, i produkciji Narodnog pozorišta Sombor, najdirektnije se bave problemom istine, mogućnošću njene spoznaje, kao i pitanjem istinitosti autofikcijske književnosti.

Matišić se, na čitavom ovom jezički zajedničkom prostoru, smatra jednim od najznačajnijih savremenih autora. Njegovi likovi, odnosi među njima, situacije u kojima se nalaze, i u Hrvatskoj, i u BIH, i u Srbiji prepoznati su kao imanentno domaći. Stil mu je primeren klasičnoj dramaturgiji, ali mu se ne negira modernost,

Iz predstave **Ljudi od voska**, foto: Milan Đurđević



jer su teme kojima se bavi i način na koji ih sagledava u svakom smislu ovovremene. U fokusu su mu sudbine običnih ljudi, kroz koje pokreće niz filozofskih pitanja vezanih za ljudsku egzistenciju.

Ljudi od voska su omnibus sastavljen od tri priče, a povezuje ih Viktor, nedvosmisleno alter ego autora, s obzirom da je biografija lika lako prepoznatljiva kao njegova lična biografija. Reditelj Alač je ime Viktor zamenio imenom pisca – Mate, sasvim na liniji ironijskog poigravanja teksta istinom.

Prvi deo je crna komedija sa tragičnim krajem, gde se pisac, bivša rok zvezda (Matišićeva biografija), susreće

sa posledicama prošlosti. U fini zagrebački brak i stan banjava Jevresa iz Pirota, sa nečuvenim zahtevom. Kako se komedija po pravilu bazira na opštim mestima, tako i stereotip priproste, ali tople srpske provincijalke usred sterilne građanske svakodnevice ima jak komički efekat. No ovu, gotovo burlesknu, situaciju autor vešto dovodi do dramatične završnice, kojom naizgled paralelne svetove spaja tragedijom sa visokim emotivnim nabojem.

U drugom delu Mate odlazi u neku hrvatsku zabit iz koje je potekao, gde lažna fasada zavičajne pastorale krije istinu crnih društvenih mrakova naših novonastalih državica. Pri tome dovodi do zanimljivog dramaturškog

preokreta, kojim na originalan način relativizuje pojam stvarnog (istinitog) u autofikcijskom.

Treći deo je izazvao svojevrsan društveni skandal u Hrvatskoj, jer su i sam događaj i svi likovi prepoznati u oblasti javnog života, što je uključivalo i dvoje maloletne dece. Bučno se postavljalo pitanje moralnosti takvog postupka. Kako to ipak nije estetska kategorija, ostaje činjenica da završni deo pojam istine i njene spoznaje iz sfere apstraktnog prevodi u moćnu dramsku radnju.

Ivan Vanja Alač predstavu režira uz nepomučeno poštovanje teksta, sa ponekom suptilnom rediteljskom metaforom. Na minimalno opterećenoj sceni (scenografija reditelj i Isidora Ilić), kao znak koji upućuje na dualnost sveta, dominira veliko belo platno, iza koga se povremeno ocrtavaju senke. Likovi su zacrtani kao odvojeni, čvrsti entiteti, bez psihološki nijansiranih odnosa među njima. Fokus je na događajima koji kao da se sručaju na pisca i proces kojim ih on preobraća u fikciju, sasvim pasivan u realnosti.

Saša Torlaković kao Mate doslovno prenosi piščevu nemoć spram realnosti, likvoran u odnosu na spoljni svet. Biljana Keskenović je neodoljiva majka lavica koja ne preza ni pred čim da zaštiti svoje dete. Marija Medenica je uverljiva piščeva žena senka, ujedno i njegova stena. Da mu nije toliko posvećena plašila bi ga kao što ga svako plaši. Aleksandar Ristoski snažno, precizno i efektno igra beskrupuloznog, opasnog gorštaka nove generacije. Uz Bogomira Đorđevića jedini je bezgrešno usvojio jezik sa kojim ostatak ansambla primetno kuburi.

I sledeće festivalsko veče bilo je posvećeno somborskom pozorištu. U koprodukciji sa Budva grad teatrom, *Protekciju* Branislava Nušića režirao je Milan Nešković.

Ova politička komedija sa vodviljskim elementima, tematizuje dobro nam poznatu karakteristiku domaće politike (i ne samo politike), istaknutu naslovom. Sklon razobličavanju društvenih grupa, naročito činovništva, i to podjednako obrenovićevske i

karadžorđevićevske Srbije, Nušić je, ne sluteći, postao precizni čitač ovdašnjeg mentaliteta i kroz socijalističko i postsocijalističko doba. Primitivizam, koruptivnost, nepotizam, neefikasnost, odsustvo odgovornosti... sve je ostalo zabeleženo u njegovim komedijama na ivici satire, kao tužna, konstantna istina koju živimo. U slučaju *Protekcije*, mehanizam funkcionisanja društva hronično obolelog od sklonosti protekciji i nepotizmu, razotkriven je kroz niz komičnih scena i uzbudljivih preokreta, što Nešković režira vešto, čisto i brzo. Uz brehtovski dodatak u vidu songova Duda Buržujke.

U furioznom tempu i uz živu muziku (Duda Buržujka na gitari, Staša Blečić saksofon, obe i glume u predstavi), somborski ansambl pojačan crnogorskim glumcima donosi punokrvnu komediju, sa jarko iznijansiranim likovima, u atraktivnim kostimima Biljane Gregur. Scenografija Daniele Dimitrovski predstavlja tipičan vodviljski stan, sa brojnim vratima kroz koja likovi neprestano utrčavaju i istrčavaju, s tim da umesto zavodljive, vesele unutrašnjosti, ovde prostor zatvaraju zidovi od panela, kao metafora uobičajenog domaćeg provizorijuma.

Saša Torlaković je predsednik provincijskog suda i tipični slabić kojim rukovodi neobuzdana žena, Biljana Keskenović, kao i razmažena ćerka, Ana Rudakijević. Na njihovom putu preseljenja isprečio se rođeni sin, opozicioni novinar, Lazar Nikolić, koji jednako srčano pljuje po ministru, Ninoslavu Đorđeviću, koliko voli njegovu ćerku, Mariju Mašu Labudović. Ivana V. Jovanović, ministrova sestra davno prerasla udaju, strastveno je odana čašici koliko i želji da se uda. Srđan Aleksić je brat predsednika suda, Julija Petković njegova ćerka. Staša Blečić je stroga ministrova savetnica, Miloš Lazić verenik koji gubi jednu odabranicu ali dobija novu, još bolju, dok Stevan Vuković dolazi ministru po unapređenje, a nalazi ženu. Svi se na kraju venčavaju i sve ostaje u porodici.

Nušić je, pišući svoje komedije, verovatno ovako i želeo: da se dobro nasmejemo, ali da ne zaboravimo ko smo i kakvi smo.

Institucijama države koje ne vrše svoju funkciju, čime je Festival počeo, bavi se i završna predstava užičkog Festivala bez prevoda, fokusirana na najosetljiviju društvenu grupu, na mlade ljude. *Kavez za ptice* Nikole Stanišića, koprodukciju Beogradskog dramskog pozorišta sa Sterijinim pozorjem, na čijem je konkursu za savremeni domaći tekst drama pobedila, režirao je Slobodan Stanković. Diplomac beogradskog Fakulteta dramskih umetnosti u tom trenutku, za rad je odabrao grupu glumaca još uvek studenata ili netom diplomiranih.

Drama razobličava funkcionisanje doma za maloletne prestupnike, svet nasilja i agresije, koji smo toliko puta videli i u serijama i u filmovima. Posebnost donose lične priče četvorice vaspitanika, koje su u dobroj meri uslovile njihove boravke u ustanovi i koje se očekivano tiču detinjstva i porodičnih odnosa. U predstavi ovi delovi doprinose njenom melodramskom karakteru.

U domu prvi krug represivne sile predstavljaju vaspitači, dok unutarnji krug, u kojem je markirano vršnjačko nasilje, čine sami štićenici (Nikola Mijatović, Rista Milutinović, Budimir Stošić i Bratislav Zdravković). Diskretno je provučena tema položaja manjine, u ovom slučaju romske, što se čita tek između redova. Mehanizam je jasan – na ovakvom mestu fizička snaga odnosi pobeđu. Što je ipak relativna moć, jer ponekad i um odnese prevagu. Apsolutna moć je na strani vaspitača (Mihailo Laptošević, Vukašin Jovanović i Stevan Smiljanić), što se ne koristi u vaspitne svrhe, već isključivo kao sredstvo ugnjetavanja. Dom za maloletne delinkvente je, ako se zaključuje po domaćim dramskim tekstovima ili scenarijima, pakleni krug iz koga nema izlaza.

Razlika između dramskog predložka predstave i nagrađenog, originalnog teksta, je ogromna. Stanišić

vizuelno piše formom poznate platforme za četovanje koju štićenici koriste, pa dramske replike predstavljaju *in medias res* rečenice, ne nužno u logičnom sledu, ne nužno značenjski bitne. To je relevantan izbor u kontekstu mladih života formiranih bez ikakve čvrste emotivne ili vaspitne baze, razbucanih ekscesnim uticajima pokupljenim u prolazu. Takav tekst bi zahtevao mnogo dublji rediteljski pristup od dobijenog. Sigurno i veće materijalno ulaganje od onog dostupnog jednom studentu režije. Sve je razumljivo, ali je šteta da nagrađena drama nije dobila adekvatnu interpretaciju.

Slobodan Stanković, sa dramaturškinjom Vanjom Šević, pristupa „umivanju“ razbarušenog teksta, njegovom ukalupljivanju u klasičan dramski sled, koji realistički prati dolazak romskog mladića u dom, odnos između četvorice štićenika, sukobe koji izbijaju unutar grupe i surovo kažnjavanje pobunjenika, kao i očekivanu represiju vaspitača. Na praznoj sceni, uz samo tri stolice (za četvrtu se treba izboriti) i u pokretu stilizovane najbrutalnije sukobe. Prozor u život koji najrađe previđamo, dovoljno opterećeni „normalnom“ svakodnevicom.

Neupitna vrednost selekcije ovogodišnjeg Festivala bez prevoda, čiji je autor Marina Milivojević Mađarev, je njena zapitanost nad razlikom između deklarativnog i istinitog u funkcionisanju društveno-političkog mehanizma, kao i nad pravednošću tog mehanizma. Bez senki, bez iskrivljenih ogledala. Realnost je ušla u pozorište, realnost koju predugo ignorišemo, realnost koja proizvoljno gradi nadstrešnice ispod kojih ostaje 14 mrtvih tela, a za troje se još ništa ne zna. Pod tom senkom se čitav festival održao, pod tom senkom su glumci izlazili na scenu, a publika aplauzom potcrtavala svako prepoznavanje sa aktuelnom situacijom. Van tog konteksta, Festival je doneo solidan program, s tim da nijedna predstava nije ostavila vanserijski utisak.

Piše > Bojan Tasić

Estetika i etika sučeljavanja

Od 21. do 28. oktobra u Vranju održani su
„44. Borini pozorišni dani“

Iako smo se nadali se da su nemili događaji iz 2023. (kako na globalu, tako i na lokalnu) samo košmar iz koga ćemo u 2024. izaći, nažalost ostali smo pustih želja i nadanja. Opet, do buđenja je (verujemo) došlo, a kada dođe do buđenja dođe i vreme za sučeljavanje sa svetom koji nas okružuje. Zato su ovogodišnji 44. *Borini pozorišni dani* u Vranju, poneli naziv *Estetika i etika sučeljavanja*. Selektor festivala, Slobodan Savić, odabrao je predstave koje nas sučeljavaju sa mnogim pitanjima i problemima. One se izdvajaju po svojoj umetničkoj sofisticiranosti i smelosti pozorišnog izraza. U uvodnoj reči, selektor pojašnjava: „Odgovorno pozorište dužno je da nas sučeljava sa svim pitanjima, problemima i dilemama ovog sveta, svejedno da li je taj svet najbolji ili najgori od svih mogućih svetova... S druge strane, svedoci smo da je svakodnevni diskurs nabrojanih i nenabrojanih sučeljavanja uglavnom primitivan, vulgaran, prizeman, prenapregnut različitim strastima i interesima. U tim i takvim sučeljavanjima nema ni estetike ni etike.“



Već drugu godinu zaredom, *Borini pozorišni dani* imaju internacionalnu selekciju, jer su se u odabiru selektora našle dve predstave iz regiona (Bugarske i Severne Makedonije) što je publika svesrdno prihvatila. Ovogodišnji novitet jeste još jedna nagrada o kojoj odlučuje žiri. U pitanju je **Nagrada grada Vranja**, specijalna nagrada koja se dodeljuje za segmente koji nisu obuhvaćeni glavnim nagradama (a to su nagrade za najbolju predstavu u celini, najbolju dramaturgiju, najbolju žensku ulogu i najbolju mušku ulogu).

O nagradama na 44. *Borinim pozorišnim danima*, odlučivao je **regionalni žiri** u sastavu: **Miodrag Tabacki** (predsednik žirija), scenograf, kostimograf, univerzitetski profesor i dopisni član Odeljenja umetnosti SANU, **Valentin Vencel**, glumac, reditelj, osnivač i direktor međunarodnog Festivala Synergy WTF i **Dino Mustafić**, pozorišni i filmski reditelj iz Sarajeva.

Po ustanovljenom pravilu, 44. festival *Borini pozorišni dani* otvoren je 21. oktobra na Dan pozorišta „Bora Stanković“, što je ujedno i datum pišćeve smrti. Ove godine proslavljen je i jubilej kojim može da se pohvali mali broj pozorišta u Srbiji (pa i šire), a to je stogodišnjica pozorišta. Pozorište Građanske Kasine formirano je 18. juna 1924. godine, dok je prva premijera (*Ženidba posle smrti*) izvedena već 5. oktobra iste godine. Tako je započeo organizovani pozorišni život u Vranju. Svoj profesionalni status pod nazivom Okružno narodno pozorište, dobija 27. aprila 1946. godine. Nažalost, teatar je ovaj status održalo samo osam godina, nedovoljno da izgradi svoju umetničku fizionomiju i stekne potpuni identitet. Nakon ukidanja profesionalnog pozorišta usledio je period kontinuiranog delovanja amaterskog pozorišta i njegovo nezaustavljivo stremljenje ka profesionalizaciji. Nakon 43. godine, 5. septembra 1997. godine donesena je odluka da se delatnost pozorišta „Bora Stanković“ ubuduće odvija profesionalno. Od tog trenutka vranjsko pozorište krenulo je putem stvaranja ozbiljne ustanove, koja će ravnomerno moći da se upoređuje i takmiči sa ostalim profesionalnim pozorištima u zemlji. Ne sme se zaboraviti nemili

dogadjaj iz 2. jula 2012, kada je u podmetnutom požaru (kao kolateralna šteta u obračunu lokalnih bandi) do temelja izgorela zgrada pozorišta „Bora Stanković“. Punih sedam godina trajala je obnova, nakon čega se pozorišni život vraća u Vranje i do danas traje u novoj i izuzetno opremljenoj zgradi.

Ovogodišnji festival otvoren je svečanom akademijom na kojoj su čelnici pozorišta, grada i Ministarstva kulture pozdravili goste, nakon čega je publika imala priliku da pogleda dokumentarni film i upozna se sa bogatom istorijskom građom pozorišta. Potom je upriličeno veče filmske muzike pod nazivom *Boja noći*. Svojim nastupom: Mina Lazarević, Ljiljana Stjepanović, Nataša Radovanović, Žarko Stepanov i Vladimir Posavec Tušek, razgalili su vranjsku publiku izvedbom dobro znanih filmskih hitova. Vranje je u narednim danima ugostilo šest izvanrednih predstava takmičarskog programa i jednu u čast nagrađenih.

PREDSTAVE U TAKMIČARSKOM PROGRAMU

Predstava *Očevi i oci* po romanu **Slobodana Selenića**, u dramaturgiji **Kate Đarmati**, u režiji **Veljka Mićunovića**, a u izvedbi *Narodnog pozorišta u Beogradu* otvorila je takmičarski program 44. *Borinim pozorišnih dana*. Prepuna sala vranjskog pozorišta svesrdno je dočekala beogradsku predstavu po romanu jednog od najčitanijih i najnagrađivanijih pisaca. Međutim, ništa manje veštine nije prikazala dramaturškinja Kata Đarmati koja uspeva da ovo kompleksno delo svede i ujednači do mere čehovljanske porodične i političko-ideološke drame. Režija Veljka Mićunovića, koji sve vreme drži svoje aktere na sceni, ostavlja publiku na ivici sedišta. Kao na optuženičkim klupama, u amfiteataru ili na grobovima, raspoređeni su članovi porodice, kao i njihovi (ne) prijatelji. Milutin Medaković (Miloš Đorđević) i Nanka (Sena Đorović) predstavljaju prvi (tvrdokorni) sloj srpske porodice koja izvodi na put novu generaciju ovapločenu u Stevanu Medakoviću (Nikola Rakočević) koji je spreman da načini prvi korak u približavanju Srbije *civilizovanoj Evropi*. Tokom školovanja u Engleskoj, zaljubljuje se i



Iz predstave **Nestajanje**, foto: promo

ženi (protivno Nankinoj želji) Elizabetom (Vanja Ejduš). Njihov dolazak u Beograd izaziva turbulenciju unutar porodice Medaković, mada sve na trenutak izgleda *idilično*, naročito kada Elizabeta produži lozu Medakovića rodivši sina Mihajla (Aleksandar Vučković). Glumačka igra glavnih aktera ostavlja utisak velike sigurnosti i pokazuje snažan raspon glumačkog talenta – od scena minijatura gde zadržavaju intimnost i hermetičnost svojih dramskih junaka, uprkos voajerskim pogledima svojih kolega i publike, do *horskih* scena koje iziskuju koncentrisanost i tačnost. Reditelj sitnim postupcima i snagom ansambla, uz odličnu dramaturgiju teksta, uspeva približiti današnjoj publici jedno delo iz epohe. Zato je ova predstava apsolutni pobednik 44. *Borinih pozorišnih dana* sa čak tri nagrade, a to su: **Nagrada publike „Radoslav Radivojević“**, **Nagrada Borisav Stanković za najbolju predstavu u celini** i **Nagrada Borisav Stanković za najbolju dramaturgiju** Kati Dermati.

Ljudi od voska, Mate Matišića, u režiji i adaptaciji Ivana Vanje Alača, u izvedbi **Narodnog pozorišta Sombor**. Mladi reditelj uspeva da iz biografskog, trodelnog konstrukta Mate Matišića izvuče ono univerzalno. Kroz svoje vođstvo, on još jednom potvrđuje (nakon *Beogradske trilogije*, JDP) da uz minimalan rediteljski postupak ume iz svakog glumca izvući dramski i komični maksimum. Ovaj zadatak bio je još zahtevniji, imajući u vidu da je morao *dirigovati* čitavim ansamblom. Naravno, utoliko je imao priliku da uči od iskusnih i visprenih glumcima iz Narodnog pozorišta Sombor. Sama priča Mate Matišića u tri dela prati život (grehove i iskupljenje) pisca koga iskusno i sigurno tumači Saša Torlaković. U prvoj priči (*Obožavateljica*) koja je pisana kao situaciona komedija, uz Sašu Torlakovića glume izvanredne Marija Medenica (Ana) i Biljana Keskenović (Jevresa). Njih dve uspevaju da stereotipne ženske junakinje učine istinitijim i utkaju dublje karakterne šare (od onih koje je sam pisac učinio). Već druga priča (*Prvi musliman u selu*) prava je šetnja na ivici piščeve pisaaće mašine, do samog kraja nismo sigurni da li je čitav splet neverovatnih događaja i sukoba plod piščeve mašte ili prava istina. U njoj se prepliću različiti junaci i njihovi međusobni sukobi (od onih *sapunskih* do preuzetih iz *grčkih tragedija*). Po oceni žirija najveći utisak upravo ovde ostavlja mladi glumac Aleksandar Ristoski u ulozi *Kuma Joze*. Zato je upravo on dobio **Nagradu Borisav Stanković za najbolju mušku ulogu**. Kako i sam žiri obrazlaže: „Izuzetna glumačka igra sa minimalističkim, skoro filmskim sredstvima fizičke i govorne naturalnosti stvorila je nezaboravni i precizni psihološki portret seoskog kabadahije kojeg neumitno čeka tragična sudbina sitnih kalkulanata.“ Poslednja priča (*Ispod perike*) je fetišizacija i stereotipizacija antagonistkinje *Jasne*, koju do detalja tačno tumači Ivana V. Jovanović. Reditelj se u poslednjoj priči poigrava kao sa piščevom svesnom željom da svoje bliske biografske motive iskoristi (i naplati) profesionalno, pisanjem.

Nestajanje, Tomislava Zajeca, u režiji Sonje Mitrović, u izvedbi ansambla **Ateljea 212**. Tekst koji

se bavi velikim traumama, od ličnih do istorijskih. Njima vrlo uspešno barata rediteljka Sonja Mitrović, koristeći svoje iskustvo bavljenja *dokumentarnim teatrom*. Radnja je smeštena u nekoliko vremenskih tokova u kojima pratimo sudbine starog profesora Karla (Svetozar Cvetković) za koga saznajemo da je u svom kampu seksualno iskorišćavao decu. Njegova supruga Vera (Dubravka Mijatović) pokušava da sazna istinu od Karla koji sve poriče. Njihova ćerka Tea (Natalija Stepanović) više je zainteresovana za svoju desničarski orijentisanu stranku. Time budi stara sećanja na Karlovog oca koji je ustašama šio uniforme, dok je njegova majka krila Jevrejku na tavanu. Nasuprot njima, u drugom vremenskom toku pratimo Marka (Dejan Dedić), oca koji je svoje dete ostavio zaključano u autu na vrućini. Nemarnost Marka i njegov odnos u porodici vešto je ukomponovan u vremenskom pletivu, jer će se ispostaviti da je sam Marko jedan od dečaka žrtvi iz Karlovog kampa. *Srodivši se sa mučiteljem, Marko završava isti fakultet kao Karlo, da bi ga na kraju pronašao i suočio se sa njim.* Scenografija Jasmine Holbus i kostim Borisa Čakširana podseća na igru puzzle iz kojih dobijamo asocijacije: salonski stanovi više srednje klase i crna uniformisanost njenih gospodara, sa opustošenim zemljištem na kome su bile šume i žrtve traume u svojim žutim košuljama, što u nekoj daljoj simbolici dovodi do koncentracionih logora. Svakodnevno smo svedoci stravičnih iskustava koja, nažalost, prekasno dobiju svoj epilog pred zakonom.

Sumnja, Džo Patrik Šenli, u režiji **Stajko Murđev**, u izvođenju ansambla **Dramski teatar Nikola Vapcarov, Blagoevgrad, Bugarska**. Kako sam naslov kaže, u pitanju je komad o sumnji upravnice katoličke škole Sestra Alojzija (Stanka Kalčeva), da nastavnik (Kalin Vračanski) seksualno iskorišćava đaka. Glumci iznose na scenu kompleksnost junaka, zavetovanih na celibat, a opet uvek na ivici da ga prekrše. Kontroverze oko seksualnosti sveštenstva i slučajevi pedofilije nisu novitet, ali je ovde drama zasnovana upravo na nemogućnosti da dokažu krivicu, sa sumnjom koja im razdire dušu. Kolektiv potpisuje scenografsko rešenje



Iz predstave **Sumnja**, foto: promo

koje gledaoce uvlači iza debelih zidina škole i crkve, dve institucije zadužene za duhovni razvoj. Smešteni smo unutar zidina dok se na visoke prozore naslanjaju grane koje prete da probiju unutra, kao svojevrsna metafora teskobe sa kojom se nose likovi. Ako nekoga treba izdvojiti onda je to svakako Stanka Kalčeva, kojoj žiri dodeljuje **Nagradu Borisav Stanković za najbolju žensku ulogu**, uz sledeće obrazloženje: „Stanka Kalčeva u bogatstvu glumačkih nijansi i izraza, scenski gradi lik u perfektnoj ravnoteži između pozitivnog i negativnog karaktera što omogućava neprekidan osećaj zapitanosti kod publike. Ona od početka do kraja predstave glumački izuzetno vešto i pametno ostavlja prostor za svoj lik stroge i sumnjičave sestre Alojzije da ipak jeste i istinski brižan karakter.“

Bilo jednom u Novom Sadu, po tekstu **Andraša Urbana, Roberta Lenarda i Tamaša Olaha**, u režiji **Andraša Urbana**, u izvođenju ansambla **Novosadskog pozorišta (Újvidéki Színház)**. Projekat koji okuplja gotovo sve zaposlene u **Novosadskom pozorištu**, a

Iz predstave **Očevi i oci**, foto: Marija Mladen



razlog je pedesetogodišnjica pozorišta. Andraš Urban koristi događaj da ovu predstavu postavi u jutro nakon obeležavanja jubileja. Kroz mastralnu, tačnu, energičnu i nadahnjujuću igru čitavog ansambla, prolazimo kroz sve periode koji su obeležili *Novosadsko pozorište*. U dva sata staje mnogo uspomena, ali i mnogo problema sa kojima se susreću glumci, reditelji, pisci i svi ostali bez kojih nijedno pozorište ne bi moglo da postoji. Uz njih, naravno, progovaraju i o publici, ali i nepotizmu koji se zavukao u sve društvene pore. Zbog izuzetne scenske energije, izvođačke preciznosti, glumačke veštine, imaginacije i posvećenosti koja ostavlja gledaoce bez daha, dok uživaju u svim glumačkim, pevačkim i plesnim bravurama ove predstave, žiri je dodelio novoustanovljenu **Nagradu grada Vranja** za kolektivnu igru ansambla.

Brod za lutke, Milene Marković, u režiji **Kokana Mladenovića**, u izvođenju ansambla **Narodnog pozorišta Bitolj, Severna Makedonija**. Snažni poetski predložak koji je kroz priču o odrastanju podjednako na tragu antičke drame i poezije takozvanih *ukletih pesnika*. U vrlo dobro znanom rediteljskom postupku Kokana Mladenovića vidljiva je poetizacija, estetizacija i stilizacija koja nam nudi novo čitanje jednog od ključnih tekstova u bogatom opusu jedne od naših najznačajnijih savremenih dramskih spisateljica. Ono što je bilo primetno jeste blaga neujednačenost glumačke igre ansambla, ali im se to mora oprostiti jer je ova predstava došla u *zadnji čas* kao zamena za *Buđenje proleća*, zagrebačkog *Teatra ITD* koji su otkazali svoj dolazak iz krajnje nejasnih razloga. Među glumcima koji su se svojom glumom izdvojili svakako je Ilina Čorevska u ulozi Veštice, koja svojom suptilnošću dočarava lik ostarele fotografkinje koja živi svoj usamljenički život sa velikim teretom

koji je kletvom življenja slobodnog života dobila. Kao njen antipod, Sandra Gribovska Ilievska snažnom, ali senzualnom i zavodljivom igrom (*Male sestre*, Alise i Snežane) provlači nas kroz portal kojim polazi devojčica u potragu za svojim glasom i slobodom.

PREDSTAVA U ČAST NAGRAĐENIH

Koštana, Borisava Stankovića, u režiji i adaptaciji **Jane Maričić**, u izvedbi ansambla **Narodnog pozorišta Niš**.

Velika zainteresovanost publike za predstavu u čast nagrađenih ne čudi, obzirom da je u pitanju (neki vid) aktuelizacije sivevremenog dela najpoznatijeg Vranjanca Borisava Stankovića. Najveće pohvale svakako treba uputiti scenografiji Miodraga Tabačkog, koja nenametljivo donosi prepoznatljivu ornamentiku juga Srbije, kao i kostim Borisa Čakširana, koji se poigrava sa motivima tradicionalnih nošnji i savremenog stila. Upravo takva, nedorečena, aktuelizacija ostavlja glavni utisak što se same režije tiče. Pesme su osavremenjene, kostimi delimično, ali nije vidljiv dovoljno jak društveni komentar koji se u predlošku i trenutnoj društvenoj situaciji nudi. Svakako, treba istaći veliki glumački napor u igri čitavog ansambla koji je razgalio srce vranjskoj publici, ali i pohvaliti glumačko-vokalne sposobnosti Maje Vukojević Cvetković u ulozi Salče.

Ovogodišnjim odabirom predstava selektor Slobodan Savić uspeo je u nastojanju da pomiri zadati budžet, tehničke i organizacione mogućnosti Festivala, sa različitim pozorišnim ukusima publike, kojoj treba bez povlađivanja i nenametljivo predstaviti umetničku provokativnost i subverzivnost aktuelnog srpskog teatra.

Piše > Božidar Mandić

Festival bez predstava

13. ŠUMES festival

Ne postoji doba koje nije podobno za oportunist. Uvek je bilo ovako, rečenica je koju treba zameniti sa – sada je kao što je uvek bilo. Čovečanstvo ne napreduje. Evoluira samo zlo. Progres je lažna obmana koja vređa budućnost. Nije nam potreban napredak, nego oplemenjivanje ovoga sveta. Umetnost ne sme da odustane od namera da ga ulepša i obogati smislom. Često me pitaju: da li pesnik može da promeni svet? Pa, naravno da ne može, ali može stvarnost! Ovaj vek pružio nam je tragičnu šansu da živimo u slobodi koja je prepuna nemogućnosti. Kolokvijalno je nazivaju „cvet, zvani pendrek“. Zbog toga pozorište treba da preuzme odgovornost iritiranih postavki prema ovakvom svetu koji juri u provaliju. Kad smo bili mladi pevali smo: Vodimo ljubav, a ne rat! Sada mladi kažu: Vodimo rat, a ne uništenje. Gledaoci smo ne više antropološkog zla nego – nuklearnog!

U prirodi, gde god pogledaš. možeš da pronađeš umetnost. Kamen je inspirativan, potok je inovativan u svakom talasiću, drvo je izazovno... a trave poseduju

merodavnost istrajnosti. Kako je Tolstoj zapisao: „Hteo neko ili ne, trave uvek rastu“. U takvoj filozofiji, čovek izbegava zalutalost.

Ovogodišnji ŠUMES (Šumski susreti avangardnih događanja s radikalnim rizikom) dvadeset treći put po redu, poslednjeg vikenda u avgustu, poneo je moto „Festival bez predstava“. Bio je to konceptualni predlog i izazov za razmišljanje. U domu „Porodice bistrih potoka“ okupili su se mladi entuzijasti za eksperiment i iritaciju pozorišne estetike. Od svega možeš načiniti predstavu. Nije nam potrebno „ništa“ da bi se izrodilo umetničko delo. Stvaranje nastaje iz „ničega“, kompetencija koja daje nadu. Materijalni uslovi su irelevantni, dovoljno je u prazninu ubaciti sopstvene ideje. Dovoljne su namere i misli pa da teatarsko delo doživi uzbuđenje i uzbuđenje pomalo obamrle potrage za lepotom, buntom i autorskim stvaranjem istine... Ponovo i obnovljeno hrabrošću i zakoračenjem u neizvesno. Ali, iskustveno... bez opterećenja tržišne ideologije i kapital-realizma



13. ŠUMES festival, 2024.

koji nameću imperijalni cilj. Samo novac određuje merodavnost teatarskog čina.

ŠUMES je verovatno najautentičniji festival na svetu. To je skup spontanih događanja zasnovan na plemenskoj i komunitarnoj prisnosti. Kao, uostalom, i sve ostalo što „Porodica bistrih potoka“ radi, i ŠUMES je podložan upornosti i doslednoj istrajnosti. Sa tendencijom da se nastavi. On motiviše mlade ljude da stvaraju iz slobode i hrabrosti. Prethodni vek porodilo je dva entiteta umetnosti (sadržaj i formu), a ovaj naš

morao bi biti pod naznakom iritacije postojeće tragične civilizacije i ćorsokaka u koju je upao čovek. Umetnost više nije samo pod okriljem zanata, nego istraživanje onoga šta je sve umetnost. Ona je sve, ali ne i svašta. Bitno je da nas umetnost otrgne od beznađa i alijenacije. Sujeta kidiše na lepo, a ne na ružno... forsira se mašinsko-digitalna lenjost, a ne čovekov dar i intuicija. Potrebna nam je poetska filozofija kako bismo sačuvali Opstanak našeg jedinog doma koji se zove – Zemlja. ŠUMES je

13. ŠUMES festival, 2024.



mali festival. Sićušan, ali temeljan... verovatno bi rekao Robert Valzer.

I ove godine održana je pesnička platforma koju je vodio Darko Šišković. Siniša Tucić, pesnik iz Novog Sada, rekao je da treba da se vratimo Celini, jer stvarnost je rasparčana i gde god da kreneš naletiš na nevolju. Čitane su pesme Marije Šimoković, a prilog je dalo i nekoliko mladih pesnika iz publike koja je sedela na livadi. Tamara Sibinović, Kolja Božović, Jelena Medaković i ja, dali smo doprinos razmišljanju o „ženskom stvaralaštvu“. Igor Burić, pozorišni kritičar, u nekoliko navrata nas je ugostio svojim kantautorskim pesmama nežnog rokenrola. Dorđe Stanojević je otvorio izložbu naše komune pod

nazivom „Tehnoklizma“. Skulpture od drveta, kamena i kravlje balege, uz stare fotografije i rečenice o umetnosti, imale su zadatak da opomenu tehnologiju i nauku da malo obuzdaju beskrupulozni eksponancijalitet.

Veoma važan događaj locirali smo u jubilej od četrdeset godina postojanja MIMART-a i njene dirigentkinje Nele Antonović. MIMART je retka teatarska biljka koja entuzijazmom i invencijom održava dugi ples verodostojne umetnosti na sceni. To je žrtveni čin ostvaren radošću, jer boginja Talija ne dozvoljava da umru oni koji dugo istrajavaju... Trupa Ace Kostatinovića realizovala je predstavu „Pogrešna rupa“ u kojoj su duhovito ispričali priču o svom tromesečnom



13. ŠUMES festival, 2024.

putovanju kroz Indiju. Marija Stefanović i Slavko Matić sa predstavom „Kako si“ izazvali su veliku emociju kod publike. Ivana Inđin je moćnom posvećenošću avangardnom teatru napravila „Potragu za izvorom“. Kao Suzan Zontag, uzela je drvo preko ramena i aluminijumskim lončićem i snažnom eskpresijom iznutra održala pažnju gledalaca, tako što je predstavu, posle aplauza, ponovila još jedanput, potvrđujući pravilo moderne da je riskantna umetnost u velikoj meri zasnovana na repetitiji. „Porodica bistrih potoka“

izvela je predstavu „Šest kanti bez vode“. Napravljena iz improvizacijskog vokabulara, mizanscena i senzibiliteta zajedništva, bila je to u velikoj meri kritika „veštačkoj inteligenciji“ koja će čoveka, posle svih otuđenja – otuđiti i od samog sebe. A, uništavajući bez griže savesti prirodu, vodu, vazduh i druge životne entitete, nadasve uništavajući čovekovu dušu i smisao postojanja. Igor Burić i Eva Siljanoski muzikom i vatrom osvetlili su noćnu predstavu pod nazivom „Ponorište“... a moglo je da zvuči i spasonosno...

Pozorište... pozorište! Ljubica Babić i Nikola Anonimus trčali su po dvorištu uz pomoć debelog užeta oprtrčavali u krugu dvorišta pomalo imitirajući pomahnitalost kobile. Veoma snažna bacanja tela po vazduhu i zemlji učinilo je da se ovaj događaj iz performansa pretvori u ličnu, odgovornu pozorišnu predstavu od petnaestak minuta. Maja Mitić, legendarna glumica Dah teatra i slavljenica (s tugom, jer nema podrške za njen jubilej) Nele Antonović, ostvarile su Bergmanovski duoteatar klizanja dva ženska tela nizbrdicom. Krenuli su od „duhovne antene“ i pokretom i pogledima – uvijene u belu tekstilnu grafiku – i usporene detalje uhodavale su u oči publike. Rutinom i kondicijom Maja i Nela održavaju i obogaćuju pažnju predstave „Sanjanje“.

Đula Francia i ja napravili smo „Vikače“, predstavu posvećenu estetici „biti u funkciji trenutka“. Za ovu izvedbu nema nikakve pripreme, osim bliskosti senzibiliteta i posvećenosti neglumi. Za stolom pričamo o Beli Taru, Katalin Ladik, Sombati Balintu... a onda ustanemo i urličemo od bola zašto su zaboravljena zrnca pustinjačke osame koja kroz vapaj ka nebu traže spas! Kada smo završili predstavu i nestali sa scene, stolice su nastavile i dalje da pričaju međusobno... Poslednja predstava je „Homogenium 2“. Nas četrdesetak prisutnih u pravougaonoj skupini, milimetar po milimetar, hodali smo od najniže tačke moje zemlje do njezine posljednje kote pri vrhu... Poruka je bila da sporo zavijemo svoje autorsko postojanje u mir i tišinu.

Tog vikenda, poslednjeg u mesecu avgustu, šuma je bila puna mladih, uz dvogodišnjeg Viktora koji je ceo dan imitirao naše predstave. To je moja najveća impresija. Dete-umetnost, noseći u sebi devičanska znanja, daje rezime da je imalo rašta se truditi. Predstave mladih sve

su uobličnije, estetski konciznije, poštuju se prostor i limit vremena... kao rezilište izbegavaju se stereotipi i patetika nastupa. ŠUMES je nadživot i nadmetnost. Tri dana neprekidne šumske Utopije i komunitarizma.

Nema egocentrizma. Zajedno ručamo i pre ručka ritualno pevamo: „Učini nešto lepo, učini nešto dobro, učini nešto vešto...“ Jedni drugima pomažemo da svačija zdela bude ispunjena i da drvene kašike nisu uzaludne. Na stolu je sir i crvenilo isečenog paradjza. Navečer opuštanje i rokenrol u senkama dolazeće noći. „Jedva čekam da noć padne, da i meni svane“, čujemo stihove Vladislava Petković Disa. Zagrljaj postaje sedativ koji nas reminiscentno vodi ka življenju krajem šezdesetih dok su još postojale perspektive i mladost.

Moje dve glavne glumice, Dragana Jovanović i Mirela Andrić, pevaju šaljivu epifaniju mojim teatarskim naporima: „Rodio si se kao dete, želiš da umreš poetski... ne politički... jer ti zviždučeš sudbinu celog sveta“. Siguran sam da ću i sledeće godine imati tremu pred festival. Nekad su na festival dolazili: Ćirilov, Laza Stojanović, Ljubivoje Tadić, Ršum, Rada Đuričin, Dragomir Zupanc, Ružica Sokić, Dragan Kresoja, Sandra Sterle, Đildo Bavčević, Neša Paripović... Sada je kredibilnih ljudi sve manje, a neki su opravdano odsutni odlaskom u večni san. Ali, sve više mladih osvaja „inicijativni teatar“ u kojem odzvanja pitanje: ZBOG ČEGA SE JA BAVIM POZORIŠTEM!? Stari as Želimir Žilnik poslao nam je poruku: „Ne mogu stići na ŠUMES, jer završavam montažu novog filma ‘Zarđalo gvožđe’, takav nam je i život, ali ako me stvarno volite iskopajte mi raku ispred mog drvenog klozeta i tu da me upokojite. Želim da živim sa svojim delima i sirotinjom, sa kojim nikad nisi sam“.

Piše > Jelena Perić

Klasično pozorište – nova strast

31. Međunarodni festival klasike Vršačka pozorišna jesen

Međunarodni festival klasike *Vršačka pozorišna jesen*, jedan je od najznačajnijih kulturnih događaja u Vršcu. Festival utemeljen na pozorišnoj istoriji ovog grada pod kulom zvanično je osnovan 1993. Njegov naziv, *Vršačka pozorišna jesen*, osmislio je čuveni književnik i hroničar Vršca Dušan Belča. I danas, nakon tri decenije od osnivanja, Festival je uprkos mnogim preprekama, usponima i padovima, uspeo da se održi i predstavlja prepoznatljivo ime.

Želja i namera organizatora bila je da i ove godine bude održan nivo lanjskog festivala, koji je bio jedan od najboljih bar u proteklih nekoliko godina. Otuda je ovogodišnji selektor Branislav Nedić, dramaturg i direktor Kruševačkog pozorišta, imao veliku odgovornost. Po njegovim rečima poslednjih godina primetno je da većina pozorišta u Srbiji i dalje posvećuje značajnu pažnju klasičnim delima. Međutim, praveći selekciju za 31. Festival klasike, Nedić se u pozorištima Srbije i regiona nije suočio s brojnom produkcijom zasnovanom na klasiци. Nakon odgledanih 20 prijavljenih predstava,

Nedić je izabrao pet ostvarenja. Pod sloganom *Klasično pozorište – nova strast* ovogodišnji festival je uključio raznolike žanrove i stilove unutar pozorišne klasike.

Prve festivalske večeri pozorišnoj publici se predstavilo vršačko pozorište *Sterija*. U režiji iskusnog Vladimira Lazića izvedena je Stankovićeва *Koštana*, očišćena od elemenata epohe i folklora. Lazić je i autor adaptacije koja je publici podarila nešto novo u odnosu na ono na šta je navikla. Uostalom, podnaslov predstave glasi *san, eros, greh*, pa reditelj, kada oseti da je to potrebno, u scensku igru unosi muzičko-scenske delove kojima razigrano cigansko pleme, sačinjeno od članova Kulturno umetničkog društva *Laza Nančić* iz Vršca, predstavi daruje živost i, na drugoj strani, pokazuje razapetost glavne junakinje između erosa i tanatosa i njenih želja i realnih mogućnosti. Direktni partneri mladoj glumici Korini Troća, Ivan Đorđević (specijalna nagrada za scenski govor) kao Mitke i mladi Miloš Đurović kao Stojan, bili su na visini zadatka. I u Lazićevom rediteljskom čitanju Mitke i *Koštana* su



Iz predstave **Koštana, san, eros, greh**, foto: Aleksandar Avramesku

dve strane istog novčića: oboje nesrećni, sputani, a željni života. Naročito je zanimljivo rediteljsko rešenje u završnoj sceni kada je Koštana, poput Isusa, razapeta na krst.

Beogradsko Narodno pozorište i Narodno pozorište Republike Srpske predstavili su se publici *Urnebesnom tragedijom* Dušana Kovačevića u režiji Jagoša Markovića (posthumna nagrada za najbolju režiju i predstavu stručnog žirija u kojem su bili Gordana Đurđević Dimić, Jelena Janković i Vladimir Đuričić). U ovom komadu poređenje života s pozornicom pretvara se u grotesknu polifoniju metateatralnosti i kritike društva, realni svet se urušava, postaje karneval okrenut naopačke. Motiv ludila, toliko čest u Kovačevićevim delima, najviše je istaknut upravo u ovoj drami u kojoj je jedina normalna osoba dečak Neven (Petar Vasiljević), koga roditelji smatraju za „ludog“, a koji će biti žrtva porodične drame, ali i, na višem značenjskom nivou, sistema.

Urnebesna tragedija nije jedino Kovačevićevo ostvarenje o porodici, što potvrđuje i *Radovan Treći ili bolna komedija o samoizdaji*, kako piše u podnaslovu



Iz predstave **Bogojavljenjska noć**, foto: Marija Erdelji

drame. Na sceni vršačkog pozorišta, ovaj komad u koprodukciji Narodnog pozorišta Sombor i Grada teatra Budva, izveden je treće festivalske večeri. U ovoj produkciji, u režiji slovenačkog reditelja Vita Taufera, autorski tim je težio da ostane veran duhu originalnog teksta, dok je istovremeno doneo svežinu i savremenost u interpretaciji (specijalnu nagradu za kostimografiju žiri je dodelio Biljani Grgur). Drama *Radovan Treći* smeštena je u ovo vreme i prikazuje gotovo zatvorenički položaj likova lociranih u solitere. Radovan (u tumačenju Ninoslava Đorđevića) svaki svoj poraz uvek preobraća u pobjedu, tako što lako menja strane. U strahu od represivnih mera, on izdaje i Džordža, svog idola, junaka televizijske sapunice, a odriče se vlastitog Zavičaja zaboravljajući moralne vrednosti predaka. Kako ocenjuje pozorišna kritičarka Ana Tasić, Radovan nije smešna gluperda, nego zastrašujuće stvaran lik paćenika koji je nasilan prema ženi Rumenki (Biljana Keskenović ovenčana nagradom za najbolje glumačko ostvarenje za žensku ulogu) i žedan krvave osvete, ogorčen zbog života u gradu koji nije njegov dom. I ovaj komad potvrđuje bolnu istinu o savremenom društvu u kojem je čovek ispražnjen i



Iz predstave **Mihael Kolhas**, foto: Nebojša Babić



Iz predstave **Radovan Treći**, foto: Marko Janković

pretvoren u tačku u kojoj se ukrštaju različiti diskursi, sredstvo za manifestovanje odnosa moći.

Strah od pobune i narušavanja utvrđenog poretka, ugrađen je u komad koji je Boris Liješević režirao u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, teatru koji se festivalskoj publici Sterijinog grada predstavilo nakon sedam godina pauze. *Mihael Kolhas* Hajnrika fon Klajsta poput savremenih verzija tumačenja *Hamleta*, predstavlja čestitog čoveka iz naroda, koji uzima pravdu u svoje ruke i suprotstavlja se osionim vlastodršcima. Pravedoljubivost je Kolhasa učinila nasilnikom i ubicom i navela ga da postane *jedan od najstrašnijih ljudi svoga vremena*. Vojin Četković u naslovnoj ulozi (nagrada za najbolje glumačko ostvarenje za mušku ulogu) vlada scenom i samouvereno predvodi celokupnu glumačku ekipu pokušavajući da kroz lik ovog antiheroja odgovori na pitanje staro vekovima: kako živeti u sistemu u kome kadija i sudi i tuži. U liku ovog istorijskog junaka prepoznamo i Matiju Gupca, ali i Cankarevog slugu Jerneja i sve one koji samo traže poštovanje osnovnih ljudskih prava. Međutim, čovek koji traži pravdu, po rečima Liješevića, biva ponižen. Napetost dramske radnje ovog, po nekim kritičarima

dinamičnog trilera, dodatno pospešuje i odlična muzička pratnja kantautora Kralja Čačka (specijalna nagrada za scensku muziku). Svojim sirovim, ali i nežnim zvucima električne gitare, uz tekstove songova, ovaj muzičar u nekim momentima nudi katarzične komentare o svetu u kome živimo i time predstavi daje dodatni nivo značenja.

Takmičarski program festivala završen je poletnom igrom mladog ansambla Pozorišta mladih iz Novog Sada, čija su razigrana pučka igra i oživljeni duh Šekspirove renesansne komedije ovenčani nagradom „Tomislav Pejčić“. Vodvilj kao žanr u kojem je mladi i darovit reditelj Ivan Vanja Alač postavio Šekspirovu komediju *Bogojavljenka noć*, zajedno sa elementima komedije del arte, slepstika i paralelnim scenskim radnjama, omogućio je da se ironijskim otklonom ožive mudra luda, vitezi kukavice, pohotna grofica u crnini i ceo svet Šekspirove Ilirije. Ova predstava je ujedno ocenjena i najvećom ocenom publike što je potvrdilo da su u moru teških tema i surove svakodnevice ljubitelji pozorišne umetnosti željni kvalitetnog smeha, optimizma i energije mladosti.

Piše > Valentina Vuković

Mišolovka u muzeju

Muzejski teatar koji predstavlja jedan od načina kojim muzej komunicira sa posetiocima koristeći pozorišne tehnike da bi svoj sadržaj što više približio publici, poslednjih godina je gotovo uobičajena praksa mnogih muzeja u Srbiji. Glumci igraju istorijske ličnosti koristeći pre svega primarne istorijske izvore zbog čega ove predstave imaju dokumentarni karakter.

Prve muzejske pozorišne radionice u svetu pokrenute su još osamedestih godina 20. veka, dok je u Srbiji pionirska muzejska predstava odigrana u Konaku Knjeginje Ljubice 2009. godine. U međuvremenu su, iz mnoštva ovakvih predstava u Srbiji, proistekli i festivali muzejskog teatra. U Novom Sadu su do sada bila dva: prošle godine je održan u Spomen-zbirci Pavla Beljanskog, a ove godine od 22. do 24. novembra, pored Spomen-zbirke u organizaciji su bili Muzej Vojvodine i Galerija Matice srpske. Ovogodišnji festival obuhvatio je, osim muzejskih predstava, i filmove nastale u produkcijama ovih muzeja, a u okviru njega odigrana je prvi put i predstava „Cuca i Bogdan. Neizrečeno“. U pitanju je četvrta predstava (pored „Šest portreta Pavla Beljanskog“, „U ogledalu muza“, „Boemi sa Monparnasa“) Teatra mladih Mišolovka, nastala u koprodukciji sa Spomen-zbirkom Pavla Beljanskog za potrebe ovog muzeja. Sve četiri realizovane su u okviru *Muzeja mladih* čija je autorka i koordinatorka Milica Orlović Čobanov.



ФЕСТИВАЛ
МУЗЕЈСКОГ
ТЕАТРА И
ФИЛМА

22–24. новембар 2024.



СПОМЕН
ЗБИРКА
ПАВЛА
БЕЉАНСКОГ



Галерија Матике српске



МУЗЕЈ ВОЈВОДИНЕ

Teatar mladih Mišolovka nema svoje prostorije za probe i izvođenja predstava i neki bi se možda zapitali gde se uopšte rađaju i održavaju njihove predstave? U muzejima, fitnes salama, Arhivu Vojvodine, Školi za likovno vaspitanje, Kulturnom centru Novog Sada, po stanovima, ulicama. Ovaj gerilski način rada, uz prenošenje sanduka, kofera, rekvizita, kostima s jednog na drugi kraja grada daje poseban oreol predstavama. Ali možda ovi ljudi – 110 dece i mladih koji pohađaju radionice, dobijaju nagrade na domaćim i međunarodnim festivalima, iznedruju profesionalne glumce, reditelje i dramaturge – ipak zaslužuju svoj prostor.

Prostora u Novom Sadu nesumnjivo ima. Rekli bismo čak i više nego sadržaja. Odnedavno imamo nove kulturne stanice, a mnogi administrativni objekti su izgubili svoje funkcije. Uz nešto volje, neki od prostora ili bar njihov deo, mogao bi se ustupiti Teatru mladih Mišolovka na iznajmljivanje i korišćenje. Zanimljivo je pogledati koliko evropski gradovi imaju pozorišta. Atina – više od sto, srpska Atina nažalost mnogo manje.

„Cuca i Bogdan. Neizrečeno“ snažna je, filmska predstava o dvoje slikara koja se igra u okviru pratećeg programa izložbe „Alternativna Ljubica Sokić: crteži“ autorki mr Milane Kvas i Gorane Stevanović. Poput ostalih Mišolovkinih muzejskih predstava, i ova je po karakteru dokumentarna, multimedijalna, participativna i interaktivna (kontakt s publikom glumci ostvaruju na samom početku i održavaju ga kroz čitavu predstavu). U građenju muzejske predstave, dramaturg, scenarista i reditelj, Ibro Sakić (osnivač „Mišolovke“) koristi metodologiju procesne drame i teatra u obrazovanju.

Arhivskog materijala koji svedoči o prijateljstvu Bogdana i Cuce ima malo jer je slikarev život bio vrlo kratak i sačuvano je tek nekoliko pisama i fotografija. Da bi došao do neke priče, Ibro Sakić je iskoristio saznanja o dvoje slikara koja su mogla da imaju funkcionalnu ulogu u građenju predstave: od biografskih podataka, sećanja



Iz predstave **Cuca i Bogdan. Neizrečeno**, foto: Georgij Žukov

savremenika, fotografija, do dokumenta o isleđivanju Cuce Sokić koje je sproveo Gestapo u Beogradu i Bogdanovom boravku u nemačkom logoru. Predstava tako nudi i saznanje o poreklu i detinjstvu ovih slikara, zajedničkim prijateljima, susretima, umetničkoj grupi *Desetorica* kojoj su pripadali, predstavi „Jazavac pred sudom“ Petra Kočića u izvođenju logoraša tokom perioda Šuputovog zarobljeništva. Ipak, ove autentične podatke trebalo je dopuniti, uvezati i oživeti da bi se dobila ubedljiva priča o prijateljstvu koje je trajalo tek nekoliko godina, što je, pretpostavljamo, bio težak zadatak.



Iz predstave **Cuca i Bogdan. Neizrečeno**, foto: Georgij Žukov

S obzirom da scenografija predstave praktično ne postoji i da mogućnosti postavljanja predstave u muzejskom prostoru moraju biti u skladu sa protokolima institucije – sredstva su takođe minimalistička i baziraju se na autorovom osećaju za likovnost, fotografiju, ritam, kao i sposobnostima mladih glumaca. I u ovoj predstavi, moćno vezivno tkivo je muzika, ali ovde Ibro Sakić koristi i snimke glumaca za trpezom u kućnom ambijentu, kao i iz kafane koji dočaravaju atmosferu iz života u Parizu gde su se Cuca i Bogdan i sreli. Snimci prošlih događaja, arhivski dokumenti, „venderovski“

korišćena atmosfera, svetlosni efekti, crno-beli i sivi kostimi glumaca pojačavaju dokumentaristički karakter predstave.

Upečatljive su scene saslušanja Ljubice Sokić, za šta je iskorišćen originalni zapisnik emitovan projektorom zbog čega slova padaju na lica prisutnih naglašavajući dominaciju autoritarnog sistema i birokratije nad čovekom. Cuca Sokić u interpretaciji Emilije Vasović je decentna, razborita mlada žena, ali puna života. Iako u realnosti na prvi posled suzdržana, svedenog i ličnog i umetničkog izraza, tek pažljivijim istraživanjem

otkrivamo da Cuca Sokić jeste bila bogati izvor životnih sokova i humora i lepo je da predstava prikazuje i ovaj deo njene ličnosti.

Najveća snaga ove predstave, pored režije, su glumci, njihov talenat, mladost i harizma. Što je i logično, ali trebalo bi podsetiti na kuriozitet da ispit i provera talenta za članstvo u teatru Mišolovka ne postoji. Svako ko želi može da postane glumac i igra u predstavama ovog pozorišta. Kako onda glumci uspevaju da budu toliko ubedljivi? Pretpostavljamo kroz rad, razgovore, međusobnu interakciju, motivisanost, druženja, veru i procenu značaja onoga što rade.

Za razliku od ostalih Mišolovkinih predstava u kojima učestvuje velik broj glumaca, ovde je samo njih šestoro. Uz Emiliju Vasović i Vasilija Zečevića, na sceni su još i glumci koji igraju nekoliko uloga – Mihajlo Gucunja, ubedljiv i kao surovi gestapovac i kao snishodljivi potkazivač; Pero Blažić, zanimljiv u svim ulogama koje tumači: kao fabrikant Šmit, zarobljenik u logoru, slikar Peđa Milosavljević i gestapovac; Milica Đurović kao glumica Olga Kešeljević, zarobljenica i gestapovka, Marko Trivić kao Raša Radujkov, gestapovac i zarobljenik; Petra Protić kao Bogdanova tetka, Marko Glišić kao gestapovac. Svedenost priče i glumaca pojačava utisak proživljenog i otvara veći prostor publici za učešće u predstavi. Kulminacija priče je u poslednjoj sceni koja se jedina nije dogodila u realnosti – a to je oproštaj Bogdana i Cuce pred njegovo pogubljenje. Reditelj tu domišljato poziva publiku da upotpuni scenu, da od Cuce primi njen oproštaj, a od Bogdana prihvati njegove poslednje reči.

Bogdan Šuput u izvođenju Vasilija Zečevića je harzmatičan, mlad čovek gladan života, Pariza, umetnosti, kulturnog i boemskog života. Kako su ga njegove skromne finansije uvek držale na rubu mogućnosti odlaska u Pariz, tako je njegova želja za tim gradom bila ogromna. Zavedeni Bogdanovim entuzijazmom, lepotom i čistotom, i mi zaboravljamo



Iz predstave **Cuca i Bogdan. Neizrečeno**, foto: Biljana Popović

na kovitlac agresivnih i zlokočnih političkih zbivanja, uživamo u Cucinom i Bogdanovom prijateljstvu, opijeni smo umetničkim životom Pariza. Ali, što se Bogdan bezazlenije predaje životu, to je ruka subine preciznija u izboru baš njega kao žrtve, kao da je neophodno da i on, uz druge nevine i čiste duše, pruži svetu šansu da pročisti nakupljeno zlo.

U poslednjoj sceni Bogdan i Cuca plaču, ali i publika sa njima. Oni se međusobno opraštaju, ali i mi od njihovog prijateljstva kakvo je bilo i kakvo je moglo da bude da je potrajalo. Još omamljene od scene ovakvog rastanka, gestapo nas isteruje iz sale bacajući letke: papire sa odštampanim fotografijama Bogdana Šuputa, njegove skice, isečke iz novina o održanim izložbama. Nakon priče o krajnje tragičnoj sudbini mladog čoveka, predstava ipak, slaveći prijateljstvo i umetnost, nudi nadu i katarzu. Život je strašan, ali pruža mnogo. Prijateljstvo Cuca i Bogdana veće je od života, a zaostavština ovo dvoje umetnika je nemerljiva. Izlazimo u noć samo s onim što imamo u sebi i pored sebe. Ali i to može biti mnogo.

A graphic design featuring three vertical bars of varying heights and a diagonal bar on the right. A horizontal line passes through the middle of the bars, with a white rectangular box containing the word 'TEORIJA' centered on it. Below the bars is the word 'scena' in a stylized font.

