

Сцена

I / 2025

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

Сцена ISSN 0036-5734

Часопис за позоришну уметност

НОВИ САД 2025.

Број 1

Година LXI

ЈАНУАР–МАРТ

УЗ НОВИ БРОЈ> 5

Милош Латиновић

Најбоља представа по избору „Сцене“ у 2024. години

Повратак ка Јанежићевој 1981.> 6

I / ИНТЕРВЈУ „СЦЕНЕ“:

ВИДА ОГЊЕНОВИЋ> 10

Полемика с временом> 11

(Разговарао > Жељко Јовановић)

II / ТЕОРИЈА> 22

Светислав Јованов

Шекспир: (де)маскирање природе> 23

Јунак, судбина и сукоб у класичној комедији (2)

Мина Милошевић

Мотив женског пријатељства у
савременој српској драми (5. део)> 26

Светислав Јованов

Театрологија као провокација.....> 38

III / ЕСЕЈ СЦЕНЕ> 42

Александар Милосављевић

Паратеатарска наличја стварности> 43

IV / ПОЗОРИШНА ПУТОВАЊА> 52

Милош Латиновић

Станице VII> 53

V / ИСТОРИЈСКА СЦЕНА> 59

Ружа Перуновић

Жене нашег позоришта (6)> 60

Вела Нигринова

Синиша И. Ковачевић

**Драмски опус великана
дубровачког барока**> 64

Миломир Недељковић

Над Краљевом „празан простор“> 68

Синиша И. Ковачевић

**Династија Обреновић и
театарска здања**> 72

Нико Горшич

Човек – споменик> 80

Благоја Стефановски Баге (1953–2020)

VI / ОБРАЗОВАЊЕ: ТЕАТАР МЛАДИХ „МИШОЛОВКА“> 82

(Приредила > Ружа Перуновић)

У потрази за домом> 83

Ибро Сакић

**Не одустајемо, јер наши полазници
не одустају од нас**> 85

Мина Петрић

И замка, и кућа, и нада> 100

Невена Варница

**Ми, одавно ухваћени у
„Мишоловку“: оглед о стрпљењу**> 104

Реч чланова „Мишоловке“> 107

VII / СЦЕНСКИ ДИЗАЈН> 109

Матко Ботић

О перспектима и стројевима> 110

Милена Драгићевић Шешић

**Уметност сценографије:
истраживања, концептуализације
и креативно обликовање у раду
Дарка Недељковића**> 114

Радивоје Динуловић

**Сан и јава Ненада Бркића, или:
Лична историја једног времена**> 118

VIII / АКТУЕЛНОСТИ> 122

Александар Милосављевић

Портал позоришне критике> 123

Синиша И. Ковачевић

**Од Држића, преко
Ајхмана до Паковића**> 126

IX / IN MEMORIAM> 131

Мирослав Радоњић (1936–2025)

Добронамерни позориштник> 132
(Пише > Александар Милосављевић)

Игор Бојовић (1969–2025)

Мали човјек који баца велику сјену> 135
(Пише > Александар Милосављевић)

Теофил Панчић (1965–2025)

**Критика као начин мишљења
и доживљај света**> 138
(Пише > Александар Милосављевић)

X / КЊИГЕ> 140

Мирјана Савић

75 година Краљевачког позоришта> 141

(Пише > Александар Милосављевић)

Љиљана Пешикан-Љуштановић

Смех и сузе у раљама историје> 144

(Пише > Жељко Јовановић)

Ајзак Батлер

Метод> 146

(Пише > Александар Милосављевић)

Светислав Јованов

Споредна средства> 150

(Пише > Александар Милосављевић)

XI / НОВА ДРАМА:

АЛЕКСАНДРА ГЛОВАЦКИ> 152

Биографија ауторке> 153

Александра Гловацки

Време куге у граду или

Декамерон дан раније> 154

Драматуршка белешка

Нит бога, нит' људи> 176

(Пише > Милош Латиновић)

* * *

Техничка упутства

за ауторе прилога у „Сцени“> 178



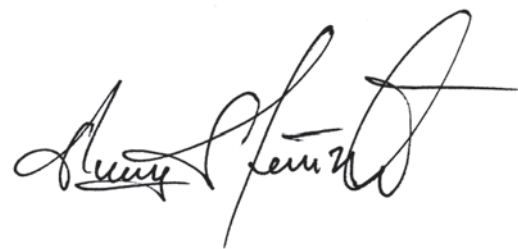
УЗ НОВИ БРОЈ

Пред нама је први број часописа Сцена у 2025. години – рекло би се у свом стандардном издању, али свакако с одређеном дозом актуелности, којом периодична публикација може да „додирне свакодневицу“. Ту пре свега мислимо на интервју Жељка Јовановића са Видом Огњеновић, професорком, редитељком и књижевницом, чији опус, али и друштвени положај на најбољи начин гарантује студиозну и дубоку анализу – уметничког и друштвено-политичког тренутка у Србији. У том контексту користим прилику да читалачкој пажњи препоручим и текст Руже Перуновић о још једној дами, чија нас уметничка нит доводи до данашњих дана у смислу посвећености и знања. Ради се о Вели Нигриновој, чији је портрет објављен у оквиру рубрике Жене нашег позоришта (6). У ру-

брици Образовање пишемо о театру за младе *Мишоловка*, док у простору остављеном за Сценски дизајн објављујемо текст професора Радивоја Динуловића *Сан и јава Ненада Бркића, или: Лична историја једног времена*.

Уз препоруку и других текстова у стандардним рубрикама часописа Сцене, користим прилику да подсетим да наша публикација у 2025. години навршава 60 година континуираног излажења, па ће уследити и пригодан темат тим поводом. Сцена ће покренути и тему за коју знамо да је суштински важна, а то је (не)деловање уметника и позоришта у рестриктивном времену.

Верујем да ће година која је пред нама бити успешна театарска година, у сваком погледу – јер театар јесте огледало друштва.



Пише > Милош Латиновић

Најбоља представа по избору „Сцене“ у 2024. години

Повратак ка Јанежићевој 1981.

У новом избору часописа „Сцена“ – другом након обнављања ове анкете – за најбољу представу изведену током 2024. године на сценама у Србији, учествовало је **једанаест** (11) позоришних критичара и театролога, колегиница и колега који континуирано прате театарску сцену и активно – кроз критичарске текстове, селекторске изборе или учешће у фестивалским жиријима – делују у позоришном животу наше државе.

Одлуком већине, представа **1981.** редитеља Томија Јанежића, у продукцији Новосадског позоришта / Újvidéki Színház, најбоља је у 2024. години, јер је за њу гласало **осам** (8) критичара (Светислав Јованов, Александра Гловацки, Борисав Матић, Игор Бурић, Наташа Гвозденовић, Андреј Чањи, Марина Миливојевић Мађарев и Александар Милосављевић).

Образлажући своје опредељење, критичарка Марина Мађарев написала је да „представа 1981. сведочи о ономе што је највећа снага доброг позоришта увек и заувек – чаробном и јединственом сусрету, сада и овде, глумаца и публике. Они кроз позориште постају

једна јединствена, непоновљива и чврсто везана људска заједница која интензивно живи свој живот у тих неколико сати колико траје представа“.

Подржавајући Јанежићев рад Андреј Чањи наглашава утицај „блиставих глумачких бравура“, на представу која има „позитиван поглед на свет, те нас уз смех и сузе окреће лепоти малих ствари и љубави према заједници којој припадамо“.

Светислав Јованов из свог угла подсећа да „ако фраза *комлешиан позоришни доживљај* данас може имати смисла, онда она представља основну одлику Јанежићеве представе: синергије глумачког израза, поетске маштовитости, ироничне трагедије и потресног хумора, а у мрежи магичне вишејезичности“.

Можемо, дакле, констатовати да је представа 1981. убедљиво победила у анкети часописа „Сцена“, а занимљиво је да другу позицију, увидом у гласање и мишљење критичара и театролога, заузимају две представе – *Свети Георгије убија аждаху* Душана Ковачевића, режија Милан Нешковић, Југословенско драмско позориште, и *Несћајање*, Томислава Зајца, у режији

Из представе **1981.**, фото: Срђан Кисић



ЧАСОПИС ЗА ПОЗОРИШНУ УМЕТНОС

КУЛИСА

Из представе **1981.**, фото: Срђан Кисић



ЧАСОПИС ЗА ПОЗОРИШНУ УМЕТНОСТ

КУЛТУРА

Сање Митровић и продукцији Атељеа 212 – које су добиле по три (3) гласа.

Слободан Савић опажа да је *Свети Горгије убија аждаху* „један од најбољих и најдубљих текстова Душана Ковачевића, а да нас представа на којој се текст приказује и тумачи, још једном на суморан и уметнички убедљив начин опомиње и уверава да у корену свих наши страдања, сукоба и распоућености има и драме и мелодраме, љубави и мржње, фатализма и фанатизма, трагичког неразумевања, менталитетског ината и тврдоглавог пркошења околностима и чињеницама“.

Александра Гловацки, такође је, у свом избору, истакла вредности представе *Свети Георгије убија аждаху* и наводи да се у овом остварењу намеће „суптилно третирање велике националне теме, историјског тренутка који је прешао у мит, разоткривајући без патетике, уз много емпатије и тек благог иронијског одмака позадину тог мита. Узбудљива и емотивна представа, изузетних глумачких остварења читавог ансамбла, као и целог ауторског тима“.

За предсатву *Несћајање* (гласали су и Саша Милосављевић и Марина Миливојевић Мађарев), изјаснио се и Иван Меденица, а његов избор је занимљив јер је вишеструко контекстуализован – поготово што је уз наведену представу подржао и представу *Нико није заборављен и ничеј се не сећамо* Мирјане Дрљевић, режија Бојне Лазић која је у коначном избору добила два гласа, па је тако на трећем месту, које дели са још два наслова: *Крај света у шири чина* Кристине Кегљен, Катје Горечан и Тијане Грумић, режији Селме Спахић, Београдско драмско позориште, и *Како сам научила да*

возим Поле Вогел, у режији Таре Манић и продукцији Хартефакта.

Повезујући представе о којима се позитивно изјаснио, Меденица је навео „чињеницу да су све редитељке или базиране у иностранству (Селма Спахић и Сања Митровић), или да тамо доста раде (Бојана Лазић). Та изложеност светској театарској култури може да буде објашњење зашто ове представе имају веома метафоричан, естетизован, концептулано осмишљен позоришни језик. Оно што такође спаја дотичне представе јесте то да су све рађене према савременим драмским или прозим текстовима“.

Занимљиво је да се и ове године у избору критичара и театролога као конкурентне појављују представе настале у позориштима изван центара – Београд/Нови Сад, али очито је да два наслова – осетно мање него претходне године – нису довољна да закључимо да је театарски кавалитет распоређен просторно равномерно. Критичарски избор представа *Хлаган сушон* Кинге Мезеи, инспирисане поезијом песника Јаноша Сиверија и стваралаштвом сликара Јожефа Бенеша, у Сенћанско мађарском камерном позоришту, као и представе *Онда када смо се изјубили* по тексту Лоте Фаруп, у режији Дамјана Кецојевића и продукцији Краљевачког позоришта, значајан је и коректан резултат. Међутим, оваква ситуација само потврђује више пута поновљен став о неуједначености квалитета репертоара и изведби у српским театрима. У сваком случају „Сцена“ ће и 2025. године наставити да бира најбољу представу у Србији.

Интервју „Сцене“

ВИДА ОГЊЕНОВИЋ



Вида Огњеновић, фото: Б. Лучић

Разговарао > Жељко Јовановић

Полемика с временом

Има ли уопште потребе, а и смисла, читањству „Сцене” представљати Виду Огњеновић? Довољно је, сада и овде, констатовати да је однедавно постала дописна чланица Српске академије наука и уметности.

Као драмску списатељицу, прозну ауторку и позоришну редитељку најпре бих Вас питао шта мислите о стању данашње драмске литературе.

Сматрам да је на дугом путу од античких времена, из којих баштинимо њене почетке и развој, пролазећи заједно са друштвом кроз многе промене, у ово наше доба драма освојила велику слободу не само форме него и ширине и отворености метафоре. Само што је и даље прати политичко подозрење, мада мислим да су му знатно слабији зуби...

Шта мислите о актуелном стању духа, или оном што Немци зову *Weltschmerz*?

Не знам, али знам да ми је често у мислима Хамлетова реплика: „Има много ствари на небу и земљи / О којима ваша мудрост и не сања, мој Хорацио“...

У претходном питању намерно користим темин из литературе, с обзиром на савремене тенденције у позориштима где се писање драма другачије третира од

оног које подразумева драма у ширем смислу. Шта је по Вашем мишљењу драма данас?

Не бих да ређам дефиниције, али мислим да драмски текст данас није само повод за представу, него је више отворени књижевни форум идеја за широку расправу са гледаоцима, извођачима, читаоцима ...

Која је њена снага?

То је снага комуникације, а кад је реч о драми она у сценском смислу има снагу деловања на мноштво, не на једног читаоца, него на пуно гледалиште. Тај непосредни сусрет који је у суштини права интеракција је поприште снаге драме. Ту она полаже најтежи испит.

Која је моћ позоришта данас, не само у Србији, и постоји ли и даље заједнички именитељ за данашњу драму и ону у аристотеловском смислу?

Моћ позоришта и његова предност је што се непосредно обраћа мноштву; то је и извор, упориште и изазов моћи позоришта. Као што добро знамо, представа је целина једино у свом издању од подизања до спуштања завесе. Ту је, дакле, и поље изазова на којем она испитује своју снагу и постиже моћ која се огледа у осећању извођача, а ту укључујем и писца, на основу чега се успоставља извесно сагласје са скупом људи у сали. Тада кажемо да публика дише са нама који смо

на сцени. То је, дакле, моћ позоришта, моћ сценске атракције. Постићи такво заједништво споразумевањем уметничке синергије текста и извођачког погона је испитивање моћи позоришта.

Постој ли, и ако је има која је данас преовлађујућа тема?

Не знам како бих и по чему одредила једну тему која преовлађује у савременом позоришту код нас, кад добро знамо да је циљ сваке представе да буде, најпре тематски особена. Пре би могло бити речи о, понекад чак помало насилном, актуализовању класичних драмских заплета, да би биле истакнуте сличност некадашњих са појавама у нашем времену. То би се могло назвати својеврсним редитељским маниром: да се поставком и начином игре идеје и теме из ранијих времена доводе у савремене, најчешће политички или технолошки условљене ситуације. Јесте, можда се превише политизују класични драмски сукоби, или се болдирају сатиричке жаоке, па се чини да овај однос некадашњег и садашњег тематски доминира. Уосталом, позориште је уметност која ступа у расправу, односно у полемику са временом у којем делује, узимајући примере из разних периода смутних политичких околности. Зато би, верујем, могли да кажемо да је жестока сценска вивисекција друштвених проблема у чијем је средишту човек и као актер и као жртва, најчешћа тема нашег данашњег позоришта. У ствари, управо човек је преовлађујућа, односно неисцрпна тема, и зато на сцени Шекспирова драма умногоме звучи као да је писана у наше време, а што доказује да се друштво јесте неслућено развило, али човек је остао у основи исти у својим врлинама и манама.

И још да додам, теме се бирају у ковитлацу друштвених збивања, а уметност позоришта живи од актуелности, па било да актуализује теме из ранијих времена, било да се хвата укоштац са идејама, питањима, сукобима и недоумицама у којима настаје. Мислим да је човек са свим својим хуманим опсегом непролазна тема позоришта. Приступи, односно фор-

ме извођења се међутим мењају, односно актуализују у складу са ритмовима живота.

Годинама сам читао драмске текстове студената београдске и новосадске катедре за драматургију, и учинило ми се да се наши млади писци углавном баве генерацијским темама и питањима. Ретко се у њиховим делима среће шири контекст или рефлексија.

То је, сигурна сам, питање *curriculum*, односно методологије наставе. Ипак, логично је да млади писци који се тек хватају укоштац са специфичним непознаницама драмског писма, почињу од онога што свакодневно живе у свом одрастању, а то је плина питања недоумица сваке врсте. Тако да је њихово писање о своме свету нека врста самоодбране. Они покушавају да се снађу у свету пишући о томе што их у њему збуњује и најбоље осећају.

С друге стране, ако имамо у виду оно што се дешава и што студенти управо чине, можда је њихов приступ и оправдан.

Да, да, сасвим тако. Надам се да ће неки од њих описати ово изванредно искуство.

Да ли је позоришна тема питање ко је добио, а ко није добио националну пензију?

Није. У ствари не би требало да буде, али може да буде један од доказа политичке искључивости. Ако се пензија додељује заслужним уметницима, а политичка подобност нигде није наведена као услов, онда је преступ да тај критеријум Комисија на своју руку уводи и да он буде пресудан. Тако се кривотвори читав поступак. Да је ово правна држава, Комисија би морала да одговара за овај политички мотивисан фалсификат.

Да ли је и у којој мери савремени тренутак довољан повод за драмску анализу? Или је потребно чекати да буде успостављена дистанца?



Вида Огњеновић, фото: Б. Лучић



Из представе **Је ли било кнежеве вечере?**, фото: Б. Лучић



Све је у сваком тренутку подобно за драмску анализу. Нема неважних тема, има слабих приступа и још слабијих резултата.

Разговор о данашњем позоришту, без обзира на све, не може заобићи 9. март и терасу Народног позоришта.

Народно позориште је ових дана у штрајку солидарности са студентским протестом. Ето, сад се види да отварање терасе 9. марта 1991. није било узалуд.

Шта мислите о данашњим протестима студената? Истовремено, то је и питање о стању нашег друштва?

Поздрављам студентски протест. Ови млади људи нам једноставно, храбро, ћутке осветљавају својим чистим образима и мобилним телефонима мрачни ћорсокак у који је забасало наше друштво. И у таквом светлу се види бајатим популизмом маскирано самовлашће и политичко дивљање бетонирано корупцијом и узајамним уценама. Немате шансе, кажу им студенти. Ви сами најпре разлабавите своје панцире, јер се види да вас много жуље. Какав разговор, какав дијалог, ви се, господо, за то не квалификујете. Толико криволова, толико прећутаних прекршаја, заташканих криминалних радњи, толико потцењивање грађанске свести. Е па нема даље, проваљена вам је тактика. Овај наш друштвени подмладак нам показује да су они надрагли ову баруштину, нису се навукли, него су препознали удице и мамце које им власт баца као пријатељску лулу мира. Ово је време кад ми учимо од њих како се бране грађанска права...

Један од узбудљивијих елеманата ових протеста је тишина. Да ли је она драмска пауза, реплика, шлагворт, сцена или можда драмски комад без речи?

Све то заједно, а највише драмски комад који ћутањем испољава презир према испразној реторици варијација и политичких шверцера.

У свом раду, било да је реч о режији или о драмским текстовима, Ви водите рачуна о актуелном тренутку,

о контексту наравно, при чему је важно напоменути да све анализе посвећене Вашим делима наглашавају да Ви „не кокетирасте са актуелним збивањима“.

Не, не кокетирам ни актуелним, ни неактуелним збивањима. Не ценим кокетирање у уметности, то се најчешће заврши као пропаганда. Сматрам да је кокетирање с тим такозваним колективним особинама и наслеђем сувише плитко орање и за најмање коренит усев. Зато нисам повлађивала ниједној нашој колоратурној слабости, или заблудама које неправедно зовемо наслеђем, традицијом, или идентитетским особинама. Ево, данас нам ова младеж држи лекцију пре свега тако што одбија да дели наследну кривицу. Чувени класичар, професор и наш узор, Милош Ђурић, кога смо звали Чика Миша, учио нас је да су класични грчки писци и философи указали на то и да истицање наследне кривице није ништа друго до покушај изговора. Не може се очекивати да кад дедови једу кисело грожђе, унуцима трну зуби. И наши студенти својим блокадама доказују да траже правду у своје име.

Једна од тема Ваших комада је злоупотреба националних митова. Је ли далеко од истине утисак да није преостало много из наше историје што политика није озбиљно довела у питање и злоупотребила – почев од Косова као предате територије и становништва препуштеног себи?

Да, мешање митске и историјске чињенице је последица четворовековне неписмености. Историјски запис, ако је и постојао, није због тога био доступан у тражењу истинитости предања. Усмено преношење трајало је вековима као једини траг појединих догађаја. Наравно, оно пати од свих мана импровизације и калкулисане пригодности. Зато је извор многих наследних заблуда, а онда и злоупотреба, као што кажете, као реторика политичких махинација и мешетарења. Но и историјске чињенице потврђене ваљаним доказима су, нажалост, често манипулисане. Измишљотине су далеко пријемчивије јер су подешене прилици, па им

Из представе **Јегоров пут**, фото: Б. Лучић



Из представе **Месечина за несрећне**, фото: Б. Лучић





истинитост није ни средство, ни циљ. Не знам кад се и како догодило да, упркос белоданости научних доказа, злоупотреба података постане довољан разлог за јавну дисквалификацију историје. Је ли у политици заиста све дозвољено ако си на власти? Зар свака пласирана неистина није кажњива узурпација грађанске слободе?

Изгледа да цео савремени свет, а не једино Србија, више нису „превише весело место“?

Јесте, изгледа да је заиста тако. Но зато се ми у Србији спасавамо од тога тако што забави остављамо највећи простор, као и материјалну и медијску подршку. Наше јавно мњење је загушено арогантним забавним шаренилом, на чију се дрскост код нас често ослања и политички дискурс. Не знам стварно чему се ми толико веселимо? Зашто статус потврђујемо забавом за толике паре, не видећи колико је тај сјај лажан? Зашто су нам шљокице естраде доказ културног престижа. То нам, ваљда, помаже да бахато планирамо рушење сајамске хале, ауторског архитектонског дела, у којој се, рецимо, једном годишње одржава Сајам књига. Заиста, само неко коме је естрада једина културна средина може да се пита чему толики простор за излагање књига, поготово што нас то уопште не увесељава. Хвалимо се да је сала Коларца била пуна и да је концерту пијанисте или виолинисте светског гласа присуствовало стотинак слушалаца, а арене су мале за хиљаде поклоника провале забавних децибела. Изгледа да нас једино то вештачко весеље одржава у овој орбити самообмане.