TEORIJA

scena

Piše > Svetislav Jovanov

Osnovne tehnike klasične komedije (3)

Junak, sudbina i sukob u klasičnoj komediji

EROS, SLUČAJ I FORTUNA

U prethodnim razmatranjima konstatovali smo da je radnja klasične komedije zasnovana na težnji junaka za savladavanjem *prepreka* i *iskušenja*, a u cilju postizanja sklada sa sopstvenim identitetom i/li sa spoljašnjim svetom (porodicom, društvom), iz čega proizilazi da osnovnu komičku relaciju možemo definisati kao *sukob (protivrečnost, nesaglasnost) između iluzije i stvarnosti*. Kako bismo detaljnije odredili prirodu tog sukoba, nužno je identifikovati njegove glavne, konkretne činioce, kao i razvoj njihovih međusobnih odnosa u povesti ovog žanrovskog obrasca.

KOMIČKI SUKOB: JUNAK I UNIVERZALNI POREDAK

Polazeći od pretpostavke da sukob predstavlja „nerv svake drame, komične ili tragične“, Karl Gutke iznosi tumačenje koje pruža načelnu osnovu za ovu analizu: „I komični i tragični 'junak' u sukobu su sa svetom, s nekom vrstom poretka u svetu koji predstavlja

prihvaćenu normu u okvirima drame.“¹⁾ Što se tiče komičkog junaka, i njega, slično protagonistima drugih žanrova, pokreću težnje za najrazličitijim oblicima samoostvarenja: zajednički imenitelj ovakvih težnji može se označiti kao *princip samoostvarenja subjekta*. Značajnije ili manje značajne prepreke principu samoostvarenja subjekta predstavljaju različite ili suprotne težnje drugih likova, ali se ipak, kao glavna prepreka i protivnik tom principu pojavljuje *ukupnost odnosa* unutar fikcionalnog sveta komedije; ova ukupnost je, pak, uobličena u skladu s određenim poretkom o kome govori Gutke. Bez obzira da li je obznanjen ili implicitno prihvaćen, poredak o kome je reč nikada se ne konstituiše kao mehanički ili proizvoljan skup pravila, nego kao ustrojstvo čija se sveobuhvatnost i koherentnost zasnivaju na jednom središnjem, temeljnom načelu: stoga ga možemo nazvati *univerzalnim poretkom ili sudbinom*. Saglasno tome, na najopštijem nivou se osnovni sukob klasične komedije može označiti kao *sukob između*

1) Karl S. Gutke, „Teorija tragikomedije“, u: „Moderna tragikomedija (istraživanje prirode žanra)“, Sterijino Pozorje, Novi Sad 2007, 66.



Iz predstave **Ptice**, Staatstheater, Sarbruecken (2014), foto: Beker & Bredel

principa samoostvarenja subjekta koji zastupa komički junak i univerzalnog poretka komičkog sveta u kojem on deluje.

Reprezentativni primeri komičkog junaka, poput Aristofanove Lisistrate, Šekspirove Rozalinde (*Kako vam drago*) ili Molijerovog Žorža Dandena, potvrđuju kako, za razliku od beskompromisnog zalaganja za subjektivni princip u tragediji, junak komedije zastupa ovaj princip *uz pomoć nagodbe ili lukavstva*, to jest prilagođavanjem zakonima *univerzalnog poretka, ili sudbine*. S druge strane, delovanje univerzalnog poretka u pomenutim delima – ali isto tako, recimo, i u Plautovom *Zlatnom ćupu* (*Aulularia*), Šekspirovoj *Ukroćenoj goropadi* (*The Taming of the Shrew*) ili u Molijerovoj *Školi za žene* (*L'École des femmes*) – podrazumeva *arbitrarnost i mogućnosti kompromisa* kao osnovna sredstva za postizanje sklada (ili barem ravnoteže) junaka i sveta unutar kojeg on deluje.

OD ARISTOFANA DO PLAUTA: POVLAČENJE EROSA

U helenskoj Staroj komediji, čiji je glavni predstavnik Aristofan, radnja se zasniva na sukobu između težnji starijeg, ćudljivog pojedinca (najčešće uglednog oca porodice) za dvostrukom afirmacijom – seksualnim podmlađivanjem ali i uklanjanjem društvenih deformacija – i prepreka koje toj težnji postavljaju članovi junakove porodice, kao i šire društvene (političke) okolnosti. Iako je njegovo delovanje po pravilu podstaknuto manom (škrtošću) koja često prelazi u opsesiju (kao parničarstvo u *Osama*), junak uspeva da ostvari svoje težnje posredstvom nagodbe sa zahtevima univerzalnog poretka na kojem se zasniva fikcionalni svet komedije: ustupci (porodičnom) okruženju u zamenu za erotsku re-vitalizaciju. A budući da čitava radnja kod Aristofana poseduje fantastičnu dimenziju, pomenuti poredak se, očekivano, temelji na načelu neograničenog uživanja/sveopšte plodnosti – tačnije, na *Erosu kao sudbini*. Reprezentativni primer ovakve relacije predstavlja radnja Aristofanovog remek-dela *Ptice*: junak ovog komada, ostareli skitnica Pisteter, nakon napuštanja Atine uspeva ne samo da telesnim preobražajem i izgradnjom (ptičjeg) Kukumagljaj-grada ugrozi olimpijske bogove, već i da, venčanjem sa Bazilejom, emanacijom boginje Here, postane „podmlađeni kralj univerzuma“²⁾.

Nova atička (Menandrova) komedija donosi epohalni preokret u dotadašnjem ustrojstvu žanra. Naime, dodeljivanjem uloge junaka sinu/mlađem udvaraču (figuri Želje), uz pretvaranje Oca (figure Autoriteta) u antagonistu, to jest lik-ometača, Menandar ne samo što potiskuje društvenu problematiku (*res publica*) u korist ljubavnih intriga u porodičnom okruženju (*res privata*), već, što je još važnije, bitno menja prirodu glavnih činilaca komičkog sukoba. Njegova jedina

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

sačuvana komedija *Namćor (Dryskolos)*, naime, uverljivo svedoči u kojoj meri je trajno ispunjenje težnji mladih ljubavnika, kao obavezna forma srećnog kraja (*oikeia hēdonē*)³⁾, zagarantovano njihovom spremnošću da se ne samo podvrgnu, već i iskoriste svaku priliku pruženu od strane novog komičkog univerzalnog poretka/sudbine, zasnovanog na načelu Slučaja (*Tychē*).

Promovisano u Menandrovom komičkom prosedu, novo žanrovsko ustrojstvo se učvršćuje i na efektne načine razvija u različitim aspektima kroz opus Tita Makcija Plauta. S jedne strane, Plaut u svojim delima u znatnoj meri usavršava komičke tipove koji obavljaju funkcije *eirons* (samopotcenitelji) i *alazons* (varalice), a nekima od njih daje i standardni oblik. Ovo poslednje se prvenstveno odnosi na (eironski) tip „lukavog roba“ (*servus callidus*), na vrhunski način sintetizovan likom Traniona u *Avetima (Mostellaria)*, kao i na (alazonski) tip „hvalisavog vojnika“ (*miles gloriosus*), oličenog u prebogatom i kukavičkom hvalisavcu Pirgopoliniku iz istoimenog komada. Drugi bitan Plautov komediografski doprinos ogleda se u činjenici da je posredstvom njegovog prosedea, od *Zlatnog ćupa* do *Lažljivca*, od *Blizanaca* do *Trogroške* – inaugurisana svojevrsna tematska evaluacija (hijerarhija). Naime, reč je o raspodeli, prema kojoj su ograničenja i mane odlike epizodnih – pretežno alazonskih – tipova (pedant, podvođačica, parazit); opsesije su rezervisane poglavito za starce, bilo da se pojavljuju kao antagonisti/likovi-ometači u „romantičnom“ zapletu, bilo kao protagonisti „komedije karaktera“; najzad, nominalno glavni eironski tip, mladi

3) Doslovno znači: domaće zadovoljstvo.



Iz predstave **Amfitrion**, United Players of Vancouver (2021), youTube printscreen

Junak–Ljubavnik, po pravilu je ophrvan (erosom kao) ludošću. Naznačena tipološko-motivacijska unapređenja su po svemu sudeći, glavni uzrok uobličavanja nove vrste komičkog sukoba. Plautovi junaci se, naime, više ne suočavaju sa univerzalnim poretkom zasnovanom na jednostavnoj, iako nesputanoj vladavini Slučaja, nego sa prividno srodnim, premda daleko dvosmislenijim i ćudljivijim božanstvom, čije intencije nisu nikada a priori prijateljske: to je *Fortuna*⁴⁾, koju će kasnija (dramska) razdoblja upoznati kao „Kolo sreće.“

4) Izvedeno iz *Vortumna*, „ona koja okreće godinu“: ime staroitalijanskog božanstva koje simbolizuje ćudljivost života i sudbine.

Piše > Mina Milošević

Motiv ženskog prijateljstva u savremenoj srpskoj drami (4)

Motiv ženskog prijateljstva u komadu „Kao i sve slobodne djevojke“ Tanje Šljivar

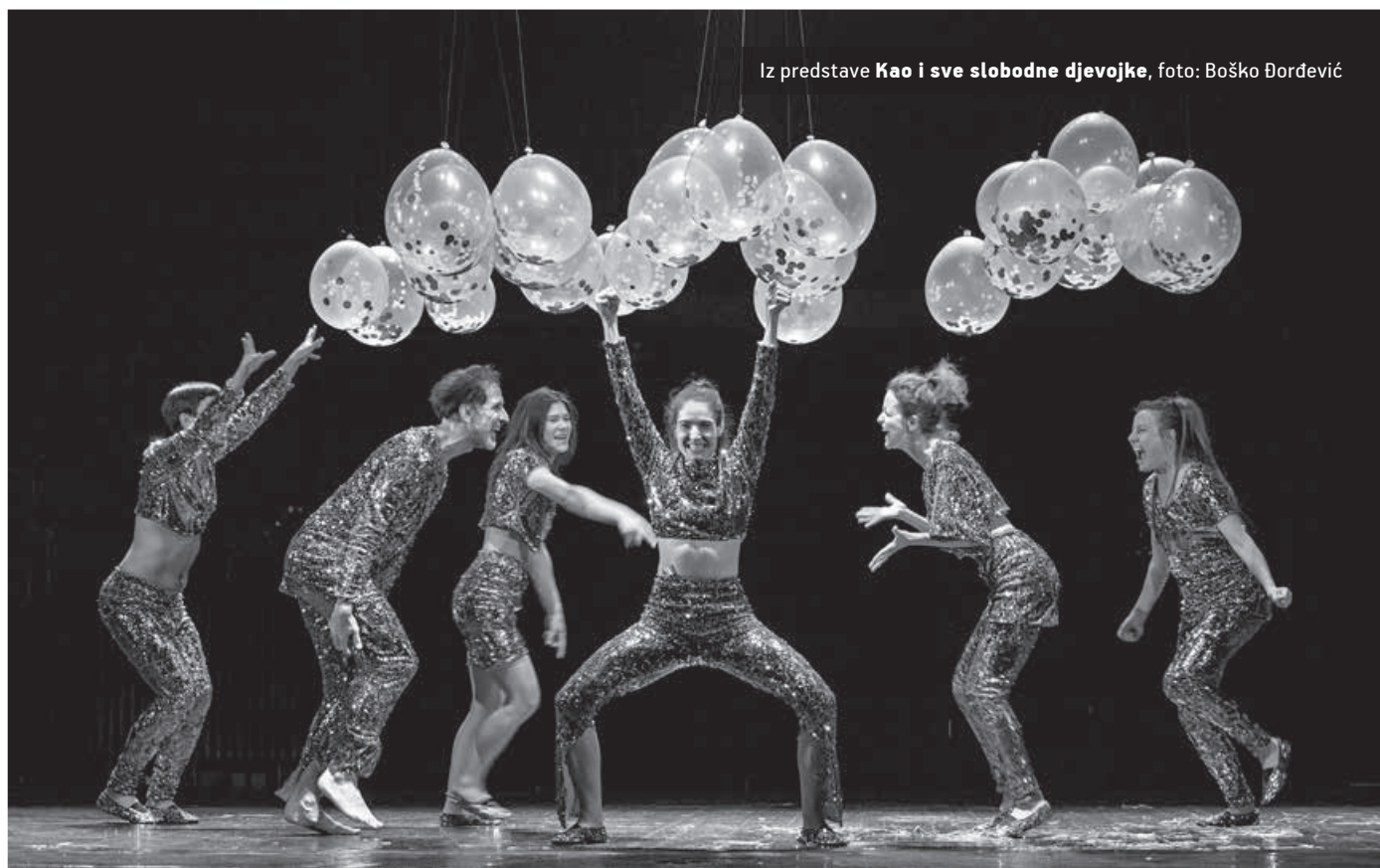
O KOMADU KAO I SVE SLOBODNE DJEVOJKE TANJE ŠLJIVAR

Komad *Kao i sve slobodne djevojke* Tanje Šljivar izveden je na 64. Sterijinom pozorju 2019. u produkciji Dojčes teatra, u režiji Salome Dastmalhi, a tri godine kasnije imao je i prvu premijeru na originalnom jeziku komada – srpskohrvatskom, 2022, u režiji Selme Spahić, u Ateljeu 212.

U podnaslovu komada navedeno je „dramski tekst o jednom pokušaju slobode u malom gradu“ a one koje u ovom komadu pokušavaju da se oslobode su sedam 13-godišnjih devojčica koje su zatrudnele na ekskurziji u Bosni i Hercegovini i koje prolaze kroz osudu javnosti, pritisak porodice, ali i celog okruženja, koje nastoji da umesto njih donesu odluku o nastavku ili prekidu njihove trudnoće. Radnja komada prati proces od spoznaje o trudnoći devojčica, preko različitih situacija u kojima

se one za trudnoću spremaju ili se o njoj predomišljaju, preko prisećanja na veče kad su zatrudnele u hotelu na ekskurziji (ne zna se tačno sa kim, dečaci u tekstu negiraju odgovornost, a i devojčice priznaju da ne znaju sa kojim je tačno koja od njih zatrudnela), do odluke i pokušaja abortusa i, konačno, post-abortusnog stanja.

U osnovi komada je istiniti događaj, koji autorka tretira sa potpunom umetničkom slobodom, oblikujući sopstvene likove-metafore koji imaju vrlo kompleksne monološke govore, u postmodernom maniru. Kroz njihov govor, ona tematizuje i crkvu, i državu, politiku Bosne i Hercegovine, konzervativizam, malograđanstvo, prosvetu, zdravstvo, telesnu autonomiju, pitanje abortusa, roditeljstva, vaspitanja, ali i ženske socijalizacije u patrijarhalnom društvu, kao i strategija kojima se devojčice služe prilikom osvajanja slobode u jednom



Iz predstave **Kao i sve slobodne djevojke**, foto: Boško Đorđević

takvom konzervativnom prostoru, a te strategije su upravo – ženska prijateljstva.

Iako se bavi izrazito ozbiljnim temama, ovaj tekst je napisan jezikom trinaestogodišnjakinja i tinejdžerskim unutrašnjim monologom, što, uz apsurd situacije i konteksta, proizvodi komički efekat. Sam naslov *Kao i sve slobodne djevojke* referenca je na duhovitu seriju *Devojke (Girls)*¹⁾ scenaristkinje Lene Danam o odrastanju četiri prijateljice u Njujorku, i to na epizodu u kojoj jedna drugarica saopštava drugoj da je saznala da je

1) *Girls*, HBO, 2012.

pozitivna na HPV virus, pri čemu joj ova odgovara: „Kao i sve slobodne djevojke.“ Protagonistkinje drame Tanje Šljivar takođe teže ka seksualnom oslobođenju i sazrevanju koji su prirodni za sve djevojke u pubertetu. Međutim, u patrijarhalnom društvu u kome roditelji zanemaruju svoju decu, o seksu ne razgovaraju jer je tabu, dok porno-filmovi predstavljaju jedini izvor seksualnog obrazovanja, a okolina osuđuje i krivi djevojke za neželjenu trudnoću i seksualnu aktivnost – ovakav pokušaj slobode ostaje samo pokušaj, ugušen mentalitetom malog, konzervativnog mesta.

I sama autorka o ovom događaju kaže²⁾: „Za mene su, ipak, najupečatljiviji bili komentari čitalaca objavljeni na internetu. To su bili komentari ženskih čitateljica kao što su: „Wtf roditelji nisu informisani?“, „Dobro, kako su onda oni uspjeli da naprave svoju djecu!“, „Roditelji su definitivno krivi“ i „Ne razumijem današnje mlade – kada sam ja imala 13, moj prioriteti su bili škola, šetnje sa prijateljima, a seks sam vidjela samo na TV-u. Imaju li mozga ovi klinci ???“, te muških čitatelja poput: „Ove male kurve treba da nauče da prestanu da šire noge.“ Iz ovih komentara bilo je potpuno jasno da su djevojčice u ovom slučaju posmatrane i okrivljene kao kolektiv, zajedno sa cijelim svojim porodicama, a da su dječaci još uvijek posmatrani kao pojedinci i da su i, pored očiglednog učešća u događaju, izostavljeni iz cijelog slučaja“.

Nihad Kreševljaković³⁾ piše da je komadom *Kao i sve slobodne djevojke* Šljivar dala glas onima koje ga u bosanskoj javnoj sferi nemaju – „djevojčicama iz malih bosanskih gradova; nevidljivim, neprisutnim, zanemarenim djevojčicama koje komuniciraju samo između sebe preko video blogova, Fejsbuka, Skajpa i Instagrama“.

U ovom komadu, ove djevojčice nazvane su Ana, Ena, Ina, Ona, Una, Lea i Mia – imenima koja upućuju na dve važne osobine njihovih likova – univerzalnost i kolektivnost. Minimalnom fonetskom razlikom u njihovim imenima postalo je praktično nevažno kako se djevojčice zovu – one mogu biti bilo koja djevojčica, i među njima samima nema velike razlike. Upravo ovakva autorski eksplicitna karakterizacija na nivou opštosti suprotstavlja se senzacionalističkim medijskim izveštavanjima, i još više, komentarima javnosti na društvenim mrežama, koji su ovakav događaj pokušali da

2) *Kao i sve slobodne djevojke*: Pogovor Nihada Kreševljakovića (iz autorkine arhive).

3) *Kao i sve slobodne djevojke*: Pogovor Nihada Kreševljakovića (iz autorkine arhive).

izdvoje kao skandalozni i sramotni izuzetak, pri čemu su djevojčice postavljene na stub srama.

Kao što je lik Nje u *Pomorandžinoj kori* Maje Pelević *every girl*, tako su sedam protagonistkinja komada Tanje Šljivar *every girl(s)*, koje prolaze kroz inicijaciju u odraslost u nemilosrdnom patrijarhatu, za koji, međutim, nisu odgovorna ženska prijateljstva, koja ga svojom toksičnošću ponajviše perpetuiraju, nego okolina od koje ženska prijateljstva predstavljaju jedini zaklon i jedini siguran prostor, iako ne idealan i ograničen kapacitetima i mogućnostima tinejdžerki koje su se rodile sa željom za slobodom u jednom vrlo konzervativnom i nasilnom društvu, i koje su još uvek maloletne.

ŽENSKO PRIJATELJSTVO:

ANA, ENA, INA, ONA, UNA, LEA, MIA

Motiv ženskog prijateljstva u komadu *Kao i sve slobodne djevojke* javlja se u izuzetno zanimljivom obliku: na prvi pogled, radi se o grupnom prijateljstvu između sedam tinejdžerki: Ane, Ene, Ine, One, Une, Lee i Mie, međutim, na planu dramskog zapleta, ove junakinje nisu samo prijateljice – one su jedno. Jedan kolektiv od sedam tela, čija simbioza dolazi do izražaja u jeziku: „svi ostali iz razreda nam gledaju u sedmoro leđa“ (Šljivar str. 3)⁴⁾; „nešto zakrči i zamalo nam probije četrnaestoro ušiju“ (Šljivar str. 3);

„vidimo sedam ustašaca kako nam pužu do četrnaestoro sisa i mnogo pelena koje kupujemo i peremo zajedno dobivamo uvijek popuste jer kupujemo na veliko i razmjenjujemo savjete i recepte razmjenjujemo i djecu šta je bitno koje je čije“ (Šljivar str. 8).

Dakle, svih sedam junakinja su protagonistkinje, ali ne na način na koji su tri udružene drugarice u komadu *Kako je dobro videti te opet* Olge Dimitrijević sve protagonistkinje, a imaju različite sudbine i različit redosled uključivanja u radnju. U komadu Tanje Šljivar,

4) Šljivar Tanja, *Kao i sve slobodne djevojke*, iz autorkine arhive.

Iz predstave **Kao i sve slobodne djevojke**, foto: Boško Đorđević



devojčice su jedan nedeljiv entitet, od početka do kraja komada, pa i u događajima koji su prethodili komadu. One su zajedno zatrudnele, zajedno radile testove za trudnoću, zajedno razmatrale pobačaj, zajedno pobacile. Ono što ih povezuje je upravo njihovo prijateljstvo, koje ima neke osobine toksičnog prijateljstva kojim se Pelević bavi u *Pomorandžinoj kori*, ali ipak predstavlja siguran prostor za junakinje u svetu priče.

Ova toksičnost ogleda se, kao i u *Pomorandžinoj kori*, u održavanju nezdravih standarda lepote i nezdravih praksi za održavanje tih standarda, pa tako imaju svoj

čet za dopisivanje koji se zove „Bulimičarke“ u kome redovno jedna drugoj pišu šta su povratile od hrane tog dana; ili, pak, jedna drugoj služe kao izvor validacije da su dobar seksualni objekat: „Ja imam majicu bez leđa pa mi je drago jer svi gledaju kako mi je kosa kao slučajno pala preko kičmenog stuba i lijepih stiješnjjenih pršljenova mojih. Dajem Ini telefon da mi fotka leđa da vidim je l' dobro pao pramen po sredini; nije baš, malo popravljam“ (Šljivar str. 3).

Pored toga, devojčice su u svakodnevnoj komunikaciji naviknute da upućuju grube reči

jedne drugima: „Idi u kurac!“, „Vrati se u Seljanec,“ „Seljančuro!“ (Šljivar str. 16), što je posledica normalizacije takvog obraćanja u njihovoj sredini od strane odraslih.

Junakinje ove drame su u potpunosti zanemarene od strane svojih roditelja. Prva informacija koju saznajemo o roditeljima devojčica je da je Unin otac napustio nju i njenu majku: „I moj tata je radio tu pored u računovodstvu i mama i ja smo se kad sam ja bila mala tuda stalno šetkale po parku ne bi li ga srele, a isto ni on baš nešto nije htio da nas vidi“, Una, *Kao i sve slobodne djevojke* (Šljivar str. 10).

Unina majka je potpuno distancirana od svoje ćerke, a Una prema njoj oseća gađenje i odbojnost, pre svega prema njenom crnom bade-mantilu, i percipira je kao nepoželjnu figuru u svojoj sobi:

„**LJUDI:** Gledaj kćerku vidjećeš majku. I obrnuto.

UNINA MAMA: Evo na nas dvije to se nikako ne može primijeniti, evo ja gledam tebe i ne vidim ništa od sebe.

UNA: Kaže moja majka dok njeno prisustvo u mojoj sobi sa posterima bespovratno mijenja svijetlo u sobi mijenja miris u sobi mijenja atmosferu u sobi i potpuno onemogućava vizualizaciju kojoj smo Ena i ja težile dok smo ležale na parketu i gledale u plafon. Moja mama preko šarene haljine nosi crni bade-mantil i cijela soba se od njenog prisustva zacrni, ona potapa mene ona potapa Enu ona potapa oba fetusa u našim utrobama crnilom svojim potapa samo joj bijele njegovane šake iz crnog bade-mantila vire“ (Šljivar str. 29)

„**UNA:** Mama samo molim te presvuci taj crni bade-mantil ne mogu te gledati više u njemu“ (Šljivar str. 31)

Unina majka ne shvata ozbiljnost situacije da su njena trinaestogodišnja ćerka i njenih šest drugarica trudne, već na to gleda kao na eksperiment blagosloven začecem, koje će ih osloboditi kritike okoline:

„**UNINA MAMA:** ‘Ajde dobro, odrastate, osamostaljujete se i uskoro više nećete trebati mamu na način kao i do sad i to me malo plaši, ali znam da cure imaju pravo na razne eksperimente što se tiče izgleda, i tijela, i života, pa čak i ako pogriješite, i pretjerate – to je dio odrastanja, traženja identiteta i mjesta u svijetu. A to je svakako lakše s mamama koje se kao ja vole šminkati i lijepo se odijevati. Pa i ovo sa abortusom, sve je to eksperiment idemo dalje. Bitno je cure da ste vi prilikom eksperimentisanja začele. Pa ja najbolje znam selendru ja najbolje znam sitničave seljačke oči i uši i usta ja znam kako su kad sam bila u vašim godinama ili malo starija pratili svaki korak mene i tvog tate, znam da naša mala zadovoljstva seoskog života mogu vrlo brzo da postanu predmetom kolektivne netolerancije pa čak i sudskog postupka, medicinske intervencije pažljivih kliničkih ispitivanja i čitavih teorijskih elaboracija, ali da vas sad time ne zamaram najvažnije je da ste trudne i da to tako i ostane. Jer cure, desila se prokreacija, vama je sve oprošteno jer ste začele jer niste imale jalov akrobatski seks, jer ste evo, ipak donijele vrijedan rezultat toga svega sa ekskurzije, jer zapamtite to za vijeke vijekova granica između dopuštenog i nedopuštenog, u seksu je začecće“ (Šljivar str. 29–30).

Ina živi sa babom koja ne govori, u dubokoj je starosti i bez moći i svesti:

„**INA:** Baba se probudila i nije baš znala gdje se nalazi. Ona uvijek ustaje poslije mene i uvijek ode direkt na rijeku iza kuće. To je u stvari potok, al’ baba ne vidi bijele vrane ništa ne zna pa je njoj to rijeka iz mladosti. Htjela bi da skoči i da natopi haljinu i spavaćicu ispod haljine i da pliva, al’ da stalno ima osjećaj da haljina može da je povuče na muljavo tlo puno algi zelenih i svega drugog jezivog i ljigavog. Al’ ne vidi ispred sebe, gleda u horizont i maglu, ali ne raspoznaje šta je to u njoj, da li je kaljuža il’ rijeka il’ potok il’ planinčuga, kao što ja ne raspoznajem prošlost kao

što ja ne znam da li su to bili Andrija, il' Stefan il' Marko il' Dražen il' Avdo il' vjeroučitelj tako babi slika ispred nje nije najjasnija, na primjer, da ona to može da uslika baba ne bi znala ona jednostavno ne bi znala koji *hashtag* da stavi da li stavi #mountains #tbt ili #river #potok ili #struja #bujica ili #mladost ili #ludost ili #mladostludost. Baba ima prazan pogled i prazan mozak i prazno srce sve prazno osim crijeva i bešike. Onda se vrati u kuću, pa u krevet pa onda opet zaspi, pa ja moram da je budim. Baba je počela da sere u gaće. U prodavnici imaju samo dječje pelene, to je dobro po nas sedam, a loše po babuskaru“ (Šljivar str. 16–17).

Umesto da neko brine o Ini, Ina brine o svojoj babi, dok zamišlja kako će vrlo uskoro tako morati da brine i o svojoj bebi:

„**INA:** U apoteci moram posebno naručiti staračke babinje pelene. Meni nije gadno da je brišem, radije to radim njoj nego što ću ovom što u meni raste. Jer i baba je meni brisala, to je sigurno, za ovu veknetinu smežuranu što pije sve iz mene, što iz mene crpi svu moju snagu i svu slaninu što sam pojela i kad pušim sa mnom dimi i kad spavam budi me jebeno, to ne mogu da znam, da li 'oće da li neće meni brisati kad i ako bude trebalo. Svi će reći: 'Bebina koža je mirisna i meka, babina koža je smrdljiva i smežurana', e pa ja to neću reći, govno je govno je govno i baba mi bar ne vrišti i ne batrga se dok je brišem“ (Šljivar str. 17).

Pošto spavaju u istom krevetu, Inin odnos sa babom prelazi granice normalne bliskosti između babe i unuke:

„Spuštam joj bijele gaćetine, baba je uvijek držala do sebe i nosila najkvalitetniji srbački veš, vidim babin klitoris ispod par kusavih dlaka. Razmišljam jednu najmanju sekundu razmišljam da li da joj dodirnem taj dio koji možda nije sama koji možda niko nikad nije koji možda ne zna da ima koji možda češće nego ja koji možda, kao ja što svaku večer čekam da ona zaspi, ona čeka svaku večer da ja zaspim da može da ga dira samo

na sekundu. Gledam paperjaste dlake guščju bapsku kožu i shvatam da ne mogu da je to njeno da nije moje iako možda bi joj bilo bolje od toga. Baba zna da uskoro ide negdje zna već je krenula tamo zna da ću i ja s njom za pedesetak godina ili tako nešto pa je to malo tješi, zna da ovdje nije bolje jer nije baba od jučer ovdje ali nije ni tamo bog zna šta zna da nije nigdje dobro zna da ću leći pored nje večeras da će ona srati u gaće i u pelene dok ja drkam“ (Šljivar str. 17).

Razlog zašto Ina i baba spavaju u istom krevetu je taj što su toliko siromašne da se po uslovima u kojima žive ne razlikuju previše od životinja: „Kako baba i ja možemo spavati u istom krevetu, mogu i kokoš i svinja u istom blatu“, Ina, *Kao i sve slobodne djevojke* (Šljivar str. 17).

Četvrta devojčica, Ona, sa svojom majkom ima kontakt preko Skajpa, a ostali roditelji nigde se ne pominju i u radnji nemaju nikakvo učešće.

Usled nedostatka roditeljskih figura, devojčice su jedna drugoj jedini izvor podrške, topline i pažnje. One su među sobom bliske, toliko da jedna pred drugom uriniraju, kolektivno imaju seks, nemaju jedna pred drugom tajne, jedna drugoj buše pirsing na pupku. Čak i kada nisu svih sedam prisutne u sceni, postoji svest o njima kao o kolektivnom liku, jer sve govore na identičan način, identičnim jezikom, nema ni najmanje razlike u njihovim karakterima, ni naznake bilo kakvog individualizma, čak im se i imena razlikuju za minimalan broj fonema. Evo jednog opisa koji dobro ilustruje tu bliskost koja je manifestovana i na fizičkom nivou, zbog čega ih i fizički možemo percipirati kao jedan entitet: „Ja vidim iz blizine Lein pirsing i rupu koju je Ona njoj probušila, Lea vidi Unin pupak, Una vidi Onin izdepilirani donji stomak, Ona vidi Inin malo napuhani stomak od vode, Ina vidi Eninu ćibu na nadstomaku, Ena vidi Anine pore na stomaku, Ana vidi mojih par dlačica što nisam stigla da skinem“ (Šljivar str. 37).

Devojčice u ovoj drami srećemo u zajedničkim prijateljskim ritualima: zajedničkom sedenju na času, zajedničkom pušenju ispred škole, zajedničkom odlasku u tržni centar, ispijanju kafe, gledanju televizije, dopisivanju, ali i u avanturama: zajedničkom seksualnom odnosu, zajedničkom uriniranju po testovima za trudnoću, zajedničkom plivanju u bazenu, rađenju pirsinga.

Njihovi razgovori prolaze Bekdel test jer najveći deo drame razgovaraju o bebi, porađaju, abortusu, ali možemo zaključiti da je to za njih nova situacija i da su ranije gotovo uvek razgovarale isključivo o drugim temama koje su i dalje prisutne, ali ne toliko kao tema bebe. Te teme su: šta su isповраćale (odnosno, razgovaraju o sopstvenim poremećajima ishrane afirmativnim tonom), o seksu (najčešće vulgarno „izgleda ko kurac hohoho“, „nekad mi se povraća kad ga preduboko gurne hohoho“ (Šljivar str. 15), o odevnim predmetima, o tome ko je koju sliku objavio na Instagramu, o tome kako izgledaju, ponekad o detinjstvu, ali verovatno najčešće o momcima.

Dakle, njihova tinejdžerska verzija sveta *Pomorandžine kore* uzdrmana je neplaniranom situacijom – trudnoćom, na sličan način na koji se i Njena percepcija sveta u *Pomorandžinoj kori* menja kada shvati da je trudna. Za devojčice, kao i za Nju, majčinstvo postaje tema iznad svih tema, te tako jedna od njih, Ena, kaže drugoj, Uni: „Kada tvoja kćerka bude tek naučila da hoda, i kada je ti uhvatiš za ruku oko vas će biti mjehur. Oko vas će se formirati neprobojni mjehur i kad si s njom niko ti ništa neće moći i jebe ti se živo ‘oće li te Đole kulirati il’ neće. A onda ćemo tu biti i ja i moja kćerka i Ana i njena i Ina i njena i Ona ali dobro za nju još ne znamo da li će dobiti kćerku ili neće Lea i Mia i njihove kćerke i sve ćemo se uhvatiti za ruke i svi će nam se sklanjati sa puta“ (Šljivar str. 11).

Trudnoća tako postaje potencijalno sredstvo emancipacije devojčica, do koje, na kraju, ipak ne dolazi, kao što ne dolazi ni do porođaja. Iako predstavlja zaštitu od spoljnog pritiska roditelja, vršnjaka, države, crkve, javnog mnjenja, njihovo prijateljstvo ne uspeva da

ima emancipatorski efekat na njih zbog ograničenog okruženja u kome žive i koje ih determiniše. One maštaju, one guglaju, istražuju, traže rešenja, i iako je fascinantno koliko odgovora i rešenja za svoju situaciju nalaze potpuno same, na kraju su ta rešenja na nivou detinjeg promišljanja. Sve što one rade prožeto je detinjom naivnošću i željom za iskustvom i slobodom, ali na kraju ipak svi ostali o njihovim sudbinama odlučuju umesto njih samih, što ih čini tragičkim junakinjama.

Junakinjama se događa velika psihološka trauma, ali ne i psihološka promena, jer, u godinama u kojima su, nisu u stanju da se nose sa iskustvom tolike surovosti sveta. Izostanak promene ističe se na početku komada didaskalijama koje opisuju devojčice: „Stomake miluju iako su već rodile. Stomake miluju iako su već abortirale. Stomake miluju iako nikada nisu ni bile trudne“ (Šljivar str. 2).

Činjenica da svoje oslobođenje nikada nisu dosegle, vodi junakinje do rezigniranog zaključka:

„**MIAČ:** Ništa nama nije bilo, ništa nam se nikad u ovoj pripizdini nije desilo“ (Šljivar str. 38).

Iako je komad zasnovan na istinitim događajima i iako ovih sedam devojčica postoje u stvarnosti, one su potpuno anonimne, te je kolektivni lik devojčica u ovom komadu formiran potpuno nezavisno od njih. Zbog toga ni Ana, Ena, Ina, Ona, Una, Lea i Mia nisu formirane kao realistični likovi, već kao govorne pozicije iz kojih autorkin glas tumači dramsku situaciju. Devojčice su u ovom komadu metonimija za sve devojčice, ali i za sve potlačene u pokušaju da osvoje sopstvenu slobodu. Obe rediteljke koje su postavile ovaj tekst⁵⁾ odlučile su se za žensko-mušku podelu, tako da likove nekih devojčica tumače i muški glumci – tako je jasno naznačeno da je ovo komad o opštem oslobođenju svih ljudi od patrijarhata i konzervativizma i vapaj svih ljudi za nedobijenom ljubavlju, brigom i podrškom koja im

5) Salome Dastmalhi, Dojčes teatar, Berlin, 2019. i Selma Spahić, Atelje 212, Beograd, 2022.

Iz predstave **Kao i sve slobodne djevojke**, foto: Boško Đorđević



je prilikom odrastanja od strane njihovih roditelja i zajednice bila neophodna.

Devojčice su takođe i metafora za samu Bosnu i način na koji se autoriteti u ovoj drami mešaju u njihove seksualne odnose i u odluku o abortusu izjednačeno je sa načinom na koji se političke sile mešaju u autonomiju Bosne i Hercegovine. Primer za to je replika lika Enine doktorice: „To je nevinna teritorija, seksualna teritorija naravno, ali teritorija koja mora sačuvati svoju nevinost. Mi odrasli ćemo dakle na toj teritoriji intervenirati kao garanti njenog suvereniteta kao garanti te specifičnosti dječje seksualnosti da bismo je zaštitili“ (Šljivar str. 13).

Tako na kraju možemo pretpostaviti, iako nije eksplicitno naglašeno, da su odluku o njihovom abortusu doneli upravo odrasli, što je razumljivo, jer su maloletne, ali je i tragično, jer njih niko ni u jednom trenutku nije pitao šta one žele, niti se na bilo koji način brinuo o njima.

Sam seksualni čin, životni duh devojčica, pa i njihova sopstvena želja da rode decu, ili da samostalno abortiraju decu – predstavlja pretnju društvenom poretku. „Naših sedam stomaka su bili tempirane bombe budućnosti naše selendre i naše državice i naših roditelja i naših učitelja i nas samih“ (Šljivar str. 36).

Iako junakinje ovog komada od početka do kraja jesu nezrele, budući da su tinejdžerke, i da su prošle kroz tako traumatičnu situaciju, od koje će im biti potrebno mnogo vremena da se oporave, ukoliko se od toga ikada oporave, a neće se oporaviti, jer kako autorka kaže u poslednjim didaskalijama: „Nakon ove scene nema više ništa, nakon ove scene nema budućnosti“ (Šljivar str. 37).

Njihovo prijateljstvo se u ovom komadu ipak razvilo i još više ih povezalo. Uprkos svim toksičnostima koje su u njemu postojale, one su jedna drugoj ratne drugarice, niko drugi ne razume kroz šta su prošle i zato su jedna drugoj jedini izvor podrške i sigurnosti. Njihovo prijateljstvo bilo je možda jedina lepa stvar u životu tinejdžerki u konzervativnom malom mestu, a pokazalo se i kao jedini siguran prostor. Ipak, u ovako ekstremnim okolnostima, teško je govoriti o ikakvoj emancipaciji i

osnaženju. Njihova priča je borba za elementarnu brigu od strane sistema obrazovanja, roditelja i države, koja je preduslov za bilo kakav dalji razvoj.

ULOGA POETIKE AUTORKE U SLIKANJU OVOG MOTIVA

Na pitanje koje su teme kojima se bavi u svom radu, Tanja Šljivar odgovara: „U početku to je bila Bosna, kao toponim, ali i kao politički, geografski i istorijski realitet, devedesete i moje odrastanje. Zatim mi je pozorišno bila zanimljiva figura deteta, jezik dece, kako deca lome rečenice, kako uče jezik, kako ga preokreću i instrumentalizuju sebi u korist i šta to pozorišno znači kada odrasli glumci igraju decu. U poslednje vreme okupira me tretman ženskog tela na sceni, ženskog glasa. Ne pišem pamflete, ali moji poslednji tekstovi jesu feministička gesta, ona osnovna i temeljna: davanje glasa ženi.“⁶⁾

U drami *Kao i sve slobodne devojke* susrećemo se sa motivom Bosne, koja je, čini se, antagonistička sila koja guši pokušaj devojčica da se oslobode. Tu Bosnu ovde predstavljaju Vjeroučitelj, gospodin N. B. – nacionalni koordinator za reproduktivno zdravlje Republike Srpske, Unina doktorica, Enina doktorica, Unina mama, ljudi koji posmatraju, komentarišu, sude. Ratna trauma oseća se u pozadini događaja, a posebno je razvijena u režiji Selme Spahić.

U ovoj inscenaciji postoji scena u kojoj lik Inine babe, dok Ina o njoj govori u svom monologu, izlazi pred publiku obavijena krvavim iznutricama i gleda napred praznog pogleda. Ova scena u malom predstavlja sliku ženskog psihičkog stanja u jednom takvom ratnom, siromašnom, napuštenom, patrijarhalnom okruženju. To je slika i ratnih silovanja, i abortusa devojčica iz kasnijih decenija, koje pokušavaju da žive eru seksualnog

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

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

Poslednji datum pristupanja: 26. 11. 2022, 15.47 č.

oslobođenja u okruženju koje i dalje nije prevazišlo ratnu traumu.

Ono što se da primetiti je da su autorka komada i rediteljka upotrebile priču o trudnim devojkicama da ispričaju priču o traumi sopstvene generacije, koja je generacija majki ili starijih sestri tih devojkica. Generacija devojkica koje su zatrudnele na ekskurziji 2014. godine sigurno ima manju svest o ratu devedesetih, ali je posredno izložena uticaju ratne traume ili pro-ratne propagande kroz nacionalističke, militarističke, političke narative, kao i kroz muziku, filmove, uticaj na internetu, i na kraju krajeva, kroz njihove sopstvene roditelje i roditelje njihovih roditelja, koji su u ratnim događajima učestvovali ili su im svedočili.

Motiv dece i dečjeg jezika i te tako je zastupljen u ovoj drami, te je motiv ženskog prijateljstva u ovoj drami zapravo motiv tinejdžerskog ženskog prijateljstva. Jezik kojim devojkice govore istovremeno je pun vulgarnosti i naivnosti. Prvo nam govori o grubom svetu u kome odrastaju, a drugo proizvodi komički efekat. Udružena, ova dva elementa stvaraju dojam tragikomedije koji karakteriše čitav tekst, i koji je svojstven radu Tanje Šljivar.

Ovaj komad možda i najbolje predstavlja autorkinu težnju da da glas onima koji nisu imali svoj glas u društvenoj sferi. Putem monologa svake od sedam devojkica, koje su dosad bile potpuno anonimne i o celom događaju nijednom upitane, a redovno osuđivane, konačno stičemo uvid u njihovu perspektivu, u njihovo mišljenje, u njihov pogled na svet, u njihovu svakodnevicu, snove, težnje. Vidimo da one žele sve što tinejdžerke žele, na prvi pogled – popularnost i simpatije, a zapravo – roditeljsku pažnju. Saznajemo da su one i te kako svesne da ih roditelji zanemaruju, zato se sa tim nose simbiozom koju imaju jedne sa drugima. Njihovo prijateljstvo predstavlja jednu lepu i zabavnu oazu u svetu malog mračnog bosanskog mesta na koje

se često u drami referiše sa „pripizdina“. Svi oni koji su na internet portalima ostavljali mizogine i osuđujuće komentare prema devojkicama nisu mogli ni slutiti da bi one mogle biti ovako naivne i željne života i slobode, kao likovi ove drame, i da imaju ovakvo prijateljstvo u kome jedna drugoj jačaju takav devojački entuzijazam.

Motiv prijateljstva javlja se i u drami *Šuslerove soli*, koju je Šljivar pisala zajedno sa Arminom Galijaš, kao deo predstave Banjaluka u režiji Nikole Bundala u Gradskom pozorištu *Jazavac* u Banjaluci 2021. *Šuslerove soli* je drama u kojoj likovi koji nose imena Tanje Šljivar i Armine Galijaš pokušavaju da kreiraju svoje izmišljeno prijateljstvo, iako su se videle samo jednom na železničkoj stanici, pri čemu je Armina Tanji dala *Šuslerove soli*, koje su njoj pomogle u lečenju endometrioze sa kojim se u tom trenutku Tanja bori. Ono što je njihova glavna poveznica je činjenica da su obe iz Banjaluke. Tekst je nastao kao eksperiment – mogu li konstruisati svoje prijateljstvo iako im je zajedničko samo to što su iz Banjaluke, kad je već moguće konstruisati naciju, kad je moguće promeniti ljudima nacionalnu i versku pripadnost, pa i pol, samo promenom imena? Kroz dramu bave se upravo ovom temom na metadramski način, diskutujući o delu koje stvaraju dok ga stvaraju, i o prijateljstvu koje konstruišu dok ga konstruišu. Komad je bogat duhovitim i tragičkim epizodama iz njihovog izmišljenog zajedničkog odrastanja u Banjaluci, zasnovanog na autobiografskim činjenicama.

Još jedan ključan motiv u radu Tanje Šljivar jeste motiv kolektiva – u *Režimu ljubavi* javlja se u varijanti kolektivne ljubavi – poliamorije, u *Grebanju* taj kolektiv je dečji školski hor, u *Orlandu* to su Orlandovi ljubavnici i sluge, kao i gosti salona Madam di Defand, koji o Orlandu govore i koji ga mistifikuju, dok se u komadu *Kao i sve slobodne djevojke* motiv kolektiva u potpunosti preklapa sa motivom ženskog prijateljstva.



JUBILEJI

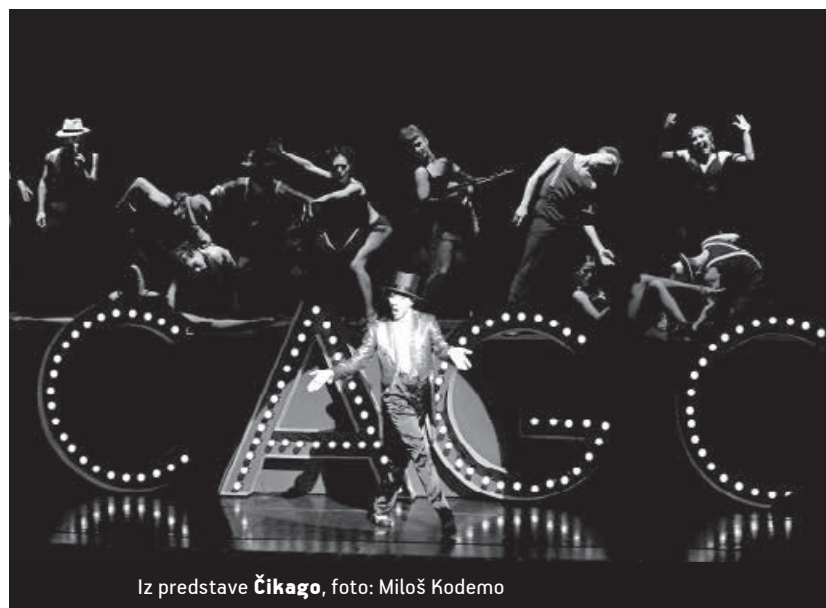
scena

Piše > Željko Jovanović

Sedamdeset pet godina Pozorišta na Terazijama

Kada nešto postoji više od pola veka, još ako je reč o instituciji kulture, onda to zaslužuje posebnu pažnju. Stoga je posebno važno ukazati na jubilej Pozorišta na Terazijama, na sedamdeset pet godina postojanja ovog teatra, na tri četvrtine jednog veka što, zavisno od ugla gledanja, može biti i malo i mnogo.

Ovo pozorište osnovano je u revolucionarno i poratno vreme, u doba kada ideološke stege i očuvanje revolucije još uvek postoji, ali i počinje lagano da popušta. Ili je možda bio po sredi ventil za nezadovoljne kojih ima čak i u zlatnom dobu kao što se verovalo da je bio socijalizam. Tadašnja vlast je, naime, na predlog jednog od najznačajnijih TV autora tadašnje zemlje, Radivoja Lole Đukića, formirala Humorističko pozorište u Beogradu. Legendarni Lola Đukić, koji će potom biti veoma angažovan u radu novoformiranog pozorišta, posebno je naglasio, čak je to uneo u zvaničan dokument o osnivanju, obrazloženje da je Beogradu potrebno mesto gde će usamljenici i beskućnici moći da „ubijaju vreme, a mi im onda ponudimo smešno ubijane samoće“, utehu



Iz predstave **Čikago**, foto: Miloš Kodemo

i trenutak zabave. Verovatno da je pomenuta zabava, netom pristiglim i još uvek pod opasacima, borcima za slobodu, bila na ivici blasfemije, ako ne i ideološkog skretanja sa te 1949. godine, ali ipak osnovano je prvo humorističko pozorište. Ono će menjati ime nekoliko puta sa idejom da otpočne jednu novu liniju teatarske umetnosti drugačiju od ozbiljnog Narodnog pozorišta, ili da napravi otklon od modernizma koji će u netom



Iz predstave **Slatka Irma**, Savremeno pozorište (1964)

formirano Jugoslovensko dramsko pozorište uvesti Bojan Stupica.

Pozorište na Terazijama je svoj „plan rada“, ono što će biti osnova njegovog angažovanja u budućnosti, možda nesvesno, naznačilo sa nekoliko prvih repertoarskih poteza. Prva premijera izvedena na sceni novoformiranog Humorističkog pozorišta bila je komedija, potom je izvedena jedna revija i ubrzo posle toga opereta. Ova tri žanrovski različita naslova skoro da su bila osnovno

repertoarsko opredeljenje Pozorišta na Terazijama svih ovih godina, uključujući mjuzikl kao vrstu pozorišta koji objektivno nije mogao da stigne „na vreme“ i bude izvođen odmah po osnivanju.

Kada je reč o vrstama komada koji su preovlađivali, naročito u onom pravcu koji se ticao komedije kao značajnog dela istorije ovog teatra, najzastupljeniji autor jeste Nušić. Pozorište na Terazijama je dva puta „rođeno“ igrajući dela Branislava Nušića. Naime, 1. marta 1951, premijerno je izvedena predstava „Dr“ i to je bila prva predstava Pozorišta na Terazijama. Drugo „rođenje“ desilo se 14. septembra 1975. kada je premijerno izvedena predstava „Autobiografija“, po tekstu Branislava Nušića, u pozorištu koje se od tada i zvanično zove Pozorište na Terazijama. U međuvremenu Pozorište je menjalo ime nekoliko puta. Najpre 1954. u Beogradska komedija, a potom 1959. u Savremeno pozorište.

Kada se govori o delima koja čine osnovu repertoara Pozorišta na Terazijama tokom sedam i po decenija postojanja, ona se mogu svrstati u četiri pravca. Najpre komedije, potom muzičke komedije, takozvane revije, kojih je bilo prilično, operete kao značajan deo repertoara i kao prelazni oblik ka pozorištu mjuzikla i naravno sam mjuzikl, kao sadašnji osnovni repertoarski izraz.

Govoreći o komediji koja je bila osnov repertoara ovog pozorišta na početku rada, najzastupljeniji autor jeste Branislav Nušić. Njegova dela izvođena su u Pozorištu na Terazijama kao komedije i kao muzičke predstave ukupno sedamnaest puta. Počev od predstave „Dr“ zaključno sa „Mister dolarom“ koji se upravo igra kao mjuzikl. Osim Nušića, repertoar ovog humorističkog pozorišta sastojao se i bio baziran na delima svetske i domaće komediografije.

Pozorište na Terazijama u prvim godinama rada repertoar bazira na delima pisaca poput Anri Rusena, Žak Konfina, Efraim Kišona i njegovim „šablonskim zapletima“, igraju se komedije Pitera Ustinova, Džona

Patrika ali i Iljfa i Petrova, njihova legendarna komedija „Dvanaest stolica“. Tu je i „Mračna komedija“ Pitera Šefera, koja je igrana tri puta. Međutim, ono što je bio Nušić iz oblasti domaće komediografije koja se izvodi u Pozorištu na Terazijama, to je od inostranih autora bio Žorž Fejdo, pisac čije su komedije pisane pod uticajem Ežena Labiša. Na Terazijama su igrani Fejdoovi komadi „Silom muž“, „Idem u lov“, „Dama iz Maksima“, potom „Barijonovo venčanje“, „Vezana vreća“, „Krepeni“, „Hotel Slobodan promet“ i „Umrla je gospođa, majka gospođina“. Klasične komedije se takođe igraju sve vreme rada Pozorišta na Terazijama. Tu su Šekspirova „Bogojavljenjska noć“, „Vesele žene Vindzdorske“, Goldonijeva „Mirandolina“ i „Sluga dvaju gospodara“, „Učene žene“ kao i komadi Ežena Labiša.

Nisu izostajale ni komedije domaćih pisaca, mada ih je, zanimljivo, bilo u manjoj meri. Osim Nušića, igrani su Sterija („Zla žena“, „Laža i paralaža“, „Kir Janja“, „Rodoljupci“) igran je Sremčev „Pop Ćira i pop Spira“, kao i dela Aleksandra Popovića, dva puta. Povremeno su izvođena i dela drugih domaćih pisaca, Dušan Kovačevića ili Nebojše Romčević, koja je sa dosta uspeha realizovao Zlatan Dorić.

Opereta će prve decenije biti okosnica repertoara ovog pozorišta, uprkos stanovištu da Srbi ne vole bečku operetu. „To je za bivše K und K centre Austrougarske“, govorili su protivnici ovog izrazito buržoaskog žanra. Pokazalo se da je Beograd, glavni grad socijalističke Jugoslavije, prihvatio operetu, za razliku od predratnog Beograda koji je zaista imao otpor prema tom žanru, kad je još bilo živo sećanje na nacionalne komade sa pucanjem i pevanjem. Uspešno je igrana predstava jedne od najpoznatijih opereta „Madmazel Nituš“, u režiji velikog operetskog para Dejana Dubajića i njegove supruge, nekadašnje zagrebačke subrete Margarete Dubajić.

No, ceo put Pozorišta na Terazijama, od prve predstave i Nušićeve komedije, kao da je bio priprema za



Iz predstave **Fantom iz opere**, foto: Vladimir Opsenica

prelazak na izvođenje mjuzikla kao trajnog repertoarskog opredeljenja. Jer „zelena grana“ ovog pozorišta danas, mjuzikl brodvejskog ili Vest end izraza i načina izvođenja, mišljenja pozorišta, definitivno je uspostavljena tek sredinom dvadesetog veka. Naravno, u međuvremenu su igrane i muzičke komedije, ali i prvi mjuzikli „Oklahoma“ Rodžersa i Hamerstejna koji je bio prvi veliki američki mjuzikl na terazijskom repertoaru (koji je u trenutku svoga brodvejskog nastanka, 1943. označilo početak modernog mjuzikla). Premijerno izvedena 5. marta 1966. u režiji Svetozara Rapajića, predstava je dočekana jednoglasnom podrškom muzičke i pozorišne kritike, kao i publike.

Jedna od prelomnih tačaka bila je i predstava „Priča iz zapadnog kvarta“, u režiji Antona Martina, koja je naznačila mogući razvojni put muzičkog pozorišta koji je tek tebao da se ostvari.

U međuvremenu, igrane su mnoge predstave, poput Brehtove „Prosjačke opere“, „Karneval“ Boba Merila,



Iz predstave **Čigani lete u nebo**, foto: Dalibor Tonković

„Violinista na krovu“ ili „Poljubi me Kato“, toj jest „Kiss me Kate“, potom mjuzikl rađen prema Volterovom „Kandidu“, opšteprihvaćeni „domaći“ mjuzikl „Splitski akvarel“ i predstava koja je postizala ogroman uspeh kod publike, „Priča o Konju“ u koreografiji Lidije Pilipenko, koja je uspostavila jednu generaciju glumaca čije će sposobnosti, igra, ples i pevanje, vremenom postati obavezne veštine za glumca koji izlazi na scenu Pozorišta na Terazijama.

Poslednje decenije rada Pozorišta na Terazijama, obeležio je mjuzikl „Čikagom“ koji je označio definitivan prelazak u ustanovu u kojoj se izvode isključivo mjuzikli i muzičke predstave. Taj način rada i produkcija uspostavljena sa „Čikagom“, brodvejskim mjuziklom koji je režirao Kokan Mladenović, traje u kontinuitetu i bez repertoarskih oscilacija od premijere 2006. zaključno sa 2024. godinom. U međuvremenu su izvedene neke predstave iz antologije mjuzikla kao što su „Briljantin“, „Mamma mia“, „Fantom iz opere“, obnovljen je mjuzikl

„Neki to vole vruće“ (režija Soja Jovanović, predstava je koja se najduže igra u Srbiji uopšte), ali i baletske predstave poput „La Capinere“, kao i predstave rađene na osnovu domaće literature, „Maratonci trče počasni krug“ Dušana Kovačevića, „Glorija“, Ranka Marinković ili jedna od najuspešnijih u tom ključu „Zona Zamfirova“, kao i „Svadba u kupatilu“ Milorada Pavića, predstava koja bi, da nije festivalske produkcije „Hazarskog rečnika“ u okviru Bitefa, bila jedino izvođenje ovog našeg velikog pisca na nekoj srpskoj sceni.

Na kraju, Pozorište na Terazijama uglavnom traje i postoji zahvaljujući svojoj dvostrukoj prirodi: izvodi predstave, mjuzikle, koji producentima u svetu, na Brodveju i Vest endu donose enormne zarade, dok kod nas opstaje i postoji zahvaljujući finansiranju iz budžeta, bez obzira što su sale ovog pozorišta uvek pune.

Bez obzira na uspeh, na činjenicu da i stručna javnost pokazuje interesovanje za ovu vrstu teatra, Pozorište na Terazijama prati ista sudbina kao i na početku rada. Sada, istina, ovo pozorište ima svoje profil, jasnu strategiju i nesumnjiv repertoar, no ipak, kao da to nije dovoljno i kao da mora i dalje da se dokazuje i bori za uvažavanje. Nije na odmet tim povodom citirati reči vidovitog osnivača ovog pozorišta, Radivoja Lole Đukića koji je zabeležio:

„Prošla je prva, pa druga, pa petnaesta premijera, uvek u punoj i uvek u zasmesanoj dvorani, a nijedan list, nijedan beleškar nije hteo da prizna da takvo pozorište uopšte postoji u našem glavnom gradu. Bilo je očigledno degradantno da se u njemu gaji i nešto što je lako i smešno, nešto što nije duboko i teško, što nije velika, ozbiljna umetnost ili dokazana literatura“.

Iz predstave **Maratonci trče počasni krug**, foto: Miloš Kodemo



Piše > Željko Jovanović

Četrdeset godina Zvezdara teatra

Istorija Zvezdara teatra, odnosno početak rada ovog pozorišta, na određeni način podudara se sa krajem jedne zemlje i jedne ideologije. Tih osamdesetih godina, koje se mogu posmatrati kao vajmarski period bivše Jugoslavije, otpočelo je sa radom novo i po svemu novo pozorište. Najpre, reč je o teatru koji je uspostavljen na ideji igranja i izvođenja savremenih dramskih komada koji se u to vreme još uvek zovu dramska literatura. Uspostavljanjem ovog pozorišta, uveden je drugačiji način rada (bilo je to prvo profesionalno samofinansirajuće pozorište) ali je uspostavljen i poseban način glume u novom prostoru.

Kao da se sam princip rada prvog pozorišta u socijalističkoj zemlji, u kome nema zaposlenih glumaca već treba da zarade svoj honorar na blagajni, odrazio na sam način postavljanja novih predstava. Sva je prilika da je taj početak tržišnog načina promišljanja pozorišta,

pomešan sa snažnom željom da se bude „drugačiji“ od uobičajenog, doveo do rezultata i načina rada koji je po svemu bio poseban. Najpre po načinu igre glumaca koji su angažovani iz ostalih gradskih pozorišta. Bez obzira koji glumci dolaze i iz kog pozorišta, svi su prećutno prihvatili drugačiji način igre koji je lociran između lake ateljeovske glume, izvesnog patosa Narodnog pozorišta i „teške“ glume Jugoslovenskog dramskog koje i tada, kao i danas, pati od značajnosti.

Svi akteri predstava novog pozorišta Zvezdara teatra, zvezde našeg teatra uopšte, bez obzira odakle su dolazili, sa koje scene, televizije ili filma, prihvatili su činjenicu da je reč o pozorištu u kome se honorar zarađuje na blagajni, ali im je svima bio cilj da budu na najvišem nivou igre. Kombinacija tog virusa finansijske samostalnosti, sa idejom slobode i nezavisnosti od državnog, ideološkog uticaja, proizvela je novi način igre

Iz predstave **Mrešćenje šarana**, foto: Mitar Trninić





Iz predstave **Osama-Kasaba** u Njujorku, foto: Nikola Vukelić

i odnosa prema publici, koji se zadržao dugo vremena od ovog entuzijastičkog početka. Bila je to scena koja je čak i svoj naziv preuzela iz jednostavnog imena opštine na čijoj teritoriji se najpre počelo razmišljati o novom teatru, u popularnom Vuku, a potom na livadi pored geodetske škole u Milana Rakića, koja je svoju publiku privlačila novom beskompromisnom igrom i bavljenjem nekim novim temama i pitanjima.

To pomeranje granica i otvaranja novih pogleda na svoje okruženje podrazumevalo je i jedan zadatak koji je ovo pozorište uspešno rešilo – kako pobediti i prebroditi osećanje udaljenosti od pozorišne publike ušuškanu u krugu dvojke. Ipak ta „prtina“ kako je jednom prilikom Dušan Kovačević nazvao put do ovog pozorišta, uspešno je probijena i napravljena.

Prva predstava kojom je otvoreno ovo neobično pozorište (neobično ne samo po drvenoj zgradi, uskoro hangaru pretvorenom u pozorište) bila je „Mrešćenje šarana“ Ace Popovića, tog komunista ne samo

deklarativno, već po ubeđenju i najdubljem verovanju. Zvezdara teatar nastaje u trenutku i u vremenu kada takozvane stege socijalizma popuštaju, počinju čak i da smetaju, ali to još uvek nije vreme u kojem se ideje leveice mogu otvoreno dovesti u pitanje i sa jasnim protivljenjem takvom uređenju, govoriti o svetu i problemima društva u tom trenutku. Stoga je komad „Mrešćenje šarana“ bio idealno rešenje, optimalna mera kritike vladajuće ideologije, ali ne sa idejom da se ona promeni, već samo da se popravi. Slično kao „ultralevičarenje“ jugoslovenskih komunista tog vremena, praksisovaca i šezdesetosmaša koje je poljski teoretičar Lešek Kolakovski opisao kao želju da se socijalizam popravi, a ne zameni građanskim društvom.

Početak rada ovog pozorišta, izbor komada i teme s pravom okupiraju javnost i pažnju publike koja otkriva jedno novo mesto i svojom posetom podržava taj drugačiji glas o savremenom trenutku u kome ima dosta izraženih sumnji i postavljenih pitanja. Pogotovo kada je reč komadima koji će okupirati pažnju svih.

Odmah posle „Mrešćenja šarana“ postavljen je novi komad Aleksandra Popovića „Ratnički rastanak“, slede Brešanovi „Nečastivi na filozofskom fakultetu“, koji samim naslovom budi dovoljno pažnje i publike i raznih službi i zaštitnika socijalizma. Komadi koji će uslediti „Pazarni dan“ ponovo Aleksandar Popović, „Tetovirane duše“ Gorana Stefanovskog, „Ptica i Ptica“ Slobodana Stojanovića, „Klaustrofobična komedija“ Dušana Kovačevića, „Hamlet u Mrduši Donjoj“ Iva Brešana i „Original falsifikata“ Radeta Radovanovića, samo su potvrda osnovne repertoarske linije koja nastaje kao direktan odraz i izraz novog pozorišta o savremenom, aktuelnom društvenom trenutku. Svojim repertoarom, izborom komada, tema, pisaca, reditelja i glumaca, Zvezdara teatar postaje, nije prejake reč, utočište slobodne misli svog vremena.

U to vreme, scenom dominiraju Bora Todorović, Mirjana Karanović, Rade Marković, Toni Laurenčić,

Lazar Ristovski, Aleksandar Berček, Mira Stupica, Mihailo Kostić, Milena Dravić, Dragan Nikolić, Danilo Lazović, Mihailo Janketić, Jelisaveta Sabljčić, nezaboravni Danilo Bata Stojković i mnogi drugi.

Taj period na određeni način obeležili su komadi „Profesionalac“ Dušana Kovačevića, „Mala“ koji nagoveštava ulazak u socijalnu sferu društvenog trenutka, potom „Kus petlić“ Aleksandra Popovića i „Urnebesne tragedija“ Dušana Kovačevića, kojom se, čini se, zatvara značajan jedan važan period rada Zvezdara teatra i takođe značajnog perioda domaće dramske literature i pozorišnih komada koji će ubrzo dobiti neku drugu ulogu, tumačenje, karakter i mesto u društvu.

Stresne, hiperinflacijske devedesete ostavile su traga na repertoar svih pozorišta, pa i Zvezdra tetra koji lagano zalazi u vode nacionalnog preispitivanja bliže i dalje prošlosti – komadima „Čaruga“ Radoslav Pavlovića, „Srpska drama“ i „Đeneral Milan Nedić“ Siniše Kovačevića, i naravno komada drugih pisaca, od kojih se brojem svojih dele izdvajaju Nebojše Romčević i Ivan Lalić. U to vreme, krajem devedesetih, nakon serije socijalnih drama koje otvara „Grobljanska“ Nebojše Romčevića repertoar Zvedara teatra postaje zaista raznovrstan.

Konstanta ovog pozorišta, počev od 1987. i njegove prve predstave u ovom pozorištu pa do danas jeste pisac, upravnik i reditelj Dušan Kovačević čiji komadi se igraju sve vreme sa velikim, ali i promenljivim uspehom. Osim navedenih, u Zvezdara teatru izvedene su i sledeće drame Dušana Kovačevića: „Lari Tomson, tragedija jedne mladosti“, „Kontejner sa pet zvezdica“, „Doktor Šuster“, „Generalna proba samoubistva“, „Život u tesnim cipelama“, „Kumovi“, „Rođendan gospodina Nušića“, „Hipnoza jedne ljubavi“ i „Udovica živog čoveka“.

Pored Aleksandra Popovića i Dušana Kovačevića, i veoma izvođenih komada tada mladih pisaca Ivana Lalića i Nebojše Romčevića, povremeno su igrani pisci poput Siniše Kovačevića ili Stevana Koprivice, tu i tamo



Iz predstave **Urnebesna tragedija**, foto: Mitar Trninić

se pojavljivao tekst nekog od poznatih imena poput Gordana Mihića, ali i veliki broj mladih autora izvedenih jednom ili ako su imali sreće i snage da rade i stvaraju i dva puta. Možda je razlog zato što mladi pisci nisu postojan faktor pozorišnog života, pa ni scene na kojoj se izvode savremeni komadi, sadržan u činjenici da je najjeftinija „roba“ u savremenom pozorištu dramski tekst. Pisci, a naročito mladi, ukoliko dostignu polovinu honorara reditelja, izjednače se sa kostimografom ili scenografom, mogu se smatrati uspešnim pregovaračima.

Veliki broj dramskih pisaca igran je jednom ili dva puta i oni su barem kada je reč o ovoj sceni, nestajali bez obzira što je Zvezdara bila jedina scena u Beogradu na kojoj su igrani isključivo savremeni dramski tekstovi. Devedesetih, Zvezdara teatar je komunicirao sa svojim vremenom, opisivao ga na šarolik način. Izvođeni su komadi na ivici rekapitulacije „tragedije jedne mladosti“, na momente se izlaz i spas tražio u pokušaju „buđenja strasti“ prema svom, tada sve mračnijem vremenu.



Iz predstave **Knjiga o Milutinu**, foto: Nikola Vukelić

Uglavnom, igrani su komadi veoma različitih autora i tematskih opredeljenja, od zabavne trupe Kuguars preko „pitanja duše“ Ranka Božića, analize „Krivice“ Nebojše Romčevića, do „Doktora Šustera“ i povratka Dušana Kovačevića svojim temema i svojim glumcima, poput Bore Todorovića koji je tada uneo skoro ateljeovski duh u Zvezdaru.

Da li zbog toga što nije bilo dovoljno dobrih dramskih tekstova, želje da se iskorači u nekom novom pravcu, tek početkom dvehiljaditih napravljen je presedan sa bugarskim piscem Hristom Bojčevim i komadom „Kontuzov“. Ubrzo su u igru ušli i komadi pisaca Dejvida Hera „Pogled u nebo“, zatim Pinter sa komadom „Povratak“, pa Rej Kuni, Anatolij Marijengof, Fransis Veber, Evdard Olbi...

Prva decenija dvehiljadite bila je u znaku inostranih komada koji nisu iznedrili ni neku veliku ideju ni naročito uspele ulogu koja se pamti. Taj lanac prekinut je sa novim komadima Dušana Kovačevića posle kojih je usledio niz ne naročito uspehli ostvarenja koja nisu tesno komunicirala sa svojim vremenom, nisu postavljena neka nova pitanja ili stara na novi način, bez obzira što su igrani i poznati komadi iz ranijeg perioda poput Pekićeve „Korešpodencije“ pa i „Govorne mane“ Gorana Markovića. Kraj druge decenije dvadeset prvog veka protekao je mirno i sada se Zvezdara teatra nalazi u neveselom društvenom trenutku, kada se ne zna mnogo toga i kada su mnoge vrednosti dovedene u pitanje na globalnom prostoru, kao da se, što bi rekao Šekspir, svet „izzglobio“.

Svima, pa i Zvezdara teatru, predstoji suočavanje i umetnička refleksija sivila koje vlada, čini se, u svetu uopšte. Dvadesete godine ovog, dvadeset prvog veka, svoj četrdeseti rođendan, Zvedra teatar dočekuje sa predstavama „Sportsko srce“, „Nije Čovek ko ne umre“ ili „Kuća“, kao i „Knjiga o Milutinu“ Dragoslava Mihajlovićeva u izvođenju Nenada Jezdića.

Zvezdara teatar je započeo svoj četrdesetogodišnji put u vremenu blage dekadencije socijalizma,



Iz predstave **Profesionalac**, foto: Martin Candir

preispitivanja društvenih vrednosti osamdesetih godina dvadesetog veka i nastavio rad kroz turbulentne i ratne devedesete. Na svoj način suočio se sa društvenim promena, demokratizacijom i „povratkom Beograda u svet“, da bi danas, kao i društvo u celini, bio pred ozbiljnim pitanjima, šta je to što karakteriše savremeni trenutak i koje su uopšte naše uporišne tačke.



POZORIŠNA PUTOVANJA

scena

Piše > Miloš Latinović

Stanice VI

93.
23. 9–4. 10. 2024.

Lepota (ne)će spasiti svet

Otvornje 58. BITEF-a zakazano je za dva dana u Operi i teatru Madlenijanum, ali za ekipu koja intenzivno priprema festival već nekoliko meseci manifestacija traje – kroz angažman u organizaciji: ugovaranje datuma predstava, potvrđivanje dolazaka tehničkih i glumačkih ekipa, mesta izvođenja, pripremanje prostora za razgovore sa stvaraocima, rezervacije hotela, organizovanje prevoza, čekiranja avionskih karti, osposobljavanja pres centra, ugovaranje intervjuja, gostovanja u radio i televizijskim emisijama, planiranje sastanaka sa producentima trupa i drugih inostranih festivala. I pored svega toga današnji dan označen je kao važan, jer su u prepodnevnom satima stigli prvi gosti – tehnika iz *Dance on Ensemble* koji je producent predstave *Mekšanje*.

Listajući katalog festivala pronalazim odličan citat Jovana Ćirilova, iz teksta koji je posvetio angažmanu

Mire Trailović, ali se *de facto* odnosi na motiv umetničkog bitisanja u teatru:

Pozorište je ozbiljna čovekova igra, koja ima svoja pravila, zakone, dostojanstvo i tajne. Ta pravila i tako ne treba znati, dostojanstvo valja čuvati profesionalnom etikom, a tajne treba pokušavati otkrivati svojom intuicijom i ljubavlju prema fenomenu pozorišta.

Nije Jovan Ćirilov profesorski otkrivao metodologiju saznavanja tajni, ali je – naizgled naivno razbarušen i magično elokventan – svakome ko je poželeo, ponešto znao, trudio se, bio vredan i nešto umeo, nudio mogućnost odgonetanja mape koja pokazuje mesto gde je skiveno teatarsko blago.

Ovog jutra pošli smo tim tragom.

Važno je znati/umeti hodati po ugarcima.

Mekšanje

Plesna predstava *Mekšanje* u produkciji *Dance on Ensemble* iz Nemačke i koreografiji Hristosa Papadopolosa ostaće upamćena po nekoliko specifičnosti u smislu poruke o važnosti umetničke istrajnosti, jer se radi o zreloom dobu plesača/izvođača, zatim po

sugestivnosti o intimi stvaralaštva i grupnog uzleta, ali najviše zbog preciznosti pojedinačne koreografije i doziranog intenziteta plesnog izraza u finalu predstave. Papadopulos postepeno, na početku, vodi priču lako, naizgled ujednačenim, metronomskim ritmom, postepeno prelazeći iz ujednačene, naizgled monotone plesačke individualnosti prema nadahnutim kolektivnim kreacijama i uzletima koji uvlače u svoje biće omađijanu publiku.

Fini početak.

Fusnota o govoru

Već na žurci nakon otvaranja BITEF-a shvatam da će govor Mila Raua, reditelja i direktora prestižnog Bečkog festivala, izazvati različite komentare, međutim, teško da sam mogao pretpostaviti kako nepomirljivo zaraćene političke i medijske strane u Srbiji mogu tako dosledno primenjivati praksu o dve rečenice dovoljne za vešanje pisca/govornika.

Istina, Milo Rau, pomenuo je Rio Tinto, Folksvagen i nemačkog premijera Olafa Šolca u kontekstu moći liberalnog kapitala, što u ovom rovitom trenutku u kontinuirano društveno-politički devastiranoj Srbiji očito (ne)treba raditi. Rauov govor, međutim, u celini je ideološki koncipiran odgovor na bitefovski modifikovanu temu Dostojevskog i predstavlja njegovu reakciju na male mogućnosti za spasenje sveta od zagađenja i svakovrsnog ugnjetavanja ljudske populacije. Upotreba tri odrednice – imena dve poznate firme i jednog važnog političara – predstavlja znak, jasno usmeren prema mekom tkivu države u kojoj bukti (verbalni) skupštinski, medijski, građanski rat, zbog teme koja se u suštini rešava primenom pravila o ekološkim standardima. Očito je Milo Rau smatrao da je u takvoj Srbiji besmisleno ukazivati na problem globalnog zagađenja ili otapanja glečera, te je gostujući u državi koja ima mnoštvo lokalnih ekoloških nevolja – od loše vode za piće u Banatu, preko ekološki problematičnog rudnika u Boru, do neuređenih deponija

širog zemlje – odabrao politički aktuelnu temu i – zagrmio.

Možda je mogao Milo Rau kao Frensis Ford Kopola u filmu *Kum 2* da mudro i duhovito, ali upotrebljivo i tužbama nedostupno, izmeni imena poznatih firmi koje kontrolišu svet, ali druga su vremena, te je Rau, pomenuo gospodina Šolca, Folksvagen i Rio Tinto, kao vesnike pošasti.

Razmišljao sam zašto je Milov govor poput munje iz vedra neba pogodilo predstavnike vlasti u Srbiji – kojoj i sam pripadam kao eksponent režima na mestu direktora BITEF-a – i nije mi bilo lako objašnjivo, a ni sada dok ispisujem ove redove nije u potpunosti. Jer, osim što osobena, nedodirljiva, kreativna, hrabra individualnost remeti poredak, pojedinac, ipak, bez obzira na nakanu ne može ništa da uradi, niti da ošteti, poremeti, uzdrma političke grupacije, državu, vlasnike kapitala – dakle – nikome ništa. Bez obzira na očitu nemoć pojedinca – aktiviste, nezavisnog intelektualca, umetnika – persona ustoličena na položaju, u vlasti, u organizovanoj grupi, korporaciji, državnom aparatu ne dopušta da joj taj kočoperan pojedinac pljuje u tanjir.

Ko je taj nikogović, pa zvao se on i Milo Rau, poznati svetski reditelj, direktor jednog od najvažnijih svetskih pozorišnih festivala da to radi – pogotovo u instituciji/manifestaciji, koju oni vlast/država finansiraju iz gradskog ili republičkog budžeta, čiji je sastavni deo porez koji svi građani redovno plaćaju, što podrazumeva da na finansijska sredstva imaju prava svi u državi – oni koji su uz vlast, oni koji su pristalice opozicije i politički neutralni građani – pa tako i umetnici.

Jasno je, dakle, da ne može taj/takav – umetnik, genije ili možda naivko i fićfirić – spasiti svet, no ima prava da postoji, da pokušava da radi i govori.

Isto je s lepotom, jer i ona je posebnost, te i umetnost neće spasiti svet, niti narušiti sistem, destabilizovati državu osim ako nije – trula. Trula kao država Danska. Ali, to piše Viljem Šekspir i on može

da kaže takvu diplomatsku nepodobnost i ostane živ u zlatnom dobu devičanske kraljice Elizabete u kojem su glave s ramena letele za mnogo manje nepodopštine.

Milo Rau nije Šekspir, ali može da kaže šta želi, jer je očito čovek koji veruje u svoje ideje, a takvi, kako tvrdi Borislav Pekić, *društveno državnu blokadu tih ideja doživljavaju kao nešto mučno*, ako smatramo da se pojam demokratije u bilo kojem političkom sistemu podudara s pojmom građanskog prava svakog čoveka da slobodno izrazi svoje uverenje. Milo Rau nalikuje pomalo zaboravljenim komunističkim internacionalistima koji su svoju doktrinu iskazivali, predstavljali, objašnjavali, branili širom Evrope, istina u doba kada je crveni bauk plašio staru damu.

Danas se liberalni kapital ne plaši nikoga, a, na drugoj strani, malo je danas onih koji poput Dostojevskog mogu da kažu ne *smrtonosnoj ideologiji našeg vremena* i povedu narod u borbu za svet lepote.

I zbog toga mi se čini da je ključno upotrebiti reči, i reći, saopštiti, kazati, istaći, jer verujem Marksu da je *tajna opšti duh birokratije, a za birokratiju je svet samo predmet njene manipulacije*.

Zbog toga slagao se, ne slagao sa mislima i stavovima određenih ljudi verujem da svako/svi imaju pravo da kažu svoje mišljenje, jer kome tako mogu da naude, osim ako rana koju pravi prejaka reč zaista nije duboka,

i smrtonosna.

&

Prošla je ponoć.

Topla je septembarska noć nad Zemunom.

Dunav je tih. Crn. Hodam polako pustom ulicom prema automobilu.

S prozora zgrade Sofokle kaže:

„Imamo malo vremena da usrećimo žive, a celu večnost da volimo mrtve“.

Moramo živeti s tim – s greškama, zanosima, naivnim uvrenjima, neprimerenim uzletima, moramo živeti i sa drugim, ljudima, koji su tu uz nas, pored, uz skut, ljudima koji nas mrze, nepoštuju, ponižavaju, vređaju,

možemo da se borimo ili da ćutimo,

(za)ćutimo dok se ne slegne prašina uvreda.

Hekuba, ne Hekuba

Predstava *Hekuba, ne Hekuba* Tijaga Rodrigeša u izvođenju ansambla Komedi fransez iz Pariza, promišljeno povezuje helenski mit i intrigantni događaj iz našeg doba, pokazujući iskonsku težnju čoveka za pravdom, kao idealom posebnosti svojstvenom samo ljudskom biću.

Do pravde se ne dolazi lako, jednostavno, trasiranim putem, nego upornošću, borbom ili se do pravde uopšte ne dolazi, što je slučaj sa Hekubom iz Tebe, te je to, odličan izbor literarnog predloška, čvrstog temelja na kojem reditelj gradi priču današnjeg vremena – uzbuđujuću, mučnu, potresnu storiju o zlostavljanju dece s posebnim potrebama u jednoj švajcarskoj ustanovi.

Hekuba je izgubila sve – supruga/kralja Troje, decu, državu, duševni mir – ali ugarak težnje za pravdom i dalje je tinjao u njenom srcu, pokazujući da je još živa, da je još ima, jer borba za pravdu poslednji je signal čovečnosti ili bi bar morao biti plamičak svetla u mraku, tiha vatra u peći borbe protiv surovih pobednika, protiv belih okovratnika, protiv okoštalog sistema. Protiv svih. To je Hekuba juče, danas i sutra. Rodrigeš vešto montira paralelne priče – zahvaljujuci odličnoj Elsi Lepoavr, koja strpljivo i inteligentno spaja/lepi dva lika vremenski odmakunuta, ali emotivno, angažovano bliska, čiji je zadatak istovetan – borba protiv mehanizma brutalnih institucija. Mučan je taj hod po kancelarijama nadležstva. Čekanje pred šalterima, pisanje prijava, suočavanje, svedočenje, ali nije lakši put umetnika koji beskrajinim ponavljanjem utabava prtinu kojom valja poći kako bi

dohvatio žezlo umetničke tačnosti i svetlo jedinstvenosti igre.

Mitska Hekuba i glumica/majka deteta s posebnim potrebama – mit i fikcija, istina i bol – predstavljaju u suštini dva časa master klasa realistične glume. Ansamb velike evropske pozorišne kuće s lakoćom razrešava kompleksne eskapade rediteljske konstrukcije priče, znački prelazi iz lika u lik, iz fikcije mita u bolnu sadašnjost, postojano zauzimaju pozicije tužitelja, svedoka, istražitelja podupirući priču koja u talasima udara o stubove *ministarstva istine*.

Dominantna realistička gluma, retko prisutna na scena u Srbiji, značajna je pozitivna karakteristika Rodrigešove rediteljske koncepcije, a umetnički nužna, jer na takvom uporištu, na toj osnovi se može prihvatiti udvajanje dveju kompleksnih priča koje u konačnom govore o smislu otpora i o (ne)dostižnoj pravdi.

Mise en perf¹⁾

Segment BITEF-a, koji su činile tri predstave – *Seksualno vaspitanje II*, *Borba* u produkciji Slovenskog mladinskog gledališča, „Maske“ Ljubljana i „Mesto žensk“ Ljubljana, zatim *Pravićemo nešto o ratu, rodu i slobodi*, *zvaće se Šta bi rekla Čelsi meni*, u produkciji Hop.La! Beograd i na kraju *This is my truth, tell me yours* koju su realizovali Centar za dramsku umetnost Hrvatska, „Via negativa“ i „Mesto žensk“, Slovenija – u konstrukciji festivalskog repertoara dobio je zadatak da kroz razuđenost performativnog teatra²⁾, predstavi aktivistički krug – pre svega usredsređen na takozvane; ženske teme – od priče o istoriji abortusa i seksualne higijene u SFRJ, preko promišljanja teatarske moći, fleksibilnosti granice između publike i aktera performansa tokom utvrđivanja smelosti deljenja informacija od javnog

1) Fra. stvaranje izvedbe

2) Patris Pavis, *Rečnik izvođenja i savremenog pozorišta*, Bitef teatar i Izdavačko preduzeće CLIO, Beograd, 2021. str. 211

značaja, pa do pada u dramu anksioznosti zbog lične drame i nesigurne, često nedovoljno jasno definisane pozicije autorstva s Jasnom Žmak.

Koristeći kompletnu zgradu Bitef teatra autorke *Borbe* na fantastičan/fanatičan način sprovode minucioznu istragu o prvim sredstvima kontracepcije u Jugoslaviji, ali u tom „tumaranju“ ne zaboravljaju ni partnersku brutalnost kao važan segment muško-ženskih odnosa u tamnom patrijarhatu posleratne države, čije sprečavanje smatraju jednim od ključeva rešavanja problema. Reći NE je moguće, ali da li je dovoljno. Odlično plasirana scenska kombinacija duhovitosti i zabrinutosti, koja u svom podtekstu, nadam se za mnoge jasnom, podvlači da su sredstva promenjena, da su postala bolja, sigurnija, humanija, ali da su ljudi ostali isti, besni, surovi, tašti, kao što su bili pre sto, dvesta ili petsto godina.

Irena Ristić i Đorđe Grgur istraživali su u nelagodnom prostoru uzbunjivača mogućnosti pozorišta kao kućnog parlamenta ili foruma odabranih, te tvore predstavu sa promenljivom srećom u određenim segmentima dobro zamišljenog i tematski potentnog slojevitog performansa.

Jasna Žmak predstavila se kao virtuozi izvođač, mada joj gluma nije osnovna profesija, ali njen nastup obeležen je posebnom energijom koja joj služi da bi se probila do srca publike, plasirajući ličnu životnu storiju, kao odličan predložak za osetljivi svet ugroženog ženskog dela planete.

Generalno, ove tri predstave predstavljaju dobro osmišljen koncept repertoara u repertoaru.

Pukotina

Predstava *Pukotina*, Mestnog gledališča iz Ljubljane u režiji Jana Krmelja donosi priču rasprostrtu od ugovorenog upoznavanja posredstvom društvenih mreža do misteriozne smrti para influensera u Velikoj Britaniji. U suštini, reditelj vešto razigrava, povremeno

i razgrađuje, literarni predložak Rouz Selavi (alter ego Marsela Dišana, osnivača konceptualne umetnosti) varirajući slojeve stvarnosti i fikcije – naglašavajući kompleksnost savremenog života razapetog uprvo na takvom razboju. Prisustvo kamera, funkcionalno i umetnički opravdano, jasno sugerise sveprisutnost nadzora, različitih vidova kontrole i razuđenost mehanizama pritiska. Igrajući na rubu smisla i teorije zavere Krmelj tvori kompaktnu, preciznu predstavu koja nas podseća na Orvelovu tvrdnju iz kolumne *Kako mi drago*, da je *pogrešno verovati da pod diktatorskom vlašću možete da budete slobodni iznutra*.

Palmasola – najokrutniji zatvor na svetu...

Ako na nekom od pretraživača ukucate Palmasola dobićete informaciju da se radi o rehabilitacionom centru, ali ovaj prostor, koji unitar sebe posluje po vlastitim pravilima – spada u red najokrutnijih zatvora na svetu. U Palmasoli važe posebna pravila koja sprovode sami zatvorenici, ali pravila nisu ni približno jasna, precizna ili zanimljiva kao u nekoj državi ili organizaciji, jer sve to više liči na nekakvu izvitoperenu Fihteovu *Zatvorenu trgovačku državu* čije obode obezbeđuje brutalna i korupciji sklona policija. Ovakva priča svakako je dramski potentna, a kada se tome doda odličan inicijalni motiv – hapšenje naivnog Švajcarca koji je pokušao u stomaku da prošvercuje kokain, onda je jasno zbog čega su se KLARA Teaterproduktionen (Švajcarska) i Santa kruz de la Sijera odlučili na neobičnu teatarsku avanturu.

Odlično funkcioniše prvi deo priče u potpuno osvojenom prostoru Ciglane – kluba ljubitelja teške industrije – a on se odnosi na objašnjenje „pada“, odnosno na prve „gringove“ dane u krugovima pakla Palmasole. Glumci su svojim brutalnim stilom igre, bespoštenim i relističnim, jasno stavljaju do znanja publici, koja je tik uz njih, koju guraju, gaze, podmićuju, preklinju za pomoć, da je jedan glup gest, nepromišljenost, naivnost, pohlepa, dovoljan da promeni životnu situaciju i povede nas na

tamnu stranu meseca. Slično nekadašnjim hitovima BITEF-a – predstavama *Suz o suz* i *Vilja, vilja* – koje su nam predstavile teatar brutalnosti. Dakle, nema oproštaja u Palmasoli. Plati kako bi živeo i bori se kako bi opstao. Švajcarac preživljava, ali ostaje bez moralne i novčane podrške porodice, međutim „gringo“ se snalazi zbog vlastite upornosti i određenih veština. Taj deo, otkivanja mogućnosti života u kloaki sveta, zanimljiv je i snažan, ali kada u finišu predstave publika promeni vizuru i kroz metalna vrata uđe dublje u prostor – gde bi trebao da usledi deo o pobuni zatvorenika – ona gubi intenzitet i nestaje u naivnom dočaravanju krvavog obračuna. Uverljivost nestaje iza nategnute površnosti, a ubitačni i uverljivi ritam u nepotrebnoj i dugoj video dokumentaristici.

Ipak, Palmasola zatvorsko selo je sjajan materijal i odličan povratak BITEF-a teatru brutalnosti, te demonstracija svih čari ambijentalnog pozorišta.

Antigona u Amazonu

Sofokleova *Antigona*, klasična tragedija starogrčke dramaturgije, jedan je od najkorišćenijih dramskih tekstova u teatarskoj interpretaciji savremenih sukoba, pre svega onih na relaciji države i pojedinca. U konačnom, *Antigona* je sinonim slobode, jer se zbog ostvarenja pravde, poštovanja drevnog religioznog zakona koji nalaže da mrtve treba sahraniti, suprotstavlja Kreontu kralju/vlasti/sili koja je propisala zakon o zabrani sahrane poraženih. Razumljivo je, dakle, što je ova priča opstala do danas, kroz nove modele (od autora Helderlina, Žana Anujia, Bertolda Brehta, Domenika Smolea ili Januša Glovackog – *Antigona u Njujorku*) i različita tumačenja, jer radi se o kontinuiranoj borbi pojedinca/grupe obespravljenih koja nasuprot sebe ima moć apsolutne vlasti. *Antigona* je danas, bez obzira na etičku i moralnu stranu koju je glorifikovao Sofokle, postala zbog izmenjenih društvenih okolnosti politička

priča *par ehellence*. Razumljivo je zbog toga što reditelj Milo Rau svoju Antigonu smešta u Amazon, u grad Eldorado de Karažes, gde se 1996 godine, tokom protesta dogodio pokolj radnika bezzemljaša od strane brazilske policije. Taj sukob ostavio je duboki trag u Brazilu, ali i među ovim ljudima, pripadnicima *Movimento Sem Terra*, koji se i dalje bore za zemlju i šume u kojima su živeli njihovi preci. Rediteljski, Rau izvanredno kombinuje scensku – četiri izvođača i crvena zemlja – i video prezentaciju, na kojoj su autentični likovi, borci i njihovi potomci iz Eldorada – učesnici protesta, preživeli saborci, svedoci, novi mladi predstavnici MST-a – sugerišući da njihova borba za zemlju i dostojanstven život nije završena, jer kapitalizam (od)uvek pronađe nove načine podjarmljivanja radnika.

Antigona u Amazonu odlična je kombinacija antičkog tragičnog mita i savremenog odgovora na autentičnu tragediju, pre svega u simboličkoj postavci, jer „nepreciznost“ u glumačkoj podeli – sredovečna žena kao Kreont ili tamnoputi mladi muškarac kao Antigona – u stvari jasno sugeriše da je Antigonin problem danas postao univerzalni kleš – zbog izraženih rodnih, rasnih, klasnih sukoba. Vrlina predstave je i njena komunikativnost, i pored činjenice da izdašno koristi sredstva „hladnog“ medija, ali to čini osmišljeno i funkcionalno, svrsishodno tako da gledalac ima nedvosmislen utisak direktnog prenosa i neposrednog učešća u tragičnoj i emotivnoj priči.

Laku noć, Pepeljugo

Da, predstava *Trilogija Snaga kučke – I poglavlje: Nevesta i laku noć, Pepeljugo*, izvedena poslednje večeri 58 BITEF-a u kreaciji Karoline Bjanki (producenti *Metro žestao kultural*, Karolina Bjanki i *Kara de Karvaljo*, Sao Paulo, Brazil i Amsterdam, Holandija) predstavlja jednu od najhrabrijih teatarskih izvedbi poslednjih godina na festivalu, ne samo zbog otvorenog demonstriranja posledica sintetičke droge, nego i zbog ličnog rizika

glavne glumice prilikom dočaravanja mogućih zloupotreba ženskog tela.

Karolina Bjanki u prvom delu predstave prezentuje izuzetnu sugestivnost, žovijalnost i glumačku tehniku, držeći pažnju publike omažom performerki Pipa Baki, koja je silovana i ubijena u Turskoj, gde se zadesila izvodeći svoj performans na temu *verovanja u ljudsku dobrotu*. U tom kontekstu Bjanki otvara priču i o moći umetnosti danas, te o umetniku/interpretatoru koji je spreman da se žrtvuje – eksperimentiše – zarad punog efekta osmišljene partiture. Sve to funkcioniše dobro, dok Karolina Bjanki džin-tonik ne „obogati“ drogom za silovanje koja je poznatija pod kolokvijalnim nazivom *Laku noć, Pepeljugo*.

Dok *ona spava* – snovi postaju java.

Sve ono što je o životu, umetnosti i ljudima komentarisala, objašnjavala, predviđala Karolina Bjanki u prvom delu predstave, sada demonstriraju plesači trupe *Kara di Karvaljo* u drugom delu, u nestvarnim snovima ili u istinitom paklu: svakodnevna silovanja u Brazilu, nesputane orgije u Los Anđelesu, trgovina ženskim telom u Londonu, lude žurke u Rimu, „začinjeni“ kokteli u Madridu i sve drugo što krije *noć na zemlji*. U pozorišnom smislu taj deo zbilja nalikuje silasku u pakao, što je očito ideja autorke, ali ni tamo nema uvek previše zabave, te on scenski biva uvučen u *repetitivnost i gubitak fokusa*. Tokom te scenske orgije, koja se završava brutalnim, javnim silovanjem usnule žene, nemoćne da se brani, da kaže, da vrisne, čak i nesvesne onoga što se oko nje dešava, postaje jasno da odavno više ne važi Plautov stav: *da mudrac sam sebi kuje sudbinu*, jer nema mudraca, nema pameti, a i ljudi su postali čudni – napeti, besni, rezignirani – te onda ni sudbina nema mnogo posla...

95.
7. 10. 2024

U *Udovica živog čoveka* novi pozorišni tekst vrsnog komediografa Dušana Kovačevića u njegovoj režiji premijerno je izvedena na sceni Zvezdara teatra koji je time obeležio četrdeset godina rada. Zamišljena kao omaž ženi – stradalnici, ali je u širem opsegu uočljivo ukazivanje na eskalaciju nasilja u verbalno/fizičko, te porodično/javno, koje zbog nebrige i nemoći institucija, postaje dominantan metod rešavanja problema. Nasilje rađa nasilje je nenapisani lajt motiv predstave i ona u takvom kontekstu i završava. a onda se ono pokazuje kao jedino rešenje. No, bez obzira na tačnu usmerenost teksta, dramska realizacija nije baš uspešna – zbog obilja nepotrebnih psovki, izlizanih dosetki, stereotipa, banalnosti. Naravno, Dušan Kovačević ima problem vlastitog opusa u kojem postoje antologijski dramski tekstovi te su poređenja neminovna, no tekst *Udovica živog čoveka* teško da spada u kolekciju izabranih dela.

Rediteljski rukopis ne postoji, ali to je već manir Kovačevićevih predstava.

U ansambu postoji želja, ali ništa više od toga.

96.
8. 10. 2024.

Istorijska drama Jelene Kajgo o Jeleni Anžujskoj – supruzi kralja Stefana Uroša I, majci potonjih kraljeva Dragutina i Milutina, vladarki i prosvetiteljki – u produkciji Knjaževsko-srpskog teatra, Festivala *Ćirilicom* i Udruženja *Kultura sada*, a u režiji Tanje Mandić Rigonat, popunila je prazninu u istorijskoj dramskoj literaturi, ali je pokazala da naši dramatičari, pa i naši teatri nisu iskoristili ogroman potencijal istorijsko-dramske građe prepune ratnih i dvorskih sukoba, preotimanja vlasti, nepoštovanja redosleda nasledstva,

surovih obračuna, ali i prvih koraka prosvetiteljstva i otkrivanja evropske umetnosti. Dakle, sve ono što je Viljem Šekspir ostavio Britancima, ali i svetu, mi smo zaboravili iza širom raširenih romantičarskih plahti.

Sam komad Jelene Kajgo dosledno, u fragmentarnoj strukturi, niže istorijske sekvence od Jeleninog dolaska u Srbiju, pa sve do njene smrti u Brnjacima. Precizno, jednostavno, s dovoljno lirskih elemenata Kajgo ispisuje ovu povest, ostavljajući prilično prostora za rediteljsko-glumačku nadgradnju koja nažalost nije u potpunosti konzistentna.

Ono što je, verujem, dobro, ovim komadom otvoren je veliki prostor za dramaturška istraživanja i ispise bez romantičarskog žara. S druge strane, predstava *Jelena Anžujaska* poslužila je za afirmaciju mlađeg dela ansambla Knjaževsko-srpskog teatra koji je predvodila nadahnuta Nadežda Jakovljević.

98.
11. 10. 2024.

Komad Hauarda Brentona *Ućutkivanje Sokrata* jedan je od najboljih komada koji sam pročitao u poslednjih nekoliko godina. Ne zaboraviti Sokrata – *najpametnijeg od svih Atinjana* – a staviti njegov filozofski stav, oslikati paukovu mrežu njegove retorike, čuđenja i definitivnosti odluka, u kontekst našeg vremena, osnovna je vrlina teksta britanskog dramatičara. Sokratovo suđenje, danas je obračun sa intelektualcem koji predvode *drugorazredni pesnik, populistički političar i osrednji govornik*, koji su oličenje propasti demokratije/društva koje je potonulo u krizu mitomanije, demagogije, uvredljive retorike. Brenton očito poznaje pojednostavljenost savremene politike i suprotstavlja joj ideal znanja koji treba neutralisati.

Pošavši od jasne aktuelnosti, reditelj Nebojša Bradić zajedno sa odličnom glumačkom ekipom u kojoj su Bojan Dimitrijević (Sokrat), Sanja Ristić Krajnov, Jelena Stupljanin i Jugoslav Krajnov, stvara pozorište kakvog smo se pomalo zaželeli – pozorište bez scenskih ukrasa – kakvo je nekada gradio veliki Joca Savić, na Šekpirovoj bini u Nacionalnom i dvorskom pozorištu u Minhenu. Tekst – glumac – publika, to je teatar koji i Bradić uspostavlja svojom inscenacijom komada *Učutkivanje Sokrata*.

Značajna predstava.

101.

16. 10. 2024.

Sve češćem opredeljenju dramskih autora da svoje komade postavljaju na scenu nije odoleo ni Željko Hubač autor drame *Neki važan čovek*, u produkciji Narodnog pozorišta Timočke krajine „Zoran Radmilović“ iz Zaječara. Pisati o Nikoli Pašiću, državniku i političaru o kojem i danas u društvu imamo uglavnom pozitivan stav (što je nezamislivo u Srbiji i međ' Srbima) bez obzira na obilje materijala nije jednostavan posao, no Hubač ga obavlja vrlo korektno – jasno se opredeljujući ka istorijskoj drami, ali uklanjajući linearni pristup što bi ga odvelo prema klasičnoj literarnoj formi, te vešto kombinujući istorijske podatke i inkorporirajući važne događaje Pašićeve epohe i života kojima naglašava slojevitost državnikovog trajanja.

Literarni predložak svojom potentnošću očito mami određeni rediteljski pristup, a Hubač se opredeljuje da o svom dramskom junaku govori kroz igru pozorišta u pozorištu, što očito dobro poznaje, ali šteta je što u tom kontekstu početnog opredeljenja odlazi ka scenskom minimalizmu koji funkcioniše, ali ipak sužava mogućnosti, koje bi recimo otvorena scena donela, pogotovo u scenama snoviđenja ili naslednikovog

bančenja u Mulen Ružu. No, to je pravo reditelja, pa je doslednost za pohvalu, kao i fina rešenja.

Izbor glumaca je veoma tačan, ali poznavaoima prilika je jasna situacija da pozorište iz Zaječara u poslednjim godinama profiliše zanimljiv pozorišni trend okrenutosti ka naizgled lokalnim temama, koje ne samo da su važne za širu zajenicu nego poseduju potencijal za druge scene, pa i one izvan Srbije.

Miloš Timotijević kao Nikola Pašić, ali pre svega kao glumac koji igra srpskog velikana (rođenog u Zaječaru) suptilnim sredstvima dočarava njegov lik, bez mnogo respekta i valera, ali tačno. Ostali deo ansambla posvećeno i revnosno ispunjava svoje zadatke i time doprinosi nespornom kvalitetu predstave.

103.

4–8. 11. 2024.

Život za po(d)nijeti

Posle sedam sati vožnje, stazom koju dobro znam, stižem u Nikšić. Još ima sunca u prozorima, po krovovima. Izmiče dan prema večeri. I gradskim svetlima. Zaustavljam auto na prometnoj raskrsnici, otvaram prozor, *krošnje drveća trepere u toplim strujama vazduha*. Zeleno je i krećem. Hotel se zove *Jugoslavija*.

Festival glumca u Nikšiću otvara predstava *Gard*, autora Filipa Rutića i koautora i reditelja Dražena Krešića, u produkciji Teatra&TD iz Zagreba, koja preispituje osetljive nivoe međuljudskih odnosa u savremenom društvu: od ljubavi, ranjivosti, kolegijalnosti, partnerstva, umetničkog pristajanja na kompromis, pa sve do verbalne i fizičke brutalnosti koja se definitivno nameće kao epilog svih sudara i dodira naše civilizacije. Glumački veoma korektna, predstava u više simboličkom dekoru i sa korektnom upotrebom video materijala, koji je u podtekstu i motiv za nastanak predstave. *Gard* je naziv

filma o bokserima, a predstava je priča o njegovom nastanku.

... Ti pred svijetom neprihvaćen, kao pesnik koji piše životu...

Hodam kroz suncem obasjan grad, kroz ulice, vidim kuće nove, kuće stare, kuće kamene na čijim tavanima prebiva pamćenje, zgrade u zelenilu, stižem do Saborne crkve – Hrama sv. Vasilija Ostroškog, uzvišenog na Petrovoj glavici, prelazim preko skvera i dolazim do prostranog Trga Slobode. Kuca srce grada.

Jutros sam, dok sam čekao čaj u hotelu, pročitao nekoliko pesma Radinka Krulanovića, direktora Nikšićkog pozorišta iz zbirke *Heroji bez adrese*. I ovaj grad herojski je, a ovaj trg njegova je adresa.

*Dižu ruke od tebe
Prodaju te za talente
Zaboravljaju te olako
Govore da si beznadežan
i načisto propao
da su ti iznošene cipele
nostaglično te prizivaju
kad nemaju koga...*

Da, treba verovati pesniku, on oseća i zna, deli hleb, i vazduh, i suze s narodom koji ga istovremeno voli i podsmeva mu se, koji mu pomaže nadahnućem i muči i ogovara ga usled gordosti.

Prolazi dan.

Uveče gledam (drugi put posle festivala u Zaječaru) predstavu *Obraćanje naciji* – ne otkrivam ništa novo, ni bolje, ni glumački nadahnutije u tom lepo prepoznatom pokušaju oživljavanja političkog teatra koji je, što se tiče repertoara pozorišnih kuća u Srbiji, u indukovanoj komi.

Herceg Novi

Kada se posle mesta Grahova i Dragalja, u polju gde se susreću opština Nikšić i Kotor, dah mora i vazduh brda, automobilom uspnete uz greben koji kontroliše tvrđava Ober, negde u oblacima iznad drevnog Risna, videćete prvi put plavet vode, tačnije onaj nestvarni prizor Bokokotorskog zaliva koji zaslužuje da bude prvi u filmu ili poslednji u životu.

Još ako je sunčan dan, s malo pramenova magle u zakutcima zaliva oko Morinja i Prčnja, onda je to zaista jedinstven prizor otrgnut od realnog vremena.

Herceg Novi svoju lepotu ne skriva nikada, ali svu raskoš pokazuje u ovakvim danima – punim sunca, eteričnih mirisa, žamora beskrajnih razgovora koje povremeno nadjačava zvuk escajga, kao u nekom bečkom kafeu, gde se u nedeljno jutro sećaju Mocarta. Samo kiša može pokvariti njegovu sreću, ali danas je sunčan dan – u novembru i svi moji prijatelji bili su tu kao da su me čekali.

Uveče u Nikšićkom pozorištu gledam predstavu *Svet mogućnosti* autora i reditelja Harisa Pašovića, u produkciji Srpskog Narodnog Pozorišta, Novi Sad, sa koproducentima EASTWEST centar, Sarajevo, Grad teatar, Budva, Plesni centar TALA, Zagreb. Pašović zajedno sa ansamblom koji predvode glumci iz Novog Sada, svojim teatarskim istraživanjem zadire u često javno nepoznat prostor svakodnevnog heroizma roditelja koji se bore za lep, valjan, udoban, kreativan, kvalitetan život svoje dece sa posebnim potrebama, te vrednostima tog života, skrivenim dometima i malim ushićenjima, usled nepristajanja dece, mladića i devojaka, odraslih ljudi – žrtvama neobjašnjive greške – na otuđenje iz društva, pa ni na izopštenje iz umetnosti. Emotivna, snažna, fragmentarno koncipirana drama u kojoj dominira nekoliko autentičnih priča, koje usled posvećene igre glumaca ostavljaju snažan utisak na publiku. Igrajući na ivici između stvarnosti i fikcije, a ovo nije tema u kojoj se sme preći granica, Milan Kovačević, Sanja Ristić Krajnov, Gordana Đurđević Dimić, Aljoša Đidić, Marko Savković,

ali i ostali iz brojnog ansambla, doprineli su uvreljivosti prezentovanog materijala, ostavljajući po strani svoj glumački habitus i dokumentarni prosede u korist jasne, realističke histrionske igre i pozorišnog ostvarenje punog emotivnog naboja. Zbog postupka, traganja, koncipiranja, glumačke požrtvornosti, rediteljske promišljenosti i naravno teme kojoj je posvećena, dobili smo izuzetno teatarsko ostvarenje koje nas podseća na ono pozorište kakvo smo nekada imali i kojem, i pored konteksta vremena, treba težiti.

Ostrog

Manastir Ostrog obasjan suncem blista jedinstven i začudan, uklesan u lice planine, u stenu belu, strmu, neosvojivu, deluje poput nestvarane kulise u nekom teatru istine, u kojem se igra komad o podvižništvu i moći vere u dobrotu. Nema takvih priča danas, al ima ih eto u tradiciji, sačuvanih za vjekove, zahvaljujući svetom manastiru i Svetom Vasiliju koji u *Ostrogu u pustinji priloži tamo sav svoj trud usrdno i sve svoje imanje, i ništa ne poštede Boga radi i milosti Svete Bogorodice*.

Poklonih se svetiteljevim moštima i izađoh na sunce, pa se spustismo u Donji Manastir iz kojeg je stric Stevo, kako kazuje moj otac Dušan, ostavljen na klupi da se od puta i pešačenja odmori najednom očvrsnuo i išetao, pa se strmom gorskom stazom uspeo stigavši pre ostale familije u Gornji manastir. Čuda su u Ostrogu svakodnevna stvar, pa zapisujem i eto čuvam ovu storiju, jer je vezana za porodicu u kojoj se – materijalistički određeni – čudima nisu nadali, ali su oduvek poštovali pravoslavlje i naše svetitelje.

Četvrte večeri Festivala glumca, na repertoaru je bila predstava *Edvard Drugi*, autorskog tandema Sašo Dimovski i Andrij Žoldak (koji je i režiser) u produkciji NUCK *Jordan H.K. – Džinot* i Dramskog teatra *Masalitinov* iz Plovdiva. Nastala po motivima istoimenog komada Kristofera Marloa, predstava Andreja Žoldaka oslonjena je na tradiciju fizičkog teataru, ali jasno obogaćena/

ojačana fabulom, koja u osnovi prispituje odnose vlasti i pojedinca, proceđujući ih, vispreno i znalački, kroz rešeto polnih, klasnih, generacijskih interakcija koje čine život gotovo nepodnošljivim, ali ipak mogućim/nužnim. Ansambl je disciplinovan i veoma kreativan, nadahnut, te je teatarski krimi triler dinamičan i pun obrta, a izdvajaju se u scenskom kontrapunktu mlada Jovana Miladinova, koja fizički dramatično, precizno i izražajno tumači lik Izabele de Valoa i Vasil Zafirčev, koji je netipičnom scenskom kretnjom, krakterističnom za rok zvezde, ne pokušavajući da nas osvoji šarmom, nego dosledno „zakopčan“ u telesno, braneći svoju apartnu pojavu, dočarao lik Pirsra Gejvstona.

Sve ovo, pre svega zahvaljujući Žoldakovoju imaginaciji, tvori neobičnu, ali značajnu predstavu divnih individualnih kreacija i neobičnih slika. Estetski osmišljena predstava *Edvard Drugi* pleni u najboljem duhu istraživačkog teatra, ali sa jasnom porukom o *životu i priključeniju* u našem nesavršenom svetu koji nam se pokatkad čini idealanim.

Ja sam ona koja nisam

Mate Matišić sigurno je jedan od najboljih dramatičara na prostoru bivše Jugoslavije. Matišićevi komadi prepoznatljivi su zbog autentičnog dramskog izraza i konstrukcije, koloritnog jezika, pitoresknh likova, koji u interakciji iniciraju tragične, komične, apsurdne, ali pre svega životne situacije lako prepoznatljive i, još značajnije, moguće za identifikaciju i učitanje. U tom kontekstu, Matišićeva komad *Ja sam ona koja nisam* u režiji Vita Taufera i produkciji Crnogorskog narodnog pozorišta morala je biti značajan teatarski događaj, ali – nije, pre svega greškom reditelja uverenog, u kontekstu viđenog, da se Matišić može nadgraditi, rekontekstualizovati, opredeljenjem da „odigra na kartu“ pozorišta u pozorištu. Nepotrebno, čak zbunjujuće – s potpitanjem, zašto taj iskorak samo u jednoj od slika, zašto ne u sve tri? I zašto baš u toj, zašto ne u Loliti ili

u realističkom delu, koji se bespotrebno razvlači? I guši, i muči. U takvom kolopletu jasno se izdvojila iskustvom potkovanana, a talentom potvrđena Varja Đukić, kao i nekoliko mlađih glumica poput Ane Vučković i Anđele Marunović.

104.

Narodno pozorište iz Beograda predstavom *Majstor i Margarita* u režiji Andraša Urbana, vratilo se repertoarski na trasu smelog i hrabrog teatra, sa snažnom porukom i umetničkom zapitanošću koja nas obavezuje da je ponesemo – u džepovima, na reverima, na koži, u mislima – veru da se svakom zlu valja suprotstaviti, pa makar poludeli ili ostali nepoznati. Mihail Bulgakov napisao je antologijski roman, te je žed za transponovanjem sadržaja ili delova knjige *Majstor i Margarita* u druge žanrove potpuna jasna i opravdana. Mnogo je razloga: od turobne sudbine umetnika u represivnom režimu, mogućnosti nesputane mašte da izmakne krutim stegama realizma, o veri i zaverama, o pristajanju običnog/naivnog čoveka na diktat moćnika, bio on prokurator, šef partijske ćelije, đavo ili Bog.

Kata Đarmati, dramaturškinja predstave, očito je proučila sve ove aspekte mogućeg zaranjanja u

literaturu, ali se opredelila za proverenu opciju linearne interpretacije, što je samo po sebi isključilo dodatnu mogućnost začudnosti Bulgakovljevog zamešateljstva, ali je to bio način da se onima kojima je ovaj roman nepoznat, a takvih je sve više, korektno predstavi. Zadržala je autorovu satiričnost, ali je dramaturziji nedostajalo dinamizma, poput onoga koji je pomogao u rezrešenju scenskog čitanja romana *Očevi i oci*, ne tako davno u istom teatru. Andraš Urban, kao reditelj zamašnog i kvalitetnog opusa, očito priči prilazi na sličan način, te postavlja *Majstora i Margaritu* sa veoma malo aktuelizacije i referisanja na ovdašnju stvarnost. Naravno, ne odustaje od svog rediteljskog stila pa kroz atraktivne songove premošćava vremensku distancu, ali ipak ostaje na tragu literature. Takvo opredeljenje u konačnom nije loše, jer roman sam po sebi, tačnije njegova konstrukcija i stil pisanja, otvara niz tajnih vrata i gluvih soba u tom lavirintu nesreće, pohlepe, straha, nemoći...

Moramo primetiti žanrovsku nedoslednost, koja ipak ne smeta previše, i glumačku neujednačenost, koja, ipak, nije ostala skrivena posvećenim i motivisanim dejstvom ansambla. Treba izdvojiti Aleksandra Vučkovića koji je pokazao da stasava u ozbiljnog nosica repertoara nacionalne kuće.

VIV
ISTORIJSKA
scena

Piše > Ruža Perunović

Žene našeg pozorišta (5)

Zorka Todosić (Novi Sad, 1. april 1864 – Beograd, 28. decembar 1936)

Zorka (Teodosijević) Todosić, jedna od najpriznatijih pozorišnih glumica s kraja 19. veka, potiče iz dobro poznate pozorišne dinastije Popovića, koju čini oko petnaest glumačkih imena¹⁾. Porodične okolnosti odredile su njenu profesiju, jer je ova glumica i pevačica praktično odrastala na sceni, među kulisama i kostimima i već sa svoje četiri godine ostvarila prvu ulogu kao statistkinja u predstavi o Marku Kraljeviću.

Rodila se u Novom Sadu, kao Zorka Kolarović, starija ćerka poznatog glumačkog para Dimitrija i Ljubice. Majka joj je bila darovita umetnica koja je igrala vodeće uloge u novosadskom Srpskom narodnom pozorištu i beogradskom Narodnom pozorištu, u vremenu formiranja repertoara. Bila je prepoznatljiva po svojoj lepoti i talentu, ali je upamćena i kao požrtvovana osoba i brižna majka, dok se otac Dimitrije Kolarović pominje kao odličan glumac

1) Zorkin deda po majci bio je prota Luka Popović čijoj glumačkoj dinastiji pripadaju ćerke Katica, Draginja Ružić, supruga glumca Dimitrija Ružića, Jelisaveta–Jeca udata za Peru Dobrinovića, Sofija udata za kapelnika Aksentija Maksimovića i Zorkina majka Ljubica, udata za glumca Dimitrija Kolarovića. U istoriji našeg pozorišta dobro je poznat podatak da je ova glumačka familija u jednom trenutku činila više od polovine ansambla Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, a neki od njih su kasnije igrali i u Narodnom pozorištu u Beogradu i u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu.





Zorka Todosić, (Muzej pozorišne umetnosti Srbije)

i veliki boem koji je voleo kafane, žene, lov i muziku, zbog čega je porodica trpela. Zorka se još kao mala preselila sa porodicom u Beograd gde je završila osnovno obrazovanje i tada čuvenu Višu školu u kojoj je učila nemački i francuski, svirala klavir i stekla dobro obrazovanje koje u tom vremenu nije bilo svima dostupno.

POZORIŠNI POČECI

Glumu je učila neposredno na pozornici, prvenstveno uz roditelje, jer institucionalnog učenja nije ni bilo, ali je imala sreću da joj prvi učitelji budu, osim roditelja, Davorin Jenko za pevanje i glas, i Toša Jovanović, za glumu i pozorište.

Nakon završene Više škole, Zorka je dve godine volontirala u Narodnom pozorištu, da bi godine 1877. pod upravom Milorada Popovića Šapčanina, dobila prvu profesionalnu ulogu – ulogu Jele u predstavi *Prkos*. Sa 16 godina je igrala sentimentalne uloge u komadima *Šumska ruža* (Volfgang Miler) i *Marija kći pukovnije* (Žan Bajar), uloge kojima zvanično ulazi u svet pozorišta i počinje da gradi karijeru.