Постоји ли данас нешто што је доминантна тема нашег времена, попут заштите животне средине и мањинских права, или је свака тема заправо сводива на питање одбране човекове слободе?

Да, све су прилике да је ароганција хумане врсте, помогнута технолошким бумом, увелико превршила своју меру, па сад човек мора да смишља одбрану од самога себе.

Која је жанровска одредница нашег тренутка – је ли ово фарса или трагедија?

Трагични ћорсокак – то би била можда најречи-тија одредница. Превише људи страда да би било места за комички жанр.

Да ли је данас граница између ових жанрова танка, као што је то у кризним временима увек случај?

Јесте, веома је танка, зато што смо неодговорно и бездушно огуглали на трагичне исходе. Тако да смо сада у неком пределу трагичног самоповређивања.

Како као особа која води важан театарски фестивал видите ситуацију у домаћем, али и регионалном фестивалском животу, и да ли сте задовољни регионалном театарском сарадњом?

Тешко је. Сваке године је заправо све теже. Добра воља, уз оданост публике, једини су аутентични погон регионалне сарадње. Све остало је тешкоћа до тешкоће. Но, не узмичемо, не одустајемо, можда зато што ни ми нисмо нимало лаки.

Сведоци смо да је најновији сазив Министарства културе иницирао рад на доношењу закона о позоришту, дакле поново је актуелна тема којом се, на разне начине, наши позоришници баве већ добрих 40-ак година. Да ли је уопште могуће законски регулисати проблеме наше позоришне стварности, или се све увек своди само на питање колики је буџет намењен култури?

Позориште опстаје на пулсу својих делатника, дакле крв, зној и сузе – то су клаузуле закона нашег рада. Све друго су административне одреднице које треба да подупиру природу и особеност овог уметничког рада. И ту је вечити неспоразум и чвориште сукоба. Надам се да на том закону раде људи који својим искуством могу да квалификују специфичност нашег посла.

Као амбасадорка ове државе много сте радили на широкој афирмацији, не само наше културне башти-

не него и нашег савременог стваралаштва. Да ли код нас данас уопште постоји нешто што би било могуће одредити појмом културна дипломатија, нешто што би било на трагу мисије коју је својевремено, рецимо, имао Битеф као један од елемената културне дипломатије некадашње Југославије?

Нажалост, не можемо се похвалити да смо довољно агилни у културној размени. Министарство културе има програме, организује учешће на сајмовима књига, помаже превођење наше књижевности на стране језике, као и драмска, оперска и балетска гостовања, но све је то далеко мање него раније. У идеолошкој држави, половином прошлог века, опера и балет су ишли на месечне европске турнеје. Наши позоришни, музички и филмски фестивали били су на горњем делу културне лествице популарности. Међународни књижевни сусрети били су високо рангирани, наши музичари и балетски играчи доспевали су до високог међународног реномеа. Није више тако, нажалост. Једино спортисти постижу прва места у највишој конкуренцији. Наши млади талентовани уметници препуштени су сами себи, а знамо како је тешко прокрчити пут кроз густу шуму. Наша нарцисоидна политика самохвале не схвата значај културе и уметности ни код куће, а камоли да се њоме дичи у свету... Шта можемо, ваљда се код нас горка максима да оно што нас не убије у ствари нас очеличи, односи највише на уметнике.

У време када сте писали драму **Је ли било кнежеве вечере** огроман број овдашњих интелектуалаца није

адекватно реаговао на све интензивнију појаву популизма. Како процењујете положај савременог интелектуалца данас, с обзиром на глобалне изазове које пред свет поставља жесток и опасан успон деснице?

Какав положај, питате, па видите и сами. Прво, интелектуалац је подозреван у старту, па га зато нико ништа и не пита. Да би га пустили у медије, као стручњака, или да би га консултовали у значајним ситуацијама, мора да буде политички вакцинисан. Односно да је под заклетвом да воли Србију, у противном иде у рубрику: непријатељско деловање, издаја и љубав према Хрватима, продана душа, инострани плаћеник и сарадник опозиционих гласила. Значи остају му ови осумњичени медији, мобинг на послу, путовање на међународне скупове о властитом трошку, кафански форуми и протестне шетње. Реч и повластице имају интелектуалци са пластифицираним, непромочивим дипломама, прилагодљиве стручности, које су заправо ветрокази – окрећу се како ветар дува. И наравно, воле Србију, па где би друго имали такав пласман...

Однедавно сте у САНУ, хоћете ли имати проблема што подржавате студентски протест?

Напротив, САНУ је подржала протест и то као једна од првих јавних установа. У САНУ је велики број професора, па би било необично да се они ограђују од својих ђака. Ваљда се претпоставља да су студентима њихови професори протумачили значај хуманистичких начела у друштву. Како бисмо могли да их сад оставимо саме на брисаном простору!?



Пише > Светислав Јованов

Шекспир: (де)маскирање природе

Јунак, судбина и сукоб у класичној комедији (2)

Да бисмо питање односа комичког јунака и универзалног поретка (судбине) у комедијама Вилијема Шекспира ставили у одговарајући контекст, нужно је дати пар начелних напомена. У читавом Шекспировом опусу, концепција драмског лика заснива се на односу између *индивидуе* која тежи самоостварењу и *улоге* (друштвене, културне, обичајне) која спречава ово самоостваривање. Конкретно, то значи да развој шекспировског лика представља путању од *и́ривиде* („*illusion*“), преко *обмане* („*delusion*“) до *(само)сјознаје*. Поред тога, Шекспир нам у већини случајева показује да се, на овако означеној путањи, обмана по правилу рађа из *самообмане* лика.

Што се тиче комедије, прво основно обележје Шекспировог обрасца јесте тежња двоје младих за остварењем љубавне везе (и њеним крунисањем браком) – остварењем које уједно симболизује и успостављање нове друштвене равнотеже. У том смислу, енглески комедиограф следи жанровски модел комедије зачет код Менандра, а развијен код Плаута, Теренција и италијанских ренесансних комедиографа. Друго, не мање значајно обележје у значајној мери превазилази

поменути традицију и представља Шекспирову кључну жанровску иновацију: уместо патријархалних родитеља или нежељеног супарника, главну препреку остваривању поменуте тежње представљају недостаци/неспоразуми *самих љубавника* или њихове заблуде о стварности и привиду. У оквиру овако постављене релације, остварење тежњи младог (комичког) пара уобличава се на два – алтернативна или комплементарна – начина: до склада јунака са собом и светом који га окружује (а понајпре вољеном особом) доспева се кроз сукобљавање *лажној и истинској идентитету* (спознаја себе), и/или кроз *сујројствљивање илузије и стварности* (спознаја света).

Отуда је и очекивано да се и структура радње у већини Шекспирових значајних комедија најчешће уобличава помоћу схеме која има три основне фазе. Прву од њих можемо означити као *искључивање* виталне силе/елемента (јунака који тежи индивидуализацији) од стране окошталог система старијих: млади беже из града/двора (*Сновићење у ноћ ивањску*) или бивају прогнани из њих (*Како вам грађо*). Следи, као друга фаза, *и́рочишћење* – често обострано, и искључених



Ванеса Редгрејв као Розалинда, 1961, фото: Бил Елман

и „искључитеља“ – у димензији „међусвета“: реч је о егзотичном или пасторалном пределу, речју „зеленом свету“, како га назива Нортроп Фрај (Арденска шума, шума у околини Атине, или Илирија у *Бојојављенској ноћи*). Најзад, трећа фаза представља *обнову* – обрт којим припадници старије генерације коначно уступају првенство тежњама (а често и мерилима) младих – док ови други, истовремено, ублажавају радикалност својих тежњи, а у корист нове (друштвене и емоционалне) хармоније.

Наглашавањем унутрашњег процеса самоспознаје Шекспир нам указује – у складу са горе поменутих општим поетичким начелом – да тежња за остваре-

њем везе која покреће двоје младих представља истовремено и телесну и емотивну силу: *Љубав као индивидуализовани ерос*. О њеној снази и многострукости експлицитно сведоче искази главних комичких протагониста, рецимо војводе Орсина у *Бојојављенској ноћи*:

„... толико видова

Узима љубав, да је баснословна

По ћудљивости својој мимо свега“.

Или, пак, Лисандера у *Сновиђењу у ноћ ивањску*:

„Брза к’о сенка, тренутна к’о звук

Кратка к’о сан...”

И, на крају, поента Розалинде у *Како вам грађо*:

„Љубав је само лудост...”

Сви наведени искази потврђују тезу Алвина Кирнана да код Шекспира „љубав и секс нису само... основа заплета, већ исто тако улазна капија у обично скривене, тешко докучиве области сопства и природе“.¹⁾ С друге стране, предочена троделна схема радње – а нарочито њена друга, средишња фаза – указују на значај појма „природе“ као другог основног састојка Шекспировог комичког сукоба: тачније, на функцију *Природе* као универзалног *поретка шекспировске комедије*. Природа се, најпре, промовише као мерило моралне исправности ставова или поступака протагониста, као што сведочи расправа о девичанству у *Све је добро што се добро сврши*:

„**ХЕЛЕНА**: Мало ћу да га потрпим још, макар због тога умрла као девојка.

ПАРОЛ: Мало шта се може рећи томе у прилог: то је противно природном закону“.

Поред тога, начело Природе представља и спознајни критеријум за избор исправног (идеалног!) на-

1) Alvin Kernan, 'Ducdame': Shakespearian comedy to *Twelfth Night*, y: *The Revels History of Drama in English (Volume III 1576–1613)*; general editors Clifford Leech and T. W. Crank, Methuen&Co Ltd, London 1975, 310.

чина живљења, као што сведочи похвала Старог Војводе Арденској шуми у *Како вам грађо*:

„... А и живот овај,
Склоњен од људског друштва, пронађе
У стени наук, реч у дрвету,
Књигу у жубор-потоку, и добро
У свачем нађе“.

Дакле, Природа није само морално и спознајно мерило, већ и темељ функционисања читавог једног временско-просторног сегмента у оквиру комичке радње – *хронојоја* „зеленог света“. Реч је о комичком микрокосмосу који код Шекспира по правилу постаје средишња димензија *ипромене и вредновања*. А унутрашња структура тог „зеленог“ микрокосмоса није само – као што сугерише Орландова опаска како „овде у [Арденској] шуми нема часовника“ (*Како вам грађо*) – издвојена из уобичајеног протока времена, већ је истовремено, како напомиње Натл, „несводиво тајанствена.“²⁾ Суочавањем Љубави као индивидуализованог ероса са Природом као морално-идеолошком конвенцијом уобличава се сукоб шекспировске комедије. Ово суочавање се збива посредством мноштва варијација, међу којима – с обзиром на начин функционисања хронотопа „зеленог света“ – три имају репрезентативни карактер. У *Како вам грађо*, и Орlando, и његова изабраница, прерушена у андрогину фигуру Ганимеда, могу успешно доспети до стварног – дакле *иприродног* – ритуала венчања у реалном свету Града, тек након што прођу кроз „псеудо-ритуал“ одигран у Арденској шуми, а изазван Розалиндиним маскирањем. У *Бојојављенској ноћи*, пак, родно „нестабилни“ и пасивни троугао Виола-Орсино-Оливија може бити уравнотежен једино кроз двоструко приближавање *иприродности*: појаву близанца Себастијана (као пара за Оливију) и Виолиним опредељењем за акцију. Нај-



Хелен Мирен као Розалинда, 1978, фото: BBC

зад, у *Сновиђењу у ноћ ивањску*, Шекспир кроз низ начелних и драматуршких модификација постиже једну врсту синтезе у предочавању комичког сукоба. С једне стране, квартет атинских љубавника може избећи насиље *неиприродних* закона и родитељских забрана само отискивањем у слободу вилинске шуме. С друге стране, тек проласком кроз патњу и збрку изазване Обероновим и Пуковим играријама – дакле, кроз искушења *наиприродног* – неумерености које одликују њихову фантазму Љубави (индивидуализованог ероса) могу се прилагодити захтевима новонасталог емоционалног, породичног и друштвеног склада. Природно, као идеал Шекспирове комедије, настаје, у крајњој линији, из плодносног судара натприродног и неприродног.

2) A. D. Nuttal, "As You Like It: Rosalind Triumphants", у: *Shakespeare The Thinker*, Yale University Press, New Haven & London, 2007, 236.

Пише > Мина Милошевић

Мотив женског пријатељства у савременој српској драми (5)

Интервјуи са ауторкама комада о женском пријатељству:
Мајом Пелевић, Олгом Димитријевић и Тањом Шљивар
и компаративна анализа њихових драма

Осим драмске анализе текста, у истраживању смо користили методу полуструктурисаног интервјуа са ауторкама како бисмо стекли увид у интенционалност ауторки да се баве темом женског пријатељства у својим делима, те у њихов сопствени поглед на феномен женског пријатељства и писање о њему, као и да бисмо сазнали на који начин принцип женске пријатељске сарадње примењују и у сопственом раду.

І УОПШТЕНО О ЖЕНСКИМ ПРИЈАТЕЉСТВИМА

1. Чему служе женска пријатељства?

МАЈА ПЕЛЕВИЋ: Не видим превелику разлику између женско-женских, мушко-мушких и мушко-женских пријатељстава. Можда јесте нека врста другачијег поимања света и патријархата кад се две жене друже, па имају неку заједничку муку, али исто тако мислим да ни патријархат није везан за пол. Због тога је код мене пријатељство више везано за однос двоје људи који мисле да патријархат треба уништити, односно, двоје

људи који на себи осећају разне последице патријархата и који верују у лепши, бољи свет који је могућ ван патријархалног поретка. Тако су се бар сва моја пријатељства развијала. Јесте чињеница да кад си млађа, онда су ти вероватно та женска пријатељства ближа, зато што тад још увек немаш освешћено то да исту ту врсту проблема имају и мушкарци, ако нису мушкарци који желе да функционишу у патријархалном поретку.

ОЛГА ДИМИТРИЈЕВИЋ: (Смех) Да би живот имао смисла и био подношљив.

ТАЊА ШЉИВАР: Мислим да у том питању већ та утилитарност мене наводи да мислим да женско пријатељство мора нечему да служи, можда напротив баш. С једне стране, служе преживљавању, али с друге стране, може бити да је то простор баш слободног времена ван логике спавања и рада и да служе одмору и селф-керу [енг. selfcare – брига о себи]. Мислим да је такође занимљиво посматрати да ли је то пријатељство један на један или су то групе жена и да ли евентуално постоје разлике чему „служе“ те различите форме пријатељстава. Не бих рекла да су ми женска пријатељства



Маја Пелевић, фото: Немања Јовановић

служила, већ да су ми чинила живот много бољим, у неким ситуацијама дословно спасавала су ми живот и ментално здравље, али у бескрајно много ситуација је било само забавно. Само смо једноставно проводиле време заједно, не покушавајући да произведемо ништа. С једне стране, не служе ничему, од тога, до тога да служе преживљавању.

2. Да ли су женска пријатељства по нечему специфични простор у односу на остале аспекте женске социјализације (породица, партнерства, посао, мушко-женска пријатељства...)?

М. П. Јесу, а у неким друштвима и више него у нашем, посебно на другим континентима где посто-

ји много јача патријархална опресија, и где се жене заиста удружују у озбиљнијим борбама. Сада, у овом тренутку историје, на овом географском поднебљу и у овим класно-социјалним околностима у којима се ја налазим, мислим да могу да кажем да у ту групу могу да уђу и мушкарци, да ли су у питању мушкарци који су просто освешћенији, који не желе да опонашају патријархалне обрасце, да ли су у питању хомосексуалци, који се сами по себи труде да их не опонашају, мада, има и ту примера патријархалне опресије, као и код жена, уосталом.

О. Д. Да. Мислим да су пријатељске споне међу женама, другарицама, пријатељицама простор једне огромне љубави. Упркос патријархалном конструкту

„жена је жени највећи непријатељ“, конкуренција, где се стално нешто поставља у односу на остваривање патријархалног циља – добре удаје итд., женско пријатељство је простор са којим патријархат не зна шта ће.

Важно је дефинисати појам пријатељства. Једно значење односи се на интимно, психолошки дубоко пријатељство, које подразумева заједнички простор, дељење тајни, подршку у тешким околностима, забаву... С друге стране, постоји појам „другарица“, који је исто важан, посебно ако причамо о драми *Моја ти*. Другарица обично означава особу која је мање блиска од пријатељице. Међутим, мени је занимљиво гледање на термин другарица управо у контексту где се ради о спајању и због нечега што је заједнички дељени политички светоназор. То је нека врста алијансе која је још друштвенија и није ограничена на приватни простор. Због тога мислим да женска пријатељства могу да буду један од најјачих међуљудских односа који могу да постоје на овом свету. То је таква претња за било који ригидни поредак...

Т. Ш. Стварно је занимљиво из ког угла се то посматра... којој сфери пријатељство припада, та „економија пријатељства“. Једном сам читала један текст, вероватно Бланшоов, о сврси пријатељства у филозофији. У старој Грчкој то је, пре свега, био разговор. Све се догађало у контакту, у дијалогу, у шетњама, у провођењу слободног времена, које је предуслов за размишљање. Дакле, није самоћа предуслов за размишљање, него управо слободно време и провођење истог са неким. Током двадесетог века, кроз успон мелодраме кроз холивудски филм, романтична љубав се истакла као доминантно репрезентован облик међуљудских односа, а то датира још од викторијанске књижевности. Дакле, хетеросексуални пар је оно што се представља и проучава у уметничким дјелима, док су сви остали занемарени, чак и породични односи, који су други по реду. Кад бисмо мало размислили, најмање имамо филмова о пријатељствима, о било којим варијантама,

чак их највише вероватно имамо о мушко-мушким, па онда о женско-женским.

Питање је да ли је женско пријатељство потенцијално политички опасно, кад није толико присутно у јавном дискурсу. Имамо и термин *comrade* у односу на друг, занимљиво је анализирати шта је та врста друга, партијског друга и савезништва, која врста политичког организовања ту може да се догоди.

А да ли су женско-женска пријатељства додатно специфична? Сасвим сигурно да јесу, али управо зато што смо генерално социјализоване да обезбеђујемо ту бригу за многе друге људе, да умемо да слушамо, да умемо да анализирамо сопствена и туђа осећања. Због тога је врло логично да са мушкарцима не могу да имам такве разговоре као што имам са женама, са којима имам дељено искуство.

3. Шта за Вас представља здраво, а шта токсично женско пријатељство?

М. П. Опет не бих рекла да је у питању нешто специфично везано за женско пријатељство. За мене токсичност представља сваки облик патријархалног понашања, односно, спровођења доминације и експлоатације над неким, без обзира на пол особе која спроводи то насиље. То подразумева понижавање друге особе, наметање своје визије света тој особи, вршење притиска на ту особу да буде другачија него што та сама особа жели да буде, примењивање силе... С друге стране, здраво пријатељство је вера у то да је друга особа прекопута тебе, ко год да је, теби једнака и да има право на своју слободу и слободу свог мишљења исто колико и ти.

О. Д. Не размишљам баш много о томе... Или је пријатељство или није пријатељство. Могу да гледам на то питање управо кроз призму тога како патријархат обликује наше међуљудске односе, па тако често и односе међу женама, па тако долази до чувених момента подметања ногу, конкуренције, свега онога што се усађује друштвено у женске главе, да не треба веро-



Олга Димитријевић, фото: Роза Костани

вати другој жени... Што се мене тиче, с тим сам стварно одавно раскрстила, што је једна од ствари због којих је феминизам немерљив, јер може да отвори један огроман простор разумевања и солидарности који иде контра свих тих конструката типа, сад смо ми пријатељице, али ја заправо гледам како да ти макнем дечка иза леђа, то су малтене ти тропови у популарној култури. Колико могу да посматрам, много више видим токсичних љубавних веза него пријатељстава.

Т. Ш. У мом животу, токсична пријатељства су више била присутна када сам била тинејџерка. То је везано за процес сазревања и мене и мојих пријатељица. Било је ту осуђивања и просуђивања, нарочито физичког изгледа, то је сасвим сигурно била једна ток-

сична фаза. Ипак, то је моја веза са траумом и деведесетима, а онда и двехиљадитима и зато мислим да је добро што смо и то преживеле, било је грубо и доста болно, али било је тако. Ми смо се повезале најбоље како смо тад знале.

Драго ми је да моја пријатељства са женама више нису таква, али иако су та претходна пријатељства била токсична, не могу да кажем да не бих волела да су се догодила.

Мислим да је емпатија кључна за разликовање здравих и токсичних пријатељстава. Најбоље би било када бисмо могли константно да осећамо емпатију и према себи и према другима, да не идеализујемо своје пријатеље, да не будемо строги према њима и да их

не осуђујемо због њихових поступака, ма колико они били аутодеструктивни.

4. Каква је, према Вашем мишљењу, веза између женског пријатељства и феминизма?

М. П. Мислим да се женско пријатељство и феминизам преклапају. Феминизам је вид женског удруживања. Чини ми се да је то данас јако битно када погледамо у шта се феминизам претворио, тај чувени трећи талас феминизма, где ми видимо да су феминисткиње данас много више индивидуалке, посебно те беле феминисткиње Западне Европе. Оне на феминизам гледају као на нешто што ће њима лично донети добро, опет не гледајући нити ширу друштвену заједницу, а тек не гледајући различите класе неких жена испод њих, па тако данас имамо жене које себе сматрају феминисткињама, одлазе у теретану где се боре да изгледају добро и да живе слободно, а не баве се тиме ко чисти ту теретану.