Dijapazon karaktera koji su glumice igrale bio je dosta skroman, za razliku od muških uloga, te je trebalo uložiti značajan trud i rad da bi talenat mogao doći do izražaja. Pozicija žena u umetnosti, naročito u pozorištu, nije bila nimalo jednostavna. Žene koje su odabrale ovu profesiju bile su često marginalizovane, ogovarane, skrajnute, proglašavane za žene lakog morala. Mnogo će vremena proći dok će se glumice izboriti za svoj status, ali ova strana posla kao da nije mnogo uznemiravala glumicu. Isprva je igrala uglavnom kokete, šiparice, kaćiperke, spletkašice, dosta ograničene i pojednostavljene uloge. Međutim, i u tim ulogama uvek je bila primećena, u centru pažnje, šarmantna, miljenica publike, osobito muške. Već sa dvanaest godina dobijala je ljubavna pisma, a pričalo se da su je, dok hoda ulicom, u stopu pratile gomile mladića, školaraca. To je jedan od razloga zašto ju je dosta rano otac dao za udovca Milana Teodosijevića. Sa njim je dobila ćerku Ljubicu, jedino dete koje je preživelo, od šestoro koliko ih je rodila. Nakon stupanja u brak gotovo sasvim je prekinula glumačku karijeru i živela povučeno. Svoju tugu nosila je otmeno i dostojanstveno, živeći sa suprugom koji je bio poznat po razvratnom i burnom životu, zbog čega je nakon šest godina od sklapanja braka oboleo od sifilisa.

Zorka se brinula o suprugu sve do njegove smrti i u pozorištu odigrala svega dve predstave: igrala je ulogu Eve Websterove u *Bibliotekaru* (1881) i Jelke Čizmićeve u *Seoskoj loli* (1885).

ZRELE GODINE

Nakon muževljeve smrti, Zorka Teodosijević se vraća na scenu i postaje redovna članica beogradskog Narodnog pozorišta. Iz tog perioda potiče anegdota vezana za ime koje su na plakatima greškom štampali kao Zorka Todosić, te je ono postalo njeno umetničko prezime. Bila je u potpunosti posvećena pozorišnom radu, a van njega živela je, za to vreme neuobičajeno raskošno – oblačila se u Beču, živela u Francuskoj ulici, imala poslugu i guvernantu, džentlmene koji su joj priuštili taj način života (najviše se u tom kontekstu pominje austrijski diplomata Šisel, kasnije sekretar cara Josifa Franje). Znao ju je ceo Beograd, nigde nije mogla da prođe nezapaženo, jer je bila ne samo upadljive lepote i harizme, nego i veoma poznata kao glumica Narodnog pozorišta, žena koja je vladala ansamblom i u koju su svi bili zaljubljeni: od glumaca i reditelja, do statista, šaptača i vlasuljara. Poznata je priča da je u nju strasno bio zaljubljen čuveni pesnik Vojislav Ilića koji joj je posvetio nekoliko pesama.

Zorka Todosić je u prvoj fazi svog umetničkog rada tumačila mnoge pevačke uloge u komadima s pevanjem, vodviljima i operetama. Godine 1894. sa scene se povukla Marija Cvetić, a Zorka je zamenjuje u glavnim ulogama. Sa Rajom Pavlovićem i Dobricom Milutinovićem bila je jedna od prvih solistkinja u pozorišnom horu. Baš zbog kvaliteta glasa pripala joj je uloga Koštane u istoimenoj predstavi Bore Stankovića, čija je premijera bila 22. juna 1900. i koju je igrala narednih šest godina.

Vremenom je postala nosilac glavnog repertoara sa partnerima Bogobojem Rucovićem i Miloradom Gavrilovićem. Naročito su zapažene njene uloge u predstavama: *Doktor Oks*, *Fedora*, *Dosadan svet*, *Ni oko*



Zorka Todosić sa suprugom, (Muzej pozorišne umetnosti Srbije)

šta, *Čergaški život*, *Zaza*, *Zagonetka*. Ne treba izostaviti ni sve Molijerove subrete: Dorina u *Tartifu*, Toneta u *Ubraženom bolesniku*, Martina u *Silom lekar*. Istovremeno, Zorka Todosić gradila je uloge i u ozbiljnoj drami i



Zorka Todosić, (Muzej pozorišne umetnosti Srbije)

društvenoj komediji, gde se posebno istakla ulogama u predstavama: *Kod belog konja*, *Madam San-Žen*, *Razvedimo se*, *Buburoš*, *Livničar*, *Polusvet*, *Čergaški život*.

PORODIČNA TRAGEDIJA

U avgustu 1905. zadesila je velika tragedija. Od tuberkuloze je preminula njena ćerka jedinica, Ljubica, koja je takođe krenula glumačkim stopama. Lek za tugu Zorka je pronalazila jedino u pozorištu kom se sad u potpunosti posvetila. U to vreme dosta je putovala, posećivala muzeje i gledala pozorišne predstave, a svoju kuću je zaveštala za glumačku siročad, u spomen svoje rano preminule jedinice.

U ovom periodu bila je nezamenljiva u tumačenju uloga iz Sterijinih i Nušićevih komada. Ležale su joj komične uloge, uloge žena zavodnica i zaljubljenih, ali i izneverenih žena. Ostale su upamćene njene interpretacije u komadima *Zla žena* i *Pokondirena tikva*, kao i Juliška u Nušićevom komadu *Put oko sveta*.

Kada je 1902. u penziju otišla čuvena Milka Grgurova, a 1908. preminule Vela Nigrinova i Sofija Coca Đorđević, Zorka Todosić postala je vodeća zvezda beogradskog Narodnog pozorišta.

KRAJ KARIJERE

Zdravstveni problemi počeli su oko 1913. godine kada su njene kolege počele da primećuju da Zorka zaboravlja tekst, meša uloge i čudno se ponaša na sceni. Tegobe su se progresivno pogoršavale i ona je obolela od teške duševne bolesti zbog koje je izgubila pamćenje, izlazila na ulicu u kostimima, nekontrolisano nastupala na javnim mestima, a nakon što je dobacivala glumcima na sceni tokom jedne predstave, bio joj je zabranjen pristup pozorištu.

Poslednji put se na sceni Narodnog pozorišta pojavila pred početak Prvog svetskog rata, kao udovica Sofija u Nušićevom *Običnom čoveku*, a potom je 1915. u Skoplju kada je igrala poslednji put u životu.

Preminula je 28. decembra 1936. godine u Beogradu, u svojoj 72. godini. Od nje se na groblju oprostila glumica Žanka Stokić, njena učenica i naslednica repertoara, koja je tada rekla da je Todosićeva „greškom zalutala među Srbe, jer je njeno pravo mesto bilo među umetnicima Beča ili Pariza“.



Zorka Todosić, (Muzej pozorišne umetnosti Srbije)

UVEO CVET

Ja ljubljah lepu curicu,
Mirisnu belu ružicu.
Još sinoć moja bejaše,
Jutros je svati uzbraše.
Svet mi je sreću odneo,
Zato sam bleđan, uveo...

*(Stihovi koje je Vojislav Ilić
posvetio Zorki Todosić)*

Piše > Siniša I. Kovačević

Omiljena marka najvećih svetskih pijanista

Priča o Stenvej klavirima, omiljenoj marki najvećih svetskih pijanista – od Vladimira Horovica, Artura Rubinštajna, Filipa Glasa do Kita Džereta i Dajane Krol – započeta je 1853. kada je Hajnrih Engelhard Stenvej u Nemačkoj napravio prvi primerak instrumenta. Osamnaest godina kasnije preselio se u Njujork, uzeo ime Henri i osnovao firmu Stenvej i sinovi (Steinway & Sons). Ova porodična kompanija izvršila je revolucionarne promene u usavršavanju instrumenta, i danas drži 115 patenata na inovacije u proizvodnji klavira.

GARANCIJA KVALITETA

U ovom vremenu masovne, instant proizvodnje, klavir marke Stenvej još uvek predstavlja potvrdu individualnog umeća i stručnosti najboljih majstora. Svake godine, ručno se proizvede samo ograničeni broj primeraka. Mnogi ovu marku s pravom smatraju najboljom na svetu, što nije neobično s obzirom da kompanija koja postoji duže od 170 godina i danas predano radi na izradi najkvalitetnijih instrumenata.

„Veličanstveno remek-delo koje mojim staračkim i već istrošenim prstima pruža neizmerno zadovoljstvo“,



rekao je o Stenvej klaviru Franc List, „Kakve li lepote“, divio mu se Vagner, „Snažan kao grom, milozvučan kao slavuj u prolećnoj noći“, bile su Rosinijeve reči. Slični su se hvalospevi o ovoj marki instrumenta mogli čuti i od kasnijih generacija. Zbog svoje mehaničke i



Filip Glas (1993), foto: Paskvale Salerno

estetske prednosti, ovaj klavir je velikom broju vrhunskih koncertnih pijanista ostao prirodan i jedini izbor.

PRVA PRIZNANJA

Revolucionarni dizajn i superiorna izrada, gotovo su mu odmah doneli nacionalno priznanje. Samo tri godine po otvaranju kompanije, Stenvej je počeo da dobija zlatne medalje kako na američkim tako i na evropskim izložbama. Potvrda vrhunskog kvaliteta usledila je na izložbi u Parizu 1867. kada je Stenveju dodeljena Zlatna medalja za savršenstvo u izradi i proizvodnji. To je bio prvi put da se priznanje ovakvog ranga dodeljuje jednoj američkoj kompaniji. Postoje, naravno, i druge marke klavira, ali Stenvej sa svojim

jasnim i visokim notama i čistim zvukom, predstavlja definiciju klasičnog i savremenog muzičkog repertoara.

Godine 1866. kompanija je otvorila svoju prvu koncertnu dvoranu, sa dve hiljade sedišta. Ona je do izgradnje Karnegi Hala, bila i matična dvorana Njujorške filharmonije. Izgradnjom čuvene Karnegijeve zadužbine 1891. godine, kompanija Stenvej seli se na svoju današnju lokaciju u četvrt Kvins. Zanimljivo je da su se u sklopu kompleksa nalazili njeni proizvodni pogoni, koncertne bine, parkovi i stambeno naselje za zaposlene.

NASLEDNICI KOMPANIJE

Posle smrti rodonačelnika kompanije kormilo su preuzeli sinovi Teodor i Vilijam. Danas Steinway &



Henri Zigler Stenvej, foto: Suzan Tobijas

Sons godišnje proizvodi oko pet hiljada klavira, a više od 900 istaknutih umetnika i ansambala širom sveta nosi naslov „Steinway Artist“.

Henri Zigler Stenvej, praukun osnivača kompanije, bio je poslednji potomak koji se nalazio na čelu slavnog proizvođača, sve dok kompanija 1977. nije prodana Si-Bi-Esu. Novi vlasnik ju je zatim prodao grupi investitora ujedinjenih u „Steinway Musical Properties Inc.“ Nakon kupovine još nekoliko proizvođača instrumenata (flaute „Kluge“ i drugi) utemeljili „Steinway Musical Instruments“, čije deonice se na njujorškoj berzi danas prodaju pod skraćenicom LVB (od Ludvig van Betoven). Premda više nije upravljao firmom, Henri Zigler Stenvej i dalje je sarađivao s njom, izrađujući posebnu luksuznu liniju klavira sa svojim potpisom.

Radeći samo za klijente zainteresovane za primerke na kojima se nalazilo slavno prezime, Henri Zigler se proslavio kao proizvođač instrumenata visoke klase. Da ga je celog života više zanimala izrada klavira od samog sviranja, on je potvrđivao rečima: „Uzimao sam silne lekcije iz klavira, ali nikad nisam razlikovao – Betovenovo ovo od Betovenovog onog“.

Inače, Henri Zigler Stenvej bio je jedini predstavnik porodice na velikoj proslavi 150. godišnjice kompanije održane u Karnegi Holu, na kojoj su, pored ostalih, nastupili Herbi Henkok, Art Garfinkel i drugi. Henri Zigler je preminuo u Njujorku, 18. septembra 2008. Odlaskom poslednjeg potomka, više nema živih nosioca slavnog prezimena. Ali ime Stenvej ostaje pojam u svetu koncertnih klavira, zbog svoje perfektno izrade i činjenice da se radi o instrumentima izuzetno dobrog zvuka. Od više od 800 hiljada proizvedenih, najfiniji primerci danas se čuvaju u „bankama koncertnih klavira“, u Londonu, Hamburgu, Berlinu, Minhenu, Los Anđelesu, Beču, Lozani, Tokiju i drugim gradovima širom sveta.

FILHARMONIJA PREDSTAVILA STENVEJ SA POTPISOM TASOVCA

Beogradska filharmonija je 2022. predstavila Stenvej Spirio r, klavir savremene tehnologije, koji je svojevremeno naručio direktor Ivan Tasovac (1966–2021). Ova institucija je prva u regionu nabavila ovaj instrument, na kome je ugraviran Tasovčev potpis.

„Ivan Tasovac došao je na ideju da Filharmonija nabavi ovaj klavir, a mi smo naknadno, posle njegove smrti, tražili da se njegov potpis ugravira, kako bi predstavljao omaž Tasovcu“, rekao je Boris Vrbanec, koji se bavi održavanjem klavira u orkestru, Zadužbini Ilije Kolarca i drugim institucijama.

Osim osnovne funkcije klavir poseduje i digitalni sistem koji omogućava da svira kompozicije velikih umetnika, snima izvođače i uživo prenosi njihov nastup



Kit Džeret, foto: Henri Leutviler / ECM Records

na druge klavire ovog modela. Dirke se same pomeraju i stvaraju zvuk, iako klavir niko ne svira. Zahvaljujući digitalnom sistemu instrument reprodukuje dela Horovica, Rubinštajna, Djuka Elingtona do savremenih klavirskih umetnika, koje muzička biblioteka Stenvej kompanije poseduje. Na predstavljanju instrumenta, klavir je „odsvirao“ Tasovčevo izvođenje poslednjeg

stava Šubetove sonate br. 19, koje je sada deo Stenvej plej liste.

Beogradska filharmonija dobila je mogućnost da arhivske i istorijske snimke, koji čine deo muzičke biblioteke Stenvej kompanije, reprodukuje uživo. Pored toga, orkestar je putem ovog instrumenta u mogućnosti da direktno prati koncerte iz sveta koji takođe imaju ovaj klavir.



Priredila > Marina Milivojević Mađarev

Piše > Marina Milivojević Mađarev

Pravo deteta na pozorište

Ujedinjene nacije usvojile su konvenciju o pravima deteta 1989. u kojoj se, između ostalog, govori i o pravima deteta da aktivno učestvuje u kulturi svoje zajednice. Ova konvencija bila je pobjeda za sve one koji su decenijama radili na vaspitanju dece kroz umetnost i kulturu i podstakla da se dalje radi na boljem razumevanju ovog polja.

Srbija je dobila „Rodino pozorište“ kao prvo stalno pozorište za decu između dva svetska rata. Period nakon Drugog svetskog rata naročito je značajan za jačanje svesti o potrebi stvaranja pozorišta za dečiju publiku i podsticanju stvaranja amaterskih pozorišta. U ovom periodu deca i mladi, koji su imali prilike da gledaju predstave ili učestvuju u njihovom stvaranju, bili su publika i/ili glumci. Krajem sedamdesetih godina prošlog veka u Jugoslaviji se razvija ideja da deca mogu, pod mentorstvom pedagoga, biti ne samo glumci i publika već i stvaraoci pozorišnog događaja.

Ljubica Beljanski-Ristić je vodila dečiji dramski studio „Škozorište“ u Centru za kulturu „Stari Grad“

u Beogradu u kome su deca bila učesnici u kreiranju pozorišnih događanja. Svojim aktivnostima kao što su interaktivne predstave, performansi na otvorenom, učešće u TV i radijskim emisijama privlačili su veliku pažnju ukazujući na moć dečje kreativnosti. Iz Škozorišta je nastala Školigrlica, Klub dramskih komunikacija, Pozorište dece sveta i CEDEUM tokom devedesetih godina 20. veka. Na samom početku 2000-tih iz ove velike kreativne delte koja je okupljala decu, mlade, umetnike, dramske pedagoge i stručnjake u domenu rada sa decom i mladima iznikla je Bitef polifonija. Rad Ljubice Beljanski-Ristić bio je veoma značajan za razvoj dramske pedagogije kod nas, ali ona nije bila jedina. U nekadašnjem Domu pionira u Takovskoj godinama je predano radila rediteljka i dramski pedagog Zora Bokšan. Dramski pedagog, reditelj i glumac Saša Volić bio je pokretač više dečjih i omladinskih pozorišnih grupa i studija u Beogradu, kao i Milan Pletel u Novom Sadu. Ova generacija dramskih pedagoga odnegovala je sadašnju generaciju dramskih pedagoga koji u prve

dve decenije 21. veka preuzimaju inicijativu u radu sa decom i mladima.

Nova i stara generacija su svojim radom učinili jako mnogo, ne samo za pravo deteta na pozorište, već su suštinski doprineli razumevanju mesta i značaja dramske pedagogije u ukupnom obrazovnom procesu. Danas dramski pedagozi razvijaju kreativne procese u radu sa decom i mladima, bave se društvenim aktivizmom, značajno doprinose da se čuje glas osoba sa invaliditetom, skreću pažnju javnosti na probleme manjinskih zajednica i „nevidljivih“ članova našeg društva, aktivno rade na negovanju kulture sećanja... I profesionalna pozorišta za decu i mlade poput Pozorišta „Boško Buha“, Malog pozorišta „Duško Radović“ i Pozorišta Mladih u Novom Sadu u svojim predstavama rado primenjuju procesne načine rada koji su kod nas stigli zahvaljujući radu gore navedenih pedagoga. Zahvaljujući tome, dramska pedagogija je prepoznata kao vredan način rada i postala je predmet na nekim visokim školama u Srbiji, a na Akademiji umetnosti u Novom Sadu otvoren je i master program Primenjeno pozorište.

Svi ovi procesi su se naročito ubrzali u poslednjih deset godina i tome svedoči rubrika „Pozorište i obrazovanje“ u časopisu Scena. Iz broja u broj posvećivali smo dužnu pažnju radu svih oni koji su doprinosili da se ostvari ideja o pravu deteta na kulturu, umetnost,

pozorište. Gde smo sada? Kultura za decu i mlade deli sudbinu društva u kome je novac postao glavna vrednost. S jedne strane, bujaju različiti programi, osnivaju se brojne organizacije, a sa druge strane, značajna pozorišta poput „Boška Buhe“ i Pozorišta lutaka „Pinokio“ su podstanari u neuslovnim zgradama. To nije samo srpski specifikum.

Stoga smo jubilarno izdanje rubrike Pozorište i obrazovanje organizovali s namerom da ukažemo na postojanje dve kontrastne tendencije u odnosu društva prema pravu deteta na pozorište. Ljubica Beljanski-Ristić govoriće o doprinosu Bitez polifonije na razvoj dramske pedagogije kod nas. Diana Kržanić Tepavac će u ime ASITEŽ-a ukazati na festivale kao način uspešnog organizovanja pozorišnog života i razvijanja kulturne ponude za decu i mlade, ali i način da umetnici sagledaju svoj rad u širem kontekstu. Radivoje Dinulović će pisati o tome zašto pozorište „Boško Buha“ treba ili bolje reći mora da se vrati u svoju zgradu. Reditelj, glumac i pedagog Besfort Idrizi će nam u svom tekstu objasniti kako je osnovano i kako je zatvoreno prvo pozorište za decu na albanskom jeziku u Skoplju (Severna Makedonija).

Nakon deset godina vreme je da se podvuče crta i da se razmisli šta i kuda dalje.

Razgovarala > Marina Milivojević Mađarev

Intervju sa Ljubicom Beljanski-Ristić

Pogled unazad, pogled unapred

25 godina Bitez polifonije i 10 godina rubrike „Pozorište i obrazovanje“

Poklopile su se dve lepe godišnjice – deset godina rubrike i dvadeset i pet godina Bitez Polifonije – gde smo sada?

Čudna je ovo godina, puna raznih jubileja kojima se želi ukazati na trajanje, tu važnu vremensku kategoriju održivosti i istrajnosti delovanja, ali i širih i javno društveno vidljivijih pokazatelja koliko je to jedan lep broj godina kojima se čak i začudimo jer u odnosu na brojke, naš doživljaj nekih perioda i događanja kao da nas iznenadi osvežujući neku drugu vremensku stvarnost i njenu ubrzanu prolaznost.

Deset godina Rubrike „Pozorište i obrazovanje“ kojoj je u „Sceni“ dat dragocen ravnopravan prostor sa ostalim rubrikama, kao i dvadeset i pet izdanja Bitez Polifonije koja je tokom godina postala jedan od najvažnijih redovnih pratećih programa Bitefa, ukazuju na još neke važne stvari koje, za razliku od reakcija na trajanje, nose svu višeslojnost, kompleksnost poduhvata i realnost mogućnosti ostvarivanja promena sa onom vrstom transformacija kada se zatvoreno počinje otvarati, a otvoreno menjati, a učesnici u tim promenama znaju i mogu da oseću njihov pun smisao i značenje.

A put do toga ne može da bude ni brz ni lak i nije ga tako jednostavno prelaziti jer postoje razne prepreke i nepogode koje mogu sve da uruše, zaustave ili odvedu





Ljubica Beljanski-Ristić, foto: Anđelko Vasiljević

na stranputicu i neke pravce koji nam izgledaju kao željena prilika, ali nas mogu bitno udaljiti od razloga i suštine našeg postojanja.

Treba imati snage da se trajno suočavamo sa svim tim sudarima suprotnih osećanja i iskustva koja, s jedne strane, daju podršku, podsticaje, priznanja, medijsku pažnju, nagrade... a sa druge, omalovažavanje i nepriznavanje uz razne pritiske i pretnje opstanku.

Jubileji tu trajnost suprotnosti obeležavaju postajući tačke zaustavljanja sa otvaranjem pogleda iz sada i ovde, na prošlo i moguće koje sledi. Ostaje verovanje da stečeno iskustvo može da bude oslonac za dalje, osnažujući se iz sopstvenih izvora i novih uvida

preispitivanja sopstvenog postojanja i angažovanja, za sledeća aktuelna sada i ovde, koja su kao moguć put u budućnost.

Rubrika Pozorište i obrazovanje i Bitef Polifonija su se dosta poklapali – vrlo često isti umetnici i profesionalci su bili prisutni i na Bitef Polifoniji i u našem časopisu. Zalagali smo se za iste vrednosti koje se mogu sažeti u rečenici – pravo deteta na pozorište. Kako Vam izgleda ceo taj put iz perspektive ovogodišnje Bitefove Polifonije?

Rubrika „Pozorište i obrazovanje“ postoji celo jedno desetljeće i izborom tekstova posvećenih značaju spoja ove dve oblasti, koje bitno otvaraju i obogaćuju jedna

drugu, ponudila je svojim čitaocima uvid u nove pristupe i raznovrsnost savremenih stvaralačkih i istraživačkih praksi, kao i širi pogled na kulturno nasleđe i pozorišni život u okviru kojeg svoje mesto vredno pažnje treba da dobije i ima kako obrazovni tako i pozorišni rad i uloga pozorišnih umetnika i drugih stručnjaka koji rade s decom i mladima. Ne stavlajući decu i mlade samo u poziciju buduće publike, rubrika „Pozorište i obrazovanje“ upućuje kroz primere dobre prakse različite načine i pristupe da se deci i mladima ponudi da budu aktivni učesnici u predlaganju ideja, razmeni mišljenja i iskustva, vrednovanju postignutog i planovima za dalje u jednom podsticajnom procesu zajednički stvaranog pozorišnog i obrazovnog prostora.

Budući da je Bitef Polifonija 2000. imala svoje prvo izdanje u okviru pratećih programa Bitefa u vidu prezentacije i evaluacije šireg projekta Evropske fondacije kulture i mreže Fondacija za otvoreno društvo koji se realizovao u sedam zemalja u regionu kao program pod nazivom „Polifonija“ sa sloganom „Umetnost za društvene promene“ uz dodatak „Igrom protiv nasilja“ koji je istakao ulogu umetnika u radu s mladima u vremenima krize, sukoba i ratnih stanja... To je bila godina 34. Bitefa koji je išao pod sloganom „Pozorište i zlo“ nudeći da se predstavama u glavnom programu zapita na koji način se pozorište bavi jednom od ovih većitih tema, jer se pozorište od samih svojih početaka bavilo principom zla, a to je značilo i principom dobra, razrešavanjem sukoba, oslobađanjem snage i otkrivanjem mogućnosti... I to ja bio početak spoja i ostajanja u kontinuitetu u okviru pratećih programa, kao neophodnog i važnog otvaranja prostora za višeglasje zajedništva pozorišnih i drugih umetnika i stručnjaka različitih profila, posebno obrazovnih, u njihovom zajedničkom radu sa, za i od mladih, i u tom smislu razvoja jednog polifonog koncepta koji u sebi sadrži delovanje fenomena povratnih sprega i „čudnih petlji“

koje samo sebe izgrađuje i stvara osnovu, izazov i snagu za istrajnost i održivost postojanja.

I tako je Bitef, pokrenut pre skoro šezdeset godina, delujući od samog početka snažno i uticajno na svetskom nivou pod znakom novih pozorišnih tendencija, u punom smislu sa prvom „Polifonijom“, na samom početku novog veka, otvorio prostor za jednu novu pozorišnu tendenciju koja će u postojeći prostor pratećih programa Bitefa uneti petnaestogodišnje iskustvo svojih inovativnih, kreativnih i participativnih programa i projekata pokrenutih krajem sedamdesetih godina prošlog veka, u okviru nekadašnjeg Centra za kulturu „Stari grad“. Ti programi su u spoju kulture i obrazovanja, kao odvojenih sistema, bitno uticali na kasnije reformske promene i smernice saradnje i interakcije kako u oblasti obrazovanja tako i kulture, kroz radioničarski pristup i punu participaciju dece u tim procesima, s postavkom da se kreće od želja, potreba i iskustva dece i pitanja kakvo pozorište žele. Odgovor je bio jasan, što su potvrdila kasnija istraživanja koja su se bavila kulturnom ponudom za decu početkom osamdesetih – realni životni problemi sa kojima se suočavaju, bile su teme koje su ih najviše zanimale, posebno škola, ali da to ne budu časovi glume već neke improvizacije na teme koje izaberu iz kojih će nastajati predstave koje će uključivati svoje vršnjake i sve druge zainteresovane. Odluka je bila da to bude neka vrsta dramskog studija i nazvali su ga „Škozorište“ jer to nije bila ni prava škola, ni pravo pozorište, već nešto treće, željeno, zamišljano i ostvarivano zajedno, kao neka škola za život...

A mi, koji smo pre skoro pola veka bili pokretači tih prvih programa iz kojih su izrasli svi novi brojni programi i projekti, i svi oni koji su u njima učestvovali, neposredno ili posredno, bilo kao deca, mladi ili saradnici, roditelji, prijatelji, publika... pamtili mi to ili zaboravili, naše zajedničko vreme i životni prostori, u dužem ili kraćem trajanju i punoj raznolikosti, deo su celine u okviru koje otkrivamo da se Bitef Polifonija i Rubrika „Pozorište i



Iz predstave **Ne idi daleko**, Dečje pozorište Subotica, foto: Milica Perišić

obrazovanje“, kao i mnoge druge inicijative pokreću i u njima učestvuju oni koji su bili i još su uvek prisutni na Bitef Polifonijama, kao i oni koji su autori koji pišu za „Scenu“ ili se o njima i njihovom radu piše.

U čemu se sastoji detetovo pravo na pozorište (opet iz perspektive Bitefove Polifonije)?

Godine 1989. na Generalnoj skupštini Ujedinjenih nacija usvojena je Konvencija o pravima deteta koja je postala svojevrsno uputstvo kako s decom i mladima valja postupati i kako ih treba štiti. Stručnjaci koji su radili na uslovima ostvarivanja potreba dece kao visokog prioriteta već su na početku istakli da je to proces koji zahteva dužnu pažnju i zajedničko delovanje svih ključnih aktera – političkih, socijalnih, obrazovnih, kulturnih... A to su pravo na obrazovanje koje će podsticati razvoj različitih oblika koji treba da budu na raspolaganju i dostupni svakom detetu, kao i pravo na igru i puno učešće u kulturnom i umetničkom životu svoje zajednice.

Ukoliko izvučemo suštinu skraćenim izvodima iz Deklaracije o pravima deteta iz članova koji se odnose

na obrazovanje i kulturu, potvrdiće nam se značaj i vrednost postojanja rubrike „Pozorište i obrazovanje“ pre svega jer prezentuje aktuelne prakse koje podstiču razvoj različitih oblika spoja obrazovanja i pozorišta koji postoje i koji su ne samo dostupni i na raspolaganju deci i mladima u sredini u kojoj žive, nego i značaja i potvrde vrednosti zalaganja koje ne ostaju vidljive samo u lokalnoj zajednici nego i na širem stručnom, kako obrazovnom, tako i kulturnom planu.

Ukoliko želimo da iz perspektive Bitef Polifonije odgovorimo na pitanje u čemu je pravo deteta na pozorište, ne možemo a da ne istaknemo značaj iskustva svih prethodnih programa i projekata koji su postojali i koji su učinili da ne samo iskustva nego i saradnici u tim projektima, a posebno deca i mladi koji su odrastali u tom okruženju, ostanu i postanu oni koji su njeni nosioci, stvaraoci, autori, učesnici na različite načine, ali i publika koja zna i oseća vrednost i dobrobiti njenog postojanja u vremenu i prostorima koje je otvorila i stvarala. Njenih dvadeset i pet naslova najbolje govori na koji način je Bitef Polifonija ostvarivala pravo ne samo na pozorište nego, pre svega na pravo na stvaralački život.

Evo i izbora iz tih naslova:

Igrom protiv nasilja, Stvaram@dakle.postojim, Učini da se i tvoj glas čuje, Ovo je stvaran svet – zašto pozorište? I to je pozorište – Igra, umetnost, san..., Nove uloge pozorišta za nove generacije, Umetnost i pozorište – Zajednice za život, Preteško ili ne preteško, Na posao, moja misli, Te čudne petlje..., Odoleti mahovitosti, Na kraju puta putokaz, Nove troglasne invencije Bitef Polifonije, U nove radne izazove, Dvorište-Šuma-Džungla, i poslednja, jubilarna 25. Bitef Polifonija 2024: Četvrt veka moći nemoći.

Jer, ako se poigramo vremenom, otkrićemo da je Deklaracija o pravima deteta usvojena 1989. godine, u „Škozorištu“ imala prethodnika iz neposredne prakse sa iskustvom od dvanaest godina koji se bazirao na punoj participaciji dece i mladih u kulturnom životu svoje sredine.

S druge strane, Bitef Polifonija je pokrenuta kada su smernice Konvencije o pravima deteta imale već jedanaestogodišnje iskustvo primene u ostvarivanjima prava deteta u svim oblastima života, pa tako i u oblasti kulture i obrazovanja, ali i iskustvo programa iz kojih je izrasla i koje je obuhvatalo dvadeset i tri godine ostvarivanja brojnih projekata iz kojih su stvarani uslovi i potencijali da budemo uključeni u projekat „Umetnost za društvene promene“ iz kojih je izrasla i prva Bitef Polifonija 2000.

Kakva je uloga dramskih pedagoga i obrazovanja u ovoj borbi za pravo na pozorište?

Ipak, ono što je bitan činilac u odnosu na ulogu umetnika i drugih stručnjaka koji deluju u oblasti obrazovanja i kulture, nije samo da su oni ti koji treba da ispunjavaju zahteve i uslove navedene kada su prava deteta u pitanju, već je isto tako važno i neophodno da se ispune zahtevi i uslovi da oni koji neposredno rade s decom u ovim oblastima ostvaruju svoja prava na pun razvoj ličnosti kroz obrazovanje, kao i na slobodno učestvovanje u kulturnom životu zajednice i dobrobiti koja otuda proističe.

I Vi i ja smatramo da, pre svega, treba raditi. Šta smo uspeli da uradimo (na Bitef Polifoniji) da sada situacija bude bolja nego kada je Bitef Polifonija pokrenuta?

Na pitanje šta smo uspeli da uradimo na Bitef Polifoniji da sada situacija bude bolja nego kada je Bitef Polifonija pokrenuta, odgovor u sebi sadrži dvostrukost pogleda na to šta znači bolje. Već godinama se na Bitef Polifoniji dešava da se svaka novo izdanje proglašava najboljim do sada. Da li to znači da su prethodna bila lošija, a prvi najgori, ili naš život ide suprotnim putem pa svako dobro se uvećava kao reči koje je u svom dijaloškom prologu Bitefa sa sloganom „Pozorište i



zlo“ i prve Polifonije, 2000. napisao Jovan Ćirilov da ako pozorište „... razrešava sukobe, oslobađa snage, otkriva mogućnosti...“ a ne podstiče suprotno, onda je to odgovor na sva ostala pitanja, između ostalih i na ono koje glasi: kuda dalje?

I na kraju, zalaganje za vrednosti koje se odnose na pravo deteta na pozorište (što uključuje i mlade do 18 godina da budu zaštićeni) iz perspektive poslednjeg izdanja Bitef Polifonije – pogled na ceo taj put je sažet u naslovu i poslednjim rečenicama u prologu koji je napisala Irena Ristić, nova urednica ovogodišnje 25. Bitef Polifonije:

ČETVRT VEKA MOĆI NEMOĆI

... Deca u ratu. Mi u miru?

Radionice, dijalozi, predstave vodiće nas kroz ovo pitanje dok se spremamo za novih četvrt veka.

Piše > Diana Kržanić Tepavac

Značaj festivala pozorišta za decu za pravo deteta na pozorište

UVOD

Umetnost nam pruža mogućnost da zamišljamo svet kakav bi želeli da stvaramo i iskusimo zajedno sa svojim najmlađima. Pozorišna umetnost ima mnoga svojstva kojima bezrezervno nudi podršku, radost, nadu i mnoštvo emocija koje oplemenjuju mlado biće. Jedini uslov je da umetnost dopre do mladih.

U gradskim sredinama i velikim kulturnim centrima deca imaju pristup pozorišnim predstavama prilagođenim različitim uzrastima kroz brojne prilike da sa školom, roditeljima i članovima porodice posećuju pozorišta, ali kakva je dostupnost pozorišnom iskustvu deteta iz mesta udaljenog od kulturnih centara ili većih gradova u Srbiji? U ovom tekstu govorimo o porastu broja novo-osnovanih pozorišnih festivala za decu i mlade, njihovoj opravdanosti, svrsishodnosti i izgledima na budućnost.



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
Assiteža Srbije

PRAVO NA KULTURU I UMETNOST

Posednjih godina veoma je aktuelno pitanje razvoja publike u pozorištu za odrasle i za male, ali postojeća istraživanja i programi najčešće se bave potrebama najmlađe i mlade publike. Sa jedne strane, pokušava se naći odgovor na pitanje naglog gubljenja interesa za pozorište kod starijih osnovaca, ali mnogo ozbiljniji problem je opšteprihvaćeno stanovište većine pozorištnika da je dečje pozorište važno prevashodno kao priprema deteta za budućeg odraslog gledaoca. Ovako stanovište je u potpunoj suprotnosti sa suštinom Konvencije UN o pravima deteta¹⁾ koja je donela radikalno drugačiji stav prema deci i detinjstvu. U prvim redovima Konvencije ističe se da su svi njeni članovi jednako važni i da je u svakom segmentu detinjstva, osim bazičnih prava na život, opstanak i razvoj, jednako važno pravo na kulturu i umetnost, slobodno izražavanje, pravo na sadržaje posebno kreirane za svaku uzrasnu dob, kao i pravo učešća u kulturnom životu društva.²⁾ Ovaj dokument upućuje na poštovanje deteta kao jedinke koja ima i treba da uživa svoja prava zagarantovana ratifikacijom Konvencije u 197 zemalja sveta, uključujući Republiku Srbiju.

Konvencija o pravima deteta zalaže se da svako dete treba da ima pristup kvalitetnoj umetnosti i umetničkom doživljaju od najranijeg uzrasta. Naročito je važno omogućiti svakom detetu iskustvo živog izvođenja, susreta sa svojim junacima u istom prostoru. U jedinstvenom doživljaju zajedništva u publici sa kojom se deli poseban trenutak, otvaraju se novi putevi saznanja i empatije, otkrivaju prostori senzacija. Kvalitetno umetničko iskustvo podstiče i obogaćuje emocionalnu i socijalnu inteligenciju i utiče na samopouzdanje.

ZAŠTO SU NAM FESTIVALI VAŽNI?

1) Konvencija o pravima deteta, rezolucija 44/25 Generalne skupštine Ujedinjenih nacija, stupila na snagu 20. novembra 1990. <https://www.ohchr.org/en/instruments-mechanisms/instruments/convention-rights-child>.

2) Vidi čl. 13 i 31 Konvencije o pravima deteta

U aprilu ove godine povodom obeležavanja 21. godine postojanja i rada, ASITEŽ Srbija je organizovao tribinu „Valorizacija, značaj i kriterijumi nagrađivanja u pozorištu za decu i mlade“ a na inicijativu samih članova koji su istakli važnost ove teme na godišnjoj skupštini saveza. Prema internom istraživanju sprovedenom za potrebe ove tribine zabeleženo je da u Srbiji deluje ukupno 14 aktivnih festivala u kojima učestvuju profesionalna pozorišta i nezavisne umetničke organizacije profesionalaca sa programima namenjenim deci i mladima. Tokom diskusije u kojoj je učestvovalo tridesetak članova nacionalnog saveza nije se postavljalo pitanje potrebe ili opravdanosti ovolikog broja festivala zbog dva snažna argumenta oko kojih su se na samom početku tribine složili svi.

Prvi argument u korist postojanja što većeg broja festivala na teritoriji čitave zemlje ide u prilog decentralizaciji i većoj dostupnosti kvalitetnih kulturnih sadržaja za decu i mlade u manjim sredinama, udaljenim od velikih centara. Pozorišni festival je često jedinstvena prilika da deca i mladi uživaju u pozorišnim ostvarenjima kakva nisu ranije imala prilike da vide i dožive umetničko iskustvo koje će obogatiti njihovo odrastanje, proširiti interesovanja, vidike, podstaći na razmišljanja. Festivali u manjim sredinama imaju daleko snažniji uticaj na čitavu zajednicu jer je često slučaj da je to jedini godišnji pozorišni program namenjen najmlađoj i mladoj publici u njihovom mestu. Samim tim vidljivost festivala obično je veoma velika, a stepen pažnje koja se posvećuje događaju u odnosu na velike kulturne centre, sa gotovo svakodnevnim izborom najrazličitih redovnih programa ili događaja, koje nude institucije kulture, uz dodatne ponude programa različitih festivala tokom čitave godine, nemoguće je porediti. U tom kontekstu, organizovanje festivala neophodan je i pozitivan poduhvat u skladu sa misijom i ciljem razvoja pozorišta za decu i mlade, afirmacije pozorišne i kulture izvođačkih umetnosti među mladima, i naročito ostvarenja prava dece na

kulturu i umetnost, i učešće u kuturnom životu društva bez obzira na mesto prebivališta, socijalnu, nacionalnu, rasnu, geografsku ili bilo koju dugu pripadnost.

FESTIVALI KAO MESTO PROFESIONALNOG OKUPLJANJA I RAZMENE

Drugi, snažan argument za brojnost festivala temelji se na neophodnosti okupljanja umetnika. Festivali su pravo mesto za razvoj i napredak pozorišne umetnosti i njenih umetnika. To je prirodan prostor razmena i sameravanja svog rada u kontekstu rada drugih umetnika, kako nacionalne profesionalne pozorišne i plesne zajednice tako i u susretu sa umetnicima i stvaralocima iz drugih sredina. To je i prostor za osmišljavanje i organizovanje pratećih profesionalnih programa, radionica, razgovora, tribina, seminara, društvenih događaja, sa ciljem osnaživanja čitave zajednice kroz profesionalne programe koji donose nova saznanja, razmenu, edukaciju, informacije ili jednostavno priliku za susret i novi kontakt. Na postojećim festivalima sve je manje takvih dana kada se umetnici susreću. Gosti festivala najčešće su direktori pozorišta, producenti, umetnički direktori ili selektori festivala, dok su veoma retke radionice ili programi u kojima profesionalci mogu da se informišu, ispirišu, međusobno prepoznaju i povežu. Ovde je neophodno podsetiti na već dugo prisutnu praksu većine festivala da organizuje isključivo dolazak, igranje i veoma kratak boravak ansambala, što ne ostavlja vreme za susrete i razmene.

Iskustvo FAS festivala, kratko prikazano u nastavku ovog teksta, pokazalo je da je vreme zajedničkog druženja i razgovora sa kolegama tokom trajanja festivala izuzetno podsticajno, inspirativno i okrepljujuće za umetnike. Za početak, osećaj zajedništva već je put ka otvaranju spremnosti na dijalog i razmenu, konstatovanju i verbalizaciji ključnih pitanja, kao i razmatranju mogućih rešenja. Potrebno je uložiti napor sa svih strana, od



Učesnici FAS-a, foto: Tanja Drobniak

organizatora festivala, do pozorišta koja učestvuju u programu i donatora, da se (p)održe programi koji u okviru festivala omogućuju umetnicima susrete i predstavljaju vitalnu tačku osnaživanja i razvoja profesionalne nacionalne scene za decu i mlade.

Brojnost festivala ne bi trebala da se dovodi u pitanje, već smisao i cilj festivala koji mora biti zasnovan na specifičnim potrebama zajednice u kojoj se organizuje i na koje odgovara. Pitanja na koja se mora pažljivo odgovoriti su: šta je specifičnost festivala, šta ga razlikuje od drugih festivala i manifestacija, kako je koncipiran, da li progresivno utiče na sredinu u kojoj deluje, da li vodi brigu o sopstvenom razvoju i mestu

na karti festivala, usaglašavanju sa ostalim događajima u Kalendaru festivala na nacionalnom nivou, kao i raznolikosti ponude u pratećim programima. Postoji značajan broj festivala koji funkcionišu kao zamena čestim gostovanjima pozorišnih ansambala iz drugih sredina, međutim ta praksa posustaje.

Čini se i da su mnogi noviji festivali stvoreni po istom receptu, sa namerom da se nadomesti nedovoljna ponuda programske raznovrsnosti za određenu publiku. Po tom modelu u programu festivala možete naći nekoliko predstava iz Srbije, ograničenu međunarodnu selekciju koju predstavljaju dve predstave iz zemalja u okruženju, i naravno produkciju domaćina. Po pravilu,



Iz predstave **Kako je ozdravio Cvrčak**, foto: Belkisa Abdulović

ovi festivali su takmičarskog karaktera sa priličnim brojem nagrada, koje obično mediji taksativno nabroje, bez obrazloženja. Što više nabrojanih nagrada, to je veći medijski prostor. Pojava je učestala i u našoj, ali i drugim zemljama. Stiče se utisak da to zadovoljava najosnovnije potrebe osnivača, često pravdane veoma malim budžetima. Dovedi šest predstava u malo mesto i omogućiti deci nekoliko festivalskih dana nesumnjivo je veliki poduhvat i fešta za decu i mlade, ali su i veći i bolji dometi ostvarivi. Ovde vredi naglasiti da je za to neophodno zajedničko promišljanje i bolja koordinacija profesionalne zajednice pozorišta za decu i mlade koja bi doprinela boljoj i jasnijoj diferencijaciji festivala.

Ovakva diferencijacija doprinela bi većoj raznovrsnosti festivala za decu i mlade, prema temama, festivala velikih ili malih scena za mladu publiku, ponudi predstava koje se igraju na otvorenom prostoru van pozorišta, ili festivala usmerenih za određenu uzrasnu

grupu itd. Bitni su svakako i prateći programi po kojima se određeni festivali posebno izdvajaju kao značajno mesto susreta profesionalaca u pozorištu za decu i mlade usmerenih na specifične teme i pitanja. Aktivno učešće mladih profesionalaca na festivalima od velikog je značaja, kako za njihov lični profesionalni razvoj i umrežavanje, tako i za razvoj i unapređivanje celokupne scene kroz međugeneracijsku razmenu specifičnih znanja i to u oba smera i otvaranje naše scene za sasvim nove ideje vredne prostora i poverenja. Uz to, posebnu vrednost u razmeni znanja i iskustava koja donose festivali donosi učešće istraživača, teatrologa i kritičara, čiji zapisi, osvrti, kritike i radovi reflektuju i transponuju razmenjena znanja i iskustva festivala izvan vremenskih i prostornih granica u kojima se odvijaju.

FESTIVALI U SRBIJI

– PRIMERI DOBRE PRAKSE

Kako bismo obrazložili značaj i prednosti što raznovrsnije festivalske ponude u pozorištu za decu i mlade, u narednim redovima osvrnućemo se na primere nekoliko različitih festivala i specifične doprinose koje su doneli pozorišnoj sceni za decu i mlade, kao i zajednicama u sredinama u kojima su pokrenuti.

Jedan od najprogresivnijih festivala koji je značajno uticao na srpsku scenu pozorišta za decu i mlade je TIBA / Teatarska Internacionalna Beogradska Avantura. TIBA festival doneo je novi talas energije i inspiraciju celokupnoj sceni za decu i mlade, otvorio nove prostore, proširio vidike i zainteresovao čitavu jednu generaciju danas već afirmisanih i prepoznatih, nagrađivanih profesionalaca i autora, aktivnih i u pozorištu za decu i mlade i pozorištu za odraslu publiku. Festival je imao svega 10 izdanja pre nego što je ugašen, ali sasvim dovoljno da se predstavi i poveže sa svetom, ali i da uvede svet u srpsku pozorišnu stvarnost i pokrene niz tada mladih umetnika u istraživačke procese.

Međunarodni lutkarski festival Zlatna Iskra³⁾ dve i po decenije donosi uvid u savremeno lutkarsko stvaralaštvo iz Evrope i sveta, koje se obraća različitim ciljnim grupama, od beba do odrasle publike. Ono promoviše aktuelno lutkarstvo koje pored klasično vođenih lutaka donosi različite mehanizme animacije, uključujući animacije svetlom, senkama, plesni teatar itd. Ovaj festival okrenut je podršci i osnaženju lutkarstva kod nas i okuplja uvek, ne samo profesionalce lutkare u našoj zemlji, već veliki broj gostiju iz regiona i sveta, te uživa ugled dobro organizovanog festivala tradicionalnog gostoprimitstva domaćina, ali pre svega visokog umetničkog kvaliteta lutkarstva. Zlatna iskra svojim uvek odličnim programom i predstavama koje donosi daje odličan podstrek lutkarima Srbije, nastojeći da se izbori sa višedecenijskim izazovima neuključivanja lutkarstva u visokoškolskim obrazovnim ustanovama. Osim toga, nezamenjivi je i snažan događaj na godišnjoj mapi kulturnih sadržaja najvišeg kvaliteta u ponudi deci i mladima grada Kragujevca, koji animira svoju zajednicu i bogatim pratećim programima, radionicama za i sa decom i mladima.

Festival koji je nastao iz lokalne inicijative i napravio značajne razvojne korake da bi prerastao u respektabilan festival regiona, Dečji pozorišni festival Pozorište Zvezdarište⁴⁾ u 2025. obeležiće jubilarno 20. izdanje. Ovaj festival je primer doslednosti u očuvanju osnovnog načela da svako dete ima pristup umetničkom sadržaju posebno kreiranom za njegov uzrast, kao i koncepta da bude otvoren i u potpunosti dostupan svakom detetu sa teritorije Opštine Zvezdara. U skladu sa vrednostima koje festival promoviše, karte za posete festivalskim predstavama i učešće u radionicama i pratećim programima dele se besplatno zainteresovanim

3) Za više informacija, videti sajt festivala:
<http://www.pozoristezadecu.com/zlatna-iskra/> .

4) Više o festivalu Zvezdarište:
<https://teatarvuk.rs/zvezdariste2024/>



Iz predstave **Peta strana sveta**, foto: Nevena Šurlan

stanovnicima opštine. Osim toga, Zvezdarište intenzivno radi na povezivanju kulturnih scena regiona, umetnika, poslenika, teataru i probija hrabro jezičke barijere nastale zatvaranjem jezički obeleženih teritorija. Svojim razvojem kroz godine doneo je mnoge pozitivne rezultate koji su ga učinili relevantnim i nezaobilaznim na festivalskoj mapi Srbije, ali i regiona. Ovde vredi istaći i primer uspešne saradnje pozorišta Zvezdarišta sa ASITEŽ-om Srbije na realizaciji 24 programa namenjena mladim profesionalcima. Uspeh ovih programa ogleda se u podršci novim generacijama umetnika koji danas čine priličnu kreativnu snagu mlađe generacije umetnika profesionalaca, a koja već značajno doprinosi promeni razmišljanja i uvažavanja izvođačkih umetnosti među festivalima koji su članovi ASITEŽ-a.

Značajna je i podrška ASITEŽ-u promociji Forumu za istraživanje pozorišne umetnosti za decu i mlade u okviru Međunarodnog festivala pozorišta za decu



Iz predstave **Stara planina**, foto: Zoran Laki Lazarević

Subotica.⁵⁾ Specifičnim pratećim programom usmerenim na akademsku zajednicu okupljenu u okviru ITYARN mreže, ovaj festival uključuje sve više mladih teatrologa i praktičara koji se bave primenjenim pozorištem ili dramskom pedagogijom u okviru master ili doktorskih studija u Srbiji i celom svetu, stvarajući prostor za spajanje akademske zajednice i praktičara u praćenju, istraživanju i stvaranju novih pozorišnih tendencija.

Raznovrsnost festivala ne proizilazi samo iz uzrasta ili umetničke forme na koje su usmereni, već delom i od specifičnosti tema i njihovih inicijatora. Festival ekološkog pozorišta u Bačkoj Palanci FEP⁶⁾ predstavlja veoma uspešan primer festivala proizašlog iz inicijative

5) Za više informacija, videti:
<https://www.lutfestsubotica.net/sr/forum> .

6) Više o FEP festivalu videti na:
<https://www.fep.org.rs/o-nama.html> .

Ljubice Kovačević, diplomirane defektološkinje i Nade Marinković, vaspitačice, koje su primenile principe rada Montesori škole u predškolskoj ustanovi „Različak“. U potrazi za odgovorom na izazove sa kojima su se suočavale u najkomplikovanijim godinama devastacije društva i svih humanih vrednosti, okrenule su se umetnosti i prirodi. Ovaj festival, koji danas iza sebe ima jubilarnih 30 izdanja, predstavlja izuzetan primer uspešnosti odrastanja u okruženju umetnosti, i to u gradu koji, kako često sami organizatori ističu, nema pozorište. Međutim, jednom godišnje čitava zajednica okupljena je upravo oko pozorišta i aktivno uključena tokom četiri ili pet festivalskih dana, kada čitav grad postaje mesto održavanja festivala. Najmanje tri generacije učesnika uključeno je kroz radionice, angažovano u ulogama volontera uključenih u organizaciju programskih celina, ili posetilaca festivalskih programa, zajedno sa gostima festivala. FEP danas vode mladi profesionalci koji su odrastali kroz festivalska leta, radeći uporno na njegovom održavanju, razvoju i unapređenju. Ono što su dve vaspitačice postavile vizionarski kao temu, danas je ovaj festival stavilo u sam vrh međunarodnih festivala koji se bave ekologijom i održivosti. Ovde je i rad ASITEŽ-a dobio pun smisao i merljivu dobrobit za svog člana FEP-a u vreme priprema Svetske konferencije pozorišta za decu i mlade Prekretnica, kada je pobrao velike pohvale za sjajan rad u konceptu primene zelene agende rada u kulturi, održivosti, ali i zavidnom umetničkom nivou festivalskog programa. Potvrda kvaliteta i uspeha može se videti i kroz 150 prijava za učešće koje su stigle iz inostranstva koje danas stižu na adresu ovog festivala.

Na kraju, još jedan primer koji vredi spomenuti u ovom pregledu festivalske ponude pozorišta za decu i mlade jeste uspostavljanje Festival ASITEŽ-a Srbije – FAS.⁷⁾ FAS je festival koji svojim konceptom i

7) Za više informacija o FAS festivalu, videti:
<https://assitejsrbija.org.rs/prekretnica/> .

sloganima ističe vrednost zajedništva i predstavlja prvi nacionalni presek najboljeg stvaralaštva u izvođačkim umetnostima za decu i mlade. Kao festival usmeren na produkciju članova nacionalnog ASITEŽ saveza u Srbiji, fokus ovog festivala usmeren je ravnopravno na institucionalna pozorišta za decu, uglavnom sa velikom tradicijom i ansamblima, kao i na živu vaninstitucionalnu scenu umetnika i umetničkih grupa svih pravaca i oblika okupljanja sa žanrovski bogatom estetikom i pristupima. Cilj ovog festivala je unapređenje, raznovrsnost, povezivanje i osnaživanje pozorišne scene za decu i mlade, kao i otvaranje novog prostora za povezivanje profesionalaca sa međunarodnom ASITEŽ zajednicom koji na jednom mestu mogu videti izbor iz godišnje produkcije članova. Posebna karakteristika ovog festivala jeste pristup izboru predstava koji ne pravi jedan selektor/ka već sami članovi ASITEŽ-a. Osim glavnog, ovaj festival nudi i bogat prateći program kreiran svake godine reflektijući najnovije međunarodne tendencije u pozorištu za decu i mlade, i otvarajući prostor kako za mlade umetnike tako i za praktičare, kao i za aktivno učešće tinejdžera i publike.

Ovi primeri dobrih praksi pokazuju značaj i važnost diverzifikacije festivala, a time i pravo da se zalažemo da se svaki od festivala, posebno u manjoj sredini, podrži i razvije. Festivali postaju mesta koja omogućavaju mladoj publici pristup umetničkim sadržajima, a o značaju koji donose sredinama u kojima se održavaju svedoči ogromna koncentracija i interesovanje budući da mala mesta nemaju kontinuiranu i raznovrsnu pozorišnu ponudu. Uz to, ovi primeri svedoče i o velikom

doprinosu razvoju kvaliteta pozorišta za decu i mlade kao i osnaživanju novih generacija profesionalaca u ovoj sferi.

ZAKLJUČAK

Ima festivala koji odišu atmosferom u kojoj vlada zaglušujuća tišina. Tišina poput one u prostoru u dubini pozorišne scene gde se vazduh ne pomera, već fascinira posebnom težinom nataloženih dekada, strasti, stihova, reči i umetničkih doseg. Neumesno bi bilo ne izraziti poštovanje prema svim naporima da se istraje u mnogim neprilikama koje su breme vremena, ali evo jedno pitanje: kakvo dete će izrasti u kući prepunjoj ustajalog vazuha, bez otvorenih prozora i vrata, i sunčeva svetla?

Odgovornost svih u polju pozorišne umetnosti je da u radu za i sa decom i mladima neguju visoke etičke principe i umetničke kriterijume, te da neprestano podižu nivo kvaliteta i profesionalizma.

Festivalima je potrebna jasna diferencijacija u odnosu na druge festivale a to znači; snažna poruka i jasna misija oko koje se stvara zajednička vizija, dok samu srž svakog festivala čine posebni ciljevi kojima stremi.

Odgovornost nadležnih institucija i resornih ministarstava je da osiguraju osnovne uslove i stvaraju prilike da se umetnost i kultura za decu i mlade razvija u skladu sa vremenom i potrebama najmlađih i mladih, pritome uzimajući u obzir i njihovo mišljenje u skladu sa članom 13. i 31. Konvencije o Pravima Deteta koju je potpisala i naša zemlja, za dobrobit čitavog društva i ostvarivanja prava svakog deteta na Kulturu i Umetnost u kojoj izvođačke umetnosti, naročito pozorište, imaju veliku moć i ulogu u odrastanju.

Piše > Besfort Idrizi

Put Albanskog pozorišta za decu i mlade u Severnoj Makedoniji: od Dečjeg pozorišnog centra do nacionalne ustanove

POČETAK: PROJEKAT BRZE REAKCIJE ZA DECU IZBEGLICE

Dečji pozorišni centar (DPC) započeo je svoje aktivnosti 1999. kao projekat brze reakcije usmeren na ublažavanje stresa kod dece izbeglica sa Kosova. Projekat je trajao pet meseci, koliko je trajala i kriza deportacije. Tokom tog perioda realizovano je više od dvadeset projekata kako bi se uključila deca, mladi, veliki broj raseljenih umetnika s Kosova, kao i umetnici iz Makedonije i drugih zemalja. Zajedno su radili u izbegličkim kampovima i centrima za raseljavanje, stvarajući trenutke radosti kroz pozorište i druge oblike umetnosti, pružajući prostor za kreativno izražavanje i emocionalni spokoj nakon teških iskustava kod dece.

Ove aktivnosti podržala je Švedska agencija za međunarodnu razvojnu saradnju (Swedish International Development Cooperation Agency, SIDA) i Fondacija Institut za otvoreno društvo – Makedonija (Foundation Open Society Institute – Macedonia, FOSIM), u bliskoj saradnji s Kulturnom organizacijom Interkult

iz Stokholma u Švedskoj. Tokom ovog perioda, DPC je takođe dobio dodatnu podršku od UNICEF-a, Međunarodne organizacije za migracije (International Organization for Migration, IOM) i drugih organizacija.