У том смислу бих пријатељство проширила на поднебље друштвености. Лако је да две пријатељице седе на кафи, једна другу подржавају у својим класним истоветностима, а потпуно је друго да заиста имаш пријатељство с неким људима који не припадају твојој класи и онда се бориш за неку ширу друштвену заједницу, мислим да у том смислу феминизам заиста има везе с пријатељством.

У свим друштвеним борбама кроз историју а и данас може се видети да било која врста удруживања подразумева да ћеш ти постати пријатељица с неким кога овако не би ни на улици приметио, или обратио пажњу да та особа постоји и бавио се проблемима те особе.

О. Д. Мислим да постоје међу женама јака женска пријатељства која су по дефиницији феминистичка и код жена које можда не би себе декларисале као феминисткиње, или можда не би чуле за реч феминизам, зависи од контекста. Истовремено мислим да је феминизам немогућ без суштинских веза између жена, без дубоког пријатељства и другарства. Мислим да жене са

већим феминистичким освешћивањем могу да дођу у позицију да више негују пријатељства с другим женама и да се извлаче из тих патријархалних матрица које стално утичу на наше разумевања самих себе и утичу, између осталог, и на то да жене умеју да буду прве чуварке патријахата и када то не би требало. Нажалост, код нас је феминизам постао лоша реч и врло често имамо прилику да чујемо реченице попут: „Ја нисам феминисткиња, али...” или „Ја нисам феминисткиња и то ми ништа не треба.“

Т. Ш. То питање савезништва је врло тешко питање. Мислим да се оно може поставити и у уметничкој сарадњи, да ли морамо бити пријатељи са људима са којима сарађујемо и са људима са којима се политички организујемо и да ли то може довести до компликација. Чини ми се да је боље имати политички/активистички/уметнички однос са неким одвојено од пријатељског, који представља повезивање на једном другом нивоу.

У мом животу постојао је период када сам се преко феминистичке теорије и размене искустава повезала са другим женама. Наравно да се феминизам и женска пријатељства преплићу. Ипак, више су ме феминисткињом начинила негативна искуства са мушкарцима, него женско удруживање, а у женским пријатељствима тражила сам само слободно време и разбрибригу.

II О МОТИВУ ЖЕНСКОГ ПРИЈАТЕЉСТВА У ЊИХОВИМ ДРАМАМА

5. Да ли сте свесно одлучили да се бавите мотивом женског пријатељства у свом делу? Како сте дошли на ту одлуку?

М. П. Не бих рекла да су јунакиње *Поморанцине коре* у пријатељском односу, већ да се пре ради о познанствима или о социјалним околностима. С друге стране, да, јако је битно што су у питању жене. Моја свесна одлука је била да управо жене највише утичу на главну јунакињу и у кључним моментима јој намећу да буде иста као и оне. Оне су персонификација дру-



Тања Шљивар, фото: Алмин Зрно

штвене норме и друштвених очекивања од жене, притиска који је и те како токсичан.

О. Д. Свесно сам одлучила да се бавим тим мотивом, као и свим осталим темама које су присутне у том комаду. Јунакиње *Моје ђи* су три врло различите жене, али то што њих веже, та њихова заједничка зближавања и акција, јесте суштина тог комада.

Т. Ш. Овде мислим да је тај случај, како се то представило у медијима, како се наводно одиграло, да је доста, условно говорећи, диктирало ту ствар, да је мени било једино логично и нужно да су те девојчице такође јако блиске пријатељице и мислим да је онда, у том смислу, била свесна одлука, јер у тим чланцима новинским није писало експлицитно да су оне прија-

тељице, иако, наравно, прва претпоставка моја је била да оне сасвим сигурно јесу. Е сад, током истраживања сам покушала да гледам доста женских филмова о одрастању (*coming of age*) и приметила сам да је у већини тих филмова о женском одрастању врло важна тема баш женско пријатељство. Занимљиво је како је то једно с другим скоро увек нужно повезано.

Била је свесна одлука представити девојчице као групу и била је свесна одлука представити њихово пријатељство као сигуран простор. И у писању и у режији Селме Спахић последња сцена комада била је изразито важна – сцена коју њих седам проводе у соби једне од њих. Простор собе пријатељице је простор слободе, политичке и личне.

6. Зашто си се одлучила баш за писање о групним женским пријатељствима?

М. П. Зрела и Проблематична представљају два наизглед различита, а у суштини иста модела жене у патријархату. Тиме што их је две и што се на први поглед разликују јунакињи се даје илузија демократске слободе избора. Једини трећи излаз из те ситуације је еманципација.

О. Д. Вероватно зато што сви ми сањамо, да када остаримо, да ћемо да остаримо у неком колективном старачком дому у коме смо сви другари, пријатељи и тако ћемо провести старост и дочекати смрт. Јер каква друга старост има смисла?

Т. Ш. С једне стране, стварно је узбудљиво виђати групу младих жена, и то сам исто неколико пута понављала у неким интервјуима, кад сам виђала групе девојчица, тинејџерки на концертима, на улици, у аутобусу, увек сам помишљала: „Ово би могле да буду јунакиње у филму.“ Помало је и застрашујуће видети групу тинејџерки. У другој сцени драме *Као и све слободне дјевојке*, једна јунакиња каже другој: „Кад будемо ишле улицом ја и моја ћерка и ти и твоја ћерка, око нас ће се формирати непробојни мјехур“ – то је у ствари омаж Тарантину, на неки начин, то је сцена из *Уличних паса* (*Reservoir Dogs*, г. Quentin Tarantino), кад главни ликови иду улицом, ту је бар пет мушкараца. Већ они сами по себи, чињеница да су мушкарци, то што заузимају простор на тај начин, што их није само двојица, како иду улицом и тај кадар, има нешто у томе што је... моћно. Сад је било питање како жене могу да оживе ту сцену на неки начин.

Други разлог за одабир групног пријатељства, јесте то да су динамике групе увек другачије него динамике индивидуалних односа и мислим да се те женске неурозе боље хендлују кад их има више. Можда је ово исто мизогино што сам сад рекла, али мислим да се мало лакше секу та бесконачна анализа, бесконачна пропитивања, поједине мисли и могућност колико дуго можемо да расправљамо о некој теми, ако нас је

десет, у односу на то кад нас је две. Тако да мислим да та динамика групе доноси нешто, и опет је можда мизогино што ћу ово рећи, али чак нешто мушко у то, неку енергију која је више маскулина и јача, заправо.

III УОПШТЕНО О ПИСАЊУ О ЖЕНСКОМ ПРИЈАТЕЉСТВУ

7. Да ли је важно бавити се темом женског пријатељства? Зашто?

М. П. Да. Мислим да у драмама Олге Димитријевић постоји највећи друштвени револуционарни потенцијал женског пријатељства, јер су она светло на крају тунела, чак и када јунакиња заврши трагично, као у *Драми о крају света*.

У својим драмама се још увек нисам бавила тим феноменом, али у представи *Свети без жена*, иако то није била главна тема, самим тим што смо Олга и ја пријатељице, а ликови су заснивани на нама, пријатељство је постало тема (иако му прилазимо и са цинизмом и сарказмом). Мислим да се пријатељство између сарадника увек одрази на представу на тај начин, то се догодило и када смо за време пандемије радили на представи *Лоунли џанеџи*.

О. Д. То је велика прича човечанства – женско пријатељство, велика и неисцрпна тема. Ње нема у драмском наслеђу управо онолико колико нема суштинског бављења неким женским темама.

Сад га има све више и више, али ти када погледаш шта је у канону било ког драмског писања, шта је у канону који ми учимо на факултету, женских тема, посебно тема о женама које су писале жене, има ужа-сно мало и даље.

С друге стране, оно што се и те како примећује, када је књижевност у питању, не само драмска књижевност, све више и више се пише о женским пријатељствима и те књиге пролазе одлично. Ево само два најпознатија примера: *Моја џенијална пријатељица* Елене Феранте и *Ухвати зеца* Лане Басташић. Важно је

нагласити: жене највише читају и жене највише иду у позориште; наравно да хоће да читају о женским пријатељствима и о себи.

Т. Ш. Сасвим сигурно. Кад сам читала Елену Феранте, Лану Басташић, Сали Руни, баш сам уживала у свим тим романима, и као да смо чекали, као европска култура, толико дуго да се појаве те саге зато што толико дуго као да стварно нисмо имали ту врсту романескне репрезентације нечега што је био опис нашег живота.

Занимљиво је то што јунакиње у тим делима нису романтизоване, нису идеализоване, понекад се ради и о токсичним пријатељствима.

8. Да ли мислите да писање на тему женског пријатељства потпомаже превазилажење андроцентризма у домаћој драми? И да, последично, и код публике може изазвати сличан ефекат?

М. П. Мислим да је превазилажење патријархата кључно за превазилажење свих центризма: андроцентризма, евроцентризма... Мислим да су технологије омогућиле да можемо да се повежемо и удружимо са људима који се налазе на другој географској локацији. Помоћу те комуникације можемо да схватимо колико смо учаурени у сопствени центризам, па нас то може мотивисати да покренемо добре друштвене промене и ван своје средине.

О. Д. Да. Ја генерално мислим да је веома важно да се на нашим сценама много више постављају неке приче које иду мимо неког доминантног тока, антикапиталистичке, антипатријархалне приче у својим најразличитијим облицима. А то зависи колико од нас који пишемо, толико ће зависити и од људи на позицији моћи који одлучују о репертоарима.

Т. Ш. Сасвим сигурно, јер чим уведемо нешто, као са тим романима, одмах се покаже колико тога досад није било. Тај андроцентризам постане много видљивији.

Прошле године сам била на Сарајево филм фестивалу, који су селектовале Елма Татаргић и Асја Крсмановић. Мислим да је било 8-9 редитељки у њиховој селекцији, што је стварно био преседан. Тако да сам дан за даном имала прилике да гледам филмове које су режирале жене на женске теме, са обимним женским кастом. Као девојчица и млада жена, највише сам гледала филмове Вудија Алена и идентификовала се са неуротичним средовечним мушкарцем и његовим проблемима, јер је то, међу свим понуђеним опцијама, било најближе мом искуству што сам могла да нађем.

Наравно, кроз феминистичко образовање, ти имаш свесто о андроцентризму, али си истовремено мало и десензитивисан. Међутим, ова селекција ме је навела да то заиста осетим. Све оно што чини живот нас, жена, одједном је било ту: менструације, бабе, концерти, тестови за трудноћу, преспављивања једних код других, да л' ћеш се уселити с дечком... Тако да, сасвим сигурно писање о женском пријатељству може да промени андроцентризам.

IV О ЖЕНСКОМ ПРИЈАТЕЉСТВУ У ПРИВАТНОМ ЖИВОТУ И У ПРОФЕСИОНАЛНОЈ ПРАКСИ

9. Колико Вам у послу значи да сарађујете с пријатељима? Каква су досад била Ваша искуства те врсте?

М. П. Сарадња са Олгом ми изузетно значи. Радиле смо већ неколико представа заједно, а у последњој представи *Свети без жена*, може се видети како изгледа толеранција према некоме ко је потпуно другачији од тебе. Она и ја се много разликујемо, што је на сцени извор хумора, али упркос томе, успевамо да функционисемо врло складно, и да сузбијемо сваку токсичност, чиме се и бавимо у нашој представи.

О. Д. Када Маја и ја радимо заједно, то је заиста смешно, јер смо потпуно различите, као небо и земља, она је наци, ја сам превише опуштена, све време се одвија пинг-понг између нас две, али поред креативних неслагања, расправе, разлике у карактеру, оно што је

срж тог односа јесте љубав и разумевање, и због тога он и опстаје. Мислим да утичемо једна на другу кроз заједнички рад.

Т. Ш. Иако сам радила са доста својих пријатељица, волела бих да нагласим да је важно разликовати слободно време од рада и од активизма, јер смо у супротном у опасности да рад исконзумира све – о томе су, између осталог, и Маја и Олга направиле представу [*Свети без жена*].

АНАЛИЗА ИНТЕРВЈУА СА АУТОРКАМА

Кроз полуструктурисане интервјуе са ауторкама дошли смо до података да су се Димитријевић и Шљивар свесно одлучиле за тему женског пријатељства. Пелевић негира да је у Поморанциној кори посредни пријатељски однос између јунакиња, јер сматра да је пријатељство позитиван однос, а да се један токсичан однос не може сматрати пријатељством. Она своје јунакиње сматра познаницама повезаним околностима. Ипак, ми задржавамо право да у овом раду такав однос сматрамо метафором за дистанцирано, токсично пријатељство. Пелевић, с друге стране, истиче да јесте била свесна ауторска одлука да женски ликови буду ти који негативно утичу на јунакињу и нуде јој начине на који ће се социјализовати као жена у једном патријархалном, капиталистичком друштву.

Пелевић истиче да су за њу женска пријатељства једнака са мушко-женским и мушко-мушким пријатељствима, али додаје да у неким изразито патријархалним срединама женска пријатељства могу бити простор специфичне подршке и солидарности. За Димитријевић су женска пријатељства главни извор смисла живота и главна тема за писање, док их Шљивар сматра простором слободним од обављања било какве функције, што је веома важно за жене, од којих се у патријархату стално очекује да обављају некакву функцију; такође их сматра кључним за преживљавање. У овим одговорима ауторке јасно можемо приметити да се њихови ставови о женском пријатељству у

потпуности преклапају са тиме колико често о њему и на који начин пишу.

Све три ауторке декларисале су се као феминисткиње и сложиле се да су се у драмама које су предмет овог истраживања бавиле феминистичким темама, као и да препознају значај бављења тим темама и писања о женском пријатељству. Женско пријатељство сматрају сигурним простором и потенцијалом за побуну против друштвеног поретка. За сваку од њих пријатељство је у одређеном смислу оснажујуће. Уочавају везу између женског пријатељства и феминизма, с тим што је у ставовима Олге Димитријевић најизраженији значај односа између жена у феминистичкој борби, док Пелевић сматра да су мушкарци неизоставни део те борбе и сами директно погођени патријархатом. Шљивар сматра да је писање о женском пријатељству кључно за постизање једнакости са мушким стваралаштвом (односно, превазилажење андроцентризма) и спознаје важност женског дељеног искуства, међутим, сматра да би се већа еманципација жена могла постигнути савезом са мушкарцима.

Ауторке наглашавају важност класне борбе као кључни део феминистичке борбе.

КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА МОТИВА ЖЕНСКОГ ПРИЈАТЕЉСТВА У ОДАБРАНИМ ДРАМАМА

Мотив женског пријатељства у све три одабране драме заузима кључно место у заплету, но, док је у комаду *Како је добро видети те ове* ово централни мотив, у *Поморанциној кори* и у драми *Као и све слободне дјевојке* овај мотив више обавља функцију у заплету који је посвећен другој главној теми. Док је у комаду Олге Димитријевић пријатељство само по себи сврха, а акције и борба за правду у коју јунакиње ступају делује као радња која има функцију да се кроз њу њихово пријатељство склопи, потврди и крунише – у *Поморанциној кори* женско пријатељство има функцију покретача радње – а радња је процес индивидуације главне јунакиње.

У комаду *Као и све слободне дјевојке* женско пријатељство јавља се као само по себи подразумевајуће и има везивну функцију између седам ликова девојчица, које су све протагонисткиње и за које простор њиховог пријатељства представља једини сигурни простор који их штити од притиска средине. Тако и у овом комаду женско пријатељство има кључну улогу, али је ипак средство којим се говори о главној теми: о утицају државе, цркве, порнографије, занемарујућег стила родитељства и колективне постратне трауме на одрастање деце у Босни.

У све три драме мотив женског пријатељства јавља се у варијанти групног пријатељства. У драми *Поморанцина кора*, то је пријатељство између Ње, Проблематичне и Зреле, у комаду *Како је добро видетиш те ојеш*, то је пријатељство између Драгице, Руже и Загорке, а у драми *Као и све слободне дјевојке* пријатељство између Ане, Ене, Ине, Оне, Уне, Лее и Мие.

Између пријатељица у све три драме постоји континуитет заједничког провођења времена у пријатељским ритуалима: у *Поморанциној кори* ти ритуали представљају разговоре о томе како задовољити мушкарца и ови разговори одвијају се увек у салону лепоте; у драми *Како је добро видетиш те ојеш*, ти ритуали су: испијање кафе, певање, славље; у комаду *Као и све слободне дјевојке* другарице проводе време у класичним пријатељским ритуалима: испијању кафе, одласцима у тржни центар, пушењу испред школе, гледању телевизије, али пре свега, у новим ритуалима специфично везаним за њихов главни проблем у овом комаду – трудноћу, те се упуштају у ритуале заједничког уринирања по тесту за трудноћу и замишљања заједничких мајчинских ритуала у будућности.

За разлику од *Поморанцине коре*, у којој се ликови Њених „другарица“ Проблематичне и Зреле срећу само у ритуалним одласцима у салон лепоте, у комадима Олге Димитријевић и Тање Шљивар јунакиње се упуштају и у заједничке авантуре, које њихов пријатељски однос чине аутентичнијим.

У *Како је добро видетиш те ојеш* такве авантуре представља пре свега њихова заједничка судска борба, као и виђање Иваниног духа, док су у комаду *Као и све слободне дјевојке* такве авантуре везане за решавање проблема нежељене трудноће, истраживања о абортусу и о трудноћи, самостални покушај абортуса и прави абортус, као и првобитно, заједнички одлазак на екскурзију (представљен сценом пливања у базену) и заједнички сексуални чин током кога су свих седам затруднеле. Низ оваквих ситуација кроз које су Ана, Ена, Ина, Она, Уна, Леа и Миа прошле учврстило је њихов однос и направио од њиховог друштва непробојну мембрану, и од њих седам један ентитет.

Мотив женског пријатељства у комаду *Поморанцина кора* јавља се у варијетету токсичног пријатељства; у комаду *Како је добро видетиш те ојеш* присутно је оснажујуће пријатељство, које је по природи здраво, представља сигуран простор и простор еманципације и индивидуалног развоја сваке од чланица; у комаду *Као и све слободне дјевојке* мотив женског пријатељства представља пријатељство као сигуран простор, при чему има неке од особина токсичног пријатељства, али ипак представља заштиту од насиља спољашње средине и, у поређењу са њом, једну оазу.

Карактеристике токсичног пријатељства и у *Поморанциној кори* и драми *Као и све слободне дјевојке* одnose се на одржавање негативне слике о сопственом телу и перпетуирање аутодеструктивних поступака како би се одређени стандард лепоте одржао (у *Поморанциној кори* то су разне естетске операције којима јунакиње подлежу, док су у драми *Као и све слободне дјевојке* то манифестације булимije).

Док се у драми *Како је добро видетиш те ојеш* еманципација жена дешава управо кроз њихово пријатељство, у *Поморанциној кори* еманципација јунакиње дешава се оног тренутка када одлучи да напусти заједницу својих токсичних другарица и аутодеструктивне праксе женске патријархалне социјализације. У комаду *Као и све слободне дјевојке* еманципација девојчица не

успева да се догоди због трауме која им се догодила, због незнања у коме живе о сопственом телу, о међуљудским односима и о сопственом самопоштовању, због гушења њиховог покушаја остваривања слободе од стране средине (колико год тај покушај слободе био апсурдан као што је незаштитени секс на екскурзији у седмом разреду), као и због чињенице да су малолетне.

Док се у *Поморанциној кори* мотив женског пријатељства преплиће са мотивом женског ривалства, у драмама Олге Димитријевић и Тање Шљивар женско пријатељство представља савезништво у корист жена.

Тема сајбер-простора од изразитог је значаја у комаду Маје Пелевић, а заузима и одређени простор у комаду Тање Шљивар, будући да се одређени делови радње одигравају у чет или Скајп разговорима јунакиња.

Феминизам као тема повезана са женским пријатељством (или ривалством) експлицитно се јавља у комаду Маје Пелевић, и то киберфеминизам, из критичке перспективе, док је код Олге Димитријевић реч о афирмацији социјалистичког феминизма и традиције Антифашистичког већа жена (скраћено: АФЖ-а, коме је чак и експлицитно посвећена ова драма). У комаду Тање Шљивар феминизам се нигде експлицитно не помиње, будући да он не спада у домен интересовања и знања јунакиња, али се у њиховим мислима, жељама и акцијама може наслутити несвесни утицај идеја либералног феминизма, коме су могле бити изложене кроз поп-културу и музику коју слушају (Taylor Swift, Lady Gaga, Rihanna, Marina and the Diamonds, Jasmine Thompson...).

Чин давања гласа женама које о сопственом искуству нису могле да говоре (пре свега јер су малолетне, а потом и јер као жене нису одгајане да буду самосталне и да имају свој глас) представља феминистички чин, те је комад *Као и све слободне дјевојке* инхерентно феминистички, као и комад Олге Димитријевић – јер се бави женама и лезбејкама као револуционарним, али и законским субјектима, природом њиховог удруживања и, уопште, живота и сопственом самодовољношћу. И за

комад Маје Пелевић можемо рећи да је феминистички, будући да се бави критиком женске патријархалне социјализације, али и оних струја феминизма које спутавају аутентичну женственост и женску сексуалност.

У сваком од ових комада срећемо примере женских пријатељстава у различитим старосним узрастима јунакиња, те она имају и различиту функцију у том процесу.

У случају комада *Као и све слободне дјевојке*, код пријатељица у раној адолесценцији, та функција је спречавање анксиозности од спољњег света и обезбеђивање сигурног простора за откривање своје личности.

У *Поморанциној кори* ради се о „пријатељству“ између жена у зрелим годинама, у преурањеној, али за жене, нажалост, нормализованој, кризи „средњих“ година, пошто се јунакиња већ суочава са сопственом старошћу, иако није стара, али је њен муж успео да пронађе жену која је млађа и прилагођенија медијским стандардима лепоте од ње. Поред тога, јунакиња се, због кризне ситуације са разводом брака, налази у процесу сопствене индивидуације, што подразумева и раскид одређених образаца понашања и токсичних односа у животу, са другима и са собом, а симболички то се дешава кроз раскид са Њим, Проблематичном и Зрелом.

Комад *Како је добро видети те ојет* за протагонисткиње има жене у познијим годинама, које су већ све своје животне циљеве које им је друштво наметнуло мање-више оствариле. Оствариле су се у погледу партнера и/или породице, преживеле су губитак и суочавање са својом старошћу. Још увек се суочавају са проблемима и у томе им је потребна пријатељска помоћ. Ипак, постоји нешто круцијално што им је још увек преостало да ураде, а то је да уживају у животу и у његовим свакодневним малим радостима, у песми и кафама, а то чине управо уз помоћ својих пријатељица.

Свака од ових ауторки мотив женског пријатељства обрађује у духу сопствене поетике, те је тако у драми Маје Пелевић он обрађен у сајбер-простору, у драми Олге Димитријевић у носталгичном постсоци-

јалистичком амбијенту, а у драми Тање Шљивар у експресионистичкој визији постратне Босне из периода ауторкиног одрастања, чији контекст учитава у ситуацију из 2000-их година.

Од кључних мотива из поетике ових ауторки, који имају утицај на сликање мотива женског пријатељства, препознајемо: мотив женског тела и женске сексуалности и мотив аутодеструкције – код Маје Пелевић; мотив социјализма и мотив лезбејске романсе – код Олге Димитријевић; мотив колектива и мотив Босне – код Тање Шљивар.

Од кључних одлика стила у сликању мотива женског пријатељства код ауторки препознајемо: апсурд и аутобиографску портретизацију код Маје Пелевић; мелодраму и епско позориште код Олге Димитријевић; апсурд и епско позориште код Тање Шљивар. Можемо закључити да свака од три ауторке пружа потпуно другачији увид у феномен женских пријатељстава, откривајући понекад његове предности, а понекад његове мане, али увек са свесним циљем феминистичке еманципације драмских субјеката и посредно – публике.

Сваки од ових портрета пријатељстава показује јасан и аутентичан ауторски рукопис и еманципација њихових протагонисткиња дешава се на начин својствен дотадашњим поетикама ауторки. Иако женско пријатељство у одређеним случајевима представља управо ту кључну еманципаторску силу, или макар потенцијал за еманципацију, чак и у случајевима када оно то није – критички увид у женску социјализацију показује се као успешно средство за индивидуалну еманципацију јунакиње. Стога можемо закључити да женско пријатељство у драмама савремених српских ауторки представља један од кључних фактора еманципације драмских јунакиња.

ЗАКЉУЧАК

На крају, можемо се сложити са закључком који је Шљивар изнела када је рекла да радови женских ауторки дају један много већи дијапазон референтних искустава за жену него пробрани филмови Вудија Алена из ћошкова филмских клубова, а што је Монсур¹⁾ (2017: 67) дефинисао као интринзичну предност коју истополна пријатељства имају у односу на пријатељства са другим полом, а то је чињеница да је у истополним пријатељствима присутан специфичан вид инсајдерске перспективе у којој обе учеснице, односно оба учесника, знају какав је осећај бити припадница/припадник тог пола и у том смислу једна другој/један другом обезбеђују посебну врсту разумевања и друштвене помоћи коју други пол не може да им пружи. Наравно, некада други, на пример класни или етнички фактори, представљају много израженији вид разлике него што је разлика у полу, тако да је овај закључак услован и вероватно више важи за припаднице исте класе и географског подручја.

Ипак, приче о женама и женским пријатељствима читатељкама обезбеђују једно дељено искуство и говоре нам да је бити жена и писати о женском искуству релевантно. Драмске јунакиње и жене саме више не морају да се доказују у мушким, патријархалним просторима и да буду жене у мушком друштву – уместо тога, могу само да буду то што јесу и да иду, како је то Димитријевић формулисала, мимо доминантних токова.

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

Пише > Светислав Јованов

Театрологија као провокација

Поводом двокњижја Жељко Хубач **Неки важан човек** / Александар Милосављевић, „Дневник“ проба и друге белешке о драми „Неки важан човек“

Без обзира на промене у статусу и функцијама драмског текста које су донеле (недавне и још актуелне) „постдрамске“ тенденције, театролошко промишљање процеса којим се драма претвара у представу на овим просторима се још увек по правилу одвија на механички начин, и то у оквиру двеју крајности: или као механичка документарност (импресионистичка сећања, интервјуи), или као крајње начелно, од живог повода теоријском „решетком“ изоловано уопштавање. Отуда свако сведочанство друкчијег, сложенијег промишљања овог вишедимензионалног процеса треба схватити као могућност инаугурације нове врсте критичко-креативног говора – тачније (раз)говора између различитих становишта које поминути процес укључује. Такво, садржајно поливалентно, а формално на инспиративан начин провокативно сведочанство доноси својеврсно „двокњижје“: Жељко Хубач: *Неки важан човек* / Александар Милосављевић, „Дневник“ проба (и друге белешке о драми и представи „Неки важан човек“).

Чак и формална дужина наведеног наслова представља једну врсту свесног чина, тако рећи псеудо-документаристичке варке. Иако је, на дословном нивоу,



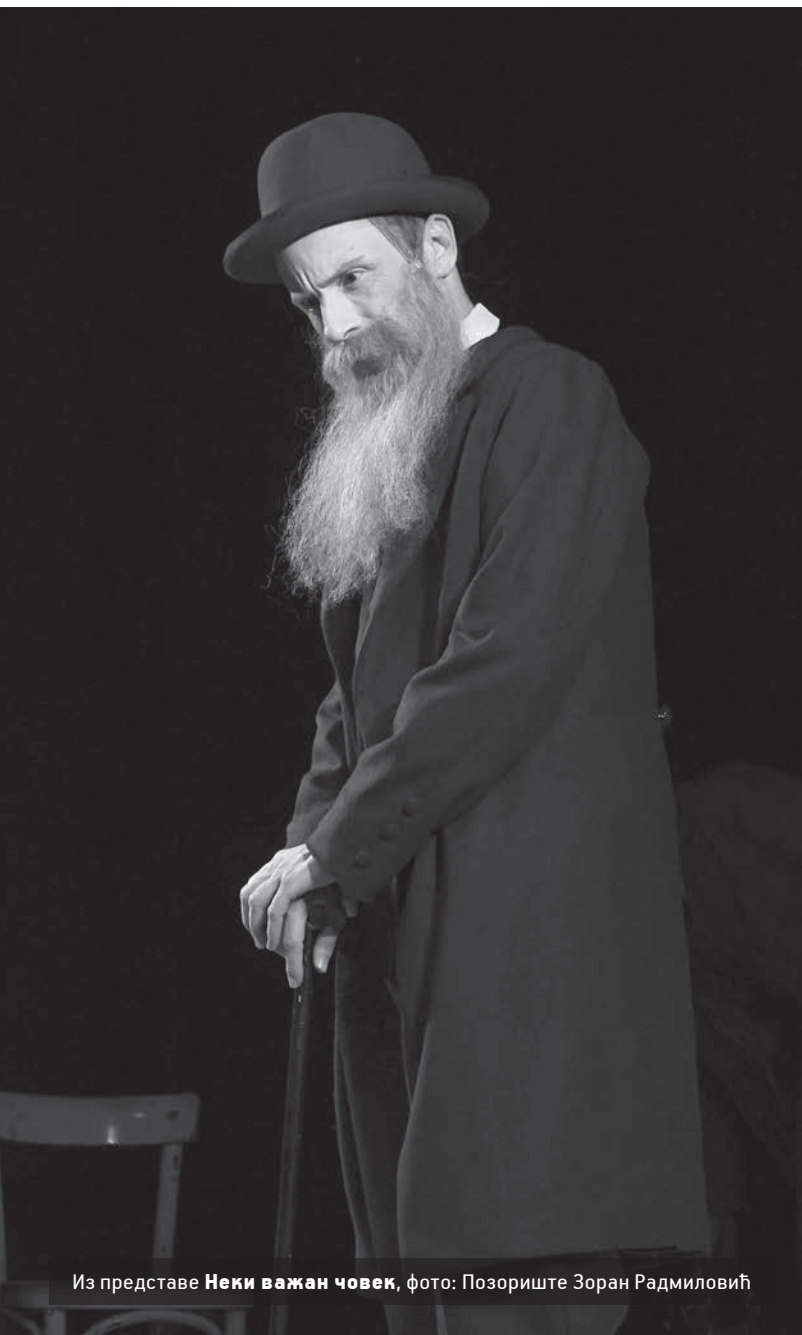
реч о пројекту чије основне састојке представљају драмски текст Жељка Хубача и белешке Александра Милосављевића, драматурга на пројекту сценске реализације овог текста, целина са којом се суочавамо је суштински сложенија и динамичнија. С једне стране, Хубачев текст *Неки важан човек* значењски и методолошки је „допуњен“ пишчевом аутопоетичком белешком (*Како сам и зашто написао и режирао представу о Николи Пашићу*), у којој се пишчева становишта о историјској драми и самом конкретном поводу (лику историјског Пашића) ефектно спајају са генезом текста, али и методолошким путоказима будућег редитељског поступка. С друге стране, Милосављевићев *„Дневник“* *проба* не само што (као што и сам аутор наводи) представља „реконструкцију процеса рада на представи“, него се у овој реконструкцији, на крајње недогматски начин спајају димензије начелних договора (са аутором-редитељем) и тумачења сукцесивних текстуалних измена током проба, са инструктивним анализама визуелно-мизансценских елемената представе у настајању, али и са проценама функције и доприноса свих чланова глумачке екипе (од почетног става до крајњег резултата).

На овај начин компонована „слика пројекта“ доприноси како сврсисходнијем сагледавању провобитних, инхерентних поетичких одлика самог комада *Неки важан човек*, тако и дубљем уочавању његових потенцијала у различитим етапама самог процеса упризорења, потврђујући, поново, Пависову констатацију да је „класична драматургија – костур упризорења, као његова невидљива структура“¹⁾. Најпре, *симултаност* (времена) сценских збивања и *алтернација идентитета* између ликова – одлике чије назнаке видимо у „огољеном, шкртом, заумном реализму“ драме *Бизарно*, а а наглашеније присуство можемо уочити у Хубачевом комаду *Берлински зиг* – у овој драми су ефектно

1) Patrice Pavis, *Dramaturgy and Postdramaturgy*, Critical Stages/Scènes critiques The IATC webjournal/Revue web de l'AICT – February 2014: Issue No 9.



Из представе **Неки важан човек**, фото: Позориште Зоран Радмиловић



Из представе **Неки важан човек**, фото: Позориште Зоран Радмиловић

иновирани контрастирањем интимне димензије главног јунака са историјским контекстима (сукоб идеала и политичке праксе, однос према династијама Обреновића и Карађорђевића). У том контексту, увођење метода *дисциплине* у виду глумачког исказивања/интерпретације дидаскалија не само што се показује као нов и уверљив допринос стратегији „онеобичавања“, него на органски начин отвара драматургу (као што сведочи „Дневник“ *проба*) простор за иновације у оквиру појединачних сцена: од увођења ванвременских „интимних исповести“ у сцени Пашићевог интервјуа италијанској новинарки, до наративног „*tour de force*“ у вези са причом о сребрним кашичицама – при чему анегдота из приватне повести драматургове породице апокрифним парадоксом спаја стварног Пашића са епилошком поентом Хубачевог комада!

Уосталом, наведена трансформација „анегдотског“ састојка представља на изванредан начин неку врсту отвореног *алегоријског лајтмотива* овог несвакидашњег театролошког пројекта – лајтмотива који на крајње позоришни начин показује како се „алегоријски знак увек односи на један други знак који му претходи.“²⁾ Као што Милосављевићев недогматски приступ могућностима развоја текста и генези настанка представе, омогућава да као функционалне и органске слојеве „Дневника“ *проба* схватимо асоцијацијама набијене „кафанске“ разговоре с двома потенцијалним гледатељкама (будуће представе), тако и Хубачева шармантна демистификација „раскола“ између позиција писца и редитеља унутар исте личности, осветљава привлачну динамику типа ауторства које не одустаје од тежње да спозна *позоришну* последицу (сопственог) *грамског* поступка. На крају крајева, управо су динамичност, неравнотежа и отвореност за (често неугодна) питања оно што „двокњиже“ Хубач-Милосављевић издваја из матице конвенционалног, придајући му статус незаобилазне провокације.

2) Пол Де Ман, *Реторика шемјоралности*, у: *Проблеми модерне критике*, Нолит, Београд 1975, 259.

Из представе **Неки важан човек**, фото: Позориште Зоран Радмиловић



Из представе **Неки важан човек**, фото: Позориште Зоран Радмиловић





ЕСЕЈ „СЦЕНЕ“

Сцена

Пише > Александар Милосављевић

Паратеатарска наличја стварности

Размишљања о позоришним аспектима онога што се догађа око нас (и у нама)

Читам Киша. Поново. Увек му се враћам кад осетим потребу да проверим себе у овде увек неспокојним временима. Проверавам себе у контексту ситуације коју безмало препознајем као *déjà vu*, као понављање нечега што ми је не само добро познато него и чега се још увек живо сећам. Јер у томе, или барем у нечем сличном, сам својевремено учествовао. Поново су, наиме, на улицама демонстрације које се код нас, из неког разлога, зову протести. Киш, дабоме, не пише о демонстрацијама, а ни протестима, али сведочи о другим стварима у којим се сустичу и међусобно преплићу две стварности – једна која припада животу и она друга која је смештена у сферу уметности. Сада читам његове есеје и покушавам, између осталог, да одмерим да ли се оно што се ових месеци дешава на улицама градова и друмовима Србије евентуално додирује са театром.

Присећам се својих текстова у недељнику „Време“ и новинама „Данас“ из 90-их година прошлог века и снажне аверзије коју нисам могао да прикријем када бих чуо тада честе паралеле између театара и наше ондашње политичке сцене. На тој основи је функ-

ционисала и честа метафора која повезује супружнике из Шекспировог *Мајбети* и брачног пара Милошевић-Марковић, чему, признајем, ни ја нисам одолео, а пријављујем и да сам уличне перформансе анализирао са становишта театарских жанрова.

Истина је, такође, да је у драматичним политичким превирањима театар ономад много активније и непосредније учествовао но што је то случај данас. Глумци су тада наместо данашњих крвавих шака са сцене публику поздрављали уздигнутом стиснутом песницом, али су и ступали пред полицијске кордоне па и, често по цичи зими, играли представе или говорили монологи из одговарајућих драмских текстова. Били су, наиме, свесни да, за разлику од било које друге уметности, театар црпи своју највећу моћ из ситуације у којој су актери и гледаоци у најнепосреднијем физичком контакту. Брук вели да је театар када неко у одређеном простору нешто приказује, а неко то посматра. Ако је ово најелементарнија дефиниција позоришта, онда, чини се, нема баш много смисла када позориштници ових дана сами себи одузму могућност да, у оваквим друштвеним околностима, искористе



ЗОРИШТЕ



највећу потенцијалну снагу посла којим се баве. Стево Жигон је 1968. говорио монолог Робеспјера у Капетан Мишином здању, а пред полицијским кордоном су Соња Вукићевић и Слободан Бештић 90-их играли представу *Мајбеш оно*¹⁾.

Ако не рачунамо перформанс који су уметници Српског народног позоришта извели испред Ректората Универзитета у Новом Саду, а онда га дан-два касније поновили на Позоришном тргу испред СНП-а, или нимало инвентивнији перформанс студената и глумаца нишког Народног позоришта на тргу Краља Милана током одржавања манифестације *Сјугуденјски едикт*, ових дана нисмо видели улична позоришна „гостовања“ глумаца пред учесницима блокада²⁾.

Изгледа да су и позоришници устукнули пред инвентивношћу и енергијом побуњених студената, као што је то уосталом случај са комплетном нашом нацијом (али и, богме, с већим делом региона), па су студенткињама и студентима, њиховој машти и креативности, њиховим сценским капацитетима препустили осмишљавање, креирање, режију и извођење „представа“ које су се дешавале по фестивалским аулама, на улицама наших градова, уздуж ауто-путева, али и сеоских друмова, дакле на свим местима где је студентарија реализовали блокаде.

Ствари су се, дакле, у међувремену промениле. Пре свега у сфери демонстрирања. Оно што су некоћ биле наше вишечасовне шетње, студенти су сада преобразили у вишедневне маршеве по Србији. Ми смо били ношени бесом због ратова који се, наводно, воде у наше име, или због изборних превара, а данашњу омладину у акцију гура комбинација сложених осећања – љутња провоцирана неправдом (коју смо и ми осе-

ћали), али и одлучност да, напokon, после свих пораза претходних генерација, окончају недовршене послове. (Данашњи демонстранти или не разумеју или намерно занемарују истину да се битке за слободу и демократију нигде и никада не завршавају, те да су овакве борбе задатак сваког нараштаја. Уосталом, зар родитељи бејббумера нису били уверени да су једном за свагда извојевали победу против фашизма и нацизма, а ево нас данас у борбама против популизма који у неким европским државама неодољиво подсећа на буђење авети нацизма и фашизма.)

А све њихове манифестације, видели смо, биле су утемељене на добром расположењу, на осмесима и еманијацији чисте животне радости, љубави и солидарности, имале су изразито карневалски карактер, наликовале су уличним процесацијама чији су корени у давним временима када су границе између паганског ритуала и ходоћашћа биле још веома порозне.

С друге стране, данашњи студентски маршеви наликују увреженим представама о дејим крсташким походима из 1212. године, с том разликом што је невиност ондашњих малих Христових ратника била у контрасту с оружјем које су, наводно, носили, док наше садашње младе борце за истину и правду красе националне заставе, а из њихових уста се, осим парафраза бодрећих корачница, најчешће чује државна химна. И док тако ходе Србијом, својим маршевима плетући паучину у којој, као у какву хамлетовску мишоловку, треба да буду уловљени одговорни за рђаво стање нашег друштва (али и стварајући мрежу којом се дистрибуира информација о истини која је многим у овој држави ускраћена), сви поред којих ове поворке пролазе – плачу и смеју се у исти мах. Неко је ових дана констатовао да су ове сузе радоснице последица милине која је наново пробуђена у народу. Позоришници би, међутим, овакве емоције комотно могли да идентификују као катарзу и израз својеврсног прочишћења које наша омладина у покрету својом песмом и својим осмесима провоцира код народа који је, и сам

1) Овде, међутим, ваља изузети евентуално заустављање рада позоришта у контексту генералног штрајка, када све треба да стане.

2) Истина, не смемо да будемо неправедни и не поменемо студенте Факултета драмских уметности који снимају телевизијске спотове и студентски Дневник, но ово нису облици театарског ангажмана о којем је овде првенствено реч.



фото: Марко Рисовић



фото: Марко Драгославић

изненађен, наједном постао – публика грандиозног и узбудљивог перформанса.

Но, ако су овакве „шетње“ театар (а, наглашавам, ваља бити опрезан са овом метафором), онда ово студентско „позориште“ успева да подстакне неколико трансформација. Свака од њих неодољиво подсећа на чудо какво је могуће само у (добром) театру.

Прво, демонстранти/шетачи/ходочасници трансформишу своју „публику“ из (највероватније) дојучерашњих присталица владајућег режима у разнежене подржаваоце бораца за промене (јер у крајњој линији то су – фигуративно али и дословно – њихова деца која не могу бити страни плаћеници и издајнице своје отаџбине). Друго, студентска паратеатарска чаролија мења карактер конкретне (парасценске) „реквизите“,

па ових дана многи „гледаоци“ признају да тек сада националну заставу и химну препознају као нешто што код њих изазива осећање поноса. И трећа трансформација се тиче „реквизите“, па шајкаче и шубаре на главама студентарије, иконе које носе као да опонашају литија или такозвани крсни ход, баш као и гестови попут знака три прста³⁾, у новом контексту више нису оптерећени традиционалним значењима, најчешће наглашено националним, неретко шовинистичким. Све ово се, наиме, претвара у знаке којима шетачи успостављају најдиректнију комуникацију с „публиком“, тачније, сада су шифра којом студенти шаљу поруку: ми смо део овог народа.

3) Што је модификована, српска верзија знака којим два прста у облику латиничног слова V означавају победу (Victory).

Студентски „наступи“, наравно, имају и своју музику. За разлику од 90-их година прошлог века, сада се у блокадама и на шетњама, осим већ познатих песама, чују адаптације народних песама, па сада након стихова „Поји Миле волове на реци“ следи нови текст „Ајде Миле / 'ајде сад у шетњу, / ајде Миле, да отераш увреде и претње, / Устај Миле, дођи до блокаде / где студенти за будућност раде...“ Не чује се више песма Боре Ђорђевића *Пољедој дом свој анђеле* из 90-их, али су и даље актуелни стихови Ђорђа Балашевића, а социолози ће нам објаснити зашто су на студентском репертоару сада некадашњи југословенски хитови – *За милион година* Ју рок мисије или *Љуби се исток и запад* (са нагласком на „љуби се север и југ“) Плавог оркестра...

Постоји још могућих паралела између театарских поступака и средстава, с једне, те два паратеатарска облика наше актуелне политичке сцене, с друге стране. На једној страни студентско понашања подсећа на озбиљно глумачко поистовећење са елементима који дефинишу улогу. Код студената, наиме, нема ничег површног, они су у потпуности свесни своје улоге (при чему овај појам не треба разумети у смислу позоришне роле), и њу прихватају као задатак у чију су реализацију уложили све своје емоције и сву своју енергију. Истовремено, они не глуме. Одазивају се захтеву савремених редитеља који од својих глумаца не очекују да се уживљавају у лик који на сцени тумече, него да га у себи освесте.