NOVA VIZIJA: PUT KA NEZAVISNOJ KULTURNOJ INSTITUCIJI

Uviđajući moć pozorišta kao umetničkog alata i katalizatora za razgovor i promociju ideja, DPC je odlučio da nastavi svoj rad, fokusirajući se na decu, mlade i umetnike Severne Makedonije. Uz kontinuiranu podršku FOSIM-a i SIDA-e, kao i novu podršku Švajcarske agencije za razvoj i saradnju (Swiss Agency for Development and Cooperation, SDC), DPC se 2000. transformisao iz privremenog projekta u nezavisnu kulturnu instituciju.

U potrazi za prostorom za izvođenje predstava, DPC je pokrenuo peticiju uz podršku zanatlija iz Stare čaršije da se imovini bioskopa „Napredok“ u skopskoj Staroj čaršiji da nova namena. Ovaj bioskop ranije je prikazivao

samo pornografske filmove, naročito tokom devedesetih, što su zanatlije smatrale štetnim, posebno za ovaj deo grada koji je usmeren na turizam. Tokom 2002. godine, Ministarstvo kulture Republike Severne Makedonije dodelilo je zgradu starog bioskopa „Napredok“ Centru, uz pravo na renoviranje. Ova odluka podstakla je DPC da postane značajna institucija u kulturnom i umetničkom životu zemlje.

Nakon što su napustili prostor, radnici bioskopa su zgradu ostavili ogoljenu, sačuvavši samo zidove. Uz podršku nekoliko međunarodnih fondova, DPC je uspešno obnovio objekat od temelja, projektujući teatar sa višenamenskom scenom, pokretnim auditorijumom i raznim drugim sadržajima. DPC je nastavio svoje aktivnosti na ovoj lokaciji pod veoma simboličnim ugovorom o zakupu sa Ministarstvom kulture.

ŠIRENJE KULTURNOG UTICAJA: ANGAŽOVANJE DECE I MLADIH

DPC je sproveo aktivnosti koje promovišu otvorenije okruženje za decu i mlade na polju kulture i demokratije, podstičući višetničku i interkulturalnu komunikaciju, uključivanje marginalizovanih grupa u kulturni život i negovanje pozorišne kulture među decom i mladima. Primarna ciljna grupa Centra su deca i mladi svih etničkih zajednica u Severnoj Makedoniji, dok sekundarne i tercijarne grupe uključuju nastavnike osnovnih škola u Skoplju i ljude koji se bave pozorištem (režisere, glumce, pedagoge itd.).

Ovaj rad vođen je sa snažnim uverenjem da sva deca predškolskog i školskog uzrasta imaju pravo da učestvuju u kulturnom životu – ovo pravo zagarantovano je Članom 27 Univerzalne deklaracije o ljudskim pravima, koju je potpisala i Severna Makedonija.

Osim toga, DPC je imao za cilj da promoviše metode zasnovane na pozorištu u predškolskim ustanovama i



Iz predstave **Dopusti mi da ti ispričam tajnu o životnoj sredini**, foto: DPC

školama, koje podstiču fokus, kreativnost i saradnju među decom. DPC takođe razvija strateške projekte u saradnji sa državnim i lokalnim institucijama kako bi podstakao kulturni život, tražeći finansijsku podršku kroz nacionalne i međunarodne fondove.

Ove inicijative prvenstveno su realizovane kroz produkciju novih predstava, kao i edukativne projekte i inicijative koje pružaju platformu za marginalizovane grupe. Sve predstave za decu bile su besplatne, a 2012. DPC je dobio državnu nagradu „Majka Tereza“ kao priznanje za svoje dugogodišnje humanitarne doprinose. Ova nagrada ističe doprinos čovečanstvu i ljudskoj solidarnosti, kao i podsticanje međusobnog razumevanja i saradnje među raznovrsnim etničkim, kulturnim i verskim zajednicama Severne Makedonije.



Iz predstave **U svetu basni**, foto: DPC

ZNAČAJNE PRODUKCIJE

Produkcije koje radi DPC često su uključivale predstave savremenih dramaturga koje se bave aktuelnim društvenim pitanjima. Među istaknutim regionalnim autorima čija su dela izvođena su Jeton Neziraj,

Doruntina Baša, Teodora Dimova, Sema Ali, Almir Bašović, Stefan Čupaliku i drugi.

Režiseri koji su doprineli produkcijama Centra su Driter Kasapi, Ana Takanen, Dimitar Elenov, Dimitar Stankovski, Kuštrim Bekteši, Martin Kočovski, Vladimir Milčin, Tanaj Miletić, Zoja Buzalkovska, Sofija Ristevska, Besfort Idrizi, Primož Bebleri, Agon Miftari i mnogi drugi. Što se tiče glumaca, DPC je angažovao različite glumce i predstavlja prostor na kom su mnogi etnički albanski glumci započeli svoje karijere.

Svaka produkcija se obično izvodila trideset puta, dosežući oko četiri hiljade dece. Međutim, neke predstave su premašile ove brojke, a najuspešnije su bile *Dopusti mi da ti ispričam tajnu o životnoj sredini*, zasnovana na istoimenoj slikovnici, i *U svetu basni*, zasnovanu na Ezopovim basnama. Oba dela režirao je Besfort Idrizi i izvedena su preko sto puta. Vredi pomenuti i predstavu *Čarobni točak*, koja je izvođena na nekoliko jezika, uključujući i romski.

Najuspešnija godina u pogledu produkcije bila je 2018, kada su četiri različite predstave izvedene ukupno sto i jedan put, dosegnuvši publiku od približno dvadeset hiljada dece. Za mnoge od njih, to je bilo prvo iskustvo sa pozorištem.

PROJEKTI DRUŠTVENE INKLUZIJE: ULIČNE PRIČE I ZNAK JE GLASAN

Kada su u pitanju drugi projekti, naročito oni koji su obrazovnog karaktera i fokusirani na marginalizovane grupe, dva značajna poduhvata su *Ulične priče* i *Znak je glasan*. Prvi je predstavljao pozorišni obrazovni projekat u kojem su se deca iz različitih etničkih zajednica okupljala, upoznavala i sarađivala. Koristeći pozorišne tehnike, prevazilazili su stereotipe i bolje upoznavali jedni druge. Projekat je nazvan *Ulične priče* jer je obuhvatao priče same dece, prikupljene sa ulica i igrališta, na osnovu kojih su se gradile scene.

Znak je glasan bio je projekat za uspostavljanje regionalne platforme za pozorište gluvonemih, organizovan u saradnji sa Nemim pozorištem koje radi unutar stokholmskog Švedskog putujućeg pozorišta (Tyst Teatern). Koristeći švedsko iskustvo u nemom pozorištu, DPC je organizovao nekoliko radionica, seminara, poseta Stokholmu, kao i dve edicije regionalnog festivala pozorišta gluvonemih *Znak je otvoren*. Ovaj projekat pružio je osobama sa oštećenim sluhom u regionu mogućnost za nove prilike za posao izvan tradicionalnih zanata ka kojima su se često usmeravali.

IZAZOVI I PRELAZAK U NACIONALNU INSTITUCIJU

Nažalost, DPC se suočio sa značajnim nedostatkom podrške, posebno u smislu finansijskih sredstava. Kako se Severna Makedonija počela oporavljati od konflikta iz 2001, strane fondacije su počele napuštati zemlju kako bi se bavile krizama i sukobima na drugim mestima. Postojala je nada da bi, nakon godina podrške, DPC mogao da dostigne samoodrživost. Međutim, u kulturnom sektoru, samoodrživost zahteva kontinuirano finansiranje iz državnog budžeta.

Sa tim u vezi, nakon osnivanja Pozorišta komedije 2012. godine – koje je praktično preko noći postalo novo pozorište u Skoplju – pojavila se i prva javna inicijativa za institucionalizovano albansko pozorište za decu i mlade. Borba za osnivanje takvog pozorišta trajala je nekoliko godina, sve do decembra 2019, kada je vlada donela odluku o osnivanju Nacionalne ustanove Albansko pozorište za decu i mlade u Skoplju. Pozorište je smešteno u istom prostoru koji je prethodno koristio DPC, koji je prestao sa radom nekoliko meseci kasnije, 2020. Ova promena je donela veliko olakšanje, jer je DPC imao nagomilane dugove, posebno u vezi sa porezima i tekućim održavanjem prostora.

NEVOLJE I NEIZVESNOST ZA NOVI POZORIŠNI PROJEKAT

Novi teatar nije imao sreće, jer se njegova prva godina poklopila sa pandemijom i zatvaranjima, pa je cela godina prošla u papirologiji kako bi se nova institucija uspostavila. Sledeća godina počela je s nadom da će nadmašiti uspehe prethodnih godina, ali se desio neočekivani događaj. Imovina pozorišta je konfiskovana i predata Islamskoj zajednici, koja je tvrdila da je tu nekada bila imovina vakufa zaplenjena tokom socijalističkog perioda, i zatražila njen povratak. Iako Tačka 4 Člana 9 Zakona o denacionalizaciji jasno kaže da ukoliko se imovina nakon konfiskacije koristi za zakonom utvrđene aktivnosti od javnog interesa, ona ne treba da bude vraćena, već kompenzovana, situacija u vezi sa ovom denacionalizacijom deluje više kao politički i manipulativni čin nego striktno pravno pitanje.

Kao rezultat toga, Nacionalna ustanova Albansko pozorište za decu i mlade u Skoplju sada se nalazi u teškoj situaciji. Nema stalnu adresu, predstave se nisu održavale mesecima, a deca nisu prisustvovala nijednoj predstavi. Ovo je potpuno suprotno situaciji iz 2018, kada je pozorište – tada delujući kao Dečji pozorišni centar – izvelo sto i jednu predstavu pred oko dvadeset hiljada dece. Očekivanja nakon institucionalizacije bila su optimistična, i svi su se nadali da će se ove brojke barem udvostručiti, ali umesto toga, prisustvo je drastično opalo, sada se približavajući nuli. To posebno utiče na decu iz albanske sredine decu koja ostaju bez mogućnosti da gledaju pozorišne predstave na svom jeziku.

Piše > Radivoje Dinulović

Duh mesta

To je bila i ostala odlična lokacija: odmah kod Narodnog pozorišta, Narodnog muzeja, Spomenika knezu Mihailu...

Mihailo Todorović Kepa¹⁾

Možda (ajme!) tvoja sedišta više nisu ispunjena slamom, a tvoje kao za lutke malene sobe ne vode više do onog čudesnog bifea... u mom sećanju ostalo si savršeno i na sreću niko nikada neće uspeti da te promeni u mojoj glavi.

Paolo Mađeli²⁾

Naučio sam da plivam na Otoku života u Stonskom zalivu³⁾, ostrvcetu „Boška Buhe“, jedinog pozorišta u Jugoslaviji koje je imalo svoje letovalište. A mogao sam da budem tamo jer sam to pozorište doživljavao kao svoju kuću, mnogo više nego Beogradsko dramsko⁴⁾,

1) *Pozorište Boško Buha: 70 godina* (ur. Milena Depolo i Ana Janković), Pozorište „Boško Buha“, Beograd, 2020, str. 50

2) *Ibid.*, str. 185–186.

3) Videti na: https://hr.wikipedia.org/wiki/Otok_%C5%BDivota

4) Prva predstava Pozorišta „Boško Buha“ – *Beli jelen*, koju je po motivima romana Vladimira Nazora napisao i režirao Radivoje Lola Đukić, odigrana je upravo u Beogradskom dramskom pozorištu, 1. januara 1951.

u kom su radili moji roditelji. I ta kuća, tačnije, ljudi koji su u njoj živeli, doživljavali su me kao pozorišno (dakle, svoje) dete – iz različitih razloga. Dobro pamtim neke predstave⁵⁾, ali, pamtim i upravnike⁶⁾, reditelje⁷⁾, glumce⁸⁾, drugare moje majke u raznim veselim prilikama. Odlično se sećam Kepe, glumca (amatera) i inspicijenta (velikog profesionalca).

Počeo sam ovaj tekst neprimereno ličnim uvodom, sasvim svesno i namerno, želeći da jasno naglasim uverenje kako je lično iskustvo pozorišta, u celini – a ne samo doživljaja pozorišnih predstava – važno za shvatanje sveta, uvek, i posebno kad smo još uvek deca. To podrazumeva da je pozorište, osim što je *predstava*, uvek i *mesto*, a da su mesta bitni, pa možda i presudni činiooci našeg sećanja.

Naravno, i to ne krijem – bio sam privilegovan da kuću na Trgu Republike zaista doživim u celini – od fasade i hola, i dalje – jednim putem do pozorišne sale, ali i drugim, za mene jednako uzbudljivim, preko ulaznog stepeništa, do komplikovanog spleta hodnika koji je povezivao glumačke garderobe, probnu salu i kancelarije uprave. I to uzbudjenje nije bilo samo u detinjstvu – sećam

5) Biberče, Bajka o caru i pastiru, Kapetan Džon Pipfoks, Hodl de Bodl...

6) Najpre Đurđinku Marković, i, mnogo kasnije, Ljubivoja Ršumovića.

7) Minju Dedića, Miroslava Belovića, Bojana Stupicu...

8) Olju Grastić, Dobrilu Kostić, Veru Dedić, Božidara Pavićevića Longu, Branka Vujovića Bardolfa, Stevana Maksića, Mišu Farkića...



se, odlično, kako sam krajem devedesetih godina prošlog veka, obilazeći „po zadatku“⁹⁾ beogradske pozorišne kuće sa svojim kolegom i prijateljem Miomirom Mijićem došao u „Buhu“, u te hodnike ispunjene mirisima kostima, šminke i mastiksa, i kako mi je on dobio: „e, ovo je pravo pozorište“, pošto smo upravo stigli iz drugog u kom tu atmosferu i energiju nismo pronašli.

To, pravo pozorište nalazilo se, nalazi se i, na sreću, nalaziće se i dalje u Palati „Reunione“ tršćanskog

9) Skupština Grada Beograda je 1997. godine, na predlog Gorice Mojović, formirala komisiju za ispitivanje prostornog i tehnološkog stanja beogradskih pozorišta, koju sam vodio dve godine.

Jadranskog osiguravajućeg društva (*Riunione Adriatica di Sicurtà*), kasnije poznatoj i kao Palata „Istra“, sagrađenoj na uglu Obilićevog venca i Čika-Ljubine ulice od septembra 1929. do aprila 1931. godine, po projektu Ivana Belića¹⁰⁾. Prostor u toj palati pozorištu je dodeljen odlukom Gradskog narodnog odbora Beograda, 1953, da bi se u „Istru“ uselilo tri godine kasnije, 1956. Tada je pozorište vodila Đurđinka Marković¹¹⁾, i nikada kasnije

10) Videti u tekstu Aleksandra Kadjevića *O Arhitekturi beogradske palate „Reunione“*, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti br. 9, MPU, Beograd, 2013, str. 127–140.

11) Od 1952. do 1973. godine.



Konferencija za novinare 2023.

nisam mogao, a verovatno ni želeo, da svoj doživljaj upravničke kancelarije odvojim od sećanja na nju. Sticajem neobičnih okolnosti, u jesen 2022, vratiću se u tu kancelariju u sasvim formalnoj ulozi, ali o tome nešto kasnije.

Naravno, odmah treba naglasiti da prostor u palati „Istra“ nije bio ni planiran, ni projektovan, a ni izgrađen za pozorište, i da su uslovi za pripremu i izvođenje pozorišnih predstava u njemu bili daleko od idealnih, po svakom racionalnom osnovu. Pozornica nedovoljne dubine i visine, preduboko gledalište, ulaz u salu sa bočne strane, mali ulazni hol, loše vizure, skromna tehnološka oprema... Sve je to dovelo do privremenog zatvaranja Pozorišta, „zbog problema sa grejanjem“, 1987. Tada je Narodno pozorište u završnoj fazi rekonstrukcije, projekat obnove Ateljea 212 već je javno predstavljen i postaje očigledno da će „Buha“ biti sledeći veliki gradski građevinski poduhvat. Od iduće godine nižu se studije, predlozi, projekti i obećanja, a različite inspekcije pozorištu nalažu hitne intervencije, pa i zabranjuju rad¹²⁾. Deset godina kasnije, iscrpljen

12) Videti u monografiji *Pozorište Boško Buha: 70 godina...*



Palata Reunione u izgradnji, 1931. godine

neprekidnim odlaganjem rekonstrukcije, Izvršni odbor Sindikata Pozorišta osniva „Tim spasa“, predvođen direktorom tehnike Nebojšom Dragičevićem, koji uz veliku podršku kolega i prijatelja uspeva da prostor osposobi za rad, u iščekivanju „prave“ rekonstrukcije. Godine 2014. glumac i prvak Pozorišta, Milorad Mandić Manda, preuzima funkciju upravnika i donosi odluku da započne sanaciju zgrade, ne čekajući više odluke koje su odlagane gotovo tri decenije, i svojom ogromnom energijom pokreće čitav front za rekonstrukciju „Buhe“, predstave se izvode na scenama drugih beogradskih pozorišta, a od decembra te godine pa sve do danas na sceni nekadašnjeg Doma kulture „Vuk Karadžić“. Iduće godine Pozorište svoju šezdesetpetogodišnjicu slavi na gradilištu, a naredne Mandić umire na sceni, tokom premijere obnovljene predstave *Petar Pan*. Dve godine kasnije, 2018-te, započinje novi, zvanično četvrti po redu projekat rekonstrukcije pozorišta (u jednom od prethodnih sam i sâm učestvovao) – projekat po kom se danas, konačno, izvode radovi.

Na telefonski poziv Gordane Gončić, tada, 2022. godine, gradske podsekretarke za kulturu, a danas direktorke Ateljea 212, pozorišta u kom smo dugo

zajedno radili, prihvatio sam, bez ikakvih nedoumica, vođenje Upravnog odbora Pozorišta „Boško Buha“. Znam da bih prihvatio i bez posebnih obrazloženja, iz sasvim ličnih razloga koje ne treba dalje objašnjavati, ali mi se to činilo i profesionalno utemeljenim, jer je neposredno sledila rekonstrukcija zgrade, a imao sam, kao arhitekta u tome već neka prethodna iskustva¹³⁾. Sa tim, novim zadatkom, ušao sam nakon mnogo godina na ista ona vrata kojih se sećam iz detinjstva, u isti onaj hodnik u kom smo profesor Mijić i ja tako jasno osetili *pravo pozorište*. I odmah sam znao da sam se vratio kući.

Tu kuću, naravno, ne čini samo prostor – pre i iznad svega, čine je ljudi. A ljudi u Pozorištu „Boško Buha“ su nedvosmisleno znali gde im je kuća, pa čak i oni koji u toj kući nikada nisu izveli nijednu predstavu. Rekao sam, u jednom razgovoru, da je stav Pozorišta „potpuno jasan, a mislim da taj stav deli i javnost, i stručna i opšta“, i da je važno „što je taj stav sada izrečen naglas i što su ga svi postali svesni“. Rekao sam, takođe, i da je reč o instituciji kulture najvišeg značaja, „budući da ima već decenijama, a imaće i dalje, izuzetan uticaj ne samo na formiranje pozorišne publike već i na uspostavljanje sistema vrednosti za pojedinca i zajednicu“, da je „javni interes ispred i iznad svega, i da smo svi dužni da učinimo sve da taj interes zaštitimo i ojačamo“. Takođe, da budućnost Pozorišta „Boško Buha“ nije upitna, jer je to „snažan kolektiv, sa značajnim i uticajnim pojedincima. Oni imaju želju, energiju i strast da se bore za svoju kuću. Nemam ni najmanju sumnju da

13) Saznao sam, u tom razgovoru, da postoje dva paralelna projekta, odnosno dva koncepta – rekonstrukcija postojećeg prostora Pozorišta na Trgu Republike i, sa druge strane, delimično preseljenje u zgradu nekadašnje Pošte br. 6 na Savskom trgu, kraj stare železničke stanice, koja treba da bude obnovljena prema originalnom projektu Momira Korunovića i namenjena različitim programima za decu. Nije bilo sasvim jasno u kakvoj relaciji su ova dva koncepta, ali, rečeno je da se međusobno ne isključuju. Kasnije se ispostavilo da ideja o Pozorištu u zgradi Pošte ne podrazumeva proširenje postojećeg prostora, već potpuno preseljenje na Savski trg, što ni po kom osnovu kolektivnu Pozorište nije moglo biti prihvatljivo.



Radovi u toku, 2024.





će pozorište ostati tamo gde mu je mesto i da će se dalje razvijati“¹⁴⁾.

Da se vratim, sada, naslovu ovog teksta. Jasno se sećam engleske gravire iz XVIII veka na kojoj je prikazan muškarac sa trorogim šešikom kako leži na tlu i posmatra, osluškuje i njuši nekakvo isparenje koje izvire iz zemlje. To je arhitekta koji, pre nego što će započeti planiranje buduće građevine, udiše *duh mesta*¹⁵⁾ na kom zdanje treba

14) „Boško Buha“ ima energije da se bori za svoju kuću, intervju sa Borkom Golubović Trebješanin, Politika, 23. 3. 2023, videti na: <https://www.politika.rs/sr/clanak/544324/Bosko-Buha-ima-energije-da-se-bori-za-svoju-kucu>, pristupljeno 17. 11. 2024.

15) *Duh mesta* (na latinskom: *Genius loci*) je sintagma koja se odnosi na dominantno „božanstvo duha“ prostora. Svaki prostor ima svoje

da nastane. U arhitekturi, takav pristup je dragocen i važan, a danas bi trebalo i da se podrazumeva. Verujem, međutim, da je važno i obrnuto – svi koji donose odluke o nekom *mestu* valjalo bi da prethodno svim čulima osete, a potom i promisle šta nam govori i čemu nas uči *duh* tog mesta. Duh Pozorišta „Boško Buha“ stanuje na Trgu Republike broj 3. Svako ko poželi može sa lakoćom u to da se uveri. Srećom, poželeti su i oni od kojih to možda i nismo očekivali.

jedinstvene vrednosti, ne samo u smislu svoje fizičke pojavnosti. Videti na: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095847893>, pristupljeno 17. 11. 2024.



SCENSKI DIZAJN

scena

Piše > Radivoje Dinulović

Bijenale scenskog dizajna: Iskustva, pouke, izazovi i pitanja

Šta zna Canko, čega se plaši i u čemu uživa, to su ta tri pitanja od kojih se sastoje gotovo sve bajke na ovom svetu, odakle dolazimo, šta smo i kuda idemo, ... tri vremena, prošlo, sadašnje i buduće određuju sve naše nade, rekli bismo. To je kalkulacija koja radi sve proračune, već koje dve hiljade godina unazad, možda više...

Boris Miljković¹⁾

U Novom Sadu i Beogradu, septembra meseca 2022. godine, održan je, prvi nakon petnaest godina, a sedmi po redu *Bijenale scenskog dizajna*. Septembra i oktobra ove, 2024. godine, sledio ga je i osmi.

ISKUSTVA PROŠLOSTI

Bijenale su 1996. godine, u okolnostima u kojima je bilo teško ma „koga ubediti da u jednoj zemlji rastrzanoj

1) Boris Miljković, *Jugosloveni*, Geopoetika, Beograd, 2020, str. 346

brojnim nedaćama ovakva izložba ima smisla²⁾, pokrenuli Muzej primenjene umetnosti i Jugoslovensko društvo za umetnost i tehnologiju pozorišta (Justat), asocijacija profesionalaca i stručnih institucija osnovana sa zadatkom da „kroz različite oblike i metode rada pomogne ustanovljavanje, razvoj i valorizaciju svih oblasti, delatnosti i procesa koji grade fizički korpus i opremu scenskog prostora, kao i sredstva komunikacije i korespondencije teatra i svih oblika spektakla sa javnošću, kulturnom i građenom sredinom³⁾. Struktura Bijenala naglašavala je „trojni karakter spektakla (prostor-scena-događaj), ali i procesa produkcije (autorski rad-tehnička razrada i priprema-realizacija). Tako u prvi plan Bijenala, uz likovni i zvučni dizajn spektakla, dizajn scenskog prostora i sredstava promocije i komunikacije, staju radovi iz oblasti primenjene scenske umetnosti

2) Iz publikacije *Šesti Bijenale scenskog dizajna*, Justat i MPU, Beograd, 2006, str. 6

3) Iz publikacije *1. Bijenale scenskog dizajna*, Justat i MPU, Beograd, 1997, bez paginacije

i zanatskog umeća⁴⁾. Prva Velika izložba Bijenala otvorena je u proleće 1997, godine „koju ćemo pamtili po velikim demonstracijama koje su nekoliko meseci Beograd činile pokretnom ‘pozornicom’. U grozničavoj atmosferi koja nas je tada okruživala ova izložba bila je, na neki način, pravo čudo“⁵⁾. Prikazano je 135 radova koje su selektori Bijenala izabrali od 284 pristiglih u pet glavnih kategorija: dizajn spektakla; komponovana muzika, dizajn scenskog zvuka i izbor scenske muzike; primenjena scenska umetnost i zanatsko umeće; scenski prostor; i, najzad, promocija kulturnih događaja.

Već nepune dve godine kasnije, 1998, u septembru mesecu koji postaje stalni termin održavanja manifestacije, Drugi bijenale je dočekan kao već osvojena i podrazumevajuća vrednost, „otvorena manifestacija za sve ideje, sve novine koje mogu da doprinesu i bogatijem umetničkom jeziku i punijem, kvalitetnijem življenju... širi se broj stvaralaca koji mu pristupaju, posebno mlađih, koji se prepoznaju u njegovim ciljevima. Samim tim ceo poduhvat dobija na značaju“⁶⁾. Kategorije ostaju nepromenjene, a u selekciji su 204 izložena rada.

Treći Bijenale, održan 2000. godine, za mene i danas ima posebnu vrednost, budući da je u okviru programa Bijenala u Ateljeu 212 Justat „realizovao jedan od svojih najznačajnijih međunarodnih projekata: multidisciplinarni simpozijum iz ciklusa ‘Spektakl-Grad-Identitet’, te godine pod naslovom ‘Balkanski gradovi – pozornice kraja HH veka’. Program Trećeg bijenala scenskog dizajna obuhvatio je i godišnji sastanak Komisije za obrazovanje OISTAT-a (Međunarodne asocijacije scenografa, pozorišnih arhitekata i tehničara), održan u Beogradu i Subotici“⁷⁾. Tada je organizovan i

4) *Ibid.*

5) Iz publikacije *Šesti bijenale...*, str. 6

6) Irina Subotić, iz publikacije *Drugo bijenale scenskog dizajna*, Justat i MPU, Beograd, 1998, bez paginacije

7) Iz publikacije *Peto Bijenale scenskog dizajna*, Justat i MPU, Beograd, 2004, str. 6



Izložba **Majstorsko pismo**, foto: T. Dadić Dinulović

studentski arhitektonski konkurs sa temom „Balkanski gradovi – pozornice HHI veka“, kao i izložba izabranih radova u Centru za kulturnu dekontaminaciju.

Između trećeg i četvrtog Bijenala, kao neposredni ishod svih prethodnih projekata Justata, pokrenute su na Univerzitetu umetnosti u Beogradu, u tek osnovanom Centru za interdisciplinarne studije, magistarske umetničke studije scenskog dizajna, kao „prvi i jedini partnerski program nevladine organizacije i univerziteta“⁸⁾. Ovaj studijski program prerastao je 2006. u prve umetničke doktorske studije u regionu Jugoistočne Evrope, a sedam godina kasnije studije scenske arhitekture, tehnike i dizajna razvijene su na

8) Milena Dragičević Šešić, *Umesto uvoda*, u: *Radna biografija: scenski prostori Rađivoja Dinulovića*, (ur. M. David i T. Dadić Dinulović), FTN, Novi Sad, i Klio, Beograd, 2010, str. 7



Izložba **Majstorsko pismo**, foto: T. Dadić Dinulović

svim nivoima – od osnovnih do doktorskih, na Fakultetu tehničkih nauka Univerziteta u Novom Sadu⁹⁾.

U okviru sledećeg, Četvrtog bijenala koji je realizovan ne samo tokom septembra, već i gotovo do kraja oktobra 2002, održane su godišnje konferencije Upravnog odbora i Komisije za izdavaštvo i komunikacije OISTAT-a, kao i radionica britanske scenografkinje Pamele Hauard, tada direktorke međunarodnih master studija scenografije na londonskoj *Central St Martin's School of Art & Design* i gostujuće profesorke na studijama scenskog dizajna u Beogradu. Radionica je zaključena predstavom *Scenomanifesto* u kulturnom centru Bioskop Reks. Kao jedno od najvažnijih konkretnih ostvarenja Justata, prevedena je, i u saradnji sa izdavačkom kućom Klio, objavljena na srpskom u isto vreme kada i u Londonu na engleskom jeziku, danas već kulturna knjiga Pamele

9) <http://ftn.uns.ac.rs/688425262/studijski-programi--akreditovano-01-01-2013---01-06-2019-->, pristupljeno 19. 11. 2022.

Hauard „Šta je scenografija?“¹⁰⁾. Tim povodom održan je ciklus predavanja i prezentacija pod istim naslovom, u Rektoratu Univerziteta umetnosti u Beogradu. U Muzeju „25. maj“ održana je u organizaciji Nemačkog instituta za međunarodnu saradnju (IFA) kapitalna izložba *Scensko oko (Das Szenische Auge: Bildende Kuns und Theater)* Volfganga Štorha, dramaturga, reditelja i producenta, „koji je okupio vodeće nemačke likovne umetnike i pozorišne poznavaoce u realizaciji projekta posvećenog odnosu likovne i pozorišne umetnosti“¹¹⁾.

Peti bijenale predstavljao je vrhunac ove manifestacije, po sadržaju izložbe na kojoj je prikazano 470 selektiranih radova 336 različitih autora, po obimu kataloga na 208 stranica, po broju i kvalitetu pratećih programa, kao i različitosti prostora u kojima je realizovan, svedočeci „o trenutnom stanju ove discipline kod nas, stanju koje u nekim posebnim slučajevima zaslužuje da bude nazvano izvanrednim, a u celini veoma stabilnim. To znači da je trud stvaralaca na ovom polju, na koje Bijenale već skoro deceniju pionirski i k tome uspešno skreće pažnju, stekao zasluženu samosvest, o čemu svedoči i činjenica da je ne mali broj umetnika samostalno prijavio svoje radove u – doduše usamljenim – slučajevima kada pozorišne kuće u kojima su radili nisu našle za shodno da stanu iza svojih saradnika“¹²⁾. Na Šestom bijenalu, poslednjem koje je održano u izvornom ciklusu i obliku, već je bio vidljiv zamor i izostanak koncepta spram već sasvim predvidljivih političkih promena. Nezavisno od broja institucija i obima produkcije u njima, crnogorska pozorišta i, posebno, festivali, predstavljali su značajan deo scene kojoj se Bijenale obraćao i koju je, istovremeno, prikazivao i

10) Pamela Howard, *What is Scenography?*, Routledge, London, 2002; i, Pamela Hauard, *Šta je scenografija?*, Justat i Klio, Beograd, 2002.

11) Iz publikacije *Četvrto bijenale scenskog dizajna*, Justat i MPU, Beograd, 2002, str. 7

12) Boško Milin, *Reč predsednika žirija, Peto bijenale scenskog dizajna*, Justat i MPU, Beograd, 2004, str. 8

vrednovao. Ideja o potencijalnom okretanju regionu, koja je ranije razmatrana, nije naišla na dovoljnu podršku, i čini se da se Bijenale ugasio skupa sa državom u kojoj je nastao.

POUKE BIJENALA

Ako pažljivo razmotrimo šta se na prvih šest Bijenala dogodilo, ko je i na koji način učestvovao, a čiji je rad posebno vrednovan, ustanovićemo da su pozorišni ljudi, oni *iza kulisa*, dobili svoje mesto, pod „svetlostima pozornice“¹³⁾. Dobitnik Velike nagrade Prvog bijenala, naime, bio je Živorad Žira Savić, vajar Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Među laureatima našli su se Bojana Nikitović za dizajn kostima i Zoran Erić za komponovanu scensku muziku, a ravnopravno sa njima Đuro Sanader za dizajn scenskog zvuka u Ateljeu 212, kao i Tihomir Mačković, za vrhunsko zanatsko umeće u opremanju brojnih predstava Pozorišta Boško Buha. Takođe, nagrađeni su projekat *Aeroplan bez motora* i Ivana Vujić „za doprinos istraživanju, animaciji i teatralizaciji urbanih prostora Beograda“, kao i Grupa Škart u kategoriji Promocija kulturnih događaja.

Naši najznačajniji umetnici izlagali su i nagrađivani su na narednih pet Bijenala (na trećem je Velika nagrada dodeljena Miodragu Tabackom), ali su Velike nagrade odlazile i u naoko neočekivanim pravcima: na drugom Bijenalu, projektu *Radionica 301* grupe autora sa Arhitektonskog fakulteta u Beogradu, na petom reditelju Egonu Savinu „za izuzetan doprinos scenskoj vizuelnoj kulturi ostvaren više nego uspešnom saradnjom sa scenografima, kostimografima i tehničkim saradnicima“ u nizu predstava realizovanim u Beogradu, Novom Sadu, Kruševcu i Podgorici, a na šestom Malom pozorištu „Duško Radović“ za dizajn i tehničku produkciju šest različitih predstava nastalih u ovoj kući.

13) Čarli Čaplin, *Limelight*, *Celebrated Productions*, 1952.



Projekat **Colab Tape**, foto: Scen foto tim

U tom smislu, moguće je posmatrati principe i kriterijume rada svih šest stručnih žirija Bijenala kao deo veoma konkretne, artikulisane politike, što smatram značajnim doprinosom izgradnji specifičnog pogleda na pozorišnu, umetničku, i kulturnu scenu. Ovde je posebno važno prepoznavanje i vrednovanje zajedničkog stvaralačkog prostora u pozorištu i naglašavanje ravnopravnosti aktera u tom prostoru, uz jasnu svest o različitostima i posebnostima profesija kojima ti akteri pripadaju. Fotografiska dokumentacija sa svečanih otvaranja Bijenala¹⁴⁾ uverljivo govori o značaju tog vrednovanja za izgradnju jedne nove diskurzivne pozicije, za uspostavljanje vidljivosti ne samo pozorišnih zvezda, već i „toliko drugih koji su zvezdu digli“¹⁵⁾. A i

14) http://www.scen.uns.ac.rs/?page_id=64

15) Ranko Radović, *Veliki duhovni i stvaralački svet unutar sveta teatra*, 1. *Bijenale...*, bez paginacije

u biografijama tih zvezda, naših vrhunskih umetnika, nagradama Bijenala neretko je dat veliki značaj, što se odnosi čak i na one stvaraoce koji su samo deo svog opusa posvetili pozorištu¹⁶⁾.

Katalozi šest Bijenala realizovanih od 1997. do 2006.¹⁷⁾ predstavljaju danas, pre svega, veoma značajnu, pa i ekskluzivnu istorijsku građu, budući da scenski dizajn još uvek nije oblast stalnog delovanja institucija koje se bave arhiviranjem i predstavljanjem umetnosti i kulture u našoj sredini, a ni u regionu. Sa druge strane, problemski gledano, činjenica je da se tekst pisan pre petnaest godina za katalog Prvog bijenala jednako odnosi i na savremenu situaciju, budući da je još uvek odnos prema scenskom dizajnu u našem pozorištu veoma upitan. I dalje se, naime, „nesumnjiv kreativni i profesionalni nivo scenografskog i kostimografskog rada na koji smo, svakako ne bez razloga, već decenijama ponosni“ ogleđa sve ređe „u značajnim pozorišni projektima. Razlozi su mnogi – presudan je, svakako, nedostatak novca, ali i one eruptivne stvaralačke energije koja u pozorištu pokreće svakoga, od aktera, do scenskih radnika i majstora u radionicama. A majstora je sve manje. Nedostatak pravih škola, gotovo sistematično odustajanje od tradicionalnih tehnologija izrade scenske opreme, ali, iznad svega, tragično omalovažavanje svega u teatru što nije glumački i rediteljski rad, dovodi nas, naravno, u stanje u kojem zaista doprinos ‘tehnikе’ kreativnom nivou predstave postaje mali ili nikakav. Ova se situacija svakako može i mora promeniti. Najpre, međutim, moramo menjati svoj odnos prema dragocenim ljudima ‘iza kulisa’ i pronaći i obeležiti njihovo stvarno mesto u procesu stvaranja pozorišta“¹⁸⁾. Otud ideja o *Velikom projektu*, o kom sam pisao svojevremeno, na stranicama ovog istog časopisa¹⁹⁾,

16) Videti, na primer: <https://www.sanu.ac.rs/clan/zebeljan-isidora/>, pristupljeno 11. 11. 2022.

17) Videti na stranici: http://www.scen.uns.ac.rs/?page_id=64, pristupljeno 6. 11. 2022.

18) Radivoje Dinulović, *Grad i pozornica, 1. Bijenale...*, bez paginacije

19) Radivoje Dinulović, *Veliki projekat: ka sistemu obrazovanja scenskih tehničara u Srbiji*, Scena br. 2, Sterijino pozorje, Novi Sad, 2020, str.

a koji, kao po pravilu, čeka novu energiju, nove ljude i njihovo autentično uverenje da su promene ne samo potrebne, već zaista i moguće. O tome govore retki, ali baš zato i izuzetno značajniji primeri, poput kontinuirane brige o tehničkom sektoru u beogradskom Ateljeu 212.

Kao deo neposrednih priprema za obnovu Bijenala scenskog dizajna, održana je tematska sesija pod nazivom *Pouke Bijenala*, zamišljena kao razmena iskustava, utisaka i pogleda na šest do sada održanih manifestacija, u periodu između 1996. i 2006. godine. Učesnici razgovora nisu bili oni koji su Bijenale kreirali i vodili, već, tada sasvim mladi autori koji su na Bijenalu učestvovali i (ili) bili nagrađivani. Kao i sam Bijenale, ovaj razgovor je u prvom redu bio okrenut ka pozorištu i svim praksama koje ga grade – od scenografije i kostimografije, preko dizajna svetla i zvuka, primenjene scenske umetnosti i zanatskog umeća, do scenske arhitekture i različitih sredstava komunikacije pozorišta sa javnošću. Jednaka pažnja je, međutim, bila posvećena i fenomenima vanpozorišnog spektakla, kao i umetničkih i kustoskih praksi scenskog dizajna koje su na Bijenalu razmatrane i prikazane. Smisao ovog susreta nije bio u tome da valorizuje prethodno postignuto, već da kroz ukrštanje stavova autora koji danas grade centralni tok scenskog dizajna u Srbiji i regionu (prostoru nekadašnje Jugoslavije), pomogne uspostavljanju odnosa prema tome šta bi Bijenale u budućnosti mogao da bude, zašto i sa kakvim ciljevima ga treba obnoviti i održavati.

IZAZOV: BIJENALE 2.0

Pod naslovom *Fluidne scene i pejzaži usamljenosti* održan je 2022. sedmi po redu, a prvi obnovljeni Bijenale scenskog dizajna²⁰⁾, sada u organizaciji Centra za scenski dizajn, arhitekturu i tehnologiju Fakulteta tehničkih nauka (Scen²¹⁾), koji je 2010.

20) Direktorka i umetnička direktorka Bijenala bila je Mia David, izvršni direktor Janko Dimitrijević, a tehnički direktor Andrija Dinulović.

21) <http://www.scen.uns.ac.rs/>, pristupljeno 10. 11. 2024.

godine preuzeo ulogu OISTAT centra za Srbiju. Program Bijenala bio je zasnovan na ukrštanju ranijih programskih linija sa novim pogledima na pravce u kojima Bijenale može ili treba da se razvija. Sa tradicionalnim partnerom Bijenala, beogradskim Muzejem primenjene umetnosti, realizovana je višemedijska performativna izložba *Prekrajanje*, na kojoj su prikazani završni radovi studenata master i doktorskih umetničkih studija scenskog dizajna²²⁾. Većina programa, međutim, organizovana je u Novom Sadu, u tek obnovljenim objektima Kreativnog distrikta, u saradnji sa Fondacijom „Novi Sad – Evropska prestonica kulture“. Glavna izložba Bijenala bila je *Majstorsko pismo*, program posvećen „delima zanata, tj. znanju, veštinama i iskustvu izrade (najčešće ručne) predmeta i delova dekora, kostima, rekvizite i lutki, u pozorišnim radionicama prostora nekadašnje SFRJ, u periodu od 2006. do 2022.“, sa željom da petnaest godina nakon poslednjeg izdanja Bijenala ponovo u fokus budu stavljeni ljudi „čijem radu se, kao publika, divimo, ali nikada izbliza, i koji se ne penju na pozornicu i ne dobijaju aplauze“²³⁾. Iz istih razloga, razvijen je projekat video intervjua pod nazivom *Tvorci magije*²⁴⁾. Na temeljima ranijih studentskih konkursa, razvijen je *Studentski bijenale* (STUBi) kao novi i posebno važan program strukturiran u tri segmenta: *Scenski dizajn u pozorištu*; *Scenski dizajn van pozorišta*; i, *Scenska arhitektura*. Na javni regionalni konkurs prispelo je 88 radova, a studenti čiji su radovi izabrani za izlaganje bili su gosti Bijenala²⁵⁾. Posebno važan segment Bijenala odnosio se na selekciju i nagrađivanje scenskog dizajna

22) Kustoskinje su bile Tatjana Dadić Dinulović, Sanja Maljković i Aleksandra Pešterac.

23) Kustoskinje su bile Tatjana Dadić Dinulović i Darinka Mihajlović (aka Selena Orb). Videti na: <https://bisd.rs/glavna-izlozba/>, pristupljeno 15. 11. 2024.

24) Autorke su bile Romana Bošković Živanović i Darinka Mihajlović. Videti na: <https://bisd.rs/tvorci-magije-2/>, pristupljeno 15. 11. 2024.

25) Kustoskinje su bile Sanja Maljković i Dragana Vilotić. Sastav stručnih žirija videti na: <https://bisd.rs/studentski-bijenale-2/>, pristupljeno 17. 11. 2024.

u profesionalnoj pozorišnoj produkciji regiona, o čemu je u ovom časopisu već pisano²⁶⁾. Nove programske linije bile su međunarodni simpozijum *Fluidne scene i pejzaži usamljenosti*²⁷⁾, *Omladinski bijenale*²⁸⁾, *Dečji bijenale*²⁹⁾, *Plug-in*³⁰⁾, kao projekat gostujućih izložbi – (*Zamišljene*) *Porodične priče*, *Reciklaža/rekreiranje*, *Prekrajanje*, *Orijentacija u 100 revolucija* i *Koncert*, te *Collab*³¹⁾, realizovan u saradnji sa *Fakultetom za stvari koje ne mogu biti naučene* iz Skoplja i *Numen kolektivom* iz Zagreba.

Kao neka vrsta zaključka, tačnije, kao, uslovno rečeno, pogled spolja i iznutra istovremeno, *ScenLab_razgovori* su u svojoj jedanaestoj sezoni, pod naslovom *Pozorište, iz četiri ugla: Pogled, nakon Bijenala scenskog dizajna 2022*, bili posvećeni preispitivanju stanja u savremenoj pozorišnoj produkciji u regionu³²⁾. Uloga, karakter i uticaj scenskog dizajna razmatrani su iz ugla umetnika – kostimografa, scenografa i reditelja, ali i producenta. Jedna od centralnih tema ovih razgovora bio je odnos prema pozorišnoj predstavi kao organizmu, gde je scenski dizajn shvaćen „prije svega kao zajednički autorski i izvođački stav, a tek potom kao zbir raznorodnih umjetničkih doprinosa“³³⁾.

26) Botić, M.; Jovanovski, F.; Dinulović, R.: *Bijenale scenskog dizajna – isto ili drugačije, nakon šesnaest godina*, Scena br. 3, 2022, str. 161–165. Videti i na: <https://bisd.rs/nagrade-i-priznanja/>, pristupljeno 15. 11. 2024.

27) Videti na: <https://bisd.rs/medunarodna-konferencija/>, pristupljeno 14. 11. 2024.

28) Videti na: <https://bisd.rs/omladinski-bijenale-2/>, pristupljeno 14. 11. 2024.

29) Videti na: <https://bisd.rs/deciji-bijenale/>, pristupljeno 14. 11. 2024.

30) Videti na: <https://bisd.rs/plugin/>, pristupljeno 14. 11. 2024.

31) Videti na: <https://bisd.rs/collab/>, pristupljeno 14. 11. 2024.

32) Videti na: <https://bisd.rs/scenlab-program/>, pristupljeno 14. 11. 2024.

33) Iz teksta *Obrazloženje nagrada na Bijenalu scenskog dizajna*, M. Botić, F. Jovanovski i R. Dinulović, 28. Jun 2022, <https://bisd.rs/obrazlozenje-nagrada/>, pristupljeno 11. 10. 2022.

Ove teme posmatrane su, na drugačiji način i iz nove perspektive i 2024. godine, na osmom Bijenalu koji je održan je u Beogradu i Novom Sadu tokom septembra i oktobra 2024, pod naslovom *Život je ozbiljan; umetnost spokojna*³⁴⁾.

Dominantni segment Bijenala je ove godine bila međunarodna naučno-stručna konferencija održana pod istim naslovom³⁵⁾. Niz problemskih tema koje se odnose na relaciju stvarnosti (svakodnevice) i umetnosti (stvaralaštva) suočen je sa određenjima arhitekture, sa jedne, i scenskog dizajna, sa druge strane, sa (ne) postojanjem granice između ove dve oblasti (umetnosti, discipline, prakse...), sa međusobnim isključivostima – ili, naprotiv, ukrštanjima, preklapanjima, aproprijacijama, pa i objedinjavanjima. Razlike i sličnosti uloga gledalaca (u pozorištu) i korisnika (u arhitekturi) kontekstualizovane su kroz temu neposrednog doživljaja i upitnost distinkcije između različitih oblika egzistencijalnosti prostora. Pitanje tretmana prostora igre u savremenoj pozorišnoj arhitekturi izdvojilo se kao jedno od ključnih, kao i pitanje pozicije i društvene odgovornosti umetnika u savremenom svetu.

Drugi, posebno važan program bio je drugi *Studentski bijenale scenskog dizajna (STUBi2)*, koji je, kao i dve godine ranije, bio mesto okupljanja „studenata scenske arhitekture, arhitekture, primenjenih, dramskih, vizuelnih i audiovizuelnih umetnosti čiji su radovi odabrani na regionalnom konkursu na kojem su pravo učešća imali studenti svih nivoa studija iz Srbije i zemalja regiona“³⁶⁾. Konkurs je obuhvatio četiri kategorije (Scenski dizajn u pozorištu; Scenski dizajn van

34) Temu *Life is Serious; Art Serene: Architectural-Scenic Research*, postavila je Slađana Milićević, inspirisana tekstem Gernota Bemea, najpre za međunarodnu naučno-stručnu konferenciju, da bi kasnije prerasla i u problemski okvir Bijenala scenskog dizajna u celini. Videti na: <https://scen.uns.ac.rs/projects/biennial-of-scene-design-2024/>

35) Videti opširnije na internet stranici: <https://scen.uns.ac.rs/projects/life-is-serious-art-serene-architectural-scenic-research-2/>, pristupljeno 10. 11. 2024.

36) Videti na: <https://scen.uns.ac.rs/projects/stubi-2-2/>, pristupljeno 10. 11. 2024.

pozorišta; Umetničke prakse scenskog dizajna; i, Scenska arhitektura), a u svakoj je o izboru radova za izlaganje odlučivao žiri sastavljen od eminentnih univerzitetskih nastavnika i umetnika iz Ljubljane, Beograda, Osijeka, Zagreba, Banjaluke, Cetinja, Rijeke, Skoplja i Novog Sada³⁷⁾. Izložba³⁸⁾, kao glavni deo programa, pružila je „uvid u raznolikost kreativnih procesa, tema i ideja i umetničkih formi studenata koji svoje mesto vide u polju scenskog dizajna“.

Treći segment Bijenala činili su selekcija, nominacija i vrednovanje scenskog dizajna u profesionalnoj pozorišnoj produkciji, što je predmet posebnog teksta koji sledi u istom broju ovog časopisa.

PITANJA: KAKO KA IDUĆIM BIJENALIMA

Šta nam diskusije vođene u različitim formatima tokom sedmog i osmog Bijenala govore o scenskom dizajnu u regionalnom kulturnom prostoru, a šta o mogućnostima da taj prostor posmatramo kao zajednički uprkos svim preprekama i ograničenjima?

Kako da se, sa druge strane, najpre među sobom, a potom i pred drugima založimo za reafirmaciju suštinskog značaja koji scenski dizajn u pozorištu, a i van njega uvek ima, nezavisno od formi kojima se izražava, od materijalnih mogućnosti, kao i od vrste prostora u kojima predstave nastaju i žive?

Gde je mesto scenskog dizajna, u stvaralačkom postupku, procesu produkcije, umetničkim, repertoarskim i kulturnim politikama, u odnosu prema publici, u teoriji, kritici, izlagačkim praksama i edukaciji?

Kakve zaključke možemo izvesti iz izbora dvanaest predstava nominovanih za nagrade 2022. od strane selekcionarne komisije, a kakve iz četiri nagrađene o kojima je odlučivao žiri? I, uporedo sa tim, šta nam govori

37) Videti detaljnije na navedenoj internet stranici.

38) Kustoskinje izložbe bile su Dragana Vilotić, Darinka Mihajlović i Sanja Maljković.



Projekat **Colab Tape**, foto: Scen foto tim

selekcija, šta nominacije, a šta nagrade dodeljene 2024. godine³⁹⁾?

Te teme ostaju otvorene, i moraju biti otvorene, podrazumevajući neophodnost dijaloga svih vrsta i formi. Tu mislim, pre svega, na razgovor o onoj kalkulaciji „koja radi sve proračune“, a o kojoj piše Boris Miljković. Mislim, takođe, na dijalog između scene i njenih „bočnih strana“⁴⁰⁾, inspirisan rečima Ranka Radovića

39) Videti na: <https://scen.uns.ac.rs/projects/nagrade-i-priznanja/>

40) Okrugli sto sa temom *Dijalog između scene i njenih 'bočnih strana'* održan je u SNP-u 23. juna 2021, uz učešće 14 predstavnika naših najznačajnijih pozorišta i akademskih institucija sa namerom na pokrene sistemske promene u pozorišnoj produkciji u Srbiji.

o „velikom duhovnom i stvaralačkom svetu unutar sveta teatra“⁴¹⁾. Mislim, najzad, na neophodnost obnavljanja, uspostavljanja i negovanja svih veza – interdisciplinarnih, intersektorskih, a danas i internacionalnih, u prostoru koji i dalje, svemu uprkos, u smislu kulture i umetnosti, opstaje, ako ne kao zajednički, onda svakako kao susedski. A susedstvo je važna i dragocena pojava – u svakoj kući, pa i pozorišnoj, i u svakom okruženju, posebno u onom u kom se lako razumemo i u kom delimo iste ili veoma slične sudbine. Profesionalne, društvene, pa i lične.

41) Ranko Radović, *Veliki duhovni i stvaralački svet unutar sveta teatra...*

Pišu > Radivoje Dinulović, Matko Botić i Filip Jovanovski

O ozbiljnosti i spokojstvu: Pozorište na Bijenalu scenskog dizajna 2024.

Kada smo, pre dve godine, razmatrali obnovljeni Bijenale scenskog dizajna, sa težištem na profesionalnoj pozorišnoj produkciji u sredinama koje danas nazivamo *region*, govorili smo o široko shvaćenju „strategiji otpora“ kao „provodne niti“ svih predstava u takmičarskom programu Bijenala „pomoću koje teatar zaslužuje svoj scenski identitet, svim nedaćama u inat“. Govorili smo, takođe, o snažnom zalaganju za pozorište kao *Gesamtkunstwerk*, sveobuhvatnu umetnost „u kojoj se bez pitanja *kako* ne može početi odgovarati na, suštinski primarno, pitanje *zašto*“. Zato je scenski dizajn u razmatranim predstavama shvaćen „prije svega kao zajednički autorski i izvođački stav, a tek potom kao zbir raznorodnih umjetničkih doprinosa“¹⁾. Ovakav pogled na scenski dizajn u pozorištu bio je (i ostao) neposredna posledica iskustava prvih šest Bijenala, gde je, vremenom, ustanovljeno da jedino neposredni doživljaj pozorišne predstave omogućava argumentovano vrednovanje, naravno, uz podrazumevano naknadno istraživanje raspoložive dokumentacije, i o procesu, i o izvođenju, a pomoću svih

raspoloživih medija. Takođe, uverenje da nije suštinski utemeljeno kvalifikovati segmente scenskog dizajna (scenografiju, kostimografiju, dizajn svetla, zvuka i videa, muziku, scensku masku i šminku...) kao nezavisne umetničke linije bez uvida u celinu i doprinos toj istoj celini, u ishodištu je bilo izraženo kroz pristup selekciji, nominaciji i odlučivanju o nagradama.

IZBOR I VREDNOVANJE

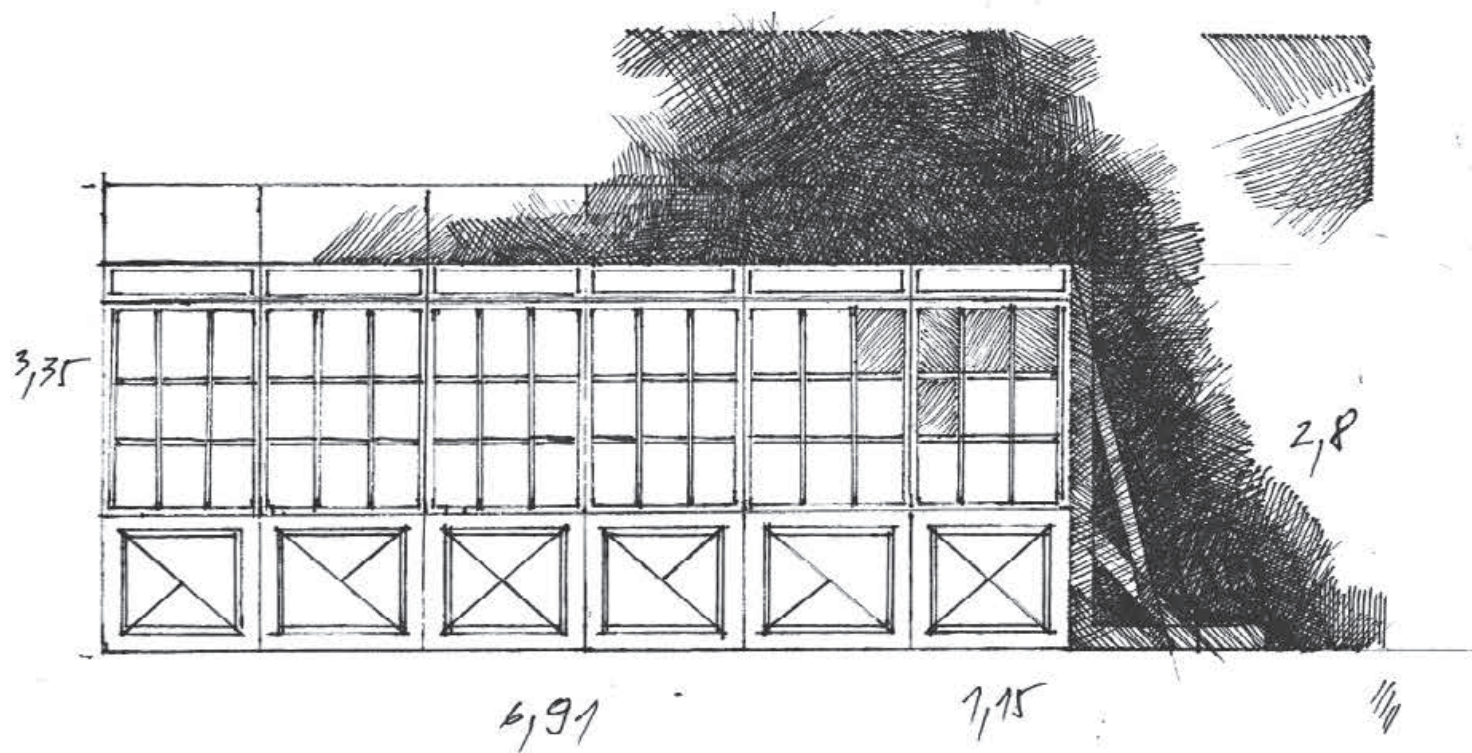
Selekciona komisija Bijenala²⁾ izabrala je 25 pozorišnih predstava, i to iz: Ljubljane, Kranja, Ptuja, Sarajeva, Beograda, Kragujevca, Lazarevca, Markovca, Skoplja, Prištine, Zagreba, Splita, Rijeke, Podgorice, Novog Sada i Budve. Potom je formiran uži izbor od 12 predstava koje su nominovane za nagrade³⁾. Osnovni kriterijumi za utvrđivanje užeg izbora ticali su se karaktera i kvaliteta scenskog dizajna u predloženim

2) Selekciona komisija radila je u sastavu: Jaka Simoneti, Vedrana Božinović, Dimitrije Kokanov, Besfort Idrizi, Jelena Kovačić i Maja Mrdenović, a rad je koordinirala Darinka Mihajlović (*aka* Selena Orb).

3) Uži izbor su izvršili Darinka Mihajlović, kao koordinatorka Selekcione komisije i Radivoje Dinulović, kao predsednik Žirija Bijenala za oblast pozorišta.

1) Botić, M.; Jovanovski, F.; Dinulović, R.: *Bijenale scenskog dizajna – isto ili drugačije, nakon šesnaest godina*, Scena br. 3, 2022, str. 161–165

i onda skrećim misam ja tu zloq^{||}
bele, nego zloq nećeg što još nije tu





Iz predstave **Zbilja**, foto: HNK Zagreb

predstavama. Poštovan je, takođe, princip da pozorišna kuća, produkcijska institucija ili grupa može biti zastupljena samo jednom predstavom, a to se načelno odnosilo i na sve predložene autore (u svakom slučaju, na reditelje).

U daljem radu, članovi Žirija⁴⁾ su pratili izvođenje nominovanih predstava (kad god je to bilo moguće, u prostoru izvornog izvođenja), ali i proučili svu raspoloživu dokumentaciju o predstavama (video zapise, fotografije,

4) Članovi žirija, kao i na prethodnom Bijenalu, bili su Matko Botić, Filip Jovanovski i Radivoje Dinulović.

programe predstava i objave na zvaničnim internet stranicama, kritike i medijske prikaze itd.).

Nakon toga, Žiri je doneo odluke o nagradama i priznanjima. Za razliku od sedmog Bijenala, kada su nagrađeni autorski i izvođački timovi za scenski dizajn pozorišnih predstava u celini, u središtu pažnje su ove godine bili autori, tačnije, lični autorski doprinosi u nastanku pozorišnih predstava kao zajedničkih umetničkih dela. U tom smislu, posmatrani su, analizirani i ocenjivani posebni doprinosi, onako kako su ih doživeli, videli i razumeli članovi žirija.



Iz predstave **Usedline**, foto: Peter Giodani

To, naravno, nije značilo da nije vrednovan objedinjen stvaralački proces, a neposredno o tome govori obrazloženje Velike nagrade Bijenala.

NAGRADE I PRIZNANJA

VELIKU NAGRADU (GRAND PRIX) BIJENALA SCENSKOG DIZAJNA 2024. žiri je dodelio Tomislavu Šobanu, kao i autorskom i izvođačkom timu, za scenski dizajn predstave „Zbilja“ u produkciji Hrvatskog narodnog kazališta iz Zagreba.

Rediteljski debi cenjenog filmskog stvaraoca Tomislava Šobana začudan je sistem savršeno odmerenih strukturalnih elemenata: auditivnih i vizuelnih, dramaturških i izvođačkih, etičkih i estetičkih. Malo se kad na domaćim scenama rad na pozorišnoj predstavi

uspostavlja kao bešavno zatvoren sistem, u kom su granice među umetničkim i zanatskim segmentima pozorišne izvedbe zamucene monolitnom homogenošću scenske slike. Scenski dizajn „Zbilje“ zagrebačkog HNK zapravo ni ne postoji kao izdvojeni element u nadgrađnji glumačke igre, jer su i virtuozni glumački doprinosi integralan i jednakopravan deo sveukupnog dizajna predstave. „Zbilja“ je eksperiment, nadahnut predavanjima fizičara Ričarda Fejnmana (Richard Feynman), a svojevrsna naučna strogost u osmišljavanju znakovnog potencijala važno je obeležje gradnje scenske slike. Iako je neizvesnost interpretacije rezultata umetnički podsticajna i poželjna, hirurški precizna priprema gradivnih elemenata eksperimenta nužna je kako bi se omogućilo njegovo nesmetano odvijanje.



Iz predstave **Simfonije/Turpituda**, foto: Marko Milovac

„Zbilja“ je predstava koja se, zaista, može promatrati isključivo kao zatvoreni sistem, neprobojni *Gesamtkunstwerk* u čiji scenski život u tonskom studiju HNK gledalac ima tek posredni uvid kroz nepouzdanu, dvostruku odraze prozora u sklopu scenografije. Scenografska ideja samog reditelja veoma je uspela vežba mimikrije, kojom se ambijent tonskog studija gotovo neprimetno preobražava u potentan prostor za izvođenje eksperimenta. Tomislav Šoban u svojoj gradnji sistema otvara mesto i redom izvršnim saradničkim doprinosima. Marin Lisjak pouzdan je dramaturški sagovornik i koautor teksta, Natalija Manojlović važna je saradnica pri oblikovanju scenskog pokreta, a Gabrijela Krešić osmislila je kostime koji su se

svojim strogo određenim krojevima i bojama savršeno utopili u retro prostor toplog drveta na vrhu HNK-ove zgrade. Izuzetno bitne ko-kreatore reditelj pronalazi i u dizajneru svetla Luki Matiću, čije varljive svetlosne površine istovremeno osvetljavaju i dekonstruišu zbilju iz naslova, kao i u kompozitoru Miru Manojloviću, čiji su suptilno oblikovani muzički akcenti idealan saputnik glumačkom glasu i pokretu. Najzad, nikako najmanje bitno, tu su i glumci Nina Violačić i Livio Badurina, koji su u svakom segmentu sopstvene igre duhoviti i beketovski potresni, posvećeni gradnji zaokružene celine.

„Zbilja“ reditelja Tomislava Šobana i njegovog autorskog i izvođačkog tima predstavlja upečatljiv teatarski eksperiment čija se temeljna vrednost ogleda u brižljivoj pripremi svakog segmenta scenskog dizajna. Eksperiment je ovde shvaćen kao etička, ali i pažljivo iznijansirana estetička činjenica, pa se sveukupni rad na konstrukciji scenskog dizajna te predstave nameće kao središnje postignuće ovogodišnjeg Bijenala.

NAGRADE BIJENALA SCENSKOG DIZAJNA 2024 žiri je dodelio u tri kategorije: za scenografiju, za komponovanu muziku i za dizajn svetla.

IGORU VASILJEVU Nagrada Bijenala je dodeljena za scenografiju predstave „Sedimenti“ (*Usedline*), u produkciji *Mestnog gledališča*, Ljubljana. Scenografija u „Sedimentima“ pleni, pre svega, razrađenom dramaturgijom prostora, koja verno prati dramaturgiju izvedbenog teksta, namećući se kao ključan segment u gradnji scenske igre.

Scenografija u „Sedimentima“ nije samo prostorni, već dinamički, polivalentni, prostorno-vremenski znak, u stalnoj sinergiji s ritmom ispovednih blokova (post) dramskog teksta Katarine Morano. Parafrazirajući Branka Gavellu (Gavella), koji je u sopstvenom pedagoškom i umetničkom radu često postavljao jednačinu *režija = dramaturgija*, može se reći da saradnja reditelja Žige Divjaka i Vasiljeva kao jednu od strategija u kreativnom procesu nameće verziju *režija = scenografija*,

jer je precizno odmereni dramaturški razvoj scenskih znakova izuzetno važan element u rediteljskom tretmanu ishodišnog teksta.

U moru predstava sa statičnim *scenskim kućama*, i rasplesanim *scenskim ljudima*, Žiga Divjak i Igor Vasiljev osmislili su duhoviti obrt, u kom su izvođači u ispovednim govornim površinama čvrsto vezani uz uski raspon dinamičkog mikrofona, a elementi scenografije u pozadini oslobođeni su u razigranom mizanscenu raščišćavanja, pa i pročišćenja. Sedimenti iz naslova tako imaju vlastiti scenski odraz u naslagama realistično uređenog životnog prostora, čiji se postepeni prelaz u metafizičko ništavilo prazne pozornice nameće kao jedno od najvažnijih izražajnih sredstava u dramaturškoj fakturi izvedbe.

MARINU ŽIVKOVIĆU Nagrada Bijenala dodeljena je za komponovanu muziku u predstavi „Simfonije/Turpituda“, u produkciji Eurokaza, Zagreb. Začudna, vešto režirana i maestralno izvedena predstava „Simfonije/Turpituda“ rediteljke Rajne Rac *sva je od muzike*, čak i u retkim trenucima kada svirani ili pevani muzički naglasci nisu u prvom planu. Reč je o dinamičnoj, peripatetičkoj predstavi-mehanizmu, čije je pogonsko gorivo muzika – i kad je u podređenoj ulozi ritmizatora scenskih znakova, i kada preuzima središnje mesto u određivanju emocionalnog intenziteta izvedbe.

Predstava „Simfonije/Turpituda“ sopstveni disparatni muzički DNK čuva već u naslovu. Krležine „Simfonije“ i Ristićeva „Turpituda“ odzvanjaju i na papiru, a scenska muzika vezivno je tkivo između poezije i aktuelizovanog društvenog konteksta, kao i važan dramaturški alat oblikovanja složenog scenskog sistema. Ako Krležine „Simfonije“ mogu biti shvaćene kao literarizacija muzičkih oblika, odnosno poetska prerada muzičkih utisaka, Živkovićeva nadahnuta muzika zaigrana je *via negativa*, odnosno „uglazbljivanje“ literarnog kanona, ali i krucijalna scenska podrška oživljavanja nekih davnašnjih susreta i druženja, u



Iz predstave **Kišni dan u Gurliču**, foto: Nada Žgank

vremenu tik pred katastrofu. „Simfonije/Turpituda“ zaista je *sva od muzike*, razigran postdramski, savremeni odjek teokritovskog *natpevanja*, pa se upravo originalna scenska muzika Marina Živkovića nameće kao trud vredan nagrađivanja.

ALEKSANDRU ČAVLEKU Nagrada Bijenala dodeljena je za dizajn svetla u predstavi „Kišni dan u Gurliču“ (*Deževen dan v Gurlitschu*), u produkciji *Prešernovog gledališča*, Kranj i *Mestnog gledališča*, Ptuj. Izuzetno iskusan i plodan teatarski stvaralac, Aleksandar Čavlek kao da u svom radu primenjuje onaj poznati princip sportskih utakmica – najbolji (sudija) je onaj čiji je doprinos nevidljiv. Naravno, ovo treba shvatiti krajnje uslovno, a posebno u kontekstu scenskog svetla, bez kog ništa u pozorištu ne bi ni bilo vidljivo.



Iz predstave **Cure**, foto: HNK Ivan Plemeniti Zajc, Rijeka

U saradnji sa rediteljem Sebastijanom Horvatom, scenografom Igorom Vasiljevim i kostimografkinjom Belindom Radulović, Čavlek gradi vizuelnu strukturu drame Milana Ramšaka Markovića nižući besprekorno precizne i čiste scenske situacije, postizujući probranim, svedenim sredstvima veoma snažno scensko dejstvo. I to uspeva u izuzetno kompleksnoj prostornoj organizaciji gde je trostrano gledalište doslovno opkoljeno sa svih strana prostorima igre. U već prepoznatljivom stilskom ključu ovog autorskog tima, fragmenti hiperrealistički

predstavljenih ambijenata dobijaju svoj puni značaj tek Čavlekovim osvetljenjem. Gotovo da nije moguće, osim pažljivom naknadnom analizom, ustanoviti šta je postignuto izvorima svetla u prostoru – podnim i stonim lampama, zidnim i plafonskim svetiljkama, a šta sistemom scenske rasvete. Važno je naglasiti – scenske rasvete lišene bilo kakvih kolorističkih intervencija ili efekata. U konačnom ishodu, nije preterano reći da su delikatnost i senzibilitet koje svojim doprinosom

predstavi demonstrira Aleksandar Čavlek bezuslovna vrednost.

POSEBNA PRIZNANJA BIJENALA SCENSKOG DIZAJNA 2024 žiri je dodelio:

TJAŠI ČRNIGOJ, za predstavu „Cure“ u produkciji *UO Kolektiva Igralke*, Rijeka; *Hrvatskog narodnog kazališta Ivana Pl. Zajca*, Rijeka; i *Zavoda Vidne*, Ljubljana; i, **ANĐELKI NIKOLIĆ**, za predstavu „Rasvetljavanje slučaja ubistava trovanjem u Čuprijskom okrugu krajem XIX veka“, u produkciji Knjaževsko-srpskog teatra, Kragujevac; Puls teatra, Lazarevac; Seoskog kulturnog centra, Markovac i Umetničke grupe Hop-La!, Beograd.

Stvaralački postupci obe autorke zasnovani su na produbljenom istraživačkom pristupu ličnim problemskim temama postavljenim u širi društveni, kulturalni i istorijski kontekst zajednica kojima pripadaju, iz kojih potiču ili ih grade. Scenski dizajn, koji, naizgled, ovde nije u prvom planu, ima važnu ulogu u građenju celine pozorišne predstave. To se u prvom redu odnosi na tretman scenskog prostora, na sve što ga čini i na sve čime je određen.

Tjaša Črnigoj i Anđelka Nikolić u svojim predstavama nesumnjivo potvrđuju da je *prostor – dramsko lice*, kako je to pre nekoliko decenija definisala Ognjenka Milićević. Naravno, poetika i scenska sredstva koje ove dve autorke neguju i koriste sasvim su različiti. Ipak, reč je o veoma srodnom razumevanju potencijala, snage, značenja i značaja odnosa između izvođača (u oba slučaja – isključivo izvođačica) i publike, posmatranja igre i potencijalnog učešća u njoj, koji se kroz različite forme i postupke uspostavljaju kao jedno od osnovnih gradivnih sredstava dejstva pozorišnih predstava u celini.

Kada je reč o radu Tjaše Črnigoj u predstavi „Cure“, u naoko konvencionalnoj postavci zasnovanoj na frontalnoj percepciji scenskog događaja, način na



Iz predstave **Rasvetljavanje**, foto: Marko Milovanović

koji izvođačice uspostavljaju dijalog sa publikom i sredstva kojima ga postižu nesumnjivo pripadaju domenu scenskog dizajna – od upotrebe rekvizite vrlo specifičnog karaktera, zvučnog i video materijala, do drugih medijskih tehnika i sredstava, jer čine organsku scensku situaciju u kojoj se čitava predstava može smatrati delom scenskog dizajna, shvaćenim u najširem smislu reči. Prostor, artefakti i dokumenti (fizički prisutni ili posredovani putem različitih medija), organski su objedinjeni sa glumačkom igrom, ali, istovremeno i sa direktnom, stvarnom ali i vrlo delikatnom komunikacijom sa publikom.

Sa druge strane, postupak Anđelke Nikolić koji je sproveda u predstavi „Rasvetljavanje...“ doveo je do

radikalne redukcije uobičajenih scenskih sredstava i do odricanja od eksplicitne likovne tekstualnosti. Istovremeno, način na koji je morfološki i ambijentalno uspostavljen scensko-gledališni prostor, izostanak bilo kakve fizičke distance, kao i relativizacija i namerna nepouzdanost svih očekivanih prostornih određenja, doveli su i do relativizacije podrazumevanih uloga izvođačica i gledalaca, uloga koje se repetitivno menjaju i transformišu, i u prostornom, ali i u izvedbenom smislu. Tako nastaje scenska situacija koja generiše veoma različite mogućnosti izbora oblika i nivoa participativnosti publike u pozorištu, pri čemu je važno naglasiti iskrenu brigu o pravu svakog pojedinca da taj izbor bude zaista slobodan i lak.

Najzad, srodnost ovih autorskih postupaka ogleda se i u izuzetnom posvećenju obe autorke dugotrajnom i temeljnom istraživanju koje prethodi formalnom početku rada na predstavama, ali se nastavlja kroz produbljena stvaralačka traganja u koja one uključuju svoje timove, i to tokom čitavog procesa nastanka svojih dela. Jednako je inspirativno njihovo posvećenje kritičkom, ali i izuzetno odmerenom i utemeljenom ispitivanju i vrednovanju prošlosti – u slučaju Tjaše Črnigoj, jugoslovenskog nasleđa, a kod Anđelke Nikolić, malo kome poznatih istorijskih događaja u Srbiji XIX veka – sa jasnim i nedvosmislenim referencama na savremena zbivanja. Izbor ovih perioda čini se indikativnim i u kontekstu širem od pozorišta, ako govorimo o različitim vrednostima koje baštine savremena kultura i politike, a, moglo bi se reći i ideologije zemalja iz koje autorke dolaze. Pri tome, iskreno i posvećeno kritičko bavljenje *zavičajem*, predstavljaju posebnu vrednost.

ZAKLJUČCI

Jasno je, ako proces selekcije, nominacije i nagrađivanja posmatramo kao specifičan kritički tekst, da se Bijenale i dalje zalaže za sistem vrednosti uspostavljen pre gotovo dve decenije, koji počiva na uverenju da je pozorište „složena umetnost, koja u sebi sadrži elemente svih ostalih umetnosti, to jest književnosti, muzike, slikarstva, skulpture i arhitekture, te umetnost glume koja nije niotkuda preuzeta i predstavlja specifičnu karakteristiku pozorišta“⁵⁾. Takođe, da sve te konstituente pozorišta čine jedinstvenu strukturu, u kojoj su jednako važni elementi, njihovi međusobni odnosi i celina. Najzad, da je stvaralački proces u savremenoj umetnosti postao vrednost po sebi, da ga je moguće tako posmatrati i ceniti, ali da, sa druge strane, taj proces dobija svoj puni smisao tek kada bude zaključen odgovarajućom formom. Pre mnogo godina, govoreći o iskustvima Bitefa, Jovan Ćirilov je tvrdio da velike stvaralačke ideje artikulisane nedovoljno dobrim scenskim ishodima po pravilu ne bi bile prihvaćene ni od publike, ni od kritike.

Treba ponovo naglasiti, uz punu svest o kompleksnosti tog poduhvata, kako je presudno važno da predstave o kojima govorimo i selekcionim tim i žiri vide, čuju i oseće neposredno, u kućama i prostorima u kojima su nastale. Doživljaj pozorišne predstave, po svemu sudeći, ipak prethodi potrebi da ona bude čitana, tumačena i vrednovana. U tom smislu, posvećeno praćenje pozorišne scene *regiona* ostaje trajni zadatak Bijenala, kao i svih koji ga stvaraju i vode.

.....
5) *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1986, str. 589.



AKTUELNOSTI

scena

Razgovarala > Olivera Milošević

Milo Rau: Mnogo je strašnih stvari ali od čoveka ništa strašnije nije

Za „Scenu“ govori reditelj, pisac i rezidencijalni umetnik u NT Gentu, a od prošle godine i umetnički direktor Bečkog festivala (Wiener Festwochen)

Rođen je u Bernu 1977. godine. Jevrejska porodica njegovog oca preselila se iz Nemačke u Švajcarsku bežeći od nacista neposredno pre Drugog svetskog rata, dok je njegova majka, po prezimenu Lareze, italijanskog porekla. Roditelji su se razveli kada je imao oko dve godine. Do svoje osamnaeste zvao se Milo Lareze, tada je zaključio da mu je ime previše romantično, pa je uzeo očevo porodično prezime Rau. Studirao je sociologiju, germanistiku i romanistiku u Parizu, Cirihu i Berlinu. Nekoliko godina radio je kao novinar i dopisnik iz Južne Amerike.

Od 2002. aktivan je kao dramaturg, pisac i reditelj u Švajcarskoj i inostranstvu; radi u Teatru „Maksim Gorki“ i Hebel am Ufer u Berlinu, Državnom pozorištu u Drezdenu, Teatru Nanter-Amandiers u Parizu i mnogim drugim pozorištima. Kritičari ga nazivaju „najuticajnijim“ (Cajt), „najnagrađivanijim“ (Suar), „najinteresantnijim“ (Standard), „najkontroverznijim“

(Republika), „najskandaloznijim“ (Njujork tajms) ili „najambicioznijim“ (Gardijan) umetnikom našeg vremena. Na sve to Rau odgovara: „Pomalo sam skandalozan, ali sam u isto vreme veoma konzervativan. Volim empatiju, volim lepotu.“

Do sada je režirao, napisao ili kreirao više od pedeset predstava, filmova, knjiga i akcija. Njegove predstave prikazivane su na svim značajnim međunarodnim festivalima, uključujući i Bitef. Predstava *Orest u Mosulu* u njegovoj režiji otvorila je 53. Bitef, dok je na 50. Bitefu gostovao sa delom *Saosećanje. Istorija mitraljeza*. Produkcije Mila Raua su tokom poslednje decenije stekle status svojevrsnog tabua i izazova. Karijeru je počeo 2009. predstavom *Poslednji dani Čaušeskua*, o suđenju i pogubljenju rumunskog komunističkog lidera i njegove supruge. Čaušeskuov sin ga je kasnije tužio zbog korišćenja porodičnog imena. Godine 2015. privukao je pažnju predstavom koja je

postavljena kao lažni krivični sud u Demokratskoj Republici Kongo, kako bi razmotrio pitanje da li je tamošnja rudarska industrija saučesnik u masakrima koji su se tih godina dešavali. Dvojica kongoanskih političara su ubrzo nakon toga smenjena.

Brojne nagrade dobio je 2016. za predstavu izvedenu u Sarajevu, na MESS-u, *Pet lakih komada*, o Marku Dutruu, ozloglašenom belgijskom pedofilu i ubici, u kojem su glumci deca. To je potresno i uzbudljivo svedočanstvo o istinitim događajima koje Rau sa decom postavlja nežno i detinje iskreno. U najnovijoj predstava *Medejina deca* u podeli takođe ima decu. Inspirisan stvarnim dokumentarnim događajem u kojem je jedna belgijanka 2007. ubila svoje petoro dece, minucioznim radom sa decom, u predstavi povezuje savremeni infanticid s Euripidovom *Medejom*. Na 58. Bitefu smo gledali njegovu *Antigonu u Amazonu*.

Ovim radom Rau zaokružuje trilogiju koja reinterpreтира antičke mitove. Za potrebe rada na predstavi Rau sa svojim timom odlazi u Brazil, gde kapitalizam i vatra proždiru šume i prirodu, gde jedan procenat stanovništva poseduje 45 procenata zemlje. Tamo Rau realizuje predstavu sa MST (Movimento dos Trabalhadores Sem Terra), najvećim (zemljo)radničkim pokretom bez vlasništva nad zemljom. Četvoro glumaca na sceni i još mnogo učesnika, pripadnika starosedelačkih naroda Brazila, prisutnih posredstvom video-projeksija i reditelj, antičku tragediju *Antigona* smeštaju u kontekst konkretnog događaja iz 1996. Rau se sve vreme kreće između videa i igranja događaja uživo, na sceni, između antičke drame i dokumentarnog materijala, između realnosti i fikcije. Time se u scenskom prostoru, s jedne strane omeđenom zemljom, a s druge platnom koje nas uvodi u svet borbe brazilskog stanovništva protiv nepravde i nasilja, glavnih tema Antigone, kreira alegorijska predstava o borbi ljudi za dostojanstven život. „Mnogo je strašnih stvari, al’ od čoveka ništa strašnije nije“, govori Sofokle u Antigoni, a Rau, nažalost,



Milo Rau u Njujorku

potvrđuje da je danas ta ideja još prisutnija. Ovaj citat ističe i u svom govoru na otvaranju 58.BITEF-a u kojem se kritički osvrnuo na ideju iskopavanja litijima u Srbiji.

Za svoj rad Rau je dobijao pozive na neke od najvećih svetskih pozorišnih i umetničkih festivala, uključujući Berliner Theatertreffen, Avinjonski festival, Venecijansko bijenale, Bečki festival, Kunssel fest u Briselu, BITEF u Beogradu. Sa svojim ostvarenjima gostovao je u više od 30 zemalja. Rau je dobitnik brojnih nagrada i priznanja, a 2018. je u Sankt Peterburgu nagrađen Evropskom nagradom za pozorišnu realnost. Ove godine je na Bitefu dobio Politikinu nagradu za režiju predstave *Antigona u Amazonu*.

Razgovarali smo tokom njegovog kratkog boravka u Beogradu na otvaranju 58. BITEF-a.

Ovo je treći put kako Vaša predstava stiže na BITEF, a Vi ste ovde prvi put. BITEF prati avangardno i društveno angažovano pozorište. Kako to korespondira s onim što Vi stvarate?

Po mom mišljenju BITEF je idealan kontekst za izvođenje mojih predstava. Znam da će ih ovdašnja publika razumeti. Kao što ste rekli, ovo je treći put da se moja predstava ovde izvodi, pa publika već poznaje moj stil i moju rediteljsku putanju. Zato mi je izuzetno drago što sam najzad i zvanično prisutan, kao učesnik BITEF-a. Bio sam ovde jednom, pre deset godina, ali kao gledalac.

„Lepota ne(će) spasiti svet“ je podnaslov ovogodišnjeg BITEF-a, koji nastoji da kritički preispita pomenutu misao da nešto plemenito može da utiče na svet. Kako Vi na to gledate?

Mislim da treba da izbrišemo „ne“ iz slogana i verujemo i činimo sve da lepota, smislenost, zajedništvo, solidarnost, ili bilo šta drugo što možemo učiniti da svet bude bolji. Mislim da mi, umetnici, kao i aktivisti, treba da budemo na čelu tog pokreta i smatram da je ovo idealan slogan. Zanimljivo je da je to citat Dostojevskog

iz romana „Idiot“. U civilizaciji i u društvu u kom živimo vidimo da su ljudi koji veruju u lepotu i promenu idioti. Svi, dakle, treba da budemo idioti.

Trenutno ste umetnički direktor velikog festivala – Vinerfestvohena u Beču, kako posmatrate BITEF u odnosu na druge značajne festivale u Evropi i svetu?

Smatram da je BITEF jedan od značajnih evropskih festivala. Razgovarao sam s umetnicima i rediteljima o tome kako da se više povežemo i približimo. Voleo bih da ubuduće više sarađujem sa BITEF-om kao koproducent, da ostvarimo još veću saradnju, da još više jedni druge pozivamo na festivale. Zato mislim da BITEF, bečki festival, avinjonski festival i još nekoliko drugih treba da se ujedine i da zajedno osnujemo svojevrsnu mrežu kako bismo predstave iz svih delova Evrope doveli i u druge delove kontinenta.

Kako birate teme kojima ćete se baviti. One su često povezane sa politikom i socijalnim aktivizmom. Šta su Vaši izvori informacija za teme koje obrađujete?

Često se taj izbor spontano dešava. Tako je nastala i „Antigona u Amazonu“. Bio sam u Brazilu zbog izvođenja drugih predstava. Tada su mi prišli moji koproducenti za „Antigonu“, pokret bezemljaša MST, i rekli: „Zašto ne bismo sarađivali?“ Tako je sve i počelo. Naravno, trudio sam se da pronađem svoj uobičajeni stvaralački put. Recimo da uvek rado povezujem mit i politički kontekst. Uvek polazim od onog što nađem, od ljudi. Meni je glumačka podela, recimo, najvažnija, kao i kontekst. Predstavu „Orest u Mosulu“, koja je takođe gostovala na Bitefu, smestio sam u bivšu prestonicu islamske države. Dakle, za mene je kontekst veoma važan, ali tu su i neki elementi koji potiču iz mog detinjstva i obrazovanja. Učio sam starogrčki. Zato najviše volim da postavljam grčke antičke tekstove. Često se nađem u nekom mestu i osetim da je to pravo mesto... i tako nastaju predstave. Nekad čak mesto nađe mene ako ja ne nađem njega, ali ako se to ne desi, onda nema ni predstave.

U Vašim predstavama akteri često nisu profesionalni glumci. Kako birate ko će učestvovati? Meni je, recimo, bila impresivna predstava „Pet lakih komada“ u kojoj su učestvovala deca. Kako radite s ljudima koji nisu profesionalci?

Kastinzi uvek traju dugo. Za predstavu „Pet lakih komada“, kao i za novu predstavu „Medejina deca“, koju sam nedavno uradio s decom glumcima, kasting je trajao nekoliko meseci, a potom sam s njima radio više od godinu dana. Probe predstave „Pet lakih komada“ su trajale godinu i po dana pre no što su mali glumci bili spremni. Na kraju su postali profesionalci. No, oni su pre svega zanimljivi likovi. Volim i da pomešam te zanimljive likove, glumce s urođenim talentom sa profesionalnim glumcima. Tada se oni međusobno nadahnjuju i tako nastaje treći način glume, a to je nešto divno. Osim toga, postoje mnoge teme gde osećam da mi je potreban glas dece, glas ljudi iz Amazona, glas aktivista, nekog ko zaista poseduje legitimitet da govori o određenoj temi, da je predstavi. Često cela predstava zavisi od toga da li ću pronaći takvu osobu. Nekad poželim da radim na priči upravo zbog toga što sam našao nekoga ko tu priču želi da ispriča i tako, zapravo, i nastane projekat.

Koliko ste iz ovog kratkog boravka u Beogradu i učešća na BITEF-u uspeli da upoznate balkansku svakidašnjicu, balkanski kontekst, i da li bi Vam on bio zanimljiv za predstavu?

Da. Svakako. Već sam radio predstavu o Balkanu. Tad sam već živio van Belgije. Bilo je to pre deset godina. Predstava se zove „Mračna vremena“. Bilo je o tome malo reči u mom govoru na otvaranju. Ali mislim da mi je sada, kada sam se preselio sa Zapada, sa one strane Atlantskog okeana i vratio na Istok, u Beč, ta tema opet postala bliska i ponovo me privlači. Rekao bih da ću uskoro, u naredne dve do tri godine, ponovo otvoriti temu ovih prostora. U potrazi sam za balkanskim glumcima za jednu evropsku predstavu koju pripremam.



Milo Rau i Lori Anderson

Vaše predstave su veoma složene i zahtevaju ozbiljno istraživanje tema kojima se bavite. Kako izgleda taj proces? Koliko traje? Kako istražujete teme koje su predmet vaših predstava?

Moj profesor sociologije je govorio: „Ako želiš da napišeš knjigu o boksu, moraš da naučiš da boksuješ.“ Mislim da moramo da uronimo duboko u temu, regiju ili profesiju koju želimo da obradimo u predstavi. Ako želite da napravite predstavu o deci, to znači da morate dugo da radite sa decom. Morate da budete s njima. Ako želite da napravite predstavu o Balkanu, morate da putujete Balkanom i boravite u društvu ovdašnjih ljudi. U mom slučaju se sve svodi na uloženo vreme. Ne odlazim na fakultet da bih istraživao, niti zovem ljude telefonom da saznam ovo ili ono. Idem na određeno mesto, tamo živim, provodim mnogo vremena na tom mestu. Nekad prođe i po pet godina da tako radim i tek onda napravim predstavu. Za to vreme možda napravim još jednu ili dve predstave. Teško je reći. Nekad nisam ni svestan da sam već započeo istraživanje za neki projekat. Tri godine kasnije shvatim da sam bilo veoma zainteresovan, recimo za Bliski Istok, jer sam želeo da napravim predstavu o tome i to znači da u tom trenutku krećem sa već prilično visoke pozicije. Sve u svemu, istina je da sve što radim u velikoj meri počiva na istraživanju i uranjanju u projekat.

Savremeni svet i svi problemi u njemu su Vaša inspiracija. Kako razmišljate o tome kakav je svet u kom živimo?

Teško je reći. Mislim da je u Evropi zavlдалo teško vreme kad je reč o evropskom projektu, parlamentarnoj demokratiji i... društvenom zajedništvu. Na svim nedavnim izborima glasači su se podelili bezmalo na pola. Mislim da je to specifična situacija. Nije tako bilo pre dvadeset, trideset godina. Kad sam bio mlad, posle 1989, svima je bilo jasno da je to kraj istorije, da će pobediti demokratija i slobodno tržište. A sada vidimo da se nacije, na neki način, drugi put rađaju. Javio se novi nacionalizam. Tu je opet i ruska invazija na

Ukrajinu... Naša civilizacija je na više načina poludela. Jedna starokineska izreka kaže: „Želim vam da živite u zanimljivim, strašnim vremenima.“ A ovo vreme jeste zanimljivo, ali je u isti mah i strašno.

Misao „Lepota će spasiti svet“ zvuči kao utopija i verovatno je nerealna. Ali šta tu mogu pozorište i umetnost? Imaju li umetnost i lepota moć da nekako promene svet?

Mislim da prvenstveno mogu da promene našu percepciju i da mogu da promene umetničke ustanove. U jednom trenutku sam odlučio da ću postati umetnički direktor festivala. Pre toga sam vodio veliko gradsko pozorište. Promenio sam te ustanove, promenio način na koji ljudi u njima rade i promenio teme koje se prikazuju na pozornici. Kad pripremam uvodni govor, uvek razmišljam o tome šta je zapravo uvodni govor i kako mogu da iskoristim taj prostor, pozabavim se temama koje možda nemaju svoje mesto na festivalu. Zato bih rekao da sve u velikoj meri zavisi od onoga što mi radimo. Svaki, pa i najmanji postupak, donosi promenu. Mnogi se razočaraju kada, recimo, naprave predstavu o građanskim pravima i onda to ne donese radikalnu promenu. Ipak, možda se time nešto i promenilo i možda ćemo tek za dvadeset godina toga postati svesni. Zato mislim da vredi da se trudimo.

Porazgovarajmo i o predstavi koju smo gledali na BITEF-u. „Antigona u Amazonu“ je veoma zanimljiv naslov. Kako ste povezali mit o Antigoni sa problemima u Amazonu?

Negde 2018. bio sam na turneji po Brazilu. U to vreme je Bolsonaro i dalje bio na čelu države. Moje predstave su bile zabranjene u nekim gradovima. Tada su mi prišli ljudi iz zemljoradničkog pokreta bezemljaša MST i predložili da zajedno kreiramo predstavu. Razmišljali smo i odlučili da predstavu smestimo na sever Brazila, gde je ovaj pokret i nastao u velikom masakru koji je sprovela vojna policija. Tada smo odlučili da ova dešavanja prikažemo kroz Sofokleovu dramu

„Antigona“ jer to delo govori o borbi tradicionalnog društva protiv modernog kapitalističkog društva, o borbi između Antigone i Kreonta. Tako smo dijalektički prepleli ove dve priče – priču o pokretu bezemljaša i Sofokleovu tragediju. Zatim sam ja, onako kako to uvek radim, uneo i treću dimenziju u priču, a to je ona „iza scene“. Dok gledate predstavu, bićete i u Brazilu s pokretom bezemljaša, bićete i u Sofokleovoj priči o Antigoni, ali ćete i iz blizine pratiti postupak nastanka predstave. Dakle, ova predstava sadrži više slojeva, ali je i veoma iskrena.

Antigona je inače znak pobune i borbe za pravdu. Šta za Vas simboliše Antigona?

Mislim da je Antigona upravo to što ste rekli. Ona predstavlja radikalnu pobunu, ne traga za kompromisom. Kreont želi da postigne kompromis, baš kao što i sveštenici u Novom zavetu žele da postignu kompromis sa Isusom, ali Isus kaže: „Ne“. Meni su oni slične ličnosti – Isus i Antigona. Oboje kažu da je sistem truo, da ništa nije kako treba, da nema dostojanstva, i pitaju se kako treba da se ponašaju u takvom sistemu, zašto uopšte žive, zašto život nema smisla, šta sve ovo uopšte znači... I Antigona takođe odbacuje svaki kompromis, a to je veoma važno, naročito u današnje vreme kad svi pokušavamo da, recimo, pronađemo ekološki kapitalizam, ili nekakav postkolonijalni neokolonijalizam u vreme kad živimo u kontradiktornosti i pravimo se da se klimatske promene ne dešavaju. Ali ona im svima kaže: „Ne“. Ti aktivisti su isto tako rekli: „Ne“. Ova vrsta radikalnog protesta je

nešto što treba da nadahnjuje, kako mene lično, tako i sve nas Evropljane.

Još od vremena antičke Grčke pozorište je mesto gde se suočavamo sa našim nedoumicama i problemima. Šta za Vas danas, u 21. Veku, predstavlja pozorište?

Ovde postoji nekoliko nivoa. Ne bih isključio ovo ili ono. Ne mogu da kažem šta je danas pozorište. Mislim da to treba da bude mesto za sve i svakoga, da bude što otvorenije. Ne bavim se onim doslovce kanonskim predstavama, ali volim da ih pogledam i mislim da pozorište treba da postoji za sve, da bude mesto za apsolutnu lepotu u svakom smislu.

I za kraj, kakve ćete utiske, posle ovog kratkog boravka, poneti iz Beograda?

Na mene je utisak ostavila lepota samog grada, dela grada u kom je smešten hotel u kom boravim, blizu reke, živopisna pozorišna scena i sam festival. Ovde sam se našao u određenom trenutku i imam određen zadatak, ali mi je ukupan utisak krajnje pozitivan. Sa druge strane, znam da ovde postoje razni problemi i u svom govoru sam se osvrnuo i na njih. Tako je svuda – svuda ima lepote i užasa. Tako je i u Srbiji i u Beogradu. Za mene je ovaj grad oduvek predstavljao nešto što ne umem da opišem. Ovo je veliki grad. Kad sam pre deset godina bio ovde i sa vrha tvrđave posmatrao reku, sećam se da sam pomislio: „Ovo je prava prestonica.“ Mnogo mi se dopadaju ovako živopisni gradovi.

Piše > Siniša I. Kovačević

Beogradska filharmonija – prvi vek našeg najelitnijeg orkestra



zdanačka delatnost Filharmonije u Beogradu, obogaćena je još jednim vrednim naslovom. U pitanju je reprezentativna monografija Asje Radonjić i Danice Maksimović „Sto godina Beogradske filharmonije (1923–2023)“. Studiju čini 19 celina kroz koje je predstavljena turbulentna istorija ove ugledne institucije naše kulture. „Okrugle“ godišnjice često su praćene simboličnim, prigodnim obaveštenjima koja ukazuju na značaj i šturo navedene uspehe neke ustanove. Ovoga puta dobijamo obimnu monografiju. Studioznom radom tokom skupljanja građe, kao i njene sistematizacije i uobličavanja, autorke su uspele da zaokruže saznanja o našem najznačajnijem orkestru. Podaci o organizaciji Filharmonije, njenom vođenju, prostorima u kojima se odvijalo njeno delovanje, kroz probe i nastupe, dopunjuju sliku o kompleksnom radu jednog složenog ansambla. Ugledni dirigenti, odabir članova orkestra, promene u zahtevnom repertoaru, daju

zaokružen pregled o aktivnostima ove prestižne kulturne ustanove.

KAKO JE SVE POČELO

Venčanje kralja Aleksandra i princeze Marije, povodom kojeg je priređen koncert, pokazao je spremnost muzičara za utemeljenje orkestra koji je nazvan Beogradska filharmonija. Ovaj nastup predvođen dirigentom Stevanom Hristićem, podstaci će muzičke entuzijaste da na skupštini 13. juna 1923. u sali Manježa izaberu članove prve uprave i konačan sastav ansambla. Iako je do formalne (državne) institucionalizacije orkestra došlo tek 1951, 13. jun 1923. prihvaćen je kao zvanični datum osnivanja. Inicijator, osnivač, umetnički direktor i šef-dirigent bio je kompozitor Stevan Hristić. On je bio i umetnički i administrativni rukovodilac orkestra.

Osim brige o kadrovskim pitanjima i izboru muzičara, Hristić je radio i na odabiru repertoara koji je tokom prvih godina delovanja obuhvatao i dela savremenih autora. Tako su se na koncertnim programima Filharmonije našle kompozicije Debisija, Ravela, Stravinskog, izvedene svega nekoliko godina nakon svojih svetskih premijera. Hristić 1936. napušta Filharmoniju i usmerava svoju delatnost na pedagoški rad. Za dirigentski pult orkestra stao je samo još jednom, 1940. godine. Ansambl nastavlja rad pod upravom autoritativnog dirigenta Lovra Matačića, koji će na tom mestu ostati od 1938. do početka Drugog svetskog rata. On je proširio repertoar Filharmonije i uspostavio saradnju sa sličnim orkestrima iz regiona.

Matačić je bio deo svetske dirigentske elite, a sarađivao je i prijateljevao sa velikanima poput Vilhelma Furtvenglera i Herberta fon Karajana. Imao je i iskustvo delovanja u našoj sredini. Po dolasku u Novi Sad na služenje vojnog roka u Kraljevini SHS dirigovao je promenadne koncerte s vojnim orkestrom, kao i opere u novosadskom Srpskom narodnom pozorištu.

Posebno je bilo zapaženo njegovo vođenje Mocartovog „Rekvijema”, koji su zajednički izveli

Novosadsko muzičko društvo i solisti i orkestar Srpskog narodnog pozorišta. Okolnosti koje su se odigrale u ovom teatru imale su značaj i za Matačićev privatni život. Naime, ovde je upoznao češku sopranistkinju Karlu Dubsku, s kojom će stupiti u građanski brak 1923.

U prestonicu Kraljevine poziva ga kompozitor Stevan Hristić. Matačić je odluku o preseljenju potkrepio činjenicom da su u to vreme u Beogradu bile „puno bolje mogućnosti“, kao i da je bilo mnogo više entuzijazma nego u sredinama u kojima je do tada radio. Prihvatio je mesto trećeg dirigenta u Operi, ali i mesto voditelja Akademskog pevačkog društva „Obilić“. Na njegov trajniji angažman u prestonici uticala je odluka Pavla Karađorđevića koji je obećao izgradnju nove operske zgrade u centru grada, do čega nije došlo. Koncert održan 25. marta 1941, bio je Matačićev poslednji nastup u Beogradu. Iako je posle rata bilo pokušaja organizovanja maistrovog dolaska u Srbiju, njegov položaj i delovanje za vreme NDH su to onemogućili.

POSLERATNI PERIOD

Novo poglavlje u studiji, autorke posvećuju delovanju Filharmonije u prvim godinama nakon Drugog svetskog rata. Svega osamnaest dana nakon oslobođenja Beograda, orkestar održava prvi posleratni koncert. Aktivnosti ansambla u ovom periodu pretežno su usmerene na prigodne koncerte (svečanosti, kongrese, godišnjice, različite formalne državne manifestacije).

Na čelo ustanove postavljeni su autoriteti beogradske kulturno-muzičke scene. Tu, pre svih, treba pomenuti Oskara Danona koji je diplomirao dirigovanje i kompoziciju na Praškom državnom konzervatorijumu i stekao zvanje doktora muzikologije na Karlovom univerzitetu. Kao dirigent Filharmonije, Danon je ostavio neizbrisiv trag. U ovom razdoblju Beogradska filharmonija etablira se kao renomirani ansambl od kulturnog i društvenog značaja. Ovaj status dobija pre svega zahvaljujući plejadi autoriteta koji su bili na njenom čelu, ali i novinama u repertoaru. Ugledu



orkestra doprinose i gostovanja renomiranih solista i voditelja ansambla.

Nova etapa u razvoju nastupa 1951. kada je orkestar uzdignut sa gradskog na republički nivo, došavši u nadležnost Ministarstva za kulturu Srbije. Novi šef-dirigent postaje Krešimir Baranović. Ansambl je tada imenovan kao Simfonijski orkestar Narodne Republike Srbije. Naredne godine trajno mu je vraćeno ime koje i danas nosi – Beogradska filharmonija.

Osim redovnih nastupa u Domu sindikata i dvorani Ilije M. Kolarca (u kojoj neprekidno svira od njene izgradnje 1932. godine), orkestar održava koncerte i u domovima kulture, školama, bioskopima, fabričkim halama. Posebno je izdvojen nastup u fabrici vagona „Goša“ u Smederevskoj Palanci, u kojoj je Filharmonija izvela Betovenovu „Devetu simfoniju“.

Umetnici koji su iz inostranstva dolazili u Beograd, izazivali su veliko interesovanje publike. Pored ostalih, autorke ističu gostovanja Leopolda Stokovskog (1956) i Arona Koplanda (1961), koji je dirigovao svoj Koncert za klarinet i orkestar. Kao laureat dirigentskog takmičenja u Liverpulu, za pultom Beogradske filharmonije prvi put nastupa i Zubin Mehta (1958).

U poglavlju pod naslovom „Zlatno doba Beogradske filharmonije“ opisana je etapa između 1961. i 1978, kada je ulogu šefa-dirigenta preuzeo Živojin Zdravković. U tom periodu orkestar je ispisao „neke od najznačajnijih stranica svoje stogodišnje istorije“. Napredak ansambla i mogućnost da izađe iz lokalnih okvira, dali su priliku da odmeri snage sa srodnim institucijama u Evropi i svetu.

Pored domaćih umetnika koji su zabeložili prve nastupe sa Filharmonijom (Darinka Matić Marović,

Jovan Kolundžija, Ksenija Janković), ove godine obeležila su i gostovanja renomiranih muzičara iz inostranstva – Jehudi Menuhin, David Ojstrah, Isak Štern, Artur Rubinštajn, Mauricio Polini, Svjatoslav Rihter, Aldo Čikolini i drugi.

Inspirisan osnivanjem BITEF-a, Zdravković je izneo ideju o osnivanju renomiranog muzičkog festivala u Beogradu. Tako je 1969. osnovan BEMUS, na kome je Filharmonija redovno nastupala. Važan trag u svojoj bogatoj istoriji orkestar će ostaviti i gostovanjem na Dubrovačkim letnjim igrama, na kojima je u periodu od 1951. do 1982. nastupio 24 puta.

Po odlasku Zdravkovića u penziju, na pozicijama direktora ili dirigenta naći će se – Angel Šurev (1978–79, 1982–83), Anton Kolar (1979–81), Jovan Šajnović (1983–88, 1988–89), Horst Ferster (1985–87), Branka Cvejić Mezei (1989, 1990–99), Vasilij Sinajski (1991–92), Emil Tabakov (1995–99), Pavle Medaković (2000), Miloš Vasiljević (2001), Ivan Tasovac (2001–13, 2017–21).

PREPOROD INSTITUCIJE – VREME IVANA TASOVCA

Početak milenijuma obeležio je dolazak na mesto direktora mladog, ekscentričnog i veoma kreativnog Ivana Tasovca. Ovaj pijanista, školovan na Konzervatorijumu „Čajkovskog“, nekoliko puta nastupao je sa Filharmonijom. Široj javnosti postao je poznat kada je pored izvođenja Mocartovog „Koncerta za klavir“, izveo kadencu Ramba Amadeusa.

Iako je pored neospornog artizma izvođača ovaj potez ocenjen kao „kamen bačen u tihe i drevne vode“, ovako nekonvencionalan nastup kritika nije prepoznala. Njegova specifična kreativnost i tendencija ka inovaciji, pokazaće se kao dobitna kombinacija tokom kasnijeg vođenja Beogradske filharmonije.

Po imenovanju Tasovca za direktora institucije, mnogi mladi izvođači vratili su se iz inostranstva i položili audiciju po svetskim standardima, svirajući „iza paravana“. Pored toga, unapređeni su uslovi rada orkestra kroz nabavku novih instrumenata i rekonstrukciju

dvorane Beogradske filharmonije. Osim podizanja kvaliteta ansambla, rad je bio usmeren na vraćanje „privlačnosti“ Filharmonije i povećanju broja posetilaca njenih nastupa. Upravo se u tome pokazala plodonosnom Tasovčeva kreativnost i sklonost ka nekonvencionalnom. Tako je nastala ideja o pokretanju ciklusa koncerata za najmlađe, sa Brankom Kockicom kao naratorom.

Osim toga, pokrenut je novi ciklus nastupa kojim su obeležene nove godine u različitim kulturama – po jevrejskom, islamskom, gregorijanskom, julijanskom i kineskom kalendaru. Zabeležen je čitav niz kampanja, među kojima i ironičan oglas u kojem se Filharmonija „nudi da svira na svadbama, sahranama, krštenjima i slavama, sa prigodnom odećom za svaku priliku“. O ovom originalnom marketinškom potezu pisali su svi mediji u regionu i izvan njega, među njima i ugledni „Fajnenšel Tajms“. Orkestar je posebnu pažnju izazvao performansom u ulici Strahinjića Bana, u kojoj je raširen transparent „Hvala što ne dolazite“. Tu su i drugi nastupi, poput trčanja muzičara koji su noseći instrumente učestvovali na Beogradskom maratonu.

Sve ove događaje kao i izvanredno izvedene koncerte orkestra, pratilo je oduševljenje publike. Povećan je broj posetilaca svih generacija, a Filharmonija je stekla pozitivan i prepoznatljiv imidž. Uz sve reklamne inovacije i dosetljiva obraćanja javnosti, ona je nosila status elitne institucije koja priređuje prvorazredne koncerte.

Autorke monografije uložile su ogroman trud u prikupljanju građe, među kojima su od velike dragocenosti bili radovi i knjige o ličnostima koje su ostavile značajan trag tokom stogodišnjeg postojanja ovog ansambla. Knjiga će dati podsticaj daljim istraživanjima, i biti nezaobilazna bibliografska referenca u svim budućim studijama o ovoj prestižnoj instituciji.

Piše > Siniša I. Kovačević

Aktuelnosti u hrvatskim kazalištima

PAOLU MAĐELIJU NAGRADA ZA REŽIJU NA FESTIVALU U NIŠU

Reditelj Paolo Mađeli osvojio je nagradu za najbolju režiju na 5. Međunarodnom festivalu balkanskog kulturnog prostora „Teatar na raskršću“ održanom u Nišu, a za predstavu Eduarda de Filipa „Subota, nedelja i ponedeljak“ zagrebačkog Kazališta Kerempuh.

„Subota, nedelja i ponedeljak“, remek-delo slavnog italijanskog dramatičara, glumca i reditelja, istražuje dinamiku porodičnih odnosa i društvenih normi. U nizu komičnih situacija koje se događaju tokom jednog vikenda, predstava otkriva različite poglede na partnerske odnose, brak, karijeru i sam život. Iako je drama napisana pre mnogo decenija, njene teme, kao što su analiza života u zajednici, nedostatak prave komunikacije, traženje ravnoteže između poslovnih obaveza i privatnog života, položaj žene u društvu koji traži promenu, generacijske razlike – i danas su i te kako relevantne.



Kroz humor i satiru, ali i dozu sete i tuge, predstava oslikava univerzalne aspekte međuljudskih odnosa i daje povod za razmišljanje o vlastitim prioritetima i vrednostima u ovom našem ubrzanom svetu.

Nedeljni ručak u domu porodice Priore okuplja tri generacije koje žive pod istim krovom. Tu je deda, zatim roditelji, deca, njihovi partneri, tetka, nećak, susedi i drugi nezvani ili zvani gosti – plejada likova čija nas šarolikost uvodi u bogat i često turbulentan svet razgranatih familijarnih i inih odnosa, dok se prepliću niti njihovih sudbina i međusobnih veza.

Glumački ansambl vešto razotkriva slojeve života likova, otkrivajući njihove tajne, strahove, ambicije i snove. U tom mediteranski glasnom ali ipak intimnom okruženju otkrivaju se univerzalne istine koje nas sve povezuju, kao što je prirodna želja za ljubavlju, razumevanjem i pripadnošću.

Kao intrigantan okvir priči poslužio je sukob između starog i novog, interakcija tradicije i modernosti. Porodica Priore čvrsto je ukorenjena u svojim napolitanskim tradicijama, ali se suočava s vetrovima promena koji duvaju kroz njihove živote. Sukob generacija jasno ilustruje napetost između prihvatanja uspostavljenih normi i neizbežnog traženja novih puteva.

Svet predstave „Subota, nedelja i ponedeljak“ poslužio je kao slika mikrokosmosa društva, odražavajući promenljiva vremena i složene odnose koji definišu ljudsku egzistenciju. Istražujući partnerske odnose, porodicu, tradiciju, modernost i lične ambicije, drama nudi nijansirano razumevanje izazova i kompleksnosti s kojima se ljudi suočavaju u svojoj potrazi za srećom i ispunjenjem.

POSLE 42 GODINE OPERA NARODNOG POZORIŠTA GOSTUJE U HNK ZAGREB

Predstavom iz svoje najnovije produkcije „Simon Bokanegra“, ansambl Opere Narodnog pozorišta u Beogradu zatvorio je drugo izdanje „Zagrebačkog opernog festivala“.

Na ovogodišnjoj manifestaciji, izvedene su i opere „Rigoletto“ (HNK Zagreb), „Rinaldo“ (Poljska



Iz opere **Simon Bokanegra**, foto: Opera Narodnog pozorišta u Beogradu

kraljevska opera), „Karmen“ (SNG Maribor) i „Služavka gospodarica“ (Teatre Principal de Palma i Hrvatski barokni ansambl). „Zagrebački operni festival“ pokrenulo je prošle godine Hrvatsko narodno kazalište sa ciljem da na svojoj sceni predstavi najbolje operne produkcije ne samo hrvatskih, nego i evropskih nacionalnih teatarskih kuća i na taj način stekne novu publiku.

Opera Đuzepa Verdija „Simon Bokanegra“ je već na premijeri, održanoj 16. maja ove godine, a potom i repriznim izvođenjima, naišla na izuzetan prijem kod publike, a svoju naklonost nesumnjivo je iskazala i stručna kritika. „Bila je to raskošna zvučna freska, prefinjeno monumentalna, u kojoj je dominirao Dragutin Matić u naslovnoj ulozi. Možemo samo reći: Bravo! I to sa punim pravom“. Ovako je, u uvodnom delu svog teksta, napisala kritičarka dnevnog lista „Nova“ Zorica

Kojić, uz napomenu da publika s ove predstave odlazi nošena „izvesnim utiskom radikalnog preinačenja zbilje“ jer je „beogradski Simon Bokanegra, reditelja Marija Pavla del Monaka u svom dejstvu izistinski savremen, da ne kažemo i gorko svakodnevan“.

Opera „Simon Bokanegra“ zauzima posebno mesto u Verdijevom velikom i bogatom stvaralačkom opusu, a karakterišu je nadahnuta melodioznost i istančani osećaj za scensku dramatiku. Inače, ovo je jedno od retkih operских naslova inspirisanih životom istorijskih ličnosti. U fokusu je priča o srednjovekovnom duždu Simonu Bokanegri, gusaru u službi Republike Đenove i prvom vladaru koji je u njenoj istoriji izabran od strane naroda. Takav gest izazvao je revolt uglednih građanskih porodica Fijesko, Adorno i Grimaldi koje su se godinama smenjivale na đenovskom tronu. Bokanegrin pokušaj pomirenja dveju zavađenih republika – Venecije i Đenove, ostao je do danas jedinstven primer očuvanja reda među političkim neistomišljenicima, sukobljenim oko trgovačkih interesa i prevlasti na moru. S druge strane, Verdijeva snažna inspiracija, ujedno i lična patnja vezana za odnos oca i ćerke, i ovde se, kao i u „Rigoletu“ i „Travijati“, postavljaju se kao jedan od ključnih elemenata dramskog toka.

Na izvođenju u Zagrebu, pod dirigentskom upravom Aleksandra Kojića, u naslovnoj ulozi nastupio je Dragutin Matić, dok su u podeli bili Dragoljub Bajić, Evgenija Jeremić Pokrajac, Stevan Karanac, Milan Obradović, Miloš Gašić, Andreja Kalezić i Marko Kostić. U predstavi učestvuju Orkestar i Hor Narodnog pozorišta u Beogradu.

Značaj ovog gostovanja ogleda se i u tome što je prvi put, posle 42 godine, Opera našeg nacionalnog teatra nastupila na sceni vodećeg pozorišta u Republici Hrvatskoj. Opera Narodnog pozorišta poslednji put je gostovala u HNK Zagreb 1982. sa operom Bruna Bjelinskog „Orfej dvadesetog vijeka“, pod dirigentskom upravom Nikolaja Žličara i u režiji Dejana Miladinovića.



Iz predstave **Udovica živog čoveka**, foto: Jakov Simović

NOVI KOMAD DUŠANA KOVAČEVIĆA NA GOSTOVANJU U ZADARSKOM HNK

Zvezdara Teatar gostovao je u HNK Zadar s novom predstavom „Udovica živog čoveka“. Predstava koja je premijeru imala 8. oktobra ove godine u Beogradu povodom 40 godina postojanja Zvedara teatra, autorsko je delo legendarnog Dušana Kovačevića koji je i režirao praižvedbu.

„Priča ove crne komedije je nalik na skoro sve moje drame i filmove. Sadržaj se skriva u samom naslovu Udovica živog čoveka. Da li je to moguće? Jeste, ako nekoga sahranimo dok je živ jer vam je naneo veliku bol. I da bi se tako teška drama mogla gledati, potrebni

su elementi komedije kao kad se pije gorak lek obložen slatkim ukusom“, rekao je autor.

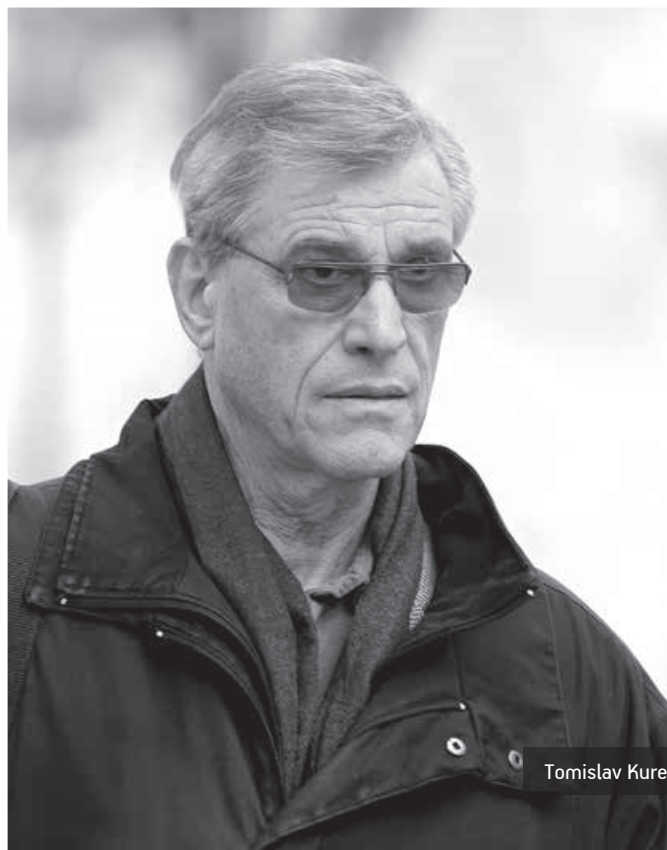
U predstavi igraju Jelena Đokić, Sunčica Milanović, Nela Mihailović, Miodrag Krstović, Anđelika Simić i Dušan Tomić. Scenograf je Vladislava Munić Cunnington, dok je kostime kreirala Dragica Laušević, a koreograf je bio Milan Gromilić. Na „Danima Zorana Radmilovića“ u Zaječaru, Miodrag Miki Krstović nagrađen je za najbolje glumačko ostvarenje, a predstava je osvojila i nagradu publike potvrdivši tako uspeh Kovačevićevog novog komada.