Актери блокада и шетњи су овај свој задатак прихватили као *процес* (у оном смислу који се подразумева темељни *процес рада* и *процес проба*). Њихова „представа“ је, дакле, искрена, интимно проживљена, аутентична и, отуда, истинита.

На тај начин је њихова радња постала дословно до бола и крви конкретна. Серија маршева, штафетних маратона и бициклистичких *tour de Serbia*, управо је добила конкретизацију (ако хоћете и сценску) кроз попуцале жуљеве и кржаве ноге, кроз спазам мишића пренапетих од напора, кроз сузе оних који више не

могу даље, а још мање могу да пристану на одустајање, кроз ноћења по лединама, пластеницима, салама за физичко, факултетским аулама, кроз грљење пролазника, кроз певање којим млади шетачи растерују умор (а можда и страх)... И све то је студенатским акцијама обезбедило смисао алегоријске општости, па је тако кроз њихову акцију постепено настала сложена слика друштва на којој су се актери (студенткиње и студенти) јавности представили као добровољне (свесне) жртве које непоколебљиво, упорно постављају питања, баш као што то чине и актери добро написаних драма и глумци у ваљано постављеним позоришним представама.

С друге стране, студентима и све већем броју грађана стиже увек исти одговор, уобличен реалистичким наративом, лишен било каквих стилистичких амбиција, вазда једнозначан, утемељен на програмској вери у оптимизам, налик оном соцреалистичком, смештен у оквир за непостојећу стварност која почива на уверењу да живимо у најбољем од свих светова и да је све аспекте живота могуће објаснити једноставним речником и бројевима, а њих није потребно проверавати него им се само ваља препустити. Као што се залутали морнари препуштају песми сирена. Овакву сценску „продукцију“ прати и одговарајућа маркетиншка кампања у којој, управо ових дана, можемо да видимо шта су живот, полтика и ко зна шта све (и ко све) учинили некада обожаваним лидерима студентских протеста из 90-их.

За разлику од „представе“ коју организују студенти, у овој другој нема крви, у њој не постоји ни привид личне жртве или емпатије у којој препознајемо људскост. Њени актери са својом публиком комуницирају увредама изреченим урлајућим, претећим тоном који нас уводи у амбијент јефтиног играказа насталог по моделу турске телевизијске серије (дуге паузе и значајни погледи, а онда нагле салве рђаво изговореног текста и, понајпре, глума сведена на шмиру). А шмира је, знамо то из позоришног искуства, одраз (глумачке) немоћи.



ТЕАТАР НА Б
ЗА СМИСАО
ЗА СЛОБОДН
МИСАО

190 ГОДИНА ЈЕ
ПРОШЛО
КРАЈЕ ЈЕ ВРЕМЕ
ДОШЛО
СРЕТЕЊЕ

МИЛЕ,
ЕЛ ИМАШ
ЕЛ НЕМАШ

СКОГ ТЕАТРА
ПЕТЕ

СРП
НАРОД
ПОЗОЈЕ
У





ПОЗОРИШНА ПУТОВАЊА

Сцена

Пише > Милош Латиновић

Станице VII

105.
22–24. 11. 2024.

Лига Барова и групи драми

Дуг пут на југ,

шамо иде вечно сунце сја – Македонија.

После два преведена романа у Скопљу је, између осталих, заказана промоција књиге *Лига Барова и групи драми* (издавач Перун артис, Битола), коју чини пет драмских текстова, према избору и у преводу на македонски Саше Огненовског. Сашо је добар пријатељ, вредни преводилац и позоришни човек невероватне енергије и спремности за сарадњу.

У Народној библиотеци представљамо преведена дела. Занимљиво је и фино, али нема превише публике. Петак је, радни дан. Ипак, интерсовање присутних, пре свега колега књижевника и критичара, надомешћује недостатак публике. У разговору превладава жеља за сарадњом, за чешћим доласцима уметника из Србије, као и узвратним посетама. Свима се таква активност чини логичном, једноставном, лако изводљивом, јер ради се о високом степену разумевања и блискости, али нико нема одговор на питање зашто се сусрети не догађају чешће, у чему је проблем, где су грешке. Мислим да је то само питање истрајности организатора,

јер треба окупити екипу, резервисати хотеле, пронаћи адекватно место за промоцију и, наравно, имати средстава за најнужније трошкове. А обавити све наведено је, ипак, процес, временски захтевна активност често условљена дугим чекањима на одговоре надлежних појединаца и институција. Дакле, државе и спонзора.

После касног ручка крећемо у Битољ. Сто седамдесет километара вожње по киши какву не памтим.

СТИЖЕМО КАСНО У ЛЕП ХОТЕЛ И НА ТОПЛУ ВЕЧЕРУ.

Госпођа министарка не стианује код Шекспира

Битољ, конзулски град, блиста на децембарском сунцу. Широки сокаком шетају људи. Кафана су пуне. Данас је стара Хераклеја, у којој је српски конзулат отворен за време краља Милана Обреновића 1889. године, динамичан и модеран град. Град Македонаца, Срба, Цинцара, Турака, космополитска варош, свака улица, свака кућа подсећа на ту чињеницу. Трагови боравка Срба у Битољу су такође приметни – црква Светог Димитрија, али и куће првака, трговаца, Ивана Џамбазовића, убијеног од стране бугарских егзархиста, Стевана Симића, гимназијског професора Јотића, хотелијера Пера Вулетића, власника расадника Александра Леке Оцевића, у који су лети свраћали, као да у парк долазе, страни конзули и месна интели-

генција. Његова браћа Методије и Михајло, такође су били угледни Битољчани, јер је први држао књижару, а други био познати учитељ.

Тешко је некоме ко није изучавао Нушића и његово дело увидети колико је Битољ важан за њега, али и колико је велики српски комедиограф важан Битољчанима. Нушић је био 1892. секретар српског конзулата у Битољу и извештавао за *Полицику* о завери и устанку младотурака којима је вођа био Цавид-беј. Све је почело у Солуну, али је у Битољу букнуо устанак. Међу побуњеним официрима био је млади Мустафа Кемал, каснији Ататурк, председник реформисане и модерне Турске.

Обраћајући се присутнима у градској библиотеци где је уприличена разговор о Браниславу Нушићу, кратко говорим о ликовима у Нушићевим драмским текстовима, којима, верујем, његова литература дугује сценску истрајност и дуговечност, јер *нейодношљива лакоћа* препознавања безобзирних људи склоних стицању друштвеног статуса, угледа, моћи, затим фарсичних корупционаша, трагичних превараната, комичних државних слугана, бахатих сеоских глупака, градских гуланфера, жена опседнутих влашћу, каријером, успехом своје деце, лако су уочљиви и данас, без обзира што се манифестују у различитим облицима. Поредим, наравно, Нушића са великим Виљемом Шекспиром, чије је судбинско трајање још занимљивије за истраживање, и тврдим да је уз тематску необичност и занимљивост, као његов изузетан песнички дар, томе највише допринео корпус невероватних ликова тако сличних и нама данас. Код Шекспира сви, од Хамлета, Шајлока, Ричарда трећег, петог, Отела, Дездемоне, Ромеа и Јулије, тако су налик људима нашег доба, да вам се чини како се више од четири века ништа није променило, и јасно вам постане кад читате или гледате неки од његових комада да су сви које познајете, сусрећете, виђате, слушате, гледате, пред вама и већ уврштени у Шекспиров корпус, сви, осим једног лика, који постоји само код Нушића – Живка министарка.

Језеро на мору...

Град Охрид је у правом смислу речи онај скривени, затурени део Медитерана, центра света, који можете пронаћи у сваком граду, чак и десетинама километара удаљеним од средишњег мора. Ритам. Мириси. Људи. Кривудавае уске улице, мали тргови, куће, цркве, манастири, али изнад свега плавет језерске воде, лађе и чамци, плаже и ресторани, те чак и онај нападни компасерај уличне трговине неодрживо подсећају на места уз Јадранско море. На Медитеран.

Уживам у сунцу.

Златно подне. И дан.

Лейоша је вид ишине, написао је Езра Паунд.

106.

1. 12. 2024.

Глумац Прокопис Агатоклеус невероватан је у улози Чарлија Чаплина, луталице, и та чињеница је најважнија ствар која ће остати записана и упамћена као ваљана после премијере представе *Чарли Чаплин – Свејла Велепрага* у режији Амалије Бенет и Никите Миливојевића у продукцији Београдског драмског позоришта.

107.

10–12. 12. 2024.

Дан почиње у пет сати. Аеродром „Никола Тесла“ – место на којем никада нема спавања, живот тече под неонским осветљењем, без обзира на временску одредницу дана или на климатске услове. Поноћ, подне, киша, жега, снег, добро снег и магла, умеју да буде регистровани као неповољна околност која утиче на живот града у граду, али то су заиста ретки случајеви.

Када уђем у аеродромску зграду одмах се сетим Мехрана Каримија Насерија, избеглице из Ирана, који је осамнаест година живео на Терминалу 1 аеродрома *Шарл де Гол* у Паризу. Није то био романтичан и забаван живот, како је приказан у филму *Терминал* Стивена Спилберга у којем главну улогу игра Том Хенкс, него време пуно неизвесности и ишчекивања. Истина, и Насеријева књига и Спилбергов филм, показали су шта све можеш на аеродрому када си заглављен, те да је „зрчна лука“ јединствено место за специјалан живот.

Авион за Љубљану полеће тачно у седам и тридесет.

Моје аеродромска искуства неће послужити неком редитељу за филм, мада би могао да испричам неколико занимљивих аеродромских прича попут игрице која подрезумева промену авиона на московском аеродрому Шереметјево за деведесет минута, непредвиђеног ноћења у Франкфурту, у Ослу, па до нејнеобичнијих изненађења која вас могу задесити на аеродрому у Тивту.

Док се присећам још неких прича које би могле бити обрађене и понуђене за филмски сценарио, пилот објављује да смо близу словеначке престонице и да је време да вежемо појасеве и припремимо се за слетање.

Хотел се зове *Ljubljana City Centar*. Соба топла, чиста и тиха. Купатило уредно.

Вила *Златица*, у којој се одржава скуп у организацији *Форума словенских култура*, некада је припадала Ивану Хрибару, човеку који је имао велику каријеру, као банкар и као дипломата. Био је југословенски оријентисан. У тој дивној кући, на ободу парка Тиволи, сада је његов музеј и седиште *Форума*.

Тема нашег панела на којем, осим мене, учествују Ивица Буљан, позоришни редитељ, Рок Бозовичар, драматург и гледалишки теоретичар, има наслов *Тесисова балканска раскрсница: посебности позоришта и књижевности југозападне Европе*.

Разговор модерира Младен Весковић.

Границе, ојџи

Причам о границама Балкана, сматрајући да је то неопходно, како би лоцирали јасну зону културног интереса свих нас које сада покушавају да сврставају у кош Југоисточне Европе – геополитичког термина који је прилично безбедан – јер не смета Словацима и Хрватима, али ни Грцима као државама чланицама ЕУ, а ни Молдавцима и Украјинцима који нису у ЕУ, али основно је да се одредница не односи на Балкан, као географску, историјску, цивилизацијску чињеницу¹⁾. Термин Југоисточна Европа, међутим, искључује из приче Мађарску, Словачку, Словенију и Аустрију, јер они су, у таквом сагледавању ствари, очито Европа, без обзира што неки њихови делови инклинирају балканском полуострву. Још нетачнији и, чак, лошији термин је Западни Балкан, јер он *de facto* изузима Турску и Грчку, али и неке друге балканске земље. У сваком случају најбоља је одредница Балкан, којем никада нису сметали придружени чланови. У средишту геостратегијске и културолошке области је Србија, тачније њен јужни део, који је одувек био раскрсница путева. Ако су Дунав и Сава (и море Јадранско, Егејско, Црно, плус Босфор и Дарданели) биле границе, онда је Наисус/Ниш био раскрсница одакле су се рачвали путеви према истоку: Бугарска и Турска, према југу: Грчка, Албанија и Македонија, западу: Босна и Херцеговина и северу: средња Европа. Није, наравно то једнина могућност путовања и напредовања, али је географски најпогоднија. Кроз Сићевачку и Грделичку клисуру. И у таквим правцима и околностима миграција сасвим је логично да се на нишкој раскрсници сусретну – додирну, повежу – различите културе. На том рачвању нашао се Теспис са својим колима, одиграо своју представу и показао да географска позиција

1) „Матијас Бернат дефинише Југоисточну Европу као целину, као предмет светске историје у подручју које је делило Рим од Византије, Хабзбурговце од отоманских Турака“ – Марија Тодорова, *Имагинарни Балкан*. Библиотека XX век, Београд, стр. 91.

раздвајања може доминацијом духа постати место сусрета. Убрзо су том раскрсницом, свако на своју страну, прошли иконописци и сликари, њихово мајсторство надилазило је границе, потом архитекте и дунђери, па музичари, који су умели да свирају све инструменте и певају песме на различитим језицима, тако да и данас трају трвења која којем народу изворно припада, а онда стижу књижевници, те опет хистриони, који су схватили да их раскрсница не зауставља, него усмерава. Потребно је надвладати вампира национализма и одбацили неприхватање другог – мишљења, идеологије, вере, човека, што је на Балкану историјски процес, *илишана револуција која шраје*, али догодиће се, а тај везивни материјал биће култура.

„Балкан је митска територија“, написао је Слободан Шнајдер, хрватски драматург и космополита и наставио: „он (Балкан) није само злосрећан регион, већ исто тако и простор на ком осцилирају снажне традиције које су обликовале европску културу“.

Данас је, посебно у западној и северној Европи, заборављено шта је Балкан дао Европи.

Прешерново набрежје.

Мутно јутро. Сиво.

Излазимо из хотела и упадамо у претпразничку живост града.

Кафе *Мачак*. Тих, елегантан.

Кувани цин и бескрајна прича о књижевности. Пре свега о Ниновој награди – а Младен је члан жирија. Сматрам да важност књижевне награде коју додељује најдуговечнији магазин у Србији није нестала, мада су многи: писци, књижевни критичари, али и ранији чланови жирија, учинили много да обезвреде и дезавуишу престижну награду с дугом историјом и завидним списком лауреата – услед непрофесионалности, личних идеолошких оквира, лењости, па чак и сулудом конструкцијама заснованим на успостављању наводне „тематски нове литературе, савременог стила и аутора“, чије су књиге/романи (да ли су романи?) нестајале из жиже интересовања јавности два дана после доделе

признања. Награђене књиге постале су неинтересантне читаоцима, преводиоцима и страним издавачима, што није био случај раније када су награде добијали Црњански, Андрић, Киш, Пекић, Исаковић, Албахари, Петковић, Петровић. И ту се завршава прича о несрећним жиријима и изненађеним лауреатима, мада има још којечега у бедном замешатељству нестручних, личним ставовима оптерећених, сујетних епигона, али никакве важности за перцепцију лауреата у домаћим круговима и међу страним светом.

Испред ресторана свира музика, трубачи као у Гучи, само им је репертоар мало другачији.

Весело је, ближе се празници.

О Крлежи, и о нама.

Влахо Богишић дивно прича о Крлежи.

Познати су ми његови текстови, а посебно *Крлежине београдске адресе*. Одличан текст у којем постоји једна фуснота, која у маниру Жан Жак Русоа, дефинише Крлежин однос према слободи, демократији, и у коначном, о друштву, где писац каже пријатељу, партијском функционеру Јосипу Видмару (у вили *Бистрица* изнад Тржића) „ја се са вама ни у чему не слажем осим у једној ствари, и то, да су литература и уметност озбиљна ствар“. Тај фрагмент, уметак, објашњење под редним бројем 47²⁾ доказује да *слобода човека није да може чинити све што жели, него у томе да не мора чинити оно што не жели*. А, то је сторија данашњег времена оптерећеног фронтоском/ровоском логиком партијских/националистичких идеолога.

Богишић је ерудита и зналац Крлежиног дела, али и особености наших „народа и народности“, добар је познавалац балканских прилика и занимљив је политички аналитичар.

Сагласан сам са њим у многим стварима, а посебно да Мирослава Крлежу данас више препознајемо кроз

2) *Повраћајак Мирослава Крлеже*, Лексикографски завод Мирослав Крлежа, Културни центар Београд, Хрватско семиотичко друштво, Загреб, 2016 .

драмску литературу, али да нема ваљане инсценације Крлежених дела уколико се не зарони у његову прозу.

Вече завршавамо у *Словенској хижі – Фиіовец*, уз крвавице и пиво.

И разговор – о Крлежи и о нама.

109.

14. 11. 2024.

Представа *Књиџа о Милуџину* у којој игра Ненад Јездић у режији Егона Савина емотиван је уметнички продукт, који недвосмислено, директно – текстом и изведбом – долази до срца гледалаца. Тако је било и када се роман Данка Поповића (прво издање 1985. године) *Књиџа о Милуџину* појавио у књижарама, али не и међу тадашњим идеолошким чистунцима који су у причи главног јунака Милутина Остојић, сељака из Коштунића у Шумадији, препознали антидржавни, националистички став уместо доминантне приче о трагедији рата у којем су и победници и поражени – историјски губитници. Истина је да се Милутин у својој исповести пита чему Југославија, те зашто је требало гинути *зарад неке далеке браће*, или какав је смисао напустити свој крај, земљу и кућу, због војног похода *џамо далеко...*, основно у тој литератури, и то ваља поштовати, је антиратни став

У контексту претходног, још у доба када сам као студент читао Поповићев роман, нисам могао прихватити неколико нетачности у, истина, литерарном, личном ставу аутора, а пре свега став да српска војска после пробоја Солунског фронта није наишла на леп пријем у градовима изнад Дунава, те да народ тамо, *браћа из љрека*, нису рат ни осетили. Дочек српске војске (Гвоздени пук *Кнез Михајло*) у Великој Кикинди 18. новембра 1918. године, који је предводио бригадир Драгутин Ристић био је свечан и пун емоција. Али, и поред ове и других непроверених чињеница о учешћу Срба изван Шумадије, у ратним операцијама, страдањем на фронтима од Добруџе, преко Злота Липе, до

Соче и Пијаве, преко ноћних пребега из аустријских ровова према руским линијама, и коначном учешћу у солунској операцији, Поповићева књига не може бити сагледавана једнострано, како су то чинили тадашњи партијски цензори.

Наравно, не мислим да је роман *Књиџа о Милуџину*, како изјављују поједини, замена за Библију. У том непотребном поређењу, ако бих морао, предност бих увек дао књизи *Солунци говоре*, Антонија Ђурића, која је своју инсценацију, и завидну гледаност, имала осамдесетих година на чувеној сцени *Крућ 101* Народног позоришта у Београду.

Враћајући се у театар можемо констатовати да је монодрама *Књиџа о Милуџину* у којој бриљира Ненад Јездић, изведена више од 200 пута (80 гостовања у земљи и иностранству). Ова монодрама представља јединствен и ваљан пројекат, а дуговечност, верујем, дугује искрено испричаној – књижевно и театарски – епској епопеји непознатог ратника, ратним страдањима недужних с чим се, у нашој средини посебно, лако идентификовати, те перфектној, промишљеној (без патетике и непотребних наглашавања), зналачки дозираној Јездићевој глуми. Сви који су гледали представу свесни су да су учествовали у два сата демонстрације врхунске Јездићеве игре у сценографски недефинисаном простору над којим лебди као месец, сунце, црн облак ил' велики камен спреман да се одрони – реченица: *ко нас је клео, није данубио...*

110.

27. 11. 2024.

Драма *Свети Георгије убија аждаху* Душана Ковачевића поседује све елементе античке трагедије са *џраћичним јунацима и хором инвалида* и причом о страдању малог народа, негде на *брговиином Балкану* (ето још једне сличности с антиком), којем није довољна претња непријатељ пред вратима, него ровове копају и између себе и својих сеоских авлија.

Редитељ драме Милан Нешковић (продукција Југословенско драмско позориште, Београд) искусан и mudar, добро зна да прича о страдању српског народа у Првом светском рату не може бити испричана другачије него поштујући предложак и временски оквир њиме задат, те тако и конструише, свој редитељски поступак. Осавремењивање вешто уводи кроз повезивање слика/чинова, одличним стиховима и музиком Дуде Буржујке и Владимира Пејковића. И то је довољно, јер текст Душана Ковачевића нушићевски повезује време збивања комада, време настанка драме, с нашим временом – подела и непремостивог јаза којем смо сведоци. Ако се борби против *нейријашеља у рају, и мржњи према сојственим сународницима у миру*, придода мелодрамски подтекст, који је суштински генератор сукоба, љубав између *Катарине, несрећно удаје за Ђоку Цандара, и Гаврила, несрећно ожењеног човека и инвалида без руке*, онда добијамо амалгам историјског и свакодневног, који се на овим просторима преплићу, испомажу, као бршљан и зид куће.

Користећи визуелно кабасту, али сценски практичну/ефектну сценографију Горчина Стојановића, редитељ Нешковић подастире пред публику сторију о великој победи српске војске на Церу, у којој је *по Пашићевом наређењу* учествовало и 17 инвалида из села недалеко од Шапца, као и причу о љубави, превари и трпљењу у злом добу. Редитељ је, очито уважавајући текст и не чепркајући у времену приче, тежиште ставио на рад са глумцима, што је резултирало сјајном ролом Николе Ракочевића који тумачи лик Ђоке Цандара – сведено, наизглед смирено, али с јасним, приметним унутрашним набојем и дамарима изневереног мужа и разочараног чувара реда којег нико не воли. Ракочевић промишљено у својој креацији наглашава етичке принципе у карактеру човека изван уобичајене сеоске типологије, али јасно обележеног ореолом трагичне судбине. Јована Беловић верно је дочарала лик

Катарине Цандарове, жене разапете између канона и путености, између мужа, којег очито не воли, али поштује његову брачну посвећеност, и љубавника, хајдука, шверцера, превратника и прељубника, чијем шарму, и поред инвалидитета и класне разлике, не може да одоли. Милан Марић је Гаврила, човека претходно наведених особина, одиграо зналачки дозирано, прецизно, али некако без енергетског набоја и потентних делинквентских ескапада које лик у Ковачевићевом предлошку садржи.