Zvezdara teatar, osnovan 1984. godine, slovi za jedno od najvažnijih pozorišta u regiji. Poznato je po promociji savremenih autora i izvođenjima bez stalnog ansambla, što omogućuje slobodu okupljanja najistaknutijih reditelja, glumaca i drugih umetnika za svaki pojedini projekat.

PREMINUO FILMSKI I POZORIŠNI KRITIČAR TOMISLAV KURELEC

Filmski i pozorišni kritičar, kao i televizijski reditelj Tomislav Kurelec preminuo je u 83. godini. Bio je član Hrvatskog društva filmskih kritičara i Hrvatskog društva kazališnih kritičara i teatrologa, a njegove filmske, pozorišne i književne recenzije, eseji i analitički osvrti objavljeni su u publikacijama.

Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu završio je studije komparativne književnosti i francuskog jezika. Kada je bio na Trećem programu Radio-televizije Zagreb, zaposlio se kao asistent na Odsjeku za komparativnu književnost pri Katedri za opću povijest i književnost. Na ovoj poziciji ostao je do 1971. Posle toga vraća se na Treći program Radio Zagreba gde dolazi na mesto urednika za film, pozorište i književnost, na kojoj se zadržao do 1986, dok je na radiju do 2004. bio urednik redakcije Filmskog programa.



Tomislav Kurelec

Njegove filmske, teatarske i književne recenzije, eseji i analitički osvrti objavljeni su u publikacijama kao što su „Variety International Guide“, „Telegram“, „Razlog“, „Mogućnosti“, „Kritika“, „Republika“, „Vjesnik“, „Filmska kultura“, „Film“, „Filmograf“, „Slobodna Dalmacija“, „Danas“, „Studentski list“, kao i na stranicama „Prologa“, „Vijenca“, „Hrvatskog glumišta“, u kojima je bio urednik. Kurelec je bio i član uredništva „Filmske enciklopedije“ kao i saradnik Filmskog leksikona Leksikografskog zavoda „Miroslav Krleža“.

Godine 1969. režirao je kratki film „Plavi svijet”. Reditelj je i dokumentarnih televizijskih emisija i dokumentarnih filmova „...i sve je dobro” (1971), „Dvije godine posle” (1973), „Krećite se sasvim slobodno” (1976), kao i „Živile male skule II” (1989). Vodio je i uređivao televizijske emisije „Jedan autor – jedan film” i „Moderna vremena”. Glumio je u Studentskom eksperimentalnom kazalištu, u kojem je bio i asistent režije. Ovu funkciju, ali i posao dramaturga imao je i u satiričkom kabareu „Jazavac”. Od 2007. do 2009. godine bio je umetnički direktor festivala Dani hrvatskog filma.

Dobitnik je nagrade „Vjesnika” i „Poleta” za esej (1968), priznanja za najboljeg novinara RTV Zagreb (1979) i nagrade „Vladimir Vuković” za životno delo (2012).

U RIJECI PREMINULA GLUMICA BILJANA LOVRE, DIPLOMAC AKADEMIJE U NOVOM SADU

Hrabru borbu protiv teške bolesti izgubila je glumica Biljana Lovre (1963–2024), dugogodišnja članica Hrvatske drame HNK Ivana pl. Zajca. Nakon završetka studija na Akademiji dramskih umetnosti u Novom Sadu 1986, započinje njen angažman u Hrvatskoj drami riječkog teatra. U gotovo kontinuiranom radu kroz pozorišne sezone, ostvarila je brojne uloge od kojih se izdvajaju „Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja” (Anđa, u ulozi Ofelije), „Legenda o svetom Muhli” (Monika), „Vježbanje života” (Devojka/Fumulova dvorkinja), „Kraljevo” (Građanka), „Vuci” (Katarina), „Lukava udovica” (Eleonora), „Priče iz Bečke šume” (Tetka, Animir dama), „Velika Tilda” (Greta), „Komšiluk naglavačke” (Ana), „Mirisi, zlato i tamjan” (Draga), „Gospoda Glembajevi” (Angelika), „Crnac” (više uloga), „Tri sestre” (Anfisa, dadilja, starica), „San ivanjske noći”



Biljana Lovre

(Gladnica, Krojač), „Vojcek” (Baba), „Gospođa ministarka” (Tetka Savka), „Čelične magnolije” (Klara Belčer), „Jerma” (Bruja-starica). Nastupila je i u mjuziklima „Jalta, Jalta” (Maki, šef američkih agenata), „Guslač na krovu” (Jente, ugovaračica brakova). Dobila je i posebno priznanje HNK-a Ivana pl. Zajca „Đuro Rošić” u sezoni 2011/12. za ulogu Želje u predstavi „Dabogđa te majka rodila”. Povodom smrti Biljane Lovre, komemoracija je upriličena 17. oktobra u foajeu Kazališta, na čijoj je pozornici stvarala tokom cele svoje karijere.

IN MEMORIAM

scena

Piše > Goran Ibrajter

Odlazak pesnika

Zoran Đerić

(1960–2024)

Tih, odmeren, diskretan. Takav je bio Zoran Đerić, naš Đera. Tako nas je i napustio. U tišini. Da je slušamo. Tu ćemo, u toj tišini, čuti njegove pesme, tu će odzvoniti ono što je uradio za naše pozorište i tu će nas pronalaziti njegov lik. Pamtićemo ga i kao čoveka, stvaraoca koji se oprobao u mnogim oblastima. O tome svedoči njegova impresivna biografija.

Zoran Đerić diplomirao je, magistrirao i doktorirao na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. Pisao poeziju i eseje, naučne studije iz oblasti književnosti, pozorišta i filma. Prevodio sa više slovenskih jezika. U dva mandata bio je upravnik Srpskog narodnog pozorišta. Bio je član Upravnog odbora Društva književnika Vojvodine. Član odeljenja za scensku umetnost i muziku Matice srpske. Član uredništva Zbornika Matice srpske za scensku umetnost i muziku, kao i uredništva Zbornika Matice srpske za slavistiku. Član saveta Evropskog filmskog festivala Palić. Član uredništva časopisa Zlatna greda (Društvo književnika Vojvodine). Član redakcije časopisa za lutkarsku umetnost Niti koje izdaje Pozorišni muzej Vojvodine i časopisa za pozorišnu i vizuelnu umetnost Agon iz Banje Luke. U tri mandata bio direktor Pozorišta mladih u Novom Sadu. Bio glavni i odgovorni urednik časopisa Polja. Radio u Kulturnom centru Novog Sada kao urednik književnih programa, a potom i kao



urednik izdavačke delatnosti. Bio lektor za srpski jezik na Univerzitetu u Lođu, gostujući profesor na univerzitetima u Pragu, Gdanjsku, Krakovu, Novom Sadu. Predavao na Akademiji umjetnosti u Banjoj Luci, u svim zvanjima.

Objavio je 65 knjiga (autorskih i prevodilačkih). Iz oblasti pozorišta: Nezasićenje: poljska dramaturgija XX ve ka (2006), Istorija Vitolda Gombroviča (2008), Testosteron. Nova poljska dramaturgija (2009), Pozorište i film (2010), Vitkacijeva Luda lokomotiva: između filma i pozorišta (2010), Dramaturški postskriptum (2014), Pozorište lutaka u Novom Sadu/ osnivanje (sa Ljiljanom Dinić, 2014), Lutka i maska u srpskoj kulturi: od obrednog do pozorišnog čina (priredili Ljiljana Dinić i Zoran Đerić, 2014), Lutkarstvo u Srbiji: od vašarskih do sokolskih scena (priredili Ljiljana Dinić i Zoran Đerić, 2015), Dramsko delo Branislava Nušića – tradicija i savremenost. Međunarodni simpozijum, priredio Zoran Đerić (Sterijino pozorje, Novi Sad 2015), Jurkovskom u čast. Zbornik radova, priredio Zoran Đerić (Pozorišni muzej Vojvodine, 2016),

Preveo je s poljskog sledeće knjige: Vjeslav Hejno, Umetnost lutkarske režije; Henrik Jurkovski, Teorija lutkarstva, II; Henrik Jurkovski, Lutka u kulturi, I i II.

Njeogova poezija prevedena je na engleski, francuski, ruski, poljski, rumunski, mađarski, slovački, bugarski, slovenački i makedonski jezik. Objavljivana u antologijama u zemlji i inostranstvu. Dobitnik je više značajnih nagrada za književnost i prevodilaštvo.

U našoj kući, Sterijinom pozorju, Zoran Đerić ostavio je upečatljiv trag i kao spoljni saradnik i kao zaposleni. Bio je glavni i odgovorni urednik časopisa Scena od 2013. do 2016. godine, kao i pomoćnik direktora Sterijinog pozorja. Takođe, dao je nemerljiv doprinos kao urednik izdavačke delatnosti Sterijinog pozorja.

Znajući Đeru, ako ga je iko od nas, samozatajnoj, do kraja znao, verujem da bi voleo da ga pamtimo prevashodno kao pesnika. A to je uistinu bio. I kako se drugačije oprostiti od pesnika, nego njegovom pesmom.

NEKROLOG PESNIKU Ž. V.

(...)

Verujem da je poezija i *svedočanstvo*
tek ono što je propušteno kroz stih večno je i nepromenljivo

Ne verujem novinskim hronikama sumnjičav sam prema istoriji
koliko li je samo lažnih dokaza koliko zbivanja retuširano
napisano s predumišljajem da se nekom dodvori

Za života se o pesniku nije pisalo ni mnogo ni pohvalno tek posthumno
(izgleda da je to sudbina pesnika), antologičari i književni kritičari
obratili su dužnu pažnju njegovom delu

U nečemu je ipak bio jedinstven:
široke pesme kao gradske ulice
s junacima (istorijskim ili izmišljenim) na trgu
/kao pozornici istom/istoj na kom/kojoj i sam sad stojim i pitam se:
hoće li nam iko ikad verovati da smo *živeli voleli i vikali u pomoć*
u ovom gradu tu u blizini *gde Zlatna greda preseca sokak Hlebarski?*

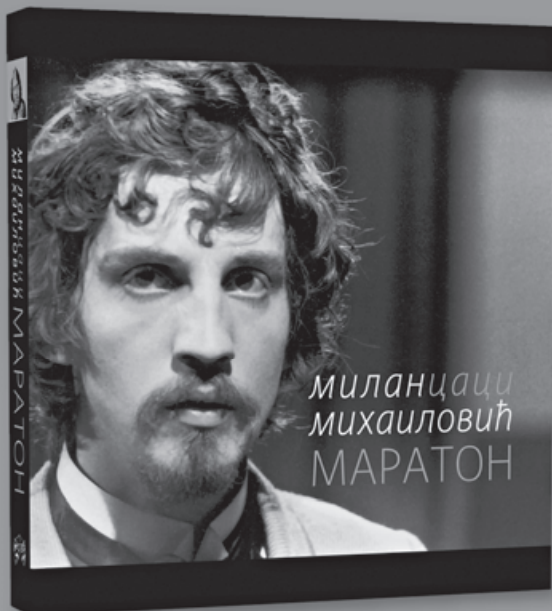
XIV

KNJIGE

scena

Piše > Aleksandar Milosavljević

Posveta teatru i jednoj episi



Milan Caci Mihailović

MARATON

Narodno pozorište Timočke krajine
Centar za kulturu „Zoran Radmilović“
Zaječar, 2024.

Pošto već decenijama predano ispisuje svedočanstva o drugima, ponajpre o ovdašnjim pozorišnicima – „izvođačima glumačkih radova“, kako je to svojevremeno govorio Zoran Radmilović, ali i rediteljima, dramskim piscima, inspicijentima, suflerima,

scenografima, kostimografima i, uopšte, svima koji čine pozorišni život – Milan Caci Mihailović je odlučio da zapiše i ponešto o sebi. I kako to nalažu starovremenski (dobri) običaji, autor već na samom početku knjige čitaocima upoznaje sa svojom porodicom – onom iz koje je ponikao, kao i najužom, koju je osnovao sa suprugom Biljanom, ali i širom – jer sva ova imena, a zapravo sve te sudbine o kojima Mihailović piše, utkane su u glavnu temu knjige, u priču o čoveku koji već decenijama istrajno i odano služi Glumi. Naime, sve ove priče prepoznamo kao svojevrsni okvir za mozaik koji – samo ako se pažljivije zagledamo – predstavlja portret ovdašnjeg glumišta, a Mihailovićeva životna pripovest tek je jedan od mnogobrojnih „slučajeva“ koji potvrđuju nekoliko važnih istina.

Jedna od njih svedoči o moćnom izazovu kojim gluma privlači posvećenike, a to osim Cacija, potvrđuju i njegovi sinovi Vladislav i Petar – obojica glumci. Druga istina se tiče naslova ove knjige i najdirektnije ukazuje na sudbinu upravo onih koji posvećenički pristupaju glumi i ne tretiraju je kao trku na kratke staze ili srednjeprugašku disciplinu. Za takve, gluma je maraton, a on – znamo – podrazumeva duge i ozbiljne pripreme, samosvest zasnovanu na neprestanom sticanju i održavanju kondicije, spremnost na preispitivanje vlastitih kapaciteta i uspostavljanje životne strategije koja poništava sitnoračunskijska taktiziranja.

Ova knjiga, ponajpre njen glavni deo u kojem Caci piše o sebi, značajna je još po nečemu. Vraćajući se u prošlost, na prvom mestu vlastitu, beležeći porodična predanja, opisujući beogradske dane svog detinjstva i, docnije, godine školovanja, prisećajući se svojih ranih recitatorskih nastupa i vremena kada je prikupljao autograme poznatih prestoničkih glumica i glumaca, evocirajući uspomenu na svoje profesore i studentske dane, kao i na prve predstave koje je igrao, Mihailović čitaocima zapravo uvodi u jedno drugo vreme, u epohu kada su gluma i pozorište imali drugačiji značaj i

smisao nego što je to danas slučaj. Uvodi nas, takođe, i u drugačiji svet od ovog današnjeg, u stvarnost u kojoj je bilo moguće pa i prirodno glumu tretirati kao maraton. Za ovim vremenima Mihailović, međutim, ne žali, on ih samo verno opisuje i na svoj način – upravo kroz opise – analizira. Tako Caci svedoči o porodici kao pribežištu i izvoru sigurnosti, ali piše i o uticaju profesora Raška Dimitrijevića na njegov pogled na svet i umetnost, beleži svoja sećanja na neponovljivu Miru Trailović, Ljubišu Bačića, Zorana Radmilovića, Petra Kralja, Batu Stojkovića, Miru Stupicu..., na slavne dane Ateljea 212 i na njegov čuveni bife; priseća se i svih koji su ovaj pozorišni klub učinili istorijskom, teatarološkom i kulturološkom znamenitošću; piše Mihailović i o svom televizijskom i filmskom angažmanu, o svom spisateljstvu i humanitarnom radu... No, on uvek i na prvom mestu piše o ljudima, onima u pozorištu i onima oko njega.

Poseban segment ove knjige, koju su priredili Ivan Mišić i Predrag M. Popović, čine tekstovi drugih o Milanu Caciju Mihailoviću, svedočanstva kolega, prijatelja, saradnika i njegovih saputnika. Bez ovih beležaka, kao svojevrsnog ogledala u kojem se zrcali Cacijev lik, ali i njegova karijera i Mihailovićev porodični život, slika jedne epohe ne bi bila kompletna. Baš kao što ni ovaj „portret“ Milana Cacija Mihailovića ne bi bio zaokružen bez popisa svih uloga koje je odigrao u pozorištu, dabome najpre njegovom Ateljeu, no i na scenama svih drugih teataru u kojima je igrao, i još uvek igra, baš kao i uloga koje je tumačio na televiziji, u filmovima i na radiju, a posebno u radio-dramama za decu. A tu su, dabome, i Cacijevi stihovi.

„Maraton“ Milana Cacija Mihailovića je, baš kao i prethodne knjige koje je napisao ili kao njegovi „Uspomenari“ koji su već decenijama jedna od redovnih rubrika pozorišnih novina „Ludus“, svojevrsna posveta teatru.

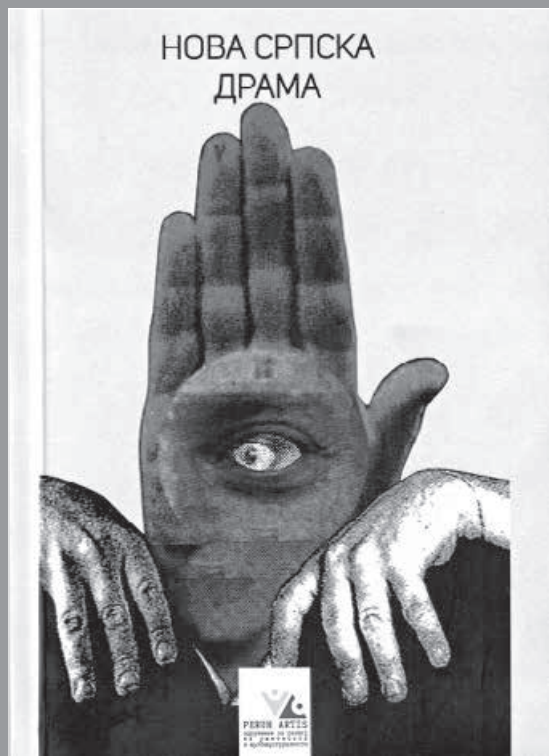
Piše > Sašo Ognjenovski

Čudesna dramska stilisitka

Ova antologija pravi presek dramskih pisaca koji svet posmatraju kroz drugu vizuru, a to je distopijska, iako su sve teme i motivi čvrsto vezani za region u kojem s velikim naporom opstajemo već tri decenije. Kada se zapitamo da li je zaista sve u nama i oko nas tako sivo i toksično, svih ovih šest snažnih dramatičara će nam reći: „da, ali nije bitno.“ Na toj tankoj antropološkoj niti kreću se ovih šest intrigantnih, ali i impresivnih dramskih tekstova: „Kretanje“ Dimitrija Kokanova, „Drama o kraju sveta“ Olge Dimitrijević, „Kao i sve slobodne devojke“ Tanje Šljivar, „Ovaj će biti drugačiji“ Staše Bajac, „Ako se probudiš ili kao da je važno“ Isidore Milosavljević i „Ovde je lepo, sečem drva, jedem pasulj“ Filipa Grujića.

Govoreći o opasnosti prolaznosti, ovih šest izuzetnih drama nas upozoravaju da će nas upravo ta prolaznost ostaviti bez eha, bez traga, a ono što ostane posle nas biće bačeno u čeljusti besmisla. Dimitrije Kokanov u svojoj drami „Kretanje“ kaže: „od mene puca prošlost u budućnost kao vatromet, kao šampanjac. I sadašnjost može da se napije od lepote tog pucketanja“, aludirajući na ludilo koje sa mešanjem identitetskih tačaka postaje realnost koja se meri sa promiskuitetnošću i hedonizmom. Ova drama pulsira između dve tačke: intimne tragedije i globalnog nesporazuma. Kokanov tranziciju preispituje kao zatvorenik i iz nje ispadaju siromaštvo, duhovna beda, destrukcija, nasilje i apsurd. Zato svi oni koji su zaglavili u nerazumnosti koju nosi pogubno „sada i ovde“ samo su tamne mrlje, stanice na stalnom „kretanju“ kao sivom, nepodnošljivom perpetuum mobile. Olga Dimitrijević u svojoj „Drami o kraju sveta“ bavi se distopijom lege artis, trasirajući društvo koje deluje u znakovnom smislu Orvelovski,

jedno političko okruženje koje prekriva čoveka stavljajući njegove duhovne vrednosti na spisak za odstrel. „Idemo sada! U zatvor, u skupštinu“ kaže ona iznoseći intimnu tragediju žene koja se davi u nametnutoj suvoparnosti, pokušavajući da spase drvo i njegovu čistu, nedirnutu i naivnu prirodu. Distopijski manir ove drame potopljen



Antologija
NOVA SRPSKA DRAMA
 Perun artis, Bitolj
 Severna Makedonija, 2024.

je u lirski panoptikum iz kog Olga Dimitrijević izvlači apsurdnost društva kom se približavamo velikom brzinom. Smrtna kazna, indolentnost i surovost deo su jednog Beketovski pustog mesta iz kog nema spasa i nema povratka, i upravo zato, kao mudra i velika dramaturškinja, Olga Dimitrijević spominje to umiranje „od gladi i poniženja.“

Drama „Kao i sve slobodne devojke“ inspirisana je jednim izuzetno šokantnim događajem – trudnoća sedam mladih devojčica od trinaest godina – koji se dogodio tokom jedne ekskurzije. Drama koja kroz ispovedne pasaže podseća na populističku glazuru vremena čija poroznost rađa bolne apsurre. Tanja Šljivar, kroz ispovedan način struktuiranja ovog teksta, ukazuje na sistemske greške društva koje opstaje u ostacima nikada ostvarenih ideala ravnopravnosti i slobodoumnosti. „U našim utrobama ima previše budućnosti, višak budućnosti ima onoliko budućnosti koliko ne može da podnese naša mesna zajednica i ta budućnost ne sme da se dogodi“, kaže ova dramaturškinja upozoravajući čovečanstvo da „višak budućnosti“ znači nepovratnu prošlost bez vrednosti, začinjenu promiskuitetom.

Žena je kao tema prisutna u skoro svim dramama, ali je i rodni aspekt goruća tema koja u drami Staše Bajac proističe iz jedne guste i intenzivne, ali skoro redundantne rodne relacije koja naglašava ženskost kao potrošni materijal. Muški simbol u ovoj drami je želja za onim „drugim“, za čistom i ogolelom seksualnošću, koja u ženskom principu izaziva vizuelizaciju za pokaz i dokaz. „Ovaj će biti drugačiji od mog oca jer kada ga pitaš čime se bavi, on kaže da se bavi raznim stvarima i zatim namigne“ je, recimo, replika kojom Staša Bajac problematizuje mušku dominaciju i ističe mazohističku komponentu žene koja, iz dubine, gleda svoj falusni simbol i iz te dubine pokušava da bude – ženski prilagodljiv oblik postojanja. „Ovaj će biti drugačiji“ je drama o rodnim disbalansima na koje Staša Bajac konstantno podseća, sa svakim likom i u svakoj sceni.


Na kraju, intimne tragedije su tema iz čijih sastojaka izlaze nenadoknadive štete disfunkcionalnosti porodice.

O tim nerešivim problemima govori Isidora Milosavljević u Pinterovski satkanoj drami „Ako se probudiš ili kao da je važno.“ Ona govori o „Svemu što nikad nisam čula i što nikad nisam videla“, a u jednom kontroverznom smislu sve je videla i sve je čula, ne želeći da sve prepusti otrovu sećanja na nešto što se zove nenadoknativa tragedija. Najbliža porodica gubi svog muškog naslednika, a u tim vremenskim stegama proteže se čitav jedan život i sudbine koje ova talentovana dramaturškinja isprepliće kroz uznemiravajuće flešbekove gradeći veoma zanimljivu dramsku radnju.

I na kraju, tu je i drama sa najčudnijim naslovom: „Ovde je lepo, sečem drva, jedem pasulj“ mladog dramaturga i prozaiste Filipa Grujića, koji takođe ulazi u talase postmoderne razvijajući tri priče koje su tematski bliske intimi porodice i rodnim relacijama, ali i u jednoj generalno sivoj militantnoj atmosferi u kojoj se svi likovi polako tope. Filip Grujić govori jezikom nedostiznosti, preoblikujući replike u enigme, ostavljajući

im oštrinu kako bi na kraju zatvorio i likove i situacije u klaustrofobični ambijent nalik onom kod Hajnera Milera.

Nova srpska drama ulazi na velika vrata u evropske i svetske dramske tokove. Naravno, motivi ovih šest drama izvučeni su iz dugotrajne tranzicije i rekonstrukcije novih društava na ovim prostorima sa svim njihovim bolestima i nejasnoćama, ali njihov krajnji cilj uvek su civilizacijske traume. Stilska raznolikost govori o autorskim ličnostima koje imaju još mnogo toga da kažu na polju dramaturgije, a iako mladi, ovi sjajni dramaturzi su ovenčani mnogim nacionalnim nagradama za dramu i pozorište, kao što su Sterijina nagrada, Mihizova itd. Ovih šest dramskih tekstova govore upravo o svetu koji nije samo upozorenje, već i jedna vrsta lamenta za onim što možda nikada neće doći, ali može se tražiti jedino kroz – nadu.



Piše > Milivoje Mladenović

Autentična deskripcija nastanka predstave



Željko Hubač
NEKI VAŽAN ČOVEK

/ Aleksandar Milosavljević

DNEVNIK PROBA I DRUGE BELEŠKE O
DRAMI I PREDSTAVI „NEKI VAŽAN ČOVEK“

Narodno pozorište Timočke krajine
„Zoran Radmilović“, Zaječar 2024.

Da se naštaampa prvoizvedeni dramski tekst, to i nije preterano veliki ekskluzivitet, ali nije ni čest običaj u našoj pozorišnoj praksi. Međutim, da se uz dramski tekst opiše celovit put od nastanka dramskog teksta, njegove adaptacije, praćenja procesa realizacije na sceni – to je već neviđen luksuz. Uprava Narodnog pozorišta Timočke krajine „Zoran Radmilović“ (preciznije upravnik Vladimir Đuričić) blagosloвила je takav čin. Podržala je publikovanje „dvojne“ knjige Željka Hubača „*Neki važan čovek*“ i Aleksandra Milosavljevića „*Dnevnik proba i druge beleške o drami i predstavi ‘Neki važan čovek’*“. Tako se zaječarsko pozorište, osim po besprekornoj organizaciji festivala „Dani Zorana Radmilovića“ i još dva pozorišna festivala, te dinamičnoj i bogatoj dramskoj produkciji, istaklo i objavljivanjem ove nesvakidašnje, a važne knjige u pozorišnoj kulturi zemlje u kojoj (izuzimajući JDP, SNP, Narodno i još poneko pozorište) obavezni i bitni prateći, dramaturški i eksplikativni elementi predstave jedva prevazilaze obim dvolisne afiše.

U knjizi je najpre dat dramski tekst *Neki važan čovek – Nikola Pašić između jave i sna*, u stvari objavljena je finalna verzija Hubačevog teksta, nakon kojeg slede „Beleške pisca i reditelja: *Kako sam i zašto napisao dramu i režirao predstavu o Nikoli Pašiću*“ iz kojih se čitalac može obavestiti da novi dramski tekst Željku Hubaču nije prvo iskušenje dramske opservacije istorijskih događaja i ličnosti. Hubač je pre nekoliko godina napisao monodramu *Čučuk Stana – Srpkinja i Grkinja* takođe za zaječarsko pozorište, jer tamošnji upravnik Vladimir Đuričić ima, svakako upravnički promućurno, specifično blagonaklon odnos prema istoriji Istočne Srbije. Posle drame o netipičnoj heroini 19. veka u svetu muškaraca, Hubač je nedavno dramatisovao i roman Jasmina Imamovića *Letopis Kralja Tvrtka*, što je imalo i vrednu scensku proveru u Sarajevu, u režiji Dina Mustafića. „Takvu dramu je moguće napisati samo ako u istorijske podatke uzročno-posledično uvedete pseudoistorijske elemente na način na kojem vam istoričari neće zameriti,

a pozorišnici i publika će vas razumeti, dakle ako i na emotivnom i na misaonom planu proizvedete katarzični efekat“, sažima Hubač svoje iskustvo u pisanju drame na osnovu istorijskih činjenica u neku vrstu „uputstva“, autopoetičkih natuknica.

Uz to, Hubač podseća i na postavku drame Dobrivoja Ilića *Političar (Agonija)* u režiji Vladimira Lazića, koja je 90-ih godina prošlog veka na istoj ovoj sceni rađena sa velikim ambicijama. Hubač analizira Ilićevu dramu i paralelno s tim govori o svom stvaralačkom postupku, potanko opsiujući kako je početna ideja o duodrami, o jednoj izuzetno bitnoj političkoj figuri srpske istorije evoluirala, po zakonima tehnike izgradnje dramskog teksta, u kompleksnu dramu. Autor odlučuje da, kao i Ilić, dramu otpočne realističnom scenom koja se zbiva u noći kada Nikola Pašić umire. Ilić je usredsređen na prikaz sazrevanja Pašića kao političara, a Hubač se, međutim, udaljava od realizma uvodeći scene snoviđenja koje postaju „ključ pisanja drame, a za koje je nužno odstupanje od istorijske građe, pa je autor „odlučio da ovim artikulisanim političkim tezama svih političkih aktera u drami“ doda prizvuk fikcije služeći se montažom i modifikacijom.

Vrlo je zanimljiv i Hubačev opis faza priprema za scensku realizaciju drame, naročito onaj deo koji se tiče „potrage za rediteljem“ u kojoj se čita izuzetno brižljiv odnos autora i odgovornost za sudbinu dramskog teksta. Takođe, veoma su zanimljivi i opisi „kreativnih sukoba“ pisca i budućeg reditelja Hubača, sa dramaturgom Aleksandrom Milosavljevićem, koji je opisan kao „katalizator procesa pisanja“. Na kraju, Hubač ističe koliko mu je značila za posvećenost glumačkog ansambla i autorskog tima u celini, kao i entuzijazam cele zaječarske pozorišne kuće.

U drugom delu knjige naslovljenom „*Dnevnik – proba; beleške o drami i nastanku predstave 'Neki važan čovek – Nikola Pašić između jave i sna'*“ Aleksandar Milosavljević već u uvodu sublimira suštinu drame koja

se služi istorijskim činjenicama kao „ono što se nalazi iza istorijske faktografije“. Upoređujući drame *Neki važan čovek* Ž. Hubača i *Agonija* D. Ilića Milosavljević konstatuje zajedničke odlike: prvo, obe drame ne teže ka rekonstrukciji istorije; drugo, srodan im je dramski impuls – stanje između jave i sna, onaj čas kad Nikola Pašić doživi moždani udar. Obe drame počivaju na dobrom balansu neumoljivih istorijskih činjenica i stvaralačke prerade tih činjenica iz, ovozemaljskim čudesima prošaranog, Pašićevog života, ličnosti u kojoj su se slile osobine revolucionara, buntovnika, političara i državnika. Ovaj Milosavljevićev „Dnevnik“ izuzetno je uspela rekonstrukcija opisa procesa rada na predstavi *Neki važan čovek*.

Tu je data i predistorija nastanka drame i procesa njenog preobražaja u predstavu. Potanko su opisana i nagovaranja dramaturga da reditelj izvrši izvesne izmene u tekstu (pa i sam naslov – prvobitni, *Kovitlac vremena* – u *Neki važan čovek*). Tako se, na primer, predlog da pisac pretvori didaskalije u aktivne replike glumaca plasirane sa utvrđenih punktova na sceni, zasniva na postizanju efekta začudnosti, uspostavljanju distance i glumačka razmaštavanja.

Govoreći o ciljevima zajedničke adaptacije dramskog predloška, Milosavljević ističe: stvaranje „pomerene“, nadrealne vizure istorijskih likova i zbivanja; „poništanje“ biografskog/faktografskog, a da bi se dobila slobodnija forma; te „oneobičavanje“ postignuto prevazilaženjem realističnosti teksta. Zatim sledi veoma uzbudljiv popis elemenata koji, prema mišljenju dramaturga, nedostaju celini dramske priče: recimo, snažan motiva koji je povezan sa političkom sferom dramaturg nalazi u fragmentu iz Selenićevog romana *Očevi i oci* i on ga reinterpretiranog pripisuje Pašiću.

Potom slede detaljni zapisi sa proba, iz dana u dan, i noćima između proba, koji su, naravno, usredsređeni na središte događanja – autentičnu deskripciju

nastanka predstave, ali istovremeno i opis ove kreativne avanture, sa elementima putopisa, susreta s ljudima iz pozorišnog i vanpozorišnog okruženja, zgoda i nezgoda sa anegdotalnim prizvukom, ali u krajnjem ishodu uvek s neuvijenom istinom o pozorišnom stvaranju.

Postoje ovde uverljivi i do detalja razrađeni opisi problema iskrsljih u postavci pojedinih scena, mukotrpnih traganja za njihovim rešenjem, analize mogućih rešenja scenskog prostora, definisanja karaktera i odnosa, pa se ovaj deo knjige nameće i kao odlomak izvanrednog rediteljskog praktikuma. S posebnom pažnjom valja pročitati *Međučin: priča o Pašićevim kašičicama* gde se mešaju „porodična mitologija“ Pašićeve porodice i porodice dramaturga, potom vešto udenuta u finalnu scenu predstave.

Najdragocenijim delom knjige smatramo one stranice na kojima Milosavljević ispisuje portrete glumaca i likova koje oni tumače u budućoj predstavi. Te briljantne, munjevite skice lica i likova, nastale na probama svojevrsni su mini-eseji o glumačkom umeću i veštini zaječarskog glumačkog ansambla. U njima su date jezgrovite, sublimisane glavne karakteristike vrednog tima: glumačka inteligencija Miloša Tanaskovića, tačne koordinate lika koji tumači Marija Stanković, opreznost u traganju za glumačkim rešenjima Branislava Mijatovića, odmerenost i postupnost Jovana Veljkovića, afirmacija vlastite ideje igre Ane Bretšnajder Tanasković, svedenost i nenametljivost Gabrijela Bećarevića, iznijansirano silovitosti i žestine Ivana Ninčića, jasnoća i jednostavnost Nataše Petrović, čvrstina i nepogrešivi glumački instikt Dejana Cicmilovića...

Za celinu, tematsku i pragmatiku zaokruženost ove jedinstvene teatarske knjige jednako su važna i *Svedočanstva o predstavi* kompozitora Vladimira Markovića (*Kada se kockice sklope*), kostimografkinje Petre Fotez (*O kostimu predstave*), te glumice Nataše Petrović (*Neki važan čovek* nije obična predstava) i Ane Bretšnajder (*Punim plućima*), kao i glumca Miloša Tanaskovića (*Kada i monolozu postanu deo kolektivne igre*). Za širi istorijski kontekst sagledavanja mesta i uloge Nikole Pašića vredni putokazi su tekstovi Slobodana Maričića (*Koja je tajna duge vladavine Nikole Pašića*) i Jovana Dučića (*O Nikoli Pašiću*). U prilogu knjige objavljena je i prva (od desetak verzija!) drame Željka Hubača pod naslovom *Kovitlac vremena*, ona verzija od koje je započet proces proba. I to je izvrstan znak o ozbiljnosti priređivača i autora knjige da se na ovaj način obelodane sve faze rada u stvaranju pozorišne predstave, kao izuzetna pripomoć budućim istraživačima s područja dramaturgije, teatrologije i istorije pozorišta.

Ova knjiga, po svojoj koncepciji, po obuhvatu teme, po tretmanu pozorišnih stvaralaca, ide pravo u istoriju zaječarskog pozorišta, ali i u povest srpskog teatra, kao dragocena građa za izučavanje nastanka dramskog teksta, rediteljske poetike, društvenog konteksta vremena u kojem je predstava nastala. Ona otvara prostor za proučavanje istorije jednog pozorišta i njegovog statusa u teatarskom sistemu Srbije.

Piše > Ruža Perunović

Jedinstveno pozorišno iskustvo



Marija Medenica
NEODUSTAJANJE
Sterijino pozorje, Novi Sad 2024.

Tokom 2024. u izdanju Sterijinog pozorja, u ediciji „Ekspozicije“, objavljena je knjiga *Neodustajanje* Marije Medenice, koja predstavlja prilagođenu verziju doktorske disertacije, tačnije umetničkog projekta čiji je pun naziv *Neodustajanje – sistematizacija glumačkih sredstava pri kreiranju uloge*. U ovoj nestandardnoj akademskoj studiji, akcenat je upravo na reči projekat, jer nije u pitanju klasično naučno štivo, već zaokruženo i jedinstveno pozorišno iskustvo koje je autorka sama za sebe kreirala, realizovala kao predstavu i publikovala kao knjigu. Celokupnim činom, dobili smo retku priliku da pratimo, etapu po etapu, nastajanje dramskog teksta i same predstave *Neodustajanje*, nagrađivane monodrame koja je do danas imala desetine uspešnih izvođenja u Srpskom narodnom pozorištu i na festivalima.

Knjiga otvara tekst monodrame, zasnovan na ličnoj borbi, u kom nedvosmisleno prepoznajemo autentično životno i glumačko iskustvo Marije Medenice. *Neodustajanje* je smešteno u realistički ambijent u kom se autorka suočava sa brojnim prepoznatljivim egzistencijalnim izazovima naše svakodnevice i onim izazovima koje nameće specifičnost profesije. Iz opisanih životnih situacija, iskustava i lomova nastao je tekst sastavljen od niza dinamičnih, zanimljivih i duhovitih epizoda u kojima se prepliću lično i profesionalno, individualno i opšte. Objavljivanje dramskog teksta na početku studije za autorku je povod da u prvi plan postavi ključna pitanja: Kako ovu monodramu postaviti na pozornicu? Koje sve veštine glumac ima na raspolaganju kada se nađe pred novom ulogom? Koje sredstva su mu kada potrebna, kako može da ih koristi i unapređuje?

Traganju za odgovorima posvećen je naredni deo knjige u kom se istražuju, popisuju i sistematizuju sredstva i tehnike koje glumac ima na raspolaganju i koje može da koristi prilikom kreiranja uloge. Stoga je u ovom, najobimnijem delu knjige, autorka, pozivajući se na relevantnu literaturu, predstavila, popisala i opisala glumački sistem (zadatke glumca, karakteristike lika,

odnos prema sukobu, unutarnji problem lika, govornu radnju, scensku radnju, istraživanje Rudolfa Labana, odnos sa svakim likom u komadu, način izgovaranja replika (najtiša, najbrža, glasnija...), ples, smeh i plač u funkciji kreiranja uloge, način na koji lik pleše, ulogu rekvizita, kostima i muzike u formiranju lika...). Popis poznatih glumačkih sredstava dopunjen je novim rešenjima do kojih je autorka sama došla, kao i kreativnim idejama i primerima kako ih koristiti, na koji način poznate i manje poznate tehnike prilagoditi zadatku, sve u korist uspešnijeg izvođenja.

Nakon pregleda glumačkog sistema sledi treći deo knjige u kom nam Marija Medenica postupno objašnjava kako je formirala literarni predložak, dakle monodramu *Neodustajanje* i kako je izvela priprema i realizacija predstave. Uvodi nas u čitav proces, od inicijalne ideje, preko nastanka teksta, njegovog prilagođavanja, menjanja scena, konsultovanja stručnog tima, dramaturga pre svega, a potom i kolega koji su, učestvujući u anketama koje je osmislila, pomagali svojim komentarima. U knjizi je opisan – etapu po etapu – odabir muzike, redosled scena, prisustvo kolega na probama, prisustvo drugih likova i odnos sa njima, snimanje proba i analiza rada – dakle, sve ono što je imenovano u glumačkom sistemu dobija svoju praktičnu primenu u realizaciji komada čije nastajanje mi kao čitaoci pratimo. Tokom rada na predstavi još jednom je zaključeno da, uprkos svim pobrojanim i korištenim sredstvima, nije moguće sve

naučiti i držati se jedne škole ili tehnike, da je intuicija jako bitna, a presudan je lični razvoj, svako individualno i životno iskustvo, pročitana knjiga, pogledana izložba ili film koji postaju deo iskustva, pa tako i projekta na kom se radi.

Osim teorijskog i empirijskog aspekta, ova studija nudi i priliku čitaocima da „zavire unutra“ i saznaju kako nastaje jedan pozorišni komad, kao i da nas podsete koliko je posvećenog rada potrebno da bi se došlo do konačnog rezultata. U knjizi pratimo razvojni glumački put autorke, sve uspone i padove, izazove i lekcije koje su morale biti savladane da bi se došlo do krajnjeg ishoda i do vrednovanja pređenog puta.

Osim toga, *Neodustajanje* predstavlja poziv i ohrabrenje autorima i autorkama da se i sami oprobaju u sličnom procesu koji ima za cilj napredovanje i usavršavanje na ličnom i profesionalnom planu. Kako u pogovoru procenjuje recenzentkinja Marina Milivojević Mađarev „Ova knjiga biće korisna za glumce profesionalce i amatere zato što daje precizan spisak postupaka glumačkog sistema Marije Medenice u kome se pažnja poklanja načinu na koji se kreira uloga.“ I ne samo to, inspirativna je i za čitaoce drugih profesija, jer od početka, od sugestivnog naslova, pa do samog kraja motiviše na istrajavanje i neodustajanje od cilja.

XIII /

NOVA DRAMA

scena

DIVNA
STOJANOV

ČASOPIS ZA POZORIŠNU UMETNOST

scena

DIVNA STOJANOV



DIVNA STOJANOV (1997, Novi Sad) diplomirala je i masterirala Dramaturgiju na Akademiji umetnosti u Novom Sadu u klasi Uglješe Šajtinca. Dobitnica je Sterijine nagrade za pozorišnu kritiku „Miodrag Kujundžić“ za 2023. Članica je Udruženja pozorišnih kritičara i teatrologa Srbije i ASSITEJ Srbije. Bila je polaznica regionalnog programa Gete instituta za mlade dramske pisce i spisateljice – New Stages Southeast. Drame su joj javno čitane na Sterijinom pozorju, Bitef polifoniji i u Theater im Bahnhof (Grac, Austrija). Kao stipendistkinja štajerske pokrajine bila je na višemesečnoj rezidenciji za pisce i spisateljice u Gracu. Autorka je dramskog teksta „Major i Helena“ (Pozorište Promena). Adaptirala je i potpisuje dramaturgiju na predstavi „Bogojavljenka noć“ (Pozorište mladih Novi Sad). Dobitnica je nagrade Zmajevih dečjih igara za najbolju savremenu monodramu za decu („Bilo dvaput u jednom kraljevstvu“, Dečje pozorište Subotica), nagrade za najbolju dramu za decu „Pavle Janković Šole“ („Ajfelov toranj“, Rondo, Zagreb) i nagrade ATAK za najbolju kratku dramu na temu Balkana („O Srđanu“). Piše drame za decu i odrasle i pozorišne kritike za regionalni portal SeeStage. Takođe, facilitatorka je dramskih radionica za decu i tinejdžere u Novosadskom dečijem kulturnom centru. Trenutno je zaposlena kao urednica dramskog programa Radio televizije Vojvodine gde radi radio adaptacije i dramatizacije.

Divna Stojanov

NEVIDLJIVA BRIGA

LICA:

ALEKSANDRA (55) – diplomirana pravica, radila 25 godina u firmi koja je otišla u stečaj, sada gerontodomaćica

FRAU RETNER (85) – slepa udovica u kolicima iz Austrije o kojoj Aleksandra brine

MILENA (60) – nastavnica nemačkog u osnovnoj školi u malom gradu na severu Srbije

DAJANA (50) – nekadašnja krojačica i domaćica, sada gerontodomaćica

IRENA (50) – vlasnica agencije za povezivanje žena iz Srbije i austrijskih porodica

HESTER (80) – punačka žena iz Austrije o kojoj brine Dajana

Sve tri priče se dešavaju u sadašnjosti, u Austriji, Srbiji i na putu između istoka i zapada. Nijedna žena u ovom komadu nije ni žrtva, ni heroj, ni antagonist

POČETAK

Selo ili manji plalinski grad u Austriji. Aleksandra je sama u kuhinji. Ljušti krompir za stolom. Snima glasovnu poruku mužu.

ALEKSANDRA: E, ljubavi! Da ne zovem, možda držiš čas u auto-školi, pa ti šaljem glasovnu. Još 2 meseca, 20dana i 11 sati i dolazim kući. Poslaću ti danas 200 evra da imate za račune. Odmah ih plati. Ni slučajno nemoj da odigraš „samo jedan tiket, Mančester dobija sto posto ovaj put.“ Ni na Đokovića se nemoj kladiti. Kako je Nikola? Odgovori mi svake prestupne godine na poruku.

Zamisli, Baba me i dalje nekad pita da li nosim maramu i traži da mi pipne ruku da se uveri da stvarno nisam crnkinja. Pritom, ja u životu nisam čula da neko toliko hrče. Ne znam kako se ne uguši. Nekad se ponadam da hoće. Mislila sam da ću se do sad već navići na taj... /smišlja kako da opiše/ truli miris njene staračke kože, ali nema šanse. Ne mogu da se setim da li se moja baka tako osećala, ali mislim da nije. Sećala bih se. Mislila sam da će biti lakše jer je Baba slepa. Da će manje zanovetati ili da će biti zahvalnija za pomoć. Ali baš mi skače po živcima.

Da ima pravde, ne bih ja morala ovo da trpim. Ovde je toliko hladno, da ja ne znam kako oni izdržavaju. Nije ni čudo da toliko rade. Pa i mi bismo radili da nam temperatura nikad ne pređe 20 stepeni. Čovek nije stvoren za rad pod suncem. A ni da radi kad je sunčan dan. Dobro kažu za zapad: „ladno, ali standard.“ Ovde firme ne odu u stečaj posle 30 godina.

Čitav život radiš u istoj firmi i samo jedan dan schluss. Kapput. „Svi pravnici ste od danas tehnološki višak, aufwiedersehen“. Važno da su mi govorili kako gerontodomačice u Austriji nemaju ugovor, neću imati zdravstveno, penziona... A posle otkaza u firmi

sam mogla da biram da li ću diplomom pravnog fakulteta i ugovorom o radnom odnosu da obrišem dupe.

Čuju se uplašeni, nerazumljivi zvuci iz susedne prostorije.

Čekaj, izgleda se Baba probudila. Zvaću te kasnije.

Frau Rettner, alles in Ordnung? Frau Rettner, brauchen Sie hilfe?

Frau Retner u kolicima ulazi u trpezariju.

FRAU RETNER: Dieb! Ein Dieb ist in meinem Haus! Hilfe! Ruf die 133 an. Dieb!

ALEKSANDRA: Frau Rettner, das ist nur mich. Aleksandra!

FRAU RETNER: Du Abschaum, verlass mein Haus!

Aleksandra pokušava da umiri Frau Rettner. Hvata je za ruke.

ALEKSANDRA: Frau Rettner! Langsam. Bitte. Es gibt keinen Dieb.

FRAU RETNER: Fass mich nicht an, Abschaum!

ALEKSANDRA: Bitte. Ich bin ihre Pflegerinnen. Aleksandra. Es gibt keinen Dieb.

FRAU RETNER: Wo ist diese balkanische Dummkopf? Natürlich hat sie mich verlassen, um von einem Diebgetötet zu werden.

ALEKSANDRA: Ich bin die balkanische Dummkopf! Ich bin Aleksandra.

Frau Retner vadi telefon sa tipkama iz džepa ogrtača, tipka brojeve, Aleksandra pokuša da jojotme telefon, Rettner je gurne svojim invalidskim kolicima, Aleksandra se zatetura i izgubi ravnotežu pa padne.

FRAU RETNER: Hallo Polizei? Kommt schnell, ein Dieb ist in meinem Haus.

ALEKSANDRA /viče/ Ich bin ihre Pflegerinnen. Ich arbeite hier. Ich bin Aleksandra. Frau Rettner, hören Sie mich?

FRAU RETNER: Ich habe keine Ahnung, ob er bewaffnet ist. Aber er ist der Neger! Ich kann riechen.

Aleksandra ustaje, pokušava da joj otme slušalicu.

FRAU RETNER: Lass mich los, du Schwein!

ALEKSANDRA /više/ Ich arbeite hier. Bitte, Frau Rettner. Beruhigen Sie sich! Ich bin ihre Pflegerinnen. Ich arbeitehier.

FRAU RETNER: Hilfe!!! Kommt schnell! Ich bin nur eine schutzlose blinde alte Frau.

ALEKSANDRA: Crkla veštice, dabog da!

MILENA

Subotica, manji grad na severu Srbije. Milena drži privatni čas iz nemačkog preko zuma.

MILENA: 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? Jembem ti internet.

Milena namešta kabl od interneta. Zvoni joj telefon.

Halo? Dobar dan, Ana. Da, malo je nezgodan trenutak, držim privatni čas trenutno. Kažite. Ne, ne, to ne dolazi u obzir. Ja sam se pre dva meseca vratila iz Austrije, ne mogu ponovo da dolazim. Mi smo se dogovorili... Ne. Ja sam zato i prosledila kontakt moje koleginice. Dogovor je... Ne, Ana, molim Vas. Dogovor je bio da radim samo u vreme školskih raspusta u Srbiji kod vaše majke, onda se vraćam svojoj kući. Za ostatak godine sam Vam poslala broj moje koleginice koja je voljna da radi za vas. Ja sam Vam rekla da 1. septembra moram biti u Srbiji. Školska godina je počela, ja ne mogu da izostajem sa nastave. Da, i ja jako volim vašu majku, ali ja ovde imam posao. Sve razumem. Shvatam da sam joj kao druga ćerka. I ja sam jako zavolela Omu, ali ne mogu da se vraćam. Da, zaista razumem da je vaša majka na samrti i provele

smo predivno leto, ali ja moram da budem ovde. Ja imam svoju decu. Svoj posao u školi. Ja razumem da vaša majka odbija da umre pre nego što se oprostimo sa mnom. Da. Pa zar nije onda i vama bolje da se ne oprostimo sa vašom majkom do zimskog raspusta pa će onda živeti duže. Dobro, izvinjavam se na gluposti. Ja ne mogu da idem u EU narednih 90 dana. Je l' vi to razumete? Takav je zakon. Ana, ja stvarno ne znam zašto mi nismo u EU. Recite Omi da i ja nju puno volim. Izvinite, moram da idem. Učenica me čeka.

Milena ostavlja telefon. Vraća se privatnom času, govori učenicima.

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!

DAJANA

Agencija koja povezuje gerontodomaćice iz Srbije i lica kojima je potrebna nega iz Austrije. Scena može biti uživo ili preko zoom-a. Irena lista papire iz fascikle. Zapisuje.

IRENA: Odlično. Sve ste mi fino poslali. Državljanstvo? Mhm. Evo je fotografija. Odlično. Anfas, profil, sve je tu. Visina, težina. Držali ste svoju krojačku radnju od '94 do prošle godine? Šta bi?

DAJANA: To smo suprug i ja otvorili. Uvek je nešto trebalo da se ušije, suzi, porubi... A sad više nema posla pa sam zatvorila radnju.

IRENA: Tad je bilo sečeš uši, krpiš dupe, što se kaže. /zapisuje/ Udati ste, znači?

DAJANA: Razvedena. Nemam dece.

IRENA /zapisuje/ To je važno. Mhm. Je l' ste bili zaposleni posle krojačke radnje negde?

DAJANA: Domaćica sam. Nisam uspela da se zaposlim. Tu i tamo čistim poslovne prostore.

IRENA /zapisuje/ Stavićemo onda preko 30 godina iskustva u vođenju domaćinstva. Znaete da kuvate, peglate, usisavate, čistite? Sve ženske poslove, je l' tako? Koristite mašinu za pranje sudova?

DAJANA: Da, da. Vrlo sam uredna, brza. Ne zadržavam se puno u radnji. Ne treba ništa dva puta da mi se kaže.

IRENA: Odlično! Kako napredujete sa nemačkim?

DAJANA: Ne baš najbolje.

IRENA: Aaa, pa to morate. To je muss. Verujte mi, Vama će biti lakše.

DAJANA: Ima puno reči. A i ja imam isto toliko godina. I stalno to der, dem, den, eines, einer...

IRENA: Znači, daleko smo od A2?

Dajana nevoljno, postićeno klimne glavom.

DAJANA: Za koliko biste mogli da mi pronađete porodicu?

IRENA: Ja ne mogu ništa da garantujem. Zbog jezika će ići teško. Mađa imate hrvatski pasoš pa je lako za papire. U svakom slučaju avans ostaje 300e i za 3 meseca najkasnije javljam situaciju.

DAJANA: Ja sad nemam te pare.

IRENA /prekine je/ Nije problem, možete uplatiti ovih dana na račun.

DAJANA: Ja uopšte nemam te pare. Poslala bih Vam od prve plate u Austriji 400e.

IRENA: Znaete kako kažu? Čist račun, duga ljubav.

DAJANA: 500 evra bih Vam platila od prve plate.

IRENA: Vidite da skupite nekako. Ja radim ispod svake cene. Zaista. Drugi bi Vas odrali. 500e minimum. Čim uplatite, ja počinjem da tražim porodicu. Važi? Pa da počnemo što pre. Nisu to velike pare. Vidite da pozajmite.

Dajana nevoljno klimne glavom.

IRENA: Hajde! Pa da Vam nađemo neke matorce!

1. ALEKSANDRA I FRAU RETNER

Aleksandra maramicom nežno umiva Frau Retner. Češlja joj kosu.

ALEKSANDRA: Jeste li sad dobro?

RETNER /ironično/ Jako si se ti zabrinula. Jesi li zaključala posle policije? Nemoj lopov da nam stvarno dođe.

ALEKSANDRA: Zaključano je.

RETNER: Videla sam kako bi me ti spasila.

ALEKSANDRA: Lepo je i Vama i policiji Vaša kćerka objasnila preko telefona da sam samo ja u kući. Aleksandra. I da ja radim za vas. Sreća da se Vaša kćerka javila kad je policija zvala.

RETNER: Ali mogao je da bude lopov i ti mi ne bi pomogla.

ALEKSANDRA: Kako da Vam pomognem ako mislite da sam ja lopov? Hoćete da imamo neki znak kada se uplašite da prepoznate da sam to ja? Mogu recimo da Vas uhvatim za levo rame ovako.

RETNER: Nisam se ja uopšte uplašila.

Aleksandra pomazi Frau Retner po kosi.

ALEKSANDRA: Dobro, kad se uznemirite. Možemo da imamo znak raspoznavanja. Na primer ovako.

Aleksandra blago uhvati Frau Retner po ramenu, lupne dva puta po podlaktici.

Ili mogu da Vam dam ruku ovako i da me uhvatite. Ha? Možda ćete se tako osećati sigurnije. Verujem da jestrašno kad ste sami i kad ne vidite.

Frau Retner se za trenutak opusti. Aleksandra je miluje po kosi. Retner ustukne.

RETNER: Pa ko se normalan ne bi uplašio da čuje krike? Šta ću drugo pomisliti nego da je lopov?

ALEKSANDRA: Pričala sam sa mužem telefonom.

RETNER: Pa nauči i njega nemački.

ALEKSANDRA: Hoćete da jedete?

RETNER: Ne sviđaju mi se pomije koje praviš.

ALEKSANDRA: Onda ne morate da jedete.

RETNER: Je l'? Pa da umrem od gladi? To si znači smislila?

ALEKSANDRA: Pa onda jedite ono što sam skuvala.

RETNER: Je l' bi ti uzela hranu tek tako od nekog stranca? Otkud ja znam šta je to unutra?

ALEKSANDRA: Frau Retner, ja nisam stranac, radim za Vas. Tražili ste Labskaus po receptu vaše majke – znači krompir, Rindfleisch und Fisch.

RETNER: Jesi skuvala i jaje pored toga?

ALEKSANDRA: Ja mislim da se do Bavarske oseti jaje.

RETNER: E što si bezobrazna! Tačno mi dođe da ti dam otkaz i izbacim iz kuće. Nego neću da sekiram onu moju jadnu ćerku. Radi ceo dan, ne stiže ni da mi se javi. Još joj zbog tebe danas i policija dosađivala.

ALEKSANDRA: Hoćete sami da jedete ili da Vam pomognem?

RETNER: Sama ću. Prošli put kad si me hranila čorbom, svu si me ispolivala. Sva sam bila u plikovima. Izguraj me do trpezarije. Tamo bolje struji vazduh.

Odgura Frau Retner u kolicima sa scene.

ALEKSANDRA: Ako Vam treba pomoć, zovite. Ja ću ovde peglati veš.

RETNER: Ne pritiskaj veš previše, tako se tanji i uništava.
Aleksandra se vrati na scenu. Pegla. Uzme telefon, zove, niko se ne javlja. Snima glasovnu dok pegla i slaže odeću.

ALEKSANDRA: Javi se kad stigneš. Ova veštica mi sisa krv na slamčicu... Još 2 i po meseca i ja se vraćam. Onda kreće život. Šaljem ti sad 1200 evra, ćerka je odlučila da mi u znak izvinjenja već sad plati za ceo mesec.

RETNER /*više izvan scene*/ Halo! Dođi ovamo, prevrnuo mi se ručak.

ALEKSANDRA: Ja sam sebi ostavila 200e, mada ovde i onako nemam na šta da trošim. Javlaj mi kako ste ti i Nikola.

RETNER: Upomoć! Umirem! Ubija me promaja. Jesi li gluva?! Dođi i pomoz mi.

ALEKSANDRA: Možemo se čuti predveče kad veštica ode da spava.

RETNER: Gusko, je l' me čuješ? Nije mi dobro. Ja te plaćam da brineš o meni!

ALEKSANDRA: Stižem, Frau Retner.

2. MILENA BEZ OME

MILENA: U životu je najlepše biti nečija unuka. Sedim na autobuskoj stanici u Srbiji. Autobus kreće za 10 minuta. Po zakonu ne bih smela da idem u EU naredna 3 meseca. Dobra stvar je što carinu obično ne zanimaju sredovečne gospođe. Nikad do sad nisam prekršila zakon i zato držim pasoš toliko snažno da mislim da mi krv više ne dolazi u prste. Oma ne može da umre bez mene. Poslednjih 7 godina svako leto provodim u Oublarnu. U junu, kada se završi školska godina, sedam na bus i dolazim kod Ome. Vraćam se 31. avgusta, a nekada se dešavalo da stignem baš 1. septembra ujutru i predajem posle podne. Kad me je prvi put videla, Oma je rekla da sam perviše lepa da radim taj posao. Posle prvog razgovora rekla je da sam previše pametna da radim kao geronto-negovateljica. Rekla je: Mila moja, pa ti ovde možeš da piješ kafu samo sa vukovima i medvedima u šumi. Šta ćeš da radiš po ceo dan? Jednom je obećala da će da ozdravi i podmladi se samo da ja ne moram više da dolazim i da se mučim. Oma nikada nije mogla da razume da je plata nastavnice u osnovnoj školi 600 evra. „Mesečno?“ /*pauza*/ „I svaki dan radiš?“ /*pauza*/ „8

sati?“ Rekla je da će zvati direktora škole da kaže da to nije normalno. Jednom je uspela da izugugla broj telefona srpskog ministra obrazovanja jer je htela da ga zove da se žali na nastavničke plate. Pitala me je što radim u Srbiji kad mogu da dođem u Austriju i nađem bolji posao. Ja joj kažem: Oma, ali moja porodica tamo živi. Moji prijatelji su tamo. U Subotici je odlično pozorište. I veliki filmski festival koji obožavam. Tamo je moja omiljena pijaca, samo tamo mi prodavac krišom ubaci 3 jabuke u korpu. Imam i kredit koji otplaćujem za stan u kojem živim sa mužem. Imam i kćerku koja otplaćuje kredit za stan u kojem živi sa svojim mužem. „Ma neka dođu i svi oni. I ćerka i muževi. Može i taj prodavac, a jabuka ima i ovde“. Ja se nasmejem i kažem da volim i decu kojoj predajem. Da su to sjajna deca, da samo kod nas mogu da učim decu nemački. Puno je znala o Jugoslaviji, u mladosti joj se sviđao neki Srbin. Čak smo probale da ga nađemo preko Fejsa. Posle sam ja našla njegovu umrlicu na internetu. Omi je prvo bilo žao pa se obradovala što je pobedila jer ga je nadživela. Volela je da me pita o Jugoslaviji i ratu, a meni se nikad nije pričalo o tome. Propala onolika zemlja, što ne bi i ljudi. Nikad nije zavolela mog muža. On je advokat, a ja moram da radim dva posla, pa je ona mislila da je ili dobar čovek, što znači loš advokat, ili da je lenj. „Šta god da je od ta dva, jebem ti takvog muža. Razvedi se i dođi.“ Kažem joj da sam stara, da imam 60 godina, da je sada kasno da se nešto počne. A ona mi kaže: „Je l' ti ono beše imaš još 3 godine do penzije? Završi tu robiju do kraja, pa se useli kod mene da zajedno živimo.“ I onda doda da ne brinem što ona ima 91 godinu, da će me sačekati. Moja Oma! Ne može da umre sama. Bez mene. Ona mi je kao treća baka. A u životu je najlepše biti nećija unuka. Druga najlepša stvar? Da vam ne skeniraju pasoš na ulasku u EU.

3. DAJANA SAMA

DAJANA /publici/ Učlanila sam se u 13 različitih Fejsbuk grupa za pronalazak starih u Austriji kojima je potrebna nega. Većina žena piše kako je Irena iz agencije premazana jer informacije dobija od našeg lekara iz Austrije sa kojim je kratko bila u braku u mladosti. On radi u privatnoj klinici i prikuplja podatke pa prosleđuje njoj. Njemu porodice plaćaju oko 500 evra, a Irena nama traži 300. Zaradu dele na pola. Kažu da već godinama tako rade, ali za žene koje ne znaju nemački to je jedina mogućnost. Sлагala sam agenciju da sam razvedena i nemam decu. Na Fejsu su rekli da to povećava šanse da vas brže ubace jer znači da nećete po cele dane da budete na telefonu sa decom i mužem. Imam muža i dva sina. Od kad znam za sebe perem, čistim, spremam. Prvo me je majka terala jer, bože moj, brat je muško, gde će on da dodiruje usisivač. A onda sam budala zatrudnela sa 22. Dana godišnjeg odmora nisam imala. Ili radim kao krojačica ili sam spremačica u sopstvenoj kući. Pa čekaj malo, zar se nismo izborili za 8 sati rada? A ja radim sve vreme osim kad spavam. Lakše mi je da kuvam u Austriji za jednu ženu nego za tri muškarca. Nedostajaće mi sinovi. Ali ko je lošija majka? Ona koja nije tu 3 meseca ili ona koja ne može da im obezbedi osnovne stvari? Muž već radi, ali od jedne plate radijskog novinara se ne živi. U Austriji ću zaraditi između 1.500 i 1.900 evra mesečno, smeštaj i hrana plaćeni. Pa to je luksuz. A ni posao nije težak. Toliko. Pa mislim svakako ga radim već i kod kuće. U Srbiji preko godinu dana nisam mogla da nađem posao. Bila sam blizu da se zaposlim u prodavnici zdrave hrane. Pojavila se, međutim, studentkinja, mlada, lepa i – ništa. Mesec dana sam radila u pekari. Zatvorila se. Nisu mi isplatili platu. U julu sam prodavala sladoled. Plata je bila procenat od prodaje. Zavod za statistiku

je saopštio da je to bio najkišovitiji jul u proteklih 50 godina. Eto koliko sam zaradila. Za ostale poslove mi se nikad nisu javili. Kad si žena i predeš 50 godina kao da imaš kugu. I kugu da imaš manje bi okretali glavu. Na zapadu toga sigurno nema. Tamo ljudi žive normalno. Baš ih briga jedne za druge. Sloboda. Naći ću ja tih 300 evra za agenciju. Makar se zadužila kod zelenaša.

4. ALEKSANDRA BEZ MUŽA, ALI SA FRAU RETNER

Aleksandra briše pod. Frau Retner uđe u kolicima.

RETNER: Prepeglala si mi spavaćicu. Osećaš kako se sva istanjila.

Drži spavaćicu, pipa i pokazuje Aleksandri.

ALEKSANDRA: Istanjila se od pranja. Materijal je takav.

RETNER: To može da kaže samo neko ko mašini za veš prilazi prvi put u životu.

ALEKSANDRA: Hoćete da kupimo novu spavaćicu?

RETNER: Vidi, vidi, što se lako rasipaš tuđim novcem. A svoj pažljivo čuvaš. Balkanska posla.

ALEKSANDRA: Hoćete da Vam ja poklonim spavaćicu? Evo ide Sankt Nikolaus, neka to bude moj poklon za Vas.

RETNER: Baš si mi sva darežljiva. Meni bi dovoljan poklon od tebe bio da zatvaraš prozor uveče, da ne dobijem upalu pluća od hladnoće. */nakašlje se/* Evo! Krenula je već upala.

ALEKSANDRA: Prozori su zatvoreni. Vi ste zabranili da pojačamo grejanje zbog potrošnje struje.

RETNER: Opet bi ti da se rasipaš tuđim novcem! Kako je vama lako! Dođete u stranu zemlju i jašete i jašete, trošite, grejete se za tuđe novce, jedete tuđe, spavate

u tuđem... Stvarno treba imati sreće u životu da se rodiš na Balkanu, i posle toga sve četiri u vis.

ALEKSANDRA: Vreme je za lekove.

RETNER: A kako ja da znam da je 6 sati? Možda je 6 ujutru, a ti me lažeš sve vreme da bi me izludela.

Aleksandra izgovori u telefon.

ALEKSANDRA: 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?

ALEKSANDRA: Hoćete da popijete lekove?

RETNER: Pa neću sigurno da ih ne popijem i umrem ovde. A to bi tebi odgovaralo? Je li? Ja da umrem, a ti da ne javiš mojoj ćerci koja se jadna tamo u Americi svaki dan sekira za moje zdravlje. I onda dauzmeš ovu kuću. A ja nek istrulim.

Aleksandra pomogne Frau Rettner da popije lekove.

ALEKSANDRA: Čašu uzimate desnom rukom. Tako. Evo ih lekovi.

RETNER: Izguraj me u hodnik. Tamo mi prija strujanje vazduha.

Aleksandra izgura Retner sa scene i vrati se da riba pod. Poziva telefonom, niko se ne javlja. Nastavi da riba pod.

RETNER */viče izvan scene/* moram u ve-ce.

ALEKSANDRA: Evo još govana za moj govnjivi život.

RETNER: Koliko puta treba da te zovem? Moram u wc! Je l' nisu mogli da mi dovedu nekoga ko razume jezik? Ili ko nije lenj?

Aleksandra prestane da riba, na ivici suza zuri u jednu tačku. Zatvori oči, udahne. Izdahne.

RETNER: Kakav sjajan spoj – gluva žena i slepa starica. / pauza, glasnije/ Ako me sad ne odvedeš, samo će tebi biti teže da me posle tuširaš. Tebi od volje.

ALEKSANDRA: Radim na nemačkom, ali plaćem samo na srpskom. Ich komme, Frau Rettner.

5. MILENA I SLOVENIJA

MILENA: Sve što postoji je tu da bih imala u odnosu na šta da budem daleko. Kad sam u Srbiji osećam se daleko od života koji bih volela da imam. Kad sam u Austriji osećam se daleko od porodice i posla koji volim. Sad sam tačno na sredini, u Sloveniji. I potpuno je jasno zašto su Slovenci prvi otišli iz Jugoslavije. Stvarno su ljudi od reda i zakona. Na granici Slovenija-Austrija carinik traži moj pasoš i skenira ga. Skenira ga drugi put. Razbudi se, koncentriše se i proba da skenira treći put. Pogleda me i pita me na tečnom *našem jeziku* gde idem. Ja kažem. Pita me da li znam da sam prekoračila 90 dana u Evropskoj uniji. Ja sam krenula, pa ako prođem, prođem. On opsuje hrvatskog carinika što mi nije skenirao pasoš nego samo lupio pečat. Pa onda opsuje sebe jer je on skenirao. „Pojačana kontrola. Imamo dojavu za migrante.“, pravda mi se carinik. Izdvoji me na stranu i kaže da sačekam. Zove me Omina ćerka. Ne javljam se. Zove ponovo. Odbijem poziv. Zove treći put. Halo. Čao, Ana. Evo me na granici sa Slovenijom. Pa da, trebalo bi. Imam problem na granici, pa se nadam da će me pustiti. Hoćeš možda... Hoćeš možda da mi daš Omu na telefon za slučaj da ne stignem. Halo, Ana? Ana? Halo?

Nema mreže.

Dolazi novi carinik i daje mi papire da obrazložim razlog dolaska. Popunjavam. „Za 10 dana ćete znati da li možemo da Vas pustimo.“ Ciknem da nemam 10 dana i da će Oma možda umreti u nerdnih 10 minuta. „Gospođo, vi ste u prekršaju. Ja mogu da Vam kažem da se okrenete i odete. A mogu da Vam zabranim ulazak u EU za sledeće 3 godine.“ Popunjavam papire. Besmisleno. Sve što postoji je tu da bih imala u odnosu na šta da budem daleko. I ovi papiri, i birokratija pa čak i cela Slovenija. Ja

svakako nemam gde da ostanem u Sloveniji 10 dana. „Obavestićemo vas putem pošte, vratite se u Srbiju.“ Naša pošta trenutno štrajkuje i ne dostavlja poštu. U našoj zemlji neko uvek štrajkuje. Ako nije pošta, onda su taksisti, ako ne oni, onda prosvetni radnici. „Ma jeste vi to u međuvremenu postali Fracuska revolucija?“ Ponavljam zašto mi je važno da dođem što pre. Carinik izlazi, ulazi. Izmišlja da ima pauzu. Menja se sa kolegom. Ja sedim i čekam. I dalje nemam mrežu. Carinik se vraća. Uzima moje papire i negde ih odnosi. Vraća se. Odlazi. Čekam. Čekam. Čekam. Dolazi i seda za sto. „Takva je procedura, ne mogu ja tu ništa.“ Dugo me gleda. Po prvi put otvori moj pasoš. Pita me koje od dva prezimena je moje, a koje muževljevo. Što je sad to bitno? „Pa ovo drugo je bosansko.“ Pa ni to nije mnogo bitno. Pita me da li volim viceve. Kažem da mi nije do smeha. Ipak će da mi ispriča jedna vic. „Šta traži Bosanac u Sloveniji? Posao. Šta traži Slovenac u Bosni? Oca.“ Njegov deda se preziva isto kao moj muž.

Carinik mi vraća pasoš. „Imate 36 sati. Ako ne budete do tada bili van EU, Vaš pasoš će biti prosleđen migracionom departmanu.“ Pokaže rukom da krenem. Kaže da ne veruje u boga, ali će otići u crkvu i zapaliti sveću za Omu. Poželi mi srećan put i da me ne uhvati sneg. Prvi sneg u sezoni je za austrijsku železnicu kamen spoticanja.

Sve što postoji je tu da bih imala u odnosu na šta da budem daleko.

6. DAJANA I HESTER PO PRVI PUT

DAJANA /publici/ Nakon pozajmljenih 300 evra od kume i 6 meseci čekanja, Irena mi je javila da je pronašla ženu u Austriji za mene. Opis: Hester, 80 godina, srčani bolesnik, redovno pije lekove. Čutljiva, povučena,

introvertna, ne preterano zahtevna. Nikad se nije udavala i nema dece. Može sama u toalet i sama se tuširati. Blago dementna, ali u skladu sa godinama. Idealno. Sutradan sam otišla. Mojima sam napisala kako se pali mašina za pranje veša. Nek idu i prljavi ako ih mrzi da peru, ovo je moje parče slobode koje treba da osvojim. I za sebe i za njih.

Dajana ulazi u Hesterinu dnevnu sobu. Hester je upadljivo krupna žena i izgleda nezainteresovano.

DAJANA: Kuc, kuc! Frau Hester, danas ste osvojili jackpot na lotou!

HESTER: Molim?! Pomerili su izvlačenje na sredu?

DAJANA: Ne, ne, niste bukvalno osvojili. Samo je danas vaš srećan dan.

HESTER: Znači izvlačenje je ostalo sredom?

DAJANA: Jeste. Zapravo ne znam. Ja sam Dajana, vaša gerontodomaćica.

Hester ćuti. Dajana se rukuje sa Hester.

DAJANA: Javili su Vam da ja danas dolazim? Tako? Dajana iz Srbije. Da kuvam, čistim, peglam, da idemo u prodavnicu, da Vam dam terapiju. Sve što zatreba.

HESTER: Da, da.

Dajana se raspakuje.

DAJANA: Kakva Vam je dnevna rutina? Kad ustajete, šta volite da jedete, kad pijete lekove?

HESTER: Na regalu je spisak terapija i kad pijem. Lekar je prpisao dijetu, to stoji zakačeno na frižideru. Masaža listova za vene mi treba u 5 sati i posle toga idemo na tuširanje.

DAJANA: Jasno. Dolazi medicinska sestra za masažu, je l'?

HESTER: Meni su rekli da ćete me Vi masirati i tuširati.

DAJANA: Ne, ne. Meni niko nije spominjao masažu. I rekli su mi u agenciji da sami idete u toalet.

HESTER: Moj doktor je napisao da su mi potrebne masaže i pomoć u kupatilu.

DAJANA: Kako ja da Vam pomognem? Vi ste duplo teži od mene. Ja Vas ne mogu da podignem. Ne želim da Vas uvredim. Samo... Ja Vas fizički ne mogu da pridržim.

HESTER: Meni je tako rečeno.

DAJANA: Rekla je da sami idete do toaleta. Mislim, to mora da se kaže. Čekajte samo da nazovem agenciju.

HESTER /za sebe/ Samo ti radi svoje.

Dajana pokuša da nazove Irenu.

DAJANA: Ne javlja mi se.

HESTER: U ugovoru to sigurno piše pa pročitaj. Šta se ljutiš?

DAJANA: Ja nemam ugovor.

HESTER: Pa jesi ga negde izgubila?

Dajana ignoriše pitanje. Pokušava da pozove Irenu. Ostavlja glasovnu.

DAJANA: Irena, molim Vas javite se. Rečeno mi je da treba da kupam gospođu Hester. Ona je duplo teža od mene. Rekli ste mi da ona sama obavlja sve u kupatilu. Rekli ste! I šta ćemo sad? Je l' možete da mi nađete drugu osobu? Ovo... ja ovo ne prihvatam.

HESTER: Ja moram do toaleta.

Dajana i Hester pokušavaju da Dajana podigne Hester. Naslanja se na nju. Podiže je iz različitih poza. Dajana se zaista trudi i želi da pomogne, ali nemoguće je da podigne Hester. Dajana odustane.

DAJANA: Je l' možete da izdržite da odem u prodavnicu po pelene?

HESTER: Nedeljom ne rade radnje.

Dajana i Hester ponovo pokušavaju. U nekom momentu izgleda kao da se rvu. Dajana ostane bez vazduha i snage. Odmakne se.

DAJANA: Ne vredi! Moraćemo drugačije. Kako ste inače do wc-a pre nego što sam ja došla?

HESTER: Jutros je otišla Rumunka koja je brinula o meni. I rekla mi je da dok ti ne dođeš, koristim ovo.

Hester pokaže nošu za odrasle.

DAJANA: Hvala bogu na Rumunima! Super. Onda koristite to dok ne nađemo rešenje.

Dajana sedne da odmori. Pokuša da nazove Irenu. Ne javlja se. Dajana primeti da Hester ne koristi nošu.

DAJANA: Je l' Vam treba pomoć?

HESTER: Prošlo me je.

DAJANA: Zanimljiv početak, ne? Jako Vam je lepo uređen stan. I gradić je baš lep koliko sam videla iz autobusa.

HESTER: Ne znam, ja ne izlazim puno.

DAJANA: Možemo ići u park ili do jezera. Imate divno dvorište ispred zgrade, možemo tu da sedimo.

HESTER: Ne dugo.

DAJANA: Kako to mislite?

HESTER: Ne bih da komšije krenu da me ispituju ko si.

DAJANA: Imati pomoć u kući nije nikakva sramota. Pa šta što imate nekoga ko Vam pomaže?

HESTER */prekine je/* Meni su rekli da ti nemaš radnu dozvolu. I ako te neko od mojih komšija čuje, može da te prijavi. Može mene da prijavi.

DAJANA: Možemo reći da sam Vaša rođaka koja Vam pomaže.

HESTER: Prošle godine je Ukrajinka bila kod žene u stanu levo od mog. Treći dan od njenog dolaska, Herr Maier je zvao migracionu službu. Ko zna šta je sa jadnom ženom.

DAJANA: Čekajte, Hester! Na šta sad ovo liči. Niko iz agencije mi nije rekao da treba da krijem ko sam. Neće ovo tako moći. */Zove agenciju./*

HESTER: Pa devojko, pročitaj ugovor. Moj lekar je sve to napisao.

DAJANA */govornoj pošti/* Dobar dan, Irena. Hitno mi se javite. Stigla sam kod Hester i stvari su mnogo drugačije od onoga što ste mi rekli. Ja ću vas tužiti!

HESTER: Nemoj vikati. Čuće komšije. Ne treba da rizikuješ takve stvari sa policijom.

/Dajana iznervirano sedi i čuti./

HESTER: I Rumunki je bilo teško u početku, ali videćeš, ume televizija da bude vrlo zabavna.

7. ALEKSANDRA, NJEN MUŽ I POLICIJA

Aleksandra polira escajg. Zvoni joj telefon. Brzo se javi.

ALEKSANDRA: Heeej, miško moj! Pa nikako da me nazoveš! Jesi li dobro, kako je u školi? */kratka pauza/* E baš si razborit... Ništa mi više ne pričaš. Je l' planirate ti i Sanja Novu godinu? */sin je ispravi za ime/* Marija, da, da, pomešala sam. Izvini. Jeste već isplanirali Novu? Kad ste raskinuli? Aha. Pa nisi mi ništa rekao. A ni tata mi ništa nije pomenuo. Nemoj da se nerviraš, biće cura još. */sin je prekine/* Aha, nećeš da pričao o tome. Kako je bilo na utakmici? */Sin je prekine/* Kako da ti pošaljem pare? Pa nemam više. Poslala sam tati sve što sam imala. 1200 evra. Evo imam još 100evra možda. Gde je 1200 evra? Na šta potrošio? Kako ne znaš? Sunce ti jebem, Nikola, nije to 10e. Gde su te pare? Ne. Ne vičem na tebe. Izvini. Ne vičem na tebe. Samo pitam ako znaš gde su te pare? Je l tata kupio nešto? Je l pozajmio nekome?

RETNER: Ja sam te juče prijavila policiji za ilegalni rad.

ALEKSANDRA: Moment bittte, Frau Retner.

RETNER: Nemam ja više ni momenat. Ništa ne radiš. Po ceo dan telefoniraš. Ja te ne zanimam. Nikad me ne pitaš kako sam. Neću ja sa tobom da se svađam. Lepo nek te policija izbaci i da se rastanemo.

ALEKSANDRA: Bitte, Frau Rettner, das ist wichtig. Mein Sonn hat die Geldprobleme. */na telefon/* Idi kod bake da ručaš. Ne brini ništa. Moguće da tati samo još nisu legle pare. Sad ću ja proveriti sa bankom.

RETNER: Pa da. Uvek je neko drugi bitniji od mene. Skupo te plaćam da brineš o meni, a tebi su svi drugi preči. Nema problema. Znaš li ti koliko žena želi da radi tvoj posao. Cvrkutale bi od sreće. A ti si toliko nezahvalna.

Zove muža. Priča dok Retner govori preko nje.

ALEKSANDRA: Halo! Nikola me je sad zvao, kaže da su nam isključili internet. */kratka pauza/* Kako nemaš da platiš? Proverila sam. Legla je transakcija.

RETNER: Pa u tvojoj zabiti ni lekari ne zarađuju toliko, a tebi je teško. Pa draga moja, što nisi učila kad je bilo vreme, sad ne bi morala da brišeš usrana dupeta. I bolje što sam slepa, mogu zamisliti kakav si brlog napravila od mog stana.

ALEKSANDRA: Rekla sam ti da odmah platiš račune. Kome pozajmio? Ma čujem da lažeš. Čujem i kad pomisliš da slažeš. Zнала sam da ćeš prokockati! Odakle da vratiš? Nema ker za šta da te ujede. Gde ćeš zaraditi? U propaloj auto-školi? Ja brišem usrano dupe, a ti da malo odigraš tiket.

RETNER: Niste vi krivi. Ali prosto ja želim nekog kulturnijeg da se brine o meni. Sa kime mogu intelektualno da razgovaram.

ALEKSANDRA: Ma jebi se.

Aleksandra prekine vezu.

RETNER: Ako si završila svoje obaveze, da te obavestim još jednom da sam te prijavila policiji kao hitni slučaj deportacije. Moj muž je bio vrlo ugledni policajac u uvom gradu tako da očekujem svakog minuta da će stići. Pakuj prnje, balkanska prljavušu.

ALEKSANDRA: Ma da se jebeš i ti malo!

RETNER: Bitte?

ALEKSANDRA: Šta bitte? Držite nas ovde kao roblje da vam služimo i mislite da na to imate prava jer ste se rodili 600km dalje. 600km odavde zapadno je Innsbruck. Eto toliko je taj „necivilizovani istok“daleko od vas.

Šta si ti bolja od mene? Imaš pare? I šta radiš sa tim parama? Plaćaš žene koje maltretiraš. A sve to jer si tužna što se tvoja ćerka ne brine od tebi. Jadne smo ti mi, Retner, obe. Imaš para, a zavisiš od mene da li ću da ti dodam lekove ili ne. Ja nemam para i zavisim od toga da li ćeš da me izbaciš ili ne. Ista je to beda. Da nema mene ti bi sedela u sopstvenom izmetu. Da nema tebe, ja bih sedela u govnama svog života. Ista je to sudbina.

Retner i Aleskandra sede i ćute. Zvono. Aleksandra krene da ustaje. Rettner je zaustavi povlačenjem ruke.

RETNER: Ostani ovde. Reći ću policiji da sam dementna i da sam ih slučajno pozvala.

Retner se sama odgura kolicima. Aleksandra ostane da sedi.

8. MILENA I AUSTRIJA

Pričam na nemačkom, ali plaćem na srpskom. Ja sam uvek želela da odem. Samo još ovo i samo još ovo i onda ću da gledam opcije da odem. Samo da završim faks. Ne mogu da idem dok sam trudna. Kako ćemo da se odselimo sa malim detetom. Ona ide u školu, kako će tamo kad ne zna jezik. I vreme je prošlo. Nisam odlučila da odem, ali nikad nisam odlučila do kraja ni da ostanem. Oma me je jednom pitala pa šta je to toliko užasno u tvojoj zemlji. Ne znam. Možda bi meni svuda bilo užasno.

Pada prvi sneg u Austriji. To je uvek sranje. Voz staje. Mašinovođa govori da nema informacije. Austrijanci piju kafu od 3,5 evra u vozu kao da je sve u apsolutnom redu. Ponavljaju da nije njihova krivica i nije njihova odgovornost. Što bi se onda sekirali. Ja uvek sve osećam kao svoju krivicu i svoju odgovornost.

Dvoje mladih iz Italije takođe paniči. Govore da moraju da stignu što pre. Nešto im je važno. Ja ih pitam gde idu, možda mogu da uzmu taksi. Vidim da im je važno da ne zakasne. Oni objasne da su krenuli za Oublarn, ali na Krampus. Pola voza se smeje. Dvoje mladih iz Italije predlaže da napravimo Krampus u vozu. I svi se smejemo. Dok čekamo, Italijan otvara knjigu Tomasa Bernharda „Holzfällen“ u originalu. Krenem da ćaskam na nemačkom, on mi kaže da ništa ne razume. „Pa kako onda čitaš Bernharda?“ Pokaže mi pored telefon na kojem mu je je uključen Google Translate. Svaku reč gugla pa zapiše olovkom prevod u knjigu. To mu je strategija za učenje nemačkog. Posle par minuta okreće se prema meni i kaže: „Izvinite, ako smem da Vas pitam jedno intimnije pitanje. Šta je to akuzativ?“ Razmišljam kako ću Omi sigurno pričati o ovome. A možda i neću.

Zovem Anu, Ominu ćerku.

Halo, Ana. Voz je stao zbog snega, ali kažu da bi trebalo za maksimalno dva sata da krenemo. Palo je drvo na prugu. Kažu da je sneg težak i da se topi. Kako je Oma? Da. Neka se odmara. Važno da je sad ne boli. Reci joj da i ja volim nju i da ću doći što pre.

Kada sam došla drugi put kod Ome, za vreme zimskog raspusta, ona je bila nekako ljuta. Prebacivala mi je da ja ovo samo radim zbog para i da u dubini duše uopšte ne marim za nju. Ja sam rekla da sam ušla u sve ovo zbog novca, ali da to ne znači da mi nije stalo do nje. Durila se ceo dan. Kao neko dete. Tri naredna dana smo po ceo dan igrale šah jer je to njena omiljena igra. Pekla sam joj kolače bez šećera bez da je tražila. I onda je popustila. Onda sam se setila kako je zima na Paliću pored Subotice uvek vesela. I kako moja kćerka voli kolače bez šećera. I htela sam da se vratim.

Obaveštenje: izvinjavamo se putnicima. Voz će stajati narednih 100 do 120 minuta. Izmene su moguće. Još jednom, izvinjavamo se putnicima.

Pričam na nemačkom, ali plaćem na srpskom.

9. DAJANA, HESTER I VEČNOST

Hester leži. Dejana zateže štitnike na kolenima, kleči i masira Hester. Povremeno se uspravi jer je bole kičma i kolena.

DAJANA: Hester, hoćete posle da odemo do radnje?

HESTER: Pa bile smo jutros.

DAJANA /seti se/ Nismo kupile papir za pečenje.

HESTER: Ima u špajzu, toga uvek imam u rezervi.

DAJANA: Možda će nam obema prijati da malo prošetamo?

Dajana i Hester ćute. Scena može da traje koliko god. U svakom slučaju, koliko god dugo da traje, za Dajanu sve traje kao večnost. Bolna večnost.

10. FRAU RETNER I GOMBOCE

Aleksandra pravi testo za gomboce. Stavlja šljive u testo i pravi loptice. Frau Retner sedi pored. Ćute. Tišina traje neko vreme.

RETNER: Hoćeš li staviti cimet u šljivu?

ALEKSANDRA: Hoću. Znam da tako najviše volite.

Opet dugo ćute.

RETNER: Nisam znala da se gomboce prave i kod vas.

ALEKSANDRA: I gomboce i rinflajš i štrudle i saher torta.

RETNER: Vidiš ti šta je K und K monarhija!

Opet ćute.

RETNER: Ako treba još cimeta, mislim da ga ima u ostavi.

ALEKSANDRA: Biće dovoljno. Hvala.

Opet dugo ćute.

RETNER: Hoćeš da napravim prezlu? Samo mi stavi ovde kriške hleba pa ću ja lako napraviti mrvice.

ALEKSANDRA: Nezgodno je to za ruke. Neka. Napraviću ja prezlu dok se one kuvaju.

RETNER: Ma daj, nije mi problem.

ALEKSANDRA: Ma ne treba.

RETNER: Ma 'ajde. Je l' ovo hleb?

Retner pokušava da uzme stvari sa stola. Aleksandra uzima i sklanja od nje. Ponavljaju dijalog: ma mogu; ma nemojte. Mrve i kriške hleba se razlete po sceni. Aleksandra skuplja. Retner samosedi.

RETNER: Hoćeš da ti pozajmim pare da pošalješ sinu?

ALEKSANDRA: Ne treba. Otišao je kod moje mame.

RETNER: Mogu da ti dam platu unapred za sledeći mesec.

ALEKSANDRA: Nema potrebe. Poslaću im novac za mesec dana.

RETNER: Hoćeš da on dođe ovde dok se na sneđeš?

ALEKSANDRA: On ide u školu. Sve je u redu, kod svoje bake je.

RETNER: Je l' mogu nekako da ti pomognem?

ALEKSANDRA: Ne treba mi Vaša milostinja, Frau Retner. Ni Vaše sažaljenje. Radiću pa ću zaraditi.
Aleksandra i Frau Retner ćute.

11. MILENA I OMA

Svetlost svetli u tami i tama je ne obuze.¹⁾

Oma izgleda malo. Kao detence. Jedva izviruje ispod pokrivača. Obrazi su joj upali, oči ogromne, beonjače plavije nego inače, šake tanje od lista papira. Izgleda da život ne ode odjednom, već odlazi malo po malo. Osmehuje se. Kaže: „Hajde, Mila, ti sve znaš, pa mi kaži i ovo: kako je to kad si mrtav?“ Otkud znam. I gde bih mogla da slažem Omu. Ili da kažem istinu u ovakvom času. Ja je ponovo pogledam. Tako malu, sklupčanu, tek što izviruje ispod pokrivača. I ponovo mi zaliči na detence.

– Da li si u majčinoj utrobi ili u grobnici, koja je razlika? I tamo i ovde jednaka je tama.

Oma se nasmeje i pomazi me po ruci. I bi joj nekako lakše. Pa mi odgovori: „E to si, Mila, u pravu. Ja ću onda u majčin stomak.“

Još malo smo pričale. Rekla je da misli da mi je sve ispričala, ako je nešto zaboravila, nije ni bilo važno. Ja joj kažem da će ispričati drugi put. Držale smo se za ruke i smejale. Meni je stomak podrhtavao od tuge. Poljubila sam je u čelo i rekla da ne brine ništa. Kaže da joj je bilo lepo.

Oma je ujutru umrla. Pomogla sam njenoj kćerci da je presvuče. Sve vreme sam pazila na mesta gde sam znala da ju je bolelo. Kao da levi kuk, ispod desnog pazuha i desna dojka ponovo mogu da je zaboje. I ako bih je slučajno dotakla po tim mestima, pogledala sam bojažljivo u Omu kao da želim da proverim da li je boli i da joj se izvinim. Izgledala je kao da je ništa ne boli. Kćerku su zvali da joj izjave saučešće, a ja sam svako malo htela Omi da kažem ko je nazvao. „Možeš da veruješ da je ćutljiva Hester zvala? Pa ta

1) Jevanđelje po Jovanu 1:5

ne progovori dnevno 2 reči, a sa tvojom kćerkom se sita ispričala.“ Ljudima treba vremena da se naviknu na smrt.

Kćerka mi je posle ispričala da se Oma potrudila da mi nađe drugu porodicu kod koje ću moći da radim i da joj je moje nalaženje posla bila od krucijalne važnosti u poslednjim nedeljama života.

Zvala je preostale drugarice njeno godište i govorila: „Mila će te podmladiti, veruj mi. Niko nema tako dobru dušu. Ma slovenske su duše tople kao Sunce.“ Nije mogla da nađe drugu porodicu pa je želala da mi ostavi sav svoj zlatan nakit da prodam i otplatim kredit. Nisam uzela. Kćerka je htela da mi plati autobusku kartu. Nisam uzela.

Svetlost svetli u tami i tama je ne obuže.

12. DAJANA I HESTER, I POŠTAR

Dajana i Hester sede jedna pored druge na kauču. Na TV-u idu vesti na nemačkom. Jedva se čuju. Dajana svakako ne razume. Čute. Sede dugo. Dajana uzme keks sa stola i pruži Hester. Hester ni ne pogleda. Dajana bi nešto rekla, ali ne zna šta. Čak i da zna jezik ne zna šta bi rekla. Dajana namerno izmrvi keks na pod. Iznervirano cokne, kao da je baš iznervirana što je nastao nered ni od kuda. Skuplja mrve. Hester je ne gleda. Dajana masira svoj vrat i ramena. Boli je.

HESTER: Petkom dolazi poštar.

DAJANA: Poštar?

HESTER: Ja.

DAJANA /oduševljeno/ Da ga pozovemo na čaj? **HESTER /oduševljeno, iznenađeno/Da?**

DAJANA: U selu nema ni sto kuća, sigurno ne žuri nigde.

HESTER: Može malo da odmori sa nama.

DAJANA: Pa sigurno ni on nema sa kim da priča po ceo dan. Mogu da napravim još čaja. Da napravim sveži keks. Ili tortu? Kad on obično dođe?

HESTER: Negde tako oko podneva. Ili malo kasnije. Nikada ne porani. Stigne nekako baš na vreme. Ni suviše rano, ni suviše kasno. Ni plima ni oseka. Ni prepodne ni popodne. Nego nekako između. Nekako taman.

DAJANA: Pa mi onda nemamo vremena.

HESTER: Pa možda će da zakasni. Nekad ume da zakasni.

DAJANA: Onda ništa od torte. Neka bude samo keks.

HESTER: Tortu ostavi za sledeći petak.

DAJANA: Hester, zaboga, pa ne možemo ga ovako dočekati. Moram Vas presvući i da se i ja doteram. Obe ćemo staviti parfem. Je l' i on neki fin čovek?

HESTER: Pa... jeste.

DAJANA: Pa kažite mi, kakav je još? Je l' stariji, mlađi?

HESTER: Pa nije ni dečko, a nije ni star.

DAJANA: Sredovečan? Recimo kao ja?

HESTER: Pa više kao boranija pred zrenje. Tako.

DAJANA: Da. Dobro, tako znači kao... ja. Okej. On može da sedne ovde.

HESTER: Ma nemoj? Baš tu pored tebe?

DAJANA: A što da se nećete Vi možda ponovo udavati?

HESTER: Pa možda baš i hoću. Neka sedne ovde, tako je tačno između nas pa nek on bira koju hoće.

DAJANA: Ne možemo ga staviti pored vrata. Tu duva promaja.

HESTER: I brže će da ode ako je pored vrata.

DAJANA: Da premestim fotelju na drugu stranu?

HESTER: Ali stavi je nekako na sredinu, tačno između nas.

Dajana stavi fotelju bliže sebi.

DAJANA: Dohvatiću onaj Vaš fini porcelan. Mogu i voće da iscedim. Imate bokal? Da je malo veći? I da pripremim kafu. Možda baš ne voli čaj. I bolje nek ima da bira.

HESTER: Možemo da pustimo ploču. Znaš kakve sam ja čarobne ploče dobijala od svog muža. To ću ti jednom pričati. E to ću ispričati kad dođe poštar. Kakve su to igranke bile. Znaš ti kako sam ja plesala? */prekine samu sebe/* Ne! To ću pričati kad on stigne.

DAJANA: I ploče ćemo pustiti!

HESTER: Čovek uvek misli da ima puno tema, a kad dođe trenutak da priča, sve zaboravi. I čovek misli da ima vremena, stići će sve da ispriča. A onda ne zna ni gde je krenuo, ni šta je hteo da kaže.

DAJANA: Ja ću pustiti njega da priča. Pitaću ga o njegovom poslu, pa ću se nekako nadovezati.

HESTER: Muški vole kad ti imaš nešto da kažeš. Mada sad se nešto prisećam. Kad sam upoznala mog starog, on je meni pričao o sebi pola sata bez prestanka, ja sam samo klimala glavom. I posle tih pola sata, on me pogledao i kaže: „Ja mislim da sam se zaljubio u tebe“. Ti si sve što ja želim od žene. E, ali da mi je ove pameti i onih godina, ja bih baš sela i pričala. Ne bi mu dala da on pričapola sata, a ja da ćutim.

DAJANA: Pa ja mogu da pričam o svom poslu.

HESTER: A šta ću ja da pričam dok vi pričate o poslu?

DAJANA: Pa vi pričajte o poslu koji ste radili pre penzije.

HESTER: Pa bila sam domaćica.

DAJANA: Onda o muževljevom poslu.

HESTER: Muškarci ne vole kad pominješ druge muškarce.

DAJANA: Hester, poštar sigurno neće biti ljubomoran na vašeg pokojnog muža.

HESTER: Haaah! */odmahne rukom/* Muškarac može da bude ljubomoran na mrtvu pticu pored puta, ako se žena malo više sažali. Mani tih njih.

DAJANA: Hoćete da Vam napravim punđu?

HESTER: Ne. Hoću da me upozna onakvu kakva jesam. Bez ulepšavanja. 81 godina čistog šarma!

DAJANA: Šta bismo još mogle?

Hester zastane i rastuži se. Skoro i da se rasplače.

DAJANA: Ma šta Vam je, Hester? Jeste li se previše uzбудili zbog posete? Draga Hester, ne brinite, sve ćemo lepo srediti za posetu.

HESTER: Mislim da sam pomešala. Poštar dolazi četvrtkom.

DAJANA: To je nemoguće. Juče je bio četvrtak i niko nije zvonio na vrata. Pa ja bih čula.

HESTER: To je zato što je penzija bila prošle nedelje.

DAJANA: Jeste li sigurni? Razmislite još jednom. Koncentrišite se.

HESTER */udubi se razmišlja, klimne glavom poražena/* Četvrtkom.

DAJANA: Znači tek sledeće nedelje dolazi?

Hester klimne glavom./

DAJANA: Možemo da naručimo nešto. Sa interneta. Pa će poštar doći.

HESTER: Pa neće ni to brže stići.

Dajana zastane i rastuži se. Skoro i da se rasplače.

DAJANA: Ništa zato. Nikada se ne može biti dovoljno spreman. Pa je l tako? Pripremićemo sve i sačekaćemo poštara. Pa kad došao dobro došao. */pauza/* Hoćete da mi ispričate kako ste plesali na večernjim zabavama?

HESTER: Mrzi me sad. Drugi put.

Dajana i Hester sede na kauču kao na početku scene. Hester gleda TV. Dajana prospe malo čaja na tacnu. Cokne pa briše.

13. ALEKSANDRA I FRAU RETNER, PRVI PUT S LJUBAVLJU

Aleksandra slaže peškire. Ulazi Frau Retner. Nosi kovertu u ruci i stavi je na sto.

RETNER: Problem je što mi nikad nismo morali da brinemo. Nekad se tako setim pre 3, 4, godine, koliko je već prošlo, kad su uveli lock down kod nas. Ja sam mislila da će meni srce stati od tolikog stresa. Dan pre toga sam kupovala zalihu brašna i wc papira i stajao je neki mladić ispred mene u redu na kasi sa jednom konzervom tunjevine. Ja se proderem: „Jesi normalan ti, momak? Nećeš imati šta da jedeš.“ On nasmejao. Ja reko' ovaj je već poludeo skroz. Pa mi onda kaže da je on iz Srbije i da je sa 9 godina sa prozora video kako pada bomba dve ulice od njegove. Njemu je taj ogromni strah bio normalan. Problem je što ja ne znam kako je to kad moraš toliko dugo i toliko jako da brineš. I odavde taj istok stvarno deluje daleko. Ovde ima 15 hiljada evra. Od kako je moja ćerka otišla u Ameriku štedim pare da odem da je posetim. Nikad nije bilo pravo vreme za to. Sad menja posao, sad ide sa mužem kod njegovih u posetu, sad ćerka ide na izviđački kamp, doći će ona ovde za praznike na par dana... A u stvari ne može da mi oprasti što sam zamerila što se udala za Amerikanca, a ne za našeg čoveka. Preterala sam malo i sa time, ali šta ću. Ja nisam tako vaspitana.

Aleksandra krene da je prekine.

RETNER: To je samo gomila papira. U Ameriku ih neću nositi, a sigurno neću ni na onaj svet. Uzmi, razmisli, uloži, otvori nešto svoje, smislićeš sigurno nešto bolje nego ja. /*dobronamerno*/ Probaj možda da ne brineš. Vidićeš da je to super.

Retner krene da izlazi.

ALEKSANDRA: Čekajte, Frau Retner, ne mogu da uzmem toliki novac!

RETNER /*šaljivo*/ Pa ti ga onda spakuj u kantu đubre i baci. Šta da ti kažem.

ALEKSANDRA: Jesi li sigurni? Hoćete da razmislite? Možete da potrošite na neko drugo putovanje?

RETNER /*šali se*/ Slepa žena u kolicima obilazi svet. E to bi bio super dokumentarac.

ALEKSANDRA: Možete da ostavite svojim unucima.

RETNER: U životu ti je isto da li si imao babu preko skajpa ili babu preko skajpa koja ti je jednom dala pare.

ALEKSANDRA: Jeste li sigurni?

Retner klimne glavom. Aleksandra plače i grli je.

14. DAJANA I HESTER POSLEDNJI PUT

Dajana sedi pored Hester. Gledaju televiziju, možda bingo. To traje već neko vreme. Ne, zapravo, to traje SVE vreme.

DAJANA: Hester?

Hester ćuti.

DAJANA: Hester?

HESTER: Ja?

DAJANA: Ja bih otišla kući.

HESTER: Videće te Herr Maier.

DAJANA: Vratila bih se svojoj kući. U Srbiji.

HESTER: Pa ne možeš, u ugovoru piše da si tri meseca kod mene. Pročitaj u ugovoru.

DAJANA: Ja nemam nikakv ugovor.

Hester ćuti.

DAJANA: Hoćete da nazovem Vašeg lekara? Da mu javite da ćete ostate sami.

HESTER: Pa kako ja da ostanem sama?

DAJANA: Ostaću još nedelju dana ako je potrebno.

HESTER: Ali potpisala si da ostaješ tri meseca.

DAJANA: Hester, milioniti put Vam ponavljam. Ja nemam nikakav ugovor.

HESTER: Ali ja sam tako dobra prema tebi.

DAJANA: Meni bole kolena od klečanja dok Vas masiram. Boli me kičma dok Vam oblačim pelene i dok Vas tuširam. Bole me i ruke. Nedostaju mi moji sinovi i moj muž i moje drugarice. Mlađi sin je svaki put besan kad pričamo telefonom i znam da neće da kaže, ali besan je jer ja nisam tu. Čak mi i hrana koju jedem kod kuće nedostaje.

HESTER: Ali i posao ti je super.

DAJANA: Ja ovde samo pričam na nemačkom, a uveče plaćem na srpskom koliko sam usamljena.
Hester ćuti.

DAJANA: Hoćete da pogledamo Bingo zajedno?
Dajana i Hester gledaju bingo.

15. ALEKSANDRA I MILENA I DAJANA

Autobus na putu iz Austrije u Srbiju. Aleksandra, Milena i Dajana sede u šaragama.

ALEKSANDRA: Imate dovoljno mesta?

MILENA: Da, da.

DAJANA: Ja ne znam je li zbog moje menopaouze ili je do vozača, ali prokuvaćemo u ovom autobusu.

MILENA: Bolje u gepek da su me stavili nego u šarage.

ALEKSANDRA: Uvek je za praznike gužva.

DAJANA: Jeste negovateljice ili ste išle deci u posetu?

ALEKSANDRA: Negovateljica.

MILENA: Negovateljica. Bila.

DAJANA: Isto! I ja sam dala otkaz. Svanulo mi je.

MILENA: Moja je preminula.

DAJANA: Moje saučešće.

ALEKSANDRA: Pa šta ćeš sad?

MILENA: Javiću se agenciji pa će mi naći nekoga.

DAJANA: Nikako u agenciju. Bolje da staneš na ulicu u Beču, lakše ćeš naći novu porodicu. Agencije su takav lopovluk. Meni su rekli kako je bakica super, može sama u toalet, a žena duplo teža od mene i polunepokretna. Kako da je podignem sama?

ALEKSANDRA: Jesi zvala agenciju da se žališ?

DAJANA: Misliš da mi se javila?

MILENA: Au pakao!

DAJANA: Ma to nije najgore. Zabranila mi je da izlazim iz stana.

ALEKSANDRA: Kako može da ti zabrani?

DAJANA: Kao ima ludog komšiju koji će me prijaviti policiji. Na smrt sam se prepala. Bojala sam se i da kinem malo glasnije.

MILENA: Ja sam takvu sreću imala što sam radila kod Ome.

DAJANA: Aj bar ugovor da ti obezbede, da se zna šta se očekuje od tebe, koje su ti obaveze, na šta imaš prava, neko osiguranje da imaš. Zub da te zabolj, možeš da se slikaš...

MILENA: Pa onda bi Austrijanci morali da daju bruto platu i da se plati porez... Boli ih uvo.

DAJANA: Ma i kad bi dali, uvek će ti biti nas sirotinje koja će da kaže, ma daj mi pare na ruke, ne treba ni zdravsteno, ni penziono, ni porez... Samo daj da preživim nekako.

MILENA: Znam, ali kad bismo sve rekle da nećemo, e onda bi oni morali drugačije sa nama.

ALEKSANDRA /prekine je/ Jebeš mi sve, ja ću da otvorim agenciju.

DAJANA: Za gerontodomaćice?

ALEKSANDRA: Imam nešto početnog kapitala. Registrovaću firmu i za sve žene ću pisati ugovor. Pa ja sam diplomirana pravnica. Naći ću im porodicu u Austriji. Uvek neko zna nekog ko zna nekog, a taj neko zna

ženu ili muškarca kojem je potrebna nega i briga. Uvek neko ima babastrinu u Beču koja zna nekoga.

MILENA: Znaš šta bi isto bilo fino? Kad se žene vrate kući, da im organizuješ grupu podrške. Jedan psiholog da nas sve sasluša i da nam kaže: „Polako, ne ubijaj se od posla. Misli i na sebe ta tri meseca.“

ALEKSANDRA: Jao bravo! Moj muž za sve ove godine nije zapamtio kako se zove žena kod koje radim.

DAJANA: Znaš šta još? Treba i da ideš zajedno sa negovateljicom u kuću. Ako uslovi nisu kao što smo se dogovorili, raus. I nek oni plate troškove puta.

ALEKSANDRA: I ako krenu da te maltretiraju u nekom momentu, odmah se meni javljaju da ih pravno zaštitim.

DAJANA: Treba neko da napravi aplikaciju da se mečuju negovateljice i lica kojima je potrebna nega. KaoTinder.

Smeju se.

DAJANA: Ali stvarno. Napišeš na profilu, imam toliko kila, umem da radim to i to, volim da šetam, uveče gledam romantične filmove, mrzim bingo i onda lepo nek svajpuju levo ili desno. A lepo i ja u startu odbijem koga neću.

Smeju se.

MILENA: Ovo ti je dobro.

ALEKSANDRA /Dajani/ Je l' bi htela ti sa mnom da radiš u agenciji?

DAJANA: Ne razumem ti se ja ni u pisanje ugovora, ni u pravljenje Tindera za matorce.

ALEKSANDRA: Ma treba mi jedna žena na terenu. Tebi se u očima vidi da si sposobna.

Dajana se malo premišlja, rukuju se.

DAJANA: „Žene, majke, negovateljice.“

MILENA: A gde je tu inkluzija za muškarce?

DAJANA: Ovaj moj ne bi izdržao tri sata da radi ovaj posao. Ili bi mene zvao da pita gde stoji usisivač.

ALEKSANDRA: Pa te jadne Austrijanke bi od muke ustale i same počele da se brinu i o sebi i o njima.

Tri žene se smeju. Više od muke nego jer mi je smešno, ali prija im da se smeju.

DAJANA: Ili bi za vikend rekao samo malo da odmori duže da spava.

MILENA: I samo on da odgleda svoju utakmicu.

ALEKSANDRA: E, ali stvarno jesmo „Žene, majke, negovateljice.“ I kraljice.

MILENA: I preduzetnice, molim lepo!

Žene se smeju jer im je drago. Tu je neko ko ih razume. Žene uvek brinu o ženama. Samo je nekad ta briga nevidljiva.

Gurbet je tuga

Postoji kod Borislava Pekića divna rečenica koja objašnjava muku svakovrsnog izgnanstva – *Gurbet je tužan, odmerava ga tuga*. Divna Stojanov, autorka drame *Nevidljiva briga*, istražujući po sopstvenom iskustvu (drama je nastala u Gracu, Austija), ali i u brojnim dokumentarističkim spisima, zapisima i izjavama, uočava svu teskobu izmeštenosti iz vlastite sredine i mukotrpnost rada u takvim okolnostima. Autorka se fokusira ne jedan tip gurbetskog posla, očitto sve kurentnijeg na relaciji Istok/Zapad, a to su negovateljice starih osoba.

Činjenica je da priličan broj žena iz Srbije, a verovatno i iz regiona, prihvata ovaj težak i zahtevan posao, te ga obavlja – na crno. Za keš u određenom roku. Jer, kako Stojanov kaže: *uvek će ti biti nas sirotinje koja će da kaže, ma daj mi pare na ruke, ne treba ni zdravstveno, ni penziono, ni porez... Samo daj da preživim nekako*. Tako preživljavaju Aleksandra, Milena i Dajana, ali i

njihove porodice, istina svaka u svojoj priči, bojeći tugu ekonomskih emigranata tamnim bojama nepodnošljivosti. Požrtvovanost, samoponištavanje i trpeljivost zajedničke su karakteristike tri glavne junakinje komada *Nevidljiva briga*, ali ih autorka razdvaja u kontekstu njihovog radnog zadatka, jer biti negovateljica starih podrazumeva susret/sudar s različitim – sa hirovitošću, bahatošću, pretnjama, ali i neočekivanim razumevanjem i dobrotom. Vrlina komada *Nevidljiva briga* data je, posredno, kroz monologe, prepričavanja ili telefonske razgovore, i predstavlja ukazivanje na odnos njihovih porodica prema njima, njihovom poslu, odsustvovanju od kuće, novcu. Time komad Divne Stojanov dobija na kompleksnosti, jer se gurbet oslikava s svih strana i dočarava panoptikum. Svaka priča je osobena po nečem, te je tako završetak komada iznuđen i jedino moguć – susret tri žene na poslednjem sedištu autobusa koji se iz tuđine vraća u zavičaj. Kuda će stići tri dame, šta će uraditi sa svojim

životima, da li će se vratiti, ili će negde u nekoj svojoj tišini otčutati ostatak života – ne znamo, ali, setimo se još jednom do Borislava Pekića koji kaže da je *čovjek uvek nečemu rob. Uvek se nađe nešto da ga zajaši. Ako nikog ne nosi, nosi sam sebe.*

Nevidljiva briga predstavlja fini predložak za teatara koji imaju kvalitetan ženski deo ansambla, jer se radi o komadu sa šest odličnih uloga, što je svakako potentno, uz već naglašenu aktuelnost gorko/slatke priče.

Jezik drame Divne Stojanov je stilski izbrušen, konkretan u kontekstu karaktera likova i svež u smislu savremenih tokova koji su dominantni u priči.

Produkcijiski *Nevidljiva briga* ne bi trebala da bude zahtevna, jer autorka ostavlja dosta prostora za rediteljsko-scenografsku nadgradnju i maštanje.

Sve u svemu, zanimljiv dramaturški materijal koji bi zbilja bilo lepo videti na sceni.

Tehnička uputstva za autore priloga u „Sceni“

Redakcija časopisa za pozorišnu umetnost „Scena“ prima radove koje autori predlažu za objavljivanje tokom cele godine, elektronskom poštom, na adrese scena@pozorje.org.rs ili casopis.scena@gmail.com. Radove treba dostaviti kao Word dokument.

AUTORSKI TEKST, PREVOD, STUDIJA, INTERVJU

- **Font: ćirilica, Times New Roman, 12 pt;** latinični delovi teksta fontom Times New Roman, 12 pt;
- Paus: obostrano ravnanje; razmak između redova: Before: 0; After: 0; Line spacing: Single. Prvi red uvučen automatski (Col 1)
- Ime autora: na vrhu strane, **kurent bold**
- Naslov teksta: **kurent bold**
- Nadnaslov/podnaslov/: kurent običan
- Međunaslovi: nakon prethodnog pasusa ostaviti prazan red, međunaslov napisati u novom redu, zatim sledeći pasus u novom redu, font Times New Roman, 12 pt, kurent bold
- Navođenje naslova knjiga, studija, drama, isticanje pojedinih reči ili celina u okviru teksta: *kurent italik*
- Za naslove tekstova u okviru zbornika radova, pozorišnih i drugih časopisa, za nazive pripovedaka, pesama, za reči koje se donose u navodnicima... koristiti pravopisne navodnike (primer: „Scena“)
- Fusnote: obeležavanje u tekstu brojevima od 1., font: ćirilica, Times New Roman, 10 pt; latinični delovi teksta fontom Times New Roman, 10 pt;

DRAMSKI TEKST

- **Font: ćirilica, Times New Roman, 12 pt;** latinični delovi teksta fontom Times New Roman, 12 pt;
- Paus: bez uvlačenja, obostrano ravnanje; razmak između redova: Before: 0; After: 0; Line spacing: Single.
- Ime lika: verzalom, dvotačka, jedan slovni razmak, tekst replike –

Primer:

MILICA: Koliko je sati?

RANKO: Nemam sat.

- Ime lika sa didaskalijom: verzal, didaskalija u zagradi italikom, dvotačka, jedan slovni razmak, tekst replike –

Primer:

MILICA (*Tegli se i zeva.*): Koliko je sati?

RANKO (*Nezainteresovano.*): Nemam sat.

(*Uzima mobilni telefon i kuca SMS poruku.*)

TEHNIČKA UPUTSTVA ZA FOTOGRAFIJE

- Rezolucija fajla: 300 dpi ili više u razmeri 1:1 u odnosu na očekivani format reprodukcije
- Minimalna širina (visina) fotografije u okviru teksta: 10 cm sa rezolucijom 300 dpi
- Fotografija za naslovnu stranu: visina najmanje 22 cm sa proporcionalnom širinom, rezolucija 300 dpi
- Vrsta fajlova: TIF, PSD i JPG (bez kompresije)
- Logotipi, znakovi i slične grafike dati i u vektorskim formatima (Ai, CDR, PDF, EPS...), a zbog univerzalne kompatibilnosti najpoželjnije je da fajlovi budu u PDF formatu
- Kolorni model:
kolor fotografije: 24 bit Color
crno bele fotografije: 8 bit Grayscale
- Naziv fajla treba da ima elemente iz legende fotografije (na primer: bitef1.jpg, bitef2.jpg...), a ne apstraktni nizovi slova, brojeva ili skraćenice (poželjno je da nazivi fajlova budu ispisani latiničnim slovima bez dijakritičkih znakova zbog naknadne kompatibilnosti u korišćenju fajla u različitim programima).
- U slučaju da se materijal skenira (sa štampane osnove), prilikom skeniranja uključiti „deskining“ filter, uz poštovanje prethodnih uputstava.
- Potrebno je priložiti odgovarajuće podatke o izvoru likovnog priloga (ime autora/fotografa).

CIP – Katalogizacija u publikaciji
Biblioteka Matice srpske, Novi Sad

792

Scena: časopis za pozorišnu umetnost / glavni i
odgovorni urednik Miloš Latinović. – God. 1, br. 1 (1965)–.
Novi Sad: Sterijino pozorje, 1965–. – ilustr.; 22 cm

Tromesečno
ISSN 0036-5734 = Scena (Novi Sad)

COBISS.SR-ID 319245