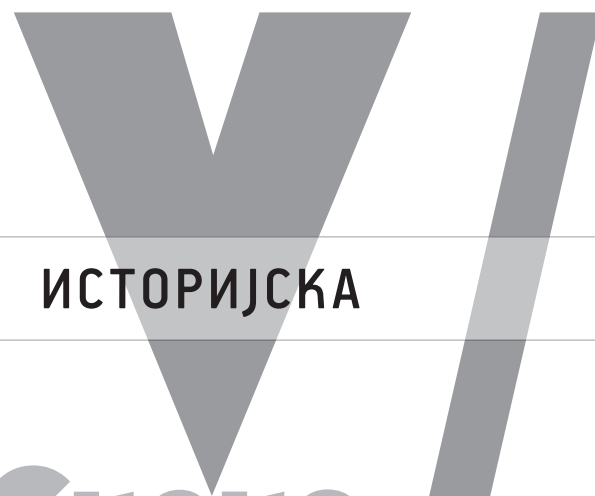
„Антички хор инвалида“ предводио је жовијални и сценски ефектни Јоаким Тасић (Рајко Певац), а уз њега су били у интерпретацији тачни Небојша Љубишић (Алекса Вуковић) и Зоран Цвијановић (Учитељ Мићун), док су дозу хумора доносили Милош Самолов, Александар Ђурица, Никола Радуловић и Алексеј Бјелогрић.

Срђан Тимаров, дискретно, стрпљиво, у добро одабраним моментима за поентирање одиграо је ролу доктора Константина Грка – гласа разума, док је Марко Јанкетић испунио сцену енергијом креирајући лик Поручника Тасића.

Избор комада *Свети Георгије убија аждаху* одличан је репертоарски потез управе Југословенског драмског позоришта због препознавања потенцијала властитог ансамбла, али и због недвосмислене актуелности вековних непомирљивих подела међу Србима, које разрешење имају само у бесмислу и крвавом сукобу.

Али, ова прича, скривена иза историјске епопеје и народног херојства, у ствари носи поруку о опрезу и части, као највећој човековој врлини, без обзира на околности и степен слободе. Јер, ако не решимо проблеме које међусобно изазивамо, плашим се писаће, негде, у историји или сећању:

*Била једном једна земља,
сашкана од људи с неба...*



ИСТОРИЈСКА

Суена

Пише > Ружа Перуновић

Жене нашег позоришта (6)

Вела Нигринова

(Љубљана, 14. новембар 1862 – Београд, 31. децембар 1908)

У позоришном животу Србије, с краја 19. и почетка 20. века, значајног трага оставила је Аугуста (Вела) Нигринова, српска глумица словеначког порекла. Рођена је у Љубљани, у породици која је имала четири кћери, које су све биле окренуте уметности и наступале на позорници, као глумице или као певачице. Мајка им је била Немица, а отац Чех (Август) по ком је наша глумица добила име.

Аугуста се врло рано појавила на љубљанској позоришној сцени (1876). Са свега 14 година играла је главну улогу у представи Словеначког драмског друштва и одмах показала глумачки дар и харизму. Ту исту харизму је неколико година касније препознао и чувени композитор и диригент Даворин Јенко који ју је довео у Београд и начинио српском глумицом. Наиме, у то време Београд, у ком постоји све већа потреба за културним животом, нема довољно велику трупу за постављање комада са женским улогама. Средовечне глумице играле су младе девојке, а овај недостатак уочавају једнако и критика и публика. До добрих глумица је било тешко доћи, институционално образовање није постојало, позоришних трупа је било мало, а

проблем је био утолико већи јер је ова професија (нарочито када су жене у питању) и даље била омаловажавана и на самој маргини, те није постојао велики избор нити конкуренција. Није било необично да се за одређене улоге доводе глумице из других градова, те је тадашњи управник Народног позоришта Милорад Поповић Шапчанин дао задатак Даворину Јенку да на једном од својих путовања у Словенију пронађе младу и талентовану глумицу којој ће понудити службу на српској позоришној сцени. Тако је 1882. Аугустина Нигринова прешла у Београд.

ЖИВОТ У СРБИЈИ

Важно је, у контексту ове промене, истаћи храброст и снагу Веле Нигринове, која је врло млада дошла сама у нову средину, као странкиња и готово почетница. Живела је у кући са човеком који је од ње био старији 27 година, али се брзо уклопила у друштвени живот Београда. Биографи напомињу да је у почетку имала низ проблема са улогама, пре свега због непознавања језика. Иако је одмах добила учитеља за срп-

ски језик, песника Петра Петровића, није јој било лако. Критика јој је, ипак, праштала присуство словеначког акцента у изразу (иако она наступа у време јаке борбе за чистоту српског језика), што само говори у прилог симпатијама које је имала код позоришне публике.

По доласку у Народно позориште дебитовала је у улози Деборе у истоименој драми Саломона Хермана Мозентала, а позоришни критичари предвиђају јој сјајну будућност. У то време добија и надимак Вела (Велика) који јој је дао сам управник и које ће постати њено уметничко име. Надаље њена каријера иде само узлазно – освојила је репертоар Народног позоришта тумачећи импресиван број улога, гостовала у другим градовима и добијала све захтевније улоге.

И њен друштвени живот био је интензиван. Брзо се и у лако уклопила у тадашњу београдску средину и прихватила њен дух и менталитет, дружила се са познатим личностима и уметницима, а била је позивана и међу дворске даме краљице Наталије. Уз њен друштвени статус и специфичност глумачког позива у тадашњој Србији, ишле су и бројне приче које су се односиле највише на љубавни живот. Отуда прича да је Сима Пандуровић био заљубљен у њу и да јој је посветио песме.

О њој су причали и о њеним улогама писали Јован Јовановић Змај, Радоје Домановић, Милован Глишић, Лаза Лазаревић. И не само то. Постоји прича која каже да су због ње два ондашња министра ишла на двобој. Ипак, најпознатија прича о опчињености Велином љепотом јесте она о књижевнику Јанку Веселиновићу, који је за њу



Вела Нигрићова, (Музеј позоришне уметности Србије)



написао позоришни комад „Бидо“ у ком јој је намењено улогу Љубице.

ГЛУМА И МОДА

Вела Нигрићова је због своје упадљиве лепоте (црна коврцава коса, крупне очи, бела пут) и изузетне појаве изазивала реакције где год би се појавила. Упадљива је била и њена екстраваганција и специфичност

стила, необичног и за то време врло смелог, који је сличан стилу глумица из париских позоришта, које су се за савремене комаде облачиле у салонима високе моде.

Велине улоге, њена појава и елеганција и њене хаљине, овековечене су на фотографијама дворског фотографа Милана Јовановића, а наводи се да су је портретисали и дворски сликар Влахо Буковац, Паја Јовановић, Ђорђе Крстић, касније и вајар Сретен Стојановић. Осим тога, наишли смо на податак из скорије прошлости који каже да је 1970. године, као једна од најелегантнијих жена старог Београда баш Вела Нигрићова била инспирација славном југословенском креатору високе моде Александру Јоксимовићу (1933–2021). Колекција „Вела Нигрићова“ приказана је са великим успехом у Москви у јулу 1970. године на Југословенској привредној изложби, у Београду на Коларчевом народном универзитету, а потом и широм Југославије. Изложбе посвећене овој глумици организоване су и у новије доба, у Народном позоришту у Београду (Ауторка Вања Косанић, 2021).

ПРОФЕСИОНАЛНА КАРИЈЕРА

Вела Нигрићова је остварила велики број запажених улога (око четири стотине, што је половина репертоара Народnog позоришта). Била је успешна и у страном и домаћем репертоару. Играла је трагичне хероине подједнако добро као и наивне девојчице. Памте се, између осталих, њене улоге Марија Стјуарт, Еболи, Јованка Орлеанка, Офелија, Дездемона, Јулија, Љубица, Маргарита Готје, Дона Сола, Катарина, Федора, Тоска, Јокаста, Ана Карењина, Деспа, Теодора...

Са великим успехом гостовала је на сценама у Новом Саду, Загребу, Осијеку и Прагу. Нарочито је убедљив био наступ у Прагу (играла је у представи дама с камелијама, то је једна од најуспешнијих њених улога), одакле је због њеног порекла по оцу и глумачког талента стигао позив да буде њихова професионална глумица, али је Вела је одбила понуду уз изјаву да је „Србија њена најдража домовина“.

Године 1894. одликована је орденом Светог Саве 5. степена, а 1907. поводом прославе 25 година уметничког рада у Народном позоришту и орденом Светог Саве 4. степена.

Улога царице Теодоре била је њена последња улога. Током извођења, Вели је позлило из-

међу чинова, због чега је позван лекар који је тражио да се представа прекине, али је она ипак играла до краја. Преминула је исте године у 42. години живота. Сахрањена је на београдском Новом гробљу, а на вечни починак испратиле су је хиљаде Београђана.



Вела Нигрић, (платат са изложбе у Народном позоришту у Београду, 1920/21)

ЗВЕЗДА И ИНСПИРАЦИЈА

Пише > Синиша И. Ковачевић

Драмски опус великана дубровачког барока

Поводом зборника „Џиво Гундулић“ (приредила Злата Бојовић),
Издавачки центар Матице српске, Нови Сад

У Антологијској едицији „Десет векова српске књижевности“, Издавачки центар Матице српске објавио је књигу „Џиво Гундулић“. Студију о најславнијем писцу словенског барока приредила је академик Злата Бојовић. Поред значајних литерарних жанрова у којима се огледао, дата је и слика активности које је обављао као властелин и лојални становник Дубровачке републике. У предговору је обухваћен део који се односи на Гундулићев књижевни опус – његово песништво, препеве, драме, дела епске тематике. Објављена су и два његова најзначајнија епа – „Сузе сина разметнога“ и „Осман“. Злата Бојовић упознаје читаоца и са познатим подацима из пишчевог живота, као и друштвеног ангажмана.

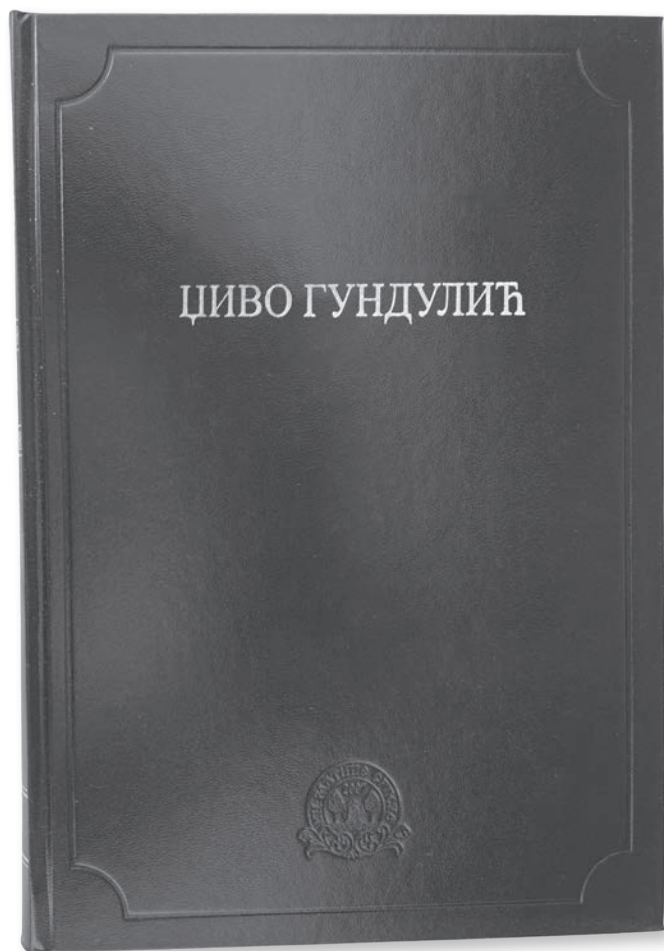
У књизи су уврштени и огледи који употпуњују сазнања о ауторовом епском песништву. Реч је о занимљивим текстовима Мирона Флашара („Nascentes morimur“) и Мирослава Пантића („Поетика Гундулићевог „Османа“). Велику драгоценост студије чине подаци дати у целинама – „Објашњења“, „Селективна

библиографија“, „Речник мање познатих речи“, „Приређивачке напомене“.

ВЕЛИКА СЛАВА ЈОШ ЗА ПИШЧЕВОГ ЖИВОТА

Џиво Гундулић у литературу улази највероватније крајем прве и почетком друге деценије 17. века. Занимљиво да је од својих раних дела био уважаван и слављен. Поштован је од савремених књижевних стваралаца, пуних дивљења за све литерарне жанрове у којима се опробао. И то је остао задуго после смрти. Сви писци који су деловали током епохе барока, били су инспирисани његовим радом.

Ослањали су се на Гундулићеве хришћанске идеје, филозофију барокног човека, на бригу за град под Срђем и његову слободу, али и неповредивост патрицијског начела. Следили су га у свим књижевним токовима, и уграђивали његове стихове у сопствена дела. Ниједан дубровачки писац није у толикој мери био миљеник својих сународника и савременика, и није-



дан није имао привилегију да толику славу стекне још за живота.

Када се у Риму 1621. појавило прво Гундулићево штампано дело, препев седам покајничких псалама („Пјесни покорне краља Давида“), назван је „краљем илирске поезије“. Било је то пре него што је написао и једно од три остварења по којима је заузео средишње место у барокној књижевности – „Сузе сина разметнога“, „Дубравку“ и „Османа“.

У посвети намењеној властелину Мару Бунићу садржани су и важни подаци о Гундулићевом дотадашњем књижевном раду који би, да их сам није саопштио, остали непознати. После тога, књига обухвата и десетак похвалних песама аутору које су му упутили његови савременици – Циво Палмотић, Шимун Златарић, Антун Кастратовић и други. Ово дело било је вишеструко значајно. У њему аутор заокружује свој претходни, нешто више од једне деценије дуги књижевни рад. Такође, износи разлоге зашто у том тренутку не објављује друга дела. Одређује се и као „крстјанин спијеваоц“ наглашавајући да отпочиње писање радова ове тематике, али и најављује препев чувене епопеје Торквата Таса „Ослобођени Јерусалим“.

ЕПСКО ПЕСНИШТВО

У време поменуте књиге препева покајничких псалама, Гундулић је вероватно већ започео свој спев „Сузе сина разметнога“. И у области поезије и драме било је писаца чија су остварења могла да се мере са Гундулићевим, док у дубровачком епском песништву ниједно дело није досегло његов ниво. Поменуте „Сузе сина разметнога“ су због великог интересовања штампане два пута, 1622. и 1623.

За своју прву књигу ове врсте, као што се из наслова може видети, писац је одабрао познату библијску параболу о „разблудном сину“, грешнику, који је, пошто је спознао узроке своје пропасти, изашао на пут спасења кајањем. Сложена тема покајања, која се налазила у темељу филозофије барокне епохе, прелила се из проповеди у литературу у чију се васпитну моћ веома веровало.

Историјско-романтични еп „Осман“, друго је велико Гундулићево епско дело. Преко низа превода (пољски, руски...) постало је познато у ширим размерама, па се сматра најбољим епом словенског барока. Аутор је опевао савремене историјске догађаје, доследно бранивши хришћанску идеју која је припадала његовом и свим народима Европе угроженим турским освајањем.

Осим историјских, Гундулић је имао и књижевних разлога да се определи за оригинално епско дело. Они су били садржани у чињеници да је у бароку писање епа сматрано књижевним подухватом највишег реда. Готово сваки аутор желео је да таквим делом крунише свој списатељски опус, па овом изазову није могао да одоли ни сам Гундулић.

Почео је да ствара еп, и на овом књижевном делу радио је до смрти. Као што је познато, „Осман“ није сачуван у завршеном облику или није окончан како се сматра у делу литературе. Разлог је што у издању у коме је познат, недостају два средишња певања. Поједине детаље везане за рукопис епа знали су и његови савременици, о чему има потврда у литератури.

Усредсређен на примарни циљ (опевати савремене догађаје, доследно бранити хришћанску идеју), он посеже и за приликама у прошлости. Посебна занимљивост је како аутор представља српску историју, дајући јој велики простор. Осим што изражава дивљење отпору према Турцима током средњег века, посебну пажњу даје епским јунацима попут Марка Краљевића, Милоша Обилића, Јанка Сибинјанина и другим.

Гундулићев патриотизам и „словинско“ родољубље били су сложени и обухватили су неколико ступњева. Садржавали су, пре свега, његово снажно патриотско осећање према родној Дубровачкој републици, затим, љубав према ближњим Словенима и, најзад, према Словенима уопште. То осећање познато као барокно „словинство“ (језик којим су говорили Дубровчани називан је „словинским“), било је израз припадања широј заједници.

По идеји, епским токовима радње, потпуној изграђености главних јунака и другим одликама, „Осман“ је целовито и довршено дело. Једино у романтичним епизодама нису разрешени заплети. У таквом облику, рукопис је остао после Гундулићеве смрти. Постао је веома популаран и преписиван. Утицао је на све дубровачке песнике 17. и 18. столећа, а објављен је тек почетком 19. века.

ДРАМЕ

Показало се да је Гундулићево опредељење да се окрене религиозним темама, иако дубоко и искрено, било израз његовог тадашњег расположења. Пишчево даље књижевно стварање (после 1622), биће окренуто световном животу. Написао је пасторалу „Дубравка“ и приредио њено извођење 1628. у Дубровнику. Пет година касније објавио је и мелодраму „Аријадна“.

У посвети „Пјеснима покорним краља Давида“ образлажио је мотив зашто се определио да само нека дела објави, наводећи шта је све до тада написао и колико је успеха имао. Биле су то безбројне песме, „таште“ и „испразне“, и десет драма. Из овог се види да је Гундулић до тада имао велику збирку поезије, или више њих, и да је био изузетно плодан драмски писац.

До 1620. написао је десет драма у стиху, у то време најпопуларнијем драмском жанру. У највећем броју (осим једне) биле су то мелодраме и мелодрамски балети, са митолошком тематиком. Навео је њихове називе („Аријадна“, „Галатеа“, „Дијана“, „Клеопатра“, „Адон“ и друге), од којих су сачуване само четири. Из њихових имена може се реконструисати тематски оквир ових дела.

Све су извођене на дубровачкој позорници, а како су се представе углавном приређивале у време поклада, значило је да је десетак година испуњавао репертоар. И за драме, као и за песме, наводи да су биле веома популарне. Додаје и да су на отвореним позорницама (као што је простор пред Кнежевим двором), игране са великим успехом.

Својим драмама утицао је на дубровачке писце. Са десет мелодрама, Гундулић без сумње заузима „авангардно место“ аутора који је у књижевност Дубровника увео ову карактеристичну и само у том времену неговану драмску врсту. Митолошким темама и елементима (музика, игра), он је умногоме одредио пут развоја мелодраме током читавог 17. века.

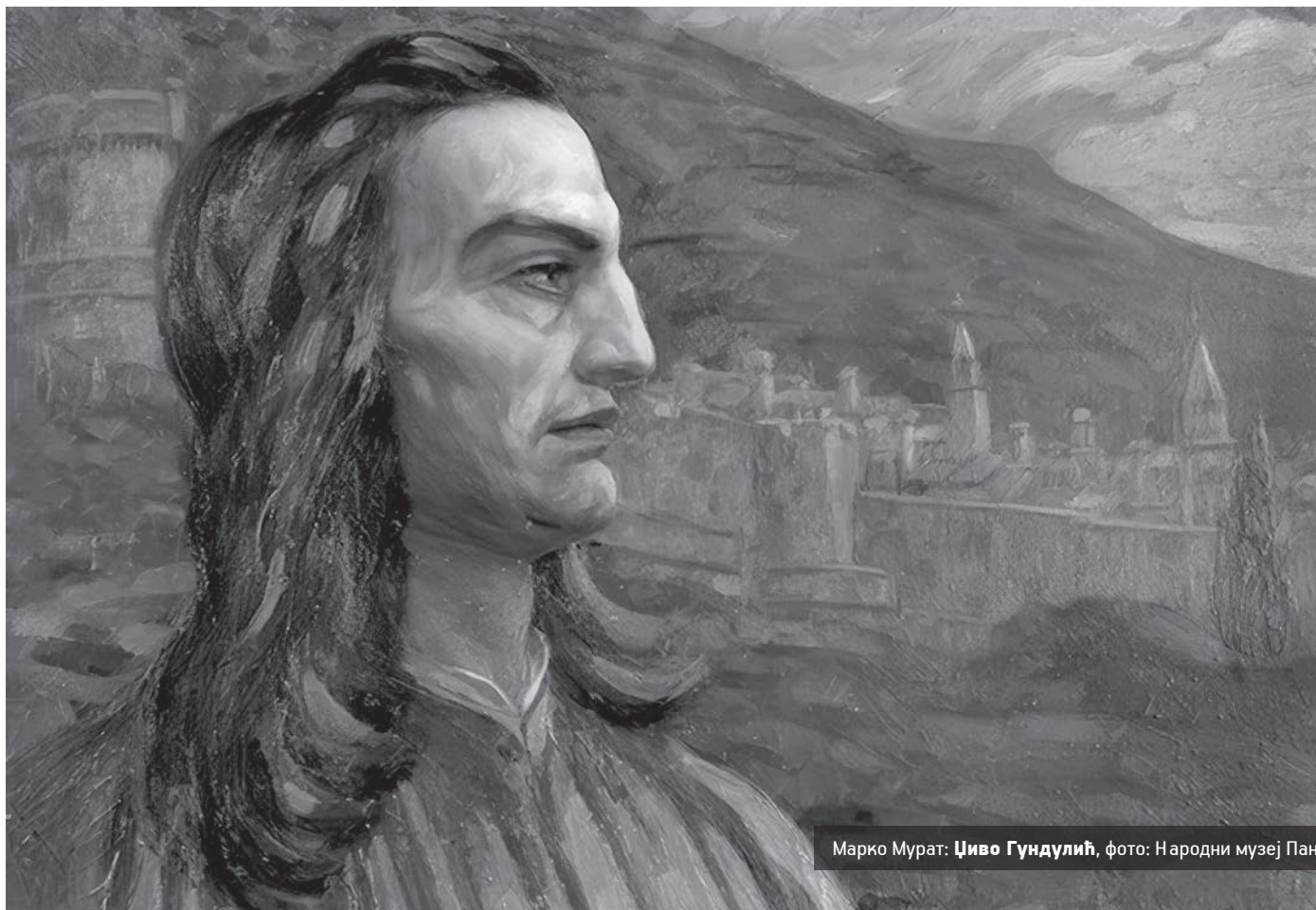
Његовом доприносу у развоју овог жанра у књижевности Дубровника, треба додати и новине у струк-

тури, композицији, као и типичним преокретима и контрастима између трагичних заплета и срећних завршетaka. Састављајући алегоричне призоре „Дубравке“ вратио се пасторали (преживелој ренесансној драмској форми) и у великој мери утицао на савременике.

Ови утицаји посебно се уочавају у радовима најзначајнијег дубровачког аутора мелодрама – Џона Палмотића. У „Дубравки“ је под окриљем пасторалног амбијента, мелодрамских елемената и слављења дубровачке слободе, Гундулић сликао стварност, по-

роке и слабости савременика и челника града-државе, упирући се да очува аристократску неповредивост власти.

У посебним напоменама, приређивач проф. др Злата Бојовић говори да су оба дела у књизи објављена према постојећим критичким издањима. За „Сузе сина разметнога“ коришћено је и фототипско издање, а за „Османа“ издање које је приредио Мирослав Пантић (Београд, 1967). Занимљиво је да су поменута књижевна дела штампана ћирилицом.



Марко Мурат: **Џиво Гундулић**, фото: Народни музеј Панчево

Пише > Миломир Недељковић

Над Краљевоm „празан простор“

Лична, дакле субјективна сећања краљевачког позориштника на неке од тренутака из савремене повести Краљевачког позоришта

У Краљеву је недавно, представљањем Монографије о тамошњем позоришту, обележен седамдесет пети рођендан овог театра. Уз обиље драгоцених података о раду, људима и достигнућима, под насловом *Педесет ђрећа сезона 2001/2002*, прва реченица књиге гласи: „Краљевачко позориште започиње са озваниченим професионалним статусом...“

Шта, међутим, претходи овој реченици?

Када је млада и лепушката глумица у Краљеву, Дара Чаленић, враголаста маца угледног водвиљисте Фејдоа, снажно идеолошки узнемирила оне који су тада доносили одлуке, брзо је одлучено да буде остварена Кардељева идеја о укидању професионалног позоришта. Тако је реализован идејно-социјални концепт са етичко-естетским последицама о чему су ономад, а и доцније, вођене расправе по краљевачким сокацима и кафанама. О последицама ове одлуке дуго година се шапутало, наравно иза кулиса, и у позоришту. Тада је започет рад Аматерског позоришта у Краљеву.

Одокативне процене увлачиле су значајна дела драмске литературе у стране овог сукоба, али то сада

више није ни важно; али јесте да су талентовани глумци у то доба губили време, а с њим је бледео и њихов глумачки сјај... Аматерском позоришту су осим концепције недостајали и адекватни кадрови који би водили овај театар. Решење је пронађено у постављању апаратчика...

Тек када је редитељ Александар Ковачевић сагледао потенцијале ансамбла, започета је обнова свежине и појава нових вредности на сцени. Тада је замољен и чика Рајко Веснић да организује Драмски студио који је ојачао потенцијале позоришта. У том контексту приписујем посебан значај искуству угледног Краљевчанина Милутина Јаснића, претходно насилно отераног из позоришта у Приштини.

Дошао је тада Иво Брешан и донео драму *Представа Хамлета у селу Мргуша доња*, али је на генералној проби представа уклоњена с репертоара одлуком Идеолошке комисије. Истина, прво су редитељу Душану Добровићу понуђени извесни компромиси, но он је одбио да на њих пристане. Позоришни простор је тада изгубио мирис мастикса и поно-



Миломир Недељковић

во су били угрожени смисао и деловање позоришта у Краљеву.

Добрим потезом позоришне управе, комшије из Крагујевца – Петар Говедаровић, редитељ, и Сава Барачков, сценограф, успели су да обнове атмосферу театарског стваралаштва, па је и деловање Александра Ковачевића унело смисленије трагове на плану репертоара и, посебно, рада с глумцима. Представе су, логично, бивале све присутније у јавности.

Наиме, Ковачевић и Говедаревић су техничке аспекте рада позоришта поставили на право место, а

Веснићеве „бебе“ су почеле да трагају за аутентичним изразом. Ширина репертоара омогућила је глумцима и публици да на нов начин размењују искуства. Иако су сценски простор и театарска техника представљали ограничавајући фактор, тада је уочен озбиљан напор да се ситуација измени на боље. У то време ми је управник позоришта предложио да на ФДУ-у упишем студије на одсеку Организација, а помињано је и радно место секретара Позоришта. Тада сам радио као машински техничар у Фабрици вагона Краљево, где сам успео да формирам позоришну групу која је на



Миломир Недељковић

себе скретала пажњу по фестивалима. Па ипак, осећали смо све интензивнију потребу за новим театарским изразом. Припремали смо Нушићево *Сумњиво лице* у адаптацији Ковачевића и мојој сценографији. Једнога дана, на неком од састанака постављено је питање оценое идејности сценографије за *Сумњиво лице*. Наравно, одмах сам се сетио судбине *Мрдуше доње*... Ипак, *Сумњиво лице* је доживело премијеру, а за нашу представу Новак Новак је рекао: „Ово је написао Нушић...” Сценографија је награђена.

ЧИТАЊЕ МРАКА

Моје је било да учим, а онда су дошле и награде. Ипак, раздаљина између управника и мене бивала је све већа: на једној страни је све уочљивија била жеља управе да се уклоним, али сам, на другој, осећао све снажнију подршку глумачког ансамбла да издржим. Низале су се представе: Ковачевић је радио Сартрове *Несахрањене мртваци*, Јован Булајић Шекспировог *Ју-*

лија Цезара... Рађала се нова нада, материјализована наградом коју је *Цезар* добио као најбоља представа на фестивалу аматера Србије у Кули. Била је то велика победа ансамбла нашег позоришта, а Булајић је указао на неопходност успостављања дисциплине и принципа театарског истраживања.

У велику акцију сређивања позоришта водио нас је успешно Брана Миленковић. Сви смо били на услузи, па и ја. Збио се тада занимљив и веома важан догађај – сусрет са Председником СО Бранком Маричићем. Након што сам га на Тргу информисао о стању у позоришту, покренуо је и реализовао акцију набавке звучне и светлосне опреме за театар. Једногласно сам изабран за управника на Скупштини позоришта 4. септембра 1984. Изгледало је да се ситуација поправља: дипломирао сам организацију на ФДУ, осећао сам поштовање које ми указују људи из окружења... Али, ни слутио нисам...

Требало је да почнем професионално да радим од 1. јануара 1985. али сам баш тог дана сазнао да ми за рад у Позоришту недостаје потврда о морално-политичкој подобности. Њу је требало да затраже органи позоришта, дакле и председник Скупштине позоришта. А није. Све ми је постало јасно. Био је то пуч бивших, локални обрачун у којем је страдало позориште. Уследио је низ диригованих догађаја, покушаја компромитовања Театра и појединих његових представа, умешана је била и Идеолошка комисија локалне партијске организације, Културно просветна заједница... Било је и покушаја диверзија.

Ипак, поступак мога избора протекао је лако. Тако смо кренули на пут – у празан простор, како би то рекао Питер Брук. За почетак, у веома деликатном тренутку када је позориште било под огромним притиском – и изнутра, од стране запослених, жељних рада и успеха, али и спољашњег, од стране публике која је од нас захтевала добре представе – направили смо програм рада и формирали ново руководство позоришта.

Прва представа била је *Шовинистичка фарса* Радослава Павловића у режији Небојше Брадића. С овом представом смо наступили у Требињу, на 30. Фестивалу драмских аматера СФР Југославије. Представа и награде су пружили основ за даља трагања. Стручна јавност је препознала нову димензију нашег рада, па су отворена и нова врата за краљевачког позоришта.

Радили смо оно што смо могли...

Прве позитивне реакције на нов репертоар и систем рада уследиле су већ септембра 1984. године, након инетрвјуа који сам дао „Ибарским новостима“. Био сам сигуран у оно о чему сам говорио, а нарочито да однос између друштва и позоришта мора да превазилази дневно-политикантски ниво. А то је подразумевало да у свету уметничког стваралаштва нема места политици. Тада је за нас и савремена српска драма отворила своју душу, а није нам била далека ни светска драма... Схватио сам: позориште је планета.

КРОЗ ЧЕТВРТИ ЗИД

Када сам почео да посматрам пробе *Прљавих руку* Сартра у позоришту које се звало „14. октобар“, по датуму масовног стрељања у Краљеву 1941, неговао сам, крајем шездесетих година прошлог века, само жељу за

сценом. Као и сваки почетник. Тада сам чуо за глумчев задатак да пласира подтекст. Тачно у ритму и емоцији... Тако сам почео да се упознајем са позоришним радом. Дуго, мукотрпно, неизвесно...

Појава светла на позорници пружила ми је могућност да га ловим и одгонетам у свим димензијама, по мом унутрашњем мраку: од раног јутра до сутона, од жарког сунца што ломи тело до снопа кроз високи тамнички прозор, у свим равнима па све до звезда и суза. Светло је покренуло и откривање човека: усамљеног, у групи, у чопору, породици, човека као ловца или ловине, оног који у себи има љубав, или оног без ње...

Много непознаница и тајни вршљало је по мом мраку. А опет, нешто ме је прогонило и опседало, вукло да истражујем ново, мистично. Мало ко је желео и могао да ми пружи кончић који би ме провео кроз лавиринт. Схватио сам да су писац и његово дело истина позоришта и непресушни извор свежје воде. Трагао сам за путевима и кроз нове сусрете, а путоказ су ми биле и светлости београдских позорница. Угледни људи и њихово знање покренули су и охрабривали моју вољу и амбиције. Драинац ме је охрабривао. У свести ми је звонило: „Глад ми је бескрајна а руке вечно празне“.

Авантуре Краљевачког позоришта се настављају...

Пише > Синиша И. Ковачевић

Династија Обреновић и театарска здања

Када је реч о члановима породице Обреновић, истраживања су махом усмерена на аспект личне и друштвене историје. Објављено је мноштво радова, студија, књига који говоре о особинама владара ове династије, њиховим односима са најближима, војним успесима, ослобађању и ширењу државне територије, сменама или свргавању са престола.

Културна историја овог раздобља углавном је занемарена. Најчешће је сведена на изградњу и живописање храмова, чији је ктитор био неко од чланова династије. Ту су и станишта владара – најпре конаци, а потом и дворови везани углавном за градитељство новијег доба. У репрезентативна здања спадају и зграде општина, судова, касарни, школа, као и првих институција и установа културе.

Владарима династије Обреновић историографија није поклонила подједнаку пажњу, с обзиром да значај и траг који су оставили није био исти. Отуда су се у фокусу истраживача најчешће налазили – кнез Милош, родоначелник владарске породице, као и кнез Михаило. С приближно истим значајем, приказани су и они који су обележили новије доба – кнез, а потом и краљ Милан и његов син, краљ Александар Обреновић.

ГРАДИТЕЉСКА ДЕЛАТНОСТ

Не може се рећи да је култура током владавине кнеза Милоша била у потпуности занемарена. Она није могла имати приоритет у околностима које су обележили оружани сукоби и стицање независности. Иако окарактерисан као прек и недовољно образован, Милош је схватао значај културе. За подизање и украшавање храмова, конака и јавних здања, ангажовао је школоване градитеље и сликаре.

Обнављао је оштећене цркве и манастире, и градио нове. Настојао је да објекти у којима су живели владари и њихови сарадници буду лепши и уређенији. Исто се односило на управне и друге грађевине, које су својом величином и изгледом одударале од приватних кућа. Репрезентативност јавних здања давала им је ауторитет, али је била и подстрек грађанима да што боље уреде објекте у којима су живели.

Кнез је био ктитор, али и наредбодавац и организатор. Бринуо је о финансијама, примао је или одбијао планове, а често их сам поправљао. На свакој државној изградњи он поставља „надзиратеља“, који је обично нахијски кнез, срески капетан или неко из највишег руководства државне управе – министри и саветници (Алекса Симић, Тома Вучић Перишић). Они набављају

материјал, траже архитекте и градитеље, врше главни надзор над градњом.

Пред крај Милошеве прве владавине (1839), сви државни грађевински и архитектонски радови спадају под надлежност Министарства унутрашњих дела. Од 1842. ово надлештво преузима основана Управа јавних грађевина (Баудирекција), организована по аустријском систему. У овим институцијама равноправно раде и наши и стручњаци позвани из иностранства (Франц Јанке, Франц Барон Кордон).

У пројектовању грађевина доминира Отоманско-балкански стил, који се посебно истиче када су у питању јавна и већа приватна здања. И пре кнежеве владавине (у турском периоду), у овом стилу подигнута је стамбена зграда Јоце Куртовића у Шапцу, а из Карађорђевог времена – Хајдук Вељков конак у Јагодини, Карађорђева кућа у Тополи, Доситејев лицеј у Београду.

Основе објекта, као Куртовићеве куће у Шапцу, дуго су утицале на решавање распореда и обликовања стамбених зграда и конака за време прве владавине кнеза. Најстарији конаци првог периода Милошеве власти су они у Крагујевцу и Пожаревцу, а међу најлепшим и најрепрезентативнијим су конак кнегиње Љубице у Београду и конак кнеза Милоша на Топчидеру.

У низу државних грађевина, граде се и магистрати, болнице, карантини, ханови. Из овог периода потиче и неколико значајних стамбених зграда у Београду – Ичкова кућа (зграда у којој је кафана „?“), Манакова кућа, као и чувена Докторова кула на Врачару, коју је 1824. подигао кнежев лекар Вита Ромита (од 1860. у њој је била Болница за душевне болести).

Грађевине су се градиле од опеке или камена. Врата су рађена од квалитетнијег дрвета, а на прозоре је уместо папира почело да се ставља стакло. Оно се дуго није употребљавало. Приликом грађења Велике касарне у Београду (1835), тражено је да се на прозоре стави стакло јер се хартија која је до тада коришћена, често цепала на ветру. Од тог времена стакло се ста-



Непознати сликар: **Кнез Милош Обреновић** (око 1835)

вља на прозорске отворе свих државних зграда и ко-нака, и код свих значајнијих стамбених зграда. Године 1843. отвара се и прва фабрика стакла, коју подиже Аврам Петронијевић у Црном Врху код Јагодине. Ова фабрика ће радити до 1900. када се њено постројење сели у Параћин, где је 1907. отворена нова фабрика која постоји и данас.

ЦРКВЕ И МАНАСТИРИ

Поред профаних, граде се и обнављају сакрални објекти. Међу најзначајнијим црквама подигнутим током Милошеве владавине спадају – црква Св. Петра и Павла на Топчидеру и нова Саборна црква у Београду. Саборна црква, посвећена арханђелу Михаилу, изграђена је на углу данашњих улица Краља Петра и Симе Марковића. У унутрашњости храма налазе се гробница кнеза Милоша и гроб кнеза Михаила (сахрањен у гробници оца, кнеза Милоша). Споља, јужно од главног улаза, налази се гробница Доситеја Обрадовића (преминуо 1811, земни остаци премештени 1897), а северно од портала гробница Вука Караџића (умро у Бечу 1864, пренет и сахрањен 1897).

Топчидерска црква у Београду посвећена св. апостолима Петру и Павлу изграђена је као придворна црква, уз конак кнеза Милоша. Због неких одлика, поређена је са црквом манастира Враћевшнице. Овај манастир имао је посебно место у животу кнеза. Ту је 1817. сахрањена његова мајка Вишња, а Милош је 1825. обновио цркву и подигао нови конак.

УРБАНИСТИЧКИ ЗАХВАТИ

Поред подизања објеката за владавине Милоша, обављају се и урбанистички – изградња Абацијске чаршије у Београду, регулација Савамале, Палилуле и Врачара. Они временом преображавају изглед града из „оријенталног“ у савремени – европски. Развој нове престонице Београда подразумевао је просецање улица, као и обликовање парковних површина.

У то време „Велика пијаца“ (данас Студентски трг) представљала је гранични простор српске и турске вароши, који је симболички доживљаван као место сусрета Европе и Оријента. По одласку Турака започиње његова трансформација. Терен је поравнат, просечене су стазе, а у част престолонаследника Александра Обреновића, постављена је „чесма са обелиском“.

Током 1882. овај трг преименован је у „Краљев трг“. На њему је формиран парк чији се концепт уобличава постављањем скулптура Јосифу Панчићу (1897), а према првобитном плану и Вуку Караџићу. Тако је уз Велику школу (зграда Капетан-Мишиног здања), цео простор добио обележје репрезентативног и централног градског образовног средишта. На предлог Јосифа Панчића, одлуком Министарства просвете и црквених послова Кнежевине, 1874. основана је Ботаничка башта у Београду. Пре настанка институције Панчић је гајио малу колекцију биљака у дворишту Лицеја, за потребе наставе на Великој школи где је предавао. За место Ботаничке баште додељен је плац на Дорћолу, уз обалу Дунава.

Овај простор се врло брзо показао као неадекватан, јер се налазио близу реке и био склон плављењу, па је Панчић наставио да тражи бољи. Знајући за проблеме око подизања прве Ботаничке баште, краљ Милан Обреновић је 1889. поклатио Великој школи своје имање, наслеђено од Јеврема Обреновића. Владарева жеља била је да се Башта назове по његовом деди „Јевремовац“.

СЛИКАРИ И ВАЈАРИ

Један од видова подршке уметности, као сегмент изградње државне елите, било је школовање уметника, као и финансијска подршка њиховом раду. Државни питомци који изучавају уметничке вештине јављају се континуирано од времена кнеза Милоша. Мали број академски образованих српских уметника у 19. веку, није примао помоћ од државе.

Према пракси започетој од времена кнеза, српска држава стипендирала је многе ствараоце, попут сликара и графичара Анастаса Јовановића (од 1838. до 1841), касније, Ђорђа Миловановића (1867–1872), Ђорђа Крстића (1873–1881), Надежде Петровић, вајара Ђорђа Јовановића и Петра Убавкића, сликара Ристе Вукановића, Бранка Поповића, Милана Миловановића и других.

Многи од њих узвратиће својим покровитељима, сликарским и вајарским портретима владара династија Обреновић и Карађорђевић. Оснивач династије Обреновић и вођа другог српског устанка кнез Милош, био је током своје владавине много пута портретисан. У време његовог изгнанства из Србије, Анастас Јовановић израђује више цртежа и графичких портрета кнеза.

Тему Таковског устанка, коју је иконографски уобличио Вицент Кацлер, представили су на својим платнима – Ђура Јакшић (1876–1878) и Паја Јовановић (1898). Нису изостали прикази ни других значајних владара династије. Кнеза Михаила портретишу Јован Поповић и Анастас Јовановић, док је чувени споменик кнеза на коњу, који данас краси главни београдски трг, извајао Енрико Паци (1874–1882).

Поред успеха у Паризу, „Велика Иза“ (данас у новосадској Спомен-збирци Павла Бељанског) отворила је Влаху Буковцу врата српског двора. Током 1882. он борави у Београду где портретише краљицу Наталију, као и седмогодишњег престолонаследника Александра Обреновића. За ову посету везује се и Буковчево пријатељство са дворским лекаром и писцем Лазом Лазаревићем, чији је портрет тада такође насликао.

НАУЧНЕ И УМЕТНИЧКЕ ИНСТИТУЦИЈЕ И УСТАНОВЕ

На простору младе српске државе успостављају се институције, чији је задатак унапређење и развој научног и културног живота земље. Тако се 1841. у Београду оснива Друштво србске словесности. Оно прераста у Српско учено друштво (1864–1892), а потом у

Српску краљевску академију (1886). Живот Академије означавао је водеће научне, интелектуалне и културне токове Србије током 19. века.

Чланови новооснованих научних друштава и Академије, биле су многе истакнуте личности из уметничког и културног живота – Емилијан Јоксимовић (први српски урбаниста), сликари Димитрије Аврамовић, Стева Тодоровић, Ђорђе Крстић, Паја Јовановић, Урош Предић, вајар Петар Убавкић, архитекте Александар Бугарски, Владислав Тителбах, Светозар Ивачковић, као и други.

Значајно место у формирању и развоју националне визуелне културе заузимају образовне институције. Тако на развој ликовне уметности и архитектуре битно утичу академије и архитектонске школе. Њихови образовни програми, идејне и теоријске претпоставке, школски идеали и непосредни утицаји предавача, битно су одређивали будуће стваралачке концепције.

Током 19. века, у оквиру кнежевине оснивају се неке од најзначајнијих установа науке и ликовних уметности. За владавине кнеза Милоша започиње прикупљање информација о културном наслеђу Србије. Као што је поменуто, основан је Народни музеј, а као једна од кључних личности у формирању ове установе и њене прве збирке помиње се Јован Стерија Поповић.

ТЕАТАР У ПРЕСТОНИЦИ КНЕЖЕВИНЕ И ПРВО ПОЗОРИШТЕ У БЕОГРАДУ

Хатишерифом од 1830. и 1833. године Србија добија аутономију и право да подиже културно-просветне установе. Крагујевац је у то време био престоница државе у коме се утемељују Књажеско-србски театар (1835), музеј, библиотека и галерија. То је условило долазак учених Срба из данашње Војводине који ће у овој средини започети пионирски рад на културно-просветном пољу.

Прве позоришне представе помињу се 1825. године. Припремао их је и изводио учитељ Ђорђе Евгенијевић са ђацима. На позив кнеза Милоша 1834, у



Јозеф Антон Бауер: **Михаило Обреновић** (око 1865)

престоницу кнежевине долази Јоаким Вујић. Као личност великог позоришног искуства и познавалац обимног репертоара, постављен је за директора Театра са задатком да организује његов рад.

Књажеско-сербски театар био је смештен у адаптираним просторијама и имао је бину, ложе и партер. Осим Вујића, који је био главни глумац и редитељ, ансамбл су чинили млади чиновници и ђаци гимназије. Прве представе одржане су 1835, када су приказани Вујићеви комади уз музику коју је компоновао Јожеф Шлезингер. Годину дана касније (1836), долази до престанка рада овог позоришта.

Са пресељењем престонице у Београд 1841, наставља се позоришна делатност у такозваном Театру на Ђумруку. Када је Хатишерифом Србија стекла прве обрисе аутономије, Милош је одлучио да добијене привилегије искористи до крајње границе. Једна од њих била је и право да држава прикупља „ђумрук“, односно царину на сву робу која је преко савског пристаништа долазила у Београд. Стара Ђумрукана код Калемегдана била је дотрајала, мемљива, и нимало достојна нове државе. Зато је одлучено да се на обали Саве изгради нова. И то не било каква, већ зграда од чврсте грађе у европском стилу. Градња новог здања Ђумрукане почела је 1834, а завршена годину дана касније. Била је то зграда на спрат са пространим аркадама које су скривале магацине у приземљу.

За њену изградњу био је задужен Хаци Никола Живковић, неимар који је испуњавао све кнежеве замисли и који је Београду дао прве обрисе града. Сматра се да је планове израдио Франц Јанке, Словак који је био и први државни архитекта. Поред цариника, ово здање је током својих век и нешто постојања имала бројне занимљиве станаре. Ђумрукана је временом добила и свог најпознатијег „корисника“ – први београдски театар. Назван једноставно Театар на Ђумруку, почео је са радом 1841. Настао је на иницијативу Атанасија Николића и Јована Стерије Поповића, а под покровитељством кнеза Михаила који је наредио да се једна сала царинарнице уступи позоришту и преуреди. Овај театар био је први по много чему. Било је то прво државно позориште, прво које је имало стални репертоар. У њему је глумио први професионални



Народно позориште у Београду, 1922.

ансамбл, као и прва глумица (до тада су женске улоге играли мушкарци). Позориште је почело са радом 4. децембра 1841. извођењем представе „Смрт Стефана Дечанског“, Јована Стерије Поповића.

Иако су места била дупке пуна и гледаоци са уживањем посећивали представе, судбина је хтела да животни век овог позоришта буде кратак. Крајем августа 1842. Уставобранитељи протерују кнеза Михаила из Србије. Са губитком свог мецене гаси се и овај театар. У Ђумрукану се поново враћа Аустријски конзулат и аустријска пошта. Здање је таворило све до 1944, када је током савезничког бомбардовања претрпело значајна оштећења. После Другог светског рата процењено је да је обнова прескупа. Рушевине су уклоњене, а темељи

засути земљом. Крајем 2019. покренута је иницијатива да се на месту некадашње царинарнице, у Карађорђевој 13, подигне зграда за потребе Ансамбла народних игара и песама „Коло“.

ЗГРАДА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Од почетка 19. века широм Европе све чешће се чују захтеви за подизање националних позоришта. Иницијативу за оснивање ових институција покрећу национално освешћени појединци и удружења. На такав начин подигнуто је и Народно позориште у Београду, престоници младе кнежевине Србије и залагањем тадашњег владара Михаила Обреновића. Театар у

Београду није имао стално место за играње представа. По одлуци Позоришног одбора, архитекта Александар Бугарски требао је да направи избор простора за привремени рад позоришта и изврши његову адаптацију. Изабрана је сала кафане „Енглеска краљица“ (ул. Космајска 61), а радови су извршени 1867. године. Како је Одбор био задовољан обављеним послом, исти пројектант ангажован је за нови.

Архитекти Бугарском поверена је израда нацрта Народног позоришта, код некадашње Стамбол капије. Пројекат је имао сличности са Миланском скалом. Камен темељац постављен је августа 1868, а зграда је завршена 1869. Трг испред зграде добио је назив Позоришни трг, и био је главни београдски трг (пре тога главни трг била је Велика пијаца, данашњи Студентски парк).

Здање театра изграђено је у стилу академизма, са елементима ренесансе. Објекат је имао приземље, два спрата и поткровље (кров). Средишњи ризалит главне фасаде, завршавао се троугаоним тимпаноном. У приземљу је био трем, са квадратним ступцима, изнад којег се (у висини првог спрата) налазила тераса. У подужној оси унутрашњости налазили су се – улаз, хол, дворана са седиштима и бина. Гледалиште су чинили – партер и три галерије. На бочним странама партера, као и на првој и другој галерији, биле су ложе. Трећа галерија предвиђена је за стајање. Дрвена конструкција покривена је гипсом, са богатом пластичном декорацијом која је већим делом позлаћена.

Спољашњост здања београдског Народног позоришта потпуно је измењена каснијим преправкама, па је њен изворни изглед познат само на основу старих описа, литографија и фотографија. Основна пажња је, као и у другим европским позориштима, била посвећена главној фасади. Поред тога, промене на театарским здањима обухватале су и обнову или измену унутрашње декорације.

Завршетак изградње Народног позоришта, првог монументалног здања наменски подигнутог за једну

јавну националну институцију културе у престоници српске кнежевине, поставило је питање украшавања његове унутрашњости. Био је то задатак, за који у српској престоници није било одговарајућих уметника, па је Одбор одлучио да се мајстори за његово извођење потраже у Бечу.

Познато је да је осмишљавање и израда сликаних површина у унутрашњости сале поверена Јохану Кауцком. Овај угледни бечки сценограф, пореклом Чех, школовао се на академијама у Прагу и Дизелдорфу. Каријеру је започео сликањем пејзажа, али се убрзо посветио изради позоришних декорација. Углед је стекао радом у радионици Карла Бриошија, сценографа Царско-краљевске опере. Сценограф бечког Дворског позоришта постао је 1836, а титулу дворског позоришног сликара стекао је 1863. У међувремену основао је радионицу коју је водио заједно са тастом. Кауцки је дошао у Београд током лета 1869. Тај боравак био је кратак па је на основу тога сасвим реално претпоставити да је сликани програм изведен на платну, а потом аплициран на предвиђене површине. Сликаство Јохана Кауцког није сачувано, али је тематски репертоар изведених радова могуће донекле реконструисати. Основна идеја сликаног програма заснивала се на повезивању националних хероја, приказаних портретима, и националне територије приказане хералдичким грбовима. Средишње место посвећено је кнезу Михаилу, који се у династичким пропагандним програмима славио као оснивач здања.

О изворним сликаним декорацијама изведеним на своду гледалишта сачувано је најмање података. Оне су убрзо пропале од чађи, мада је један од разлога набављања гасног осветљења (а не петролејског), била и потреба да се сачува сликарство на своду. И поред тога, ови делови декорације су већ након две деценије били у лошем стању. Управо због тога, управа је у неколико наврата скретала пажњу на нужност обнове. До ње је дошло тек 1905, након што је на једној представи пао малтер са сцене. После поправки, изведено је но-

во сликарство на сцени, гледалишту и фоајеу. Послови су поверени Драгутину Инкиострију, који је управо те године стигао у српску престоницу као већ зрео и формиран уметник. Он је извео декорације у духу српске народне уметности, за коју се залагао у низу текстова. Патриотска штампа прихватила је Инкиостријеве радове са одобравањем, па му је потом поверено и осликавање бугарског Народног позоришта у Софији. Изведени радови нису дуго красили унутрашњост позоришта, јер је неколико година касније започела његова темељна реконструкција.

Подухват је финансирало Министарство грађевина, а посао је поверен архитекти Јосифу Букавцу. Извођење започето 1908. омело је избијање рата, па су радови приведени крају тек 1922. године. После тога изведена је нова сликана декорација. Радови су поверени Стјепану Фјодоровичу Колесникову, руском уметнику који је након Октобарске револуције емигрирао у Београд. Скице су настале између 1920. и 1922, а радови су реализовани од 1924. до 1926. године. Овај сликани програм оштећен је приликом немачког бомбардовања Београда 6. априла 1941, а потпуно је уклоњен за време обнове здања изведеног после завршетка рата. Реконструисан је током последње генералне обнове зграде на основу сачуваних скица.

Током априлског бомбардовања срушени су гледалиште и позорница, који су током послератне обнове враћени у првобитно стање. Према идеји архитеката Гојка Тодића и Драгана Гудовића, грађевина је у потпуности изменила изглед. Изузев кровног венца, скинута

је сва декоративна пластика прочеља. Према пројекту архитекте Николе Шерцера, 1965. преуређен је улазни хол, гледалиште и оркестарски простор.

У периоду од 1986. до 1989. дограђен је застакљени анекс, у задњем делу објекта. Ови радови изведени су по нацрту архитеката Слободана Дрињаковића и Љубомира Здравковића. Према пројектима Милана Палишашког, враћен је веродостојни изглед унутрашњости. Овим радовима заокружена је обнова београдског Народног позоришта, а његов тадашњи изглед остао је до данас.

ВЕЗА МИЛОШЕВЕ ЗАДУЖБИНЕ И ЧУВЕНОГ ДРАМСКОГ ПИСЦА

Нова Саборна црква изграђена је на месту некадашње, која се налазила код Варош капије, надомак данашњег Косанчићевог венца. Подигнута је према пројекту Фридриха Адама Кверфелда. Кверфелд је рођен 1784, недалеко од Хановера. Дошао је у Угарску почетком 19. века, а од 1809. населио се у Панчеву. Ту је учествовао у градњи градске куће (магистрат), као и неколико приватних објеката и јавних здања.

Мајка аустријског позоришног писца Едена фон Хорвата („Казимир и Каролина“, „Приче из бечке шуме“, „Дон Жуан се враћа из рата“, „Италијанска ноћ...“), била је Кверфелдова праунука. Често је причала о свом прадеди, па је касније Фон Хорват узео породицу Кверфелд као књижевни прототип за свој (због смрти) недовршени роман „Средњи сталеж“ („Der Mittelstand“).

Пише > Нико Горшич

Човек – споменик

Благоја Стефановски Баге (1953–2020)

Не роди се такав човек у свакој држави! Био је много више од директора битољског театра и много више од министра за културу. Таквог амбасадора има мало која држава у свету. Знам како је лако склапао договоре са министрима и уметницима – од Петербурга до Париза, од Скандинавије до Истамбула. А то нису били само договори са 67 фестивала и театара у 19 држава, то су била – пријатељства. У томе је била његова тајна, а и иновација коју је применио градећи односе.

Био је наш пријатељ. Био је пријатељ десетина министара, директора фестивала и театара и стотина уметника. Преко њега је култура Северне Македоније интернационализована, а култура Северне Македоније се ширила у 19 држава. Због потребе да све буде релативизовано обично се каже да када не би било једне изванредне особе, појавила би се нека друга. Иста таква. Осврнимо се око себе али и загледајмо се у историју, па ћемо видети да оваква тврдња није тачна.

Велики људи су реткост. Они се разликују од нас. Велики људи, нажалост, немају наследнике. Зато би-

смо морали да будемо срећни када такве особе препознамо у својој близини. А у стварности најчешће није тако. Напротив. Такав случај био је са космополитом Багетом Стефановским. Држава није искористила његове изузетне потенцијале.

Колико је само ансамбала и стотина стваралаца водио у свет, и то не само македонских, а на почетку највише из битољског театра у чији ансамбал је и данас уграђен његов ДНК. Добро сам га знао од осамдесетих година прошлог века, када су Битољчани први пут гостовали у Словенији са *Црном дујком* Горана Стефановског. Још тада је битољском ансамблу усадио амбицију да није довољно бити најбољи у свом граду. Тада је реченица „Локално је глобално“ постала истина.

За мене је велика част била када ми је у Битољу 2019. године Баге наручио последњу продукцију, последњу у његовом директорском мандату у Малом драмском театру. И она је, представа *Мис на ирегитрације* Мартина Макдоне, заиста то и била. А маштао је да у светским центрима отвори филијале Малог театра. И своје наде је полагао у Нову еуропску театар-



ску акцију. Сећам се како ми је 1996. године, управо на Охридском лету, омогућио прву премијеру коју сам реализовао као редитељ Ник Аппер; била је то комедија *Домашне радости* Емила Филипчича у Словенском младинском гледалишћу. Сећам се и његове велике македонско-хрватско-словеначке копродукције *Цезар* из 1998, прве после ратова у некадашњој Југославији. У овој представи играо сам главну улогу, а са том пред-

ставом смо гостовали по целом свету – од Немачке до Бразила. Сећам се и како смо на међународном фестивалу НЕТА у бугарском граду Враца промовисали Велику награду „Благоја Стефановски“ после његове смрти. Сећам се... Сви ми се сећамо.

Не роди се такав човек било где. Такав Баге, човек који се није предао.

(Аутор је глумац и редитељ из Словеније)



ОБРАЗОВАЊЕ

Сцена

Приредила > Ружа Перуновић

Пише > Ружа Перуновић

У потрази за домом

Театар младих „Мишоловка“



Познато је да Нови Сад има дугу позоришну традицију, рафинирану публику, позоришне сусрете и фестивале, а многи знају да Нови Сад има и *Мишоловку*, омладинско позориште чије чланство и успеси годинама нарастају. Разумевајући значај неформалног образовања и кретивног рада са младима, у овом броју *Сцене* посветићемо више пажње управо *Мишоловци*, јер је ово удружење сјајан пример посвећеног, стрпљивог и учинковитог рада. Истовремено, скретањем пажње на Мишоловкине квалитете и подвиге (којих је заиста много) желимо да скренемо пажњу и на озбиљан проблем са којим се годинама суочавају – непостојање адекватног простора за рад.

Театар младих *Мишоловка*, чији су оснивачи драмски педагози Ибро Сакић и Јелена Здравковић формално постоји десет година. Основан је са циљем да уз помоћ драмских и позоришних техника омогући деци и младима психо-физички развој кроз групни рад, да понуди квалитетне садржаје и удобно окружење у коме ће моћи да се изборе за себе, да ослободе своје страхове, егзистенцијална питања и дилеме ко-

је окупирају сваког младог човека. Концепт рада базиран је на драмским радионицама које имају за циљ освешћивање и развијање сопствених способности и вештина, креативних, као и оних крајње практичних – фокус, концентрација, свест о себи (у простору, свом телу, свом гласу), однос са самим собом и са другима.

Драмске радионице у *Мишоловци* се готово увек претапају у позоришне, оне у пробе, и тако на крају сваке сезоне, на радост новосадске публике, добијемо нову представу намењену деци, младима и одраслима.

До континуираног рада и представе стижу упркос чињеници да се окупљају у различитим салама, које наменски нису прилагођене за ову врсту рада, у салама где су најчешће гости или закупци, а дешава се да се окупљају и у приватним просторијама и становима. До данас је *Мишоловка* – селећи своје четири групе, реквизите и идеје са места на место, дакле, довијајући се и сналазећи на разне начине – реализовала 33 премијере и организовала преко 2000 драмских и позоришних радионица, успешно учествовала на многим фестивалима и освојила бројне награде.

Из представе **У огледалу муза**, фото: Биљана Поповић

Представе настају на основу литерарних предлога из класичне драмске и прозне књижевности, дечје поезије, поезије за одрасле, савремене и епске поезије, дела савремених аутора, од којих су неки писали наменски баш за *Мишоловку*. Текстови се бирају на основу узраста и интересовања, али су увек на неки начин друштвено ангажовани и комуницирају са актуелним тренутком времена. С нарочитом пажњом пратимо *Мишоловкине* музејске представе, наменски рађене у галеријском простору Спомен-збирке Павла Белањског, стваране са циљем да привуку млађу публику и допуне актуелну изложбу креативним садржајем и интеракцијом са публиком.

Њихове представе се гледају на препоруку суграђана, ђака, комшија, све наше деце различитих узраста, а бројни бенефити рада очигледни су, видљиви самим слушањем и посматрањем тих младих људи, на сцени и ван ње. Поред основног циља – развоја личности (којим се, усталом, посредно развија и друштво у целини), постоје и други циљеви до којих се у овом театру неминовно долази. Један од њих је свакако развој и неговање публике; не само позоришне, већ публике која има потребу за уметничким садржајима. Осим учешћа у радионицама, полазници читају, разговарају и баве се књижевношћу, представљама, музиком, филмом, личним погледима на свет и друштво у којем живе, а након сваке представе организују разговор са публиком.

И за крај, важно је истаћи да у данашњем тренутку, када сви углас говоримо о кризи интересовања за културу, о кризи читања и непостојању квалитетних садржаја за младе, *Мишоловка* има преко 100 полазника.

Али не и свој простор.

Пише > Ибро Сакић

Театар младих „Мишоловка“

Не одустајемо, јер наши полазници не одустају од нас

О МИШОЛОВЦИ, УОПШТЕНО

Овај текст пишем у последњи час. Иако сам свакодневно размишљао, не могу наћи – меру за меру – из ког угла да почнем причу? Да пишем шта смо све урадили до сада, шта смо постигли? Или да можда пишем о наградама? Или о проблемима? Ко жели да чита о мукама и проблемима неке тамо деце која праве приредбе за Светог Саву? Нико.

Можда је најбоље да почнем овако:

Прво, не правимо приредбе за Светог Саву.

Друго, Театар младих Мишоловка формално постоји тачно десет година. Регистрован је као правно лице са основном делатношћу у области културе, уметности и педагогије. Основан је са циљем да се путем драмске педагогије и уз помоћ драмских и позоришних техника (углавном) примењеног позоришта (Театар у образовању, Драма у образовању, Процесна драма, Форум театар, Плејбек театар, Вербатим театар и др.), омогући деци и младима, на првом месту, психо-физички развој кроз групни рад.

До данас, театар је реализовао 33 премијере представа у којима играју деца и млади и организовао преко 2000 драмских и позоришних радионица за четири узрастне категорије (имамо групе полазника од првог до четвртог и од петог до осмог разреда основне школе, средњошколце и студенте). Са сваком групом организујемо драмске радионице једном недељно по три сата.

Оснивачи Театра младих Мишоловка су Ибро Сакић и Јелена Здравковић.

Ибро Сакић је мастер аудио-визуелни драмски уметник (мастер програм Примењено позориште, Академија уметности Нови Сад), мастерирао са представом и радионицом са публиком по методу Театра у образовању под називом „Патриотизам или волимо те домовино наша“ и мастер професор језика и књижевности (Одсек за српску књижевност, Филозофски факултет, Нови Сад), мастерирао са радом „Хумор и фантастика у драмама Миодрага Станисављевића *Немуштин језик* и *Прича о Царевом зашочнику*“ под менторством проф. емерите др Љиљане Пешикан Љуштановић. Докторанд је Факултета за медије и комуни-



Ибро Сакић (стоји) и Јелена Здравковић (у средини), током драмске радионице, фото: Биљана Поповић

кације у Београду из области савремене уметности и медија под менторством проф. др Мишка Шуваковића, са одобреном темом докторског рада „Интердисциплинарни статус и функције примењеног позоришта у савременој култури“.

Јелена Здравковић је драмска и позоришна педагошкиња, и професорка разредне наставе, дипломирала под менторством проф. др Миливоја Млађеновића са радом „Драмска радионица као форма организовања позоришта у школи“. Такође, мастерирала је Примењено позориште на Академији уметности у Новом Са-

ду стекавши звање мастер драмске и аудио-визуелне уметнице са радом „Примена процесне драме у галерији – Породица некад и сад“.

ДРАМСКЕ РАДИОНИЦЕ

Сценарио драмске радионице зависи од узраста и *стажа* чланова у Мишоловци и он подразумева физичко и ментално загревање, где је првенствена намера опуштање, грађење поверења, повезивање и довођење групне енергије у кохезионо стање. Након тога,



Јелена Здравковић, фото: Биљана Поповић



Ибро Сакић, фото: Биљана Поповић



Драмска радионица „Мишоловке“, фото: Биљана Поповић



Драмска радионица „Мишоловке“, фото: Биљана Поповић

чланови се деле у мање групе, потом у парове, а често раде и појединачно. Следе позоришне вежбе, драмске игре, а потом долазимо до момента када показујемо једни другима оно што смо креирали, након чега следи дискусија у којој коментаришемо све оно што смо видели и све оно што нисмо, да ли верујемо у то што смо видели, и коначно – имамо ли предлог како да се виђено побољша да би било ближе *истини*, или ономе што можемо видети у реалном животу. Другим речима, полазници раде на сопственим способностима и вештинама које су им потребне за стварни живот, истим оним које су потребне глумцу на сцени – фокус, концентрација, свест о себи у простору, свом телу, свом гласу, односу са *другим*. Трећим речима – питамо се ко смо, шта радимо ту, зашто то радимо, који нам је мотив, која је *анамнеза*, односно историја и биографија lika – шта га је довело у то стање и у тренутак који видимо на сцени у садашњости.

Учесници сав тај рад доживљавају као игру – што он по својој суштини и јесте. Подстицање креативно-

сти и учење кроз драмску/позоришну игру омогућава рад који не искључује забаву, напоменимо то. И на концу, нама је можда и најважније управо да се осете слободним да у сигурном окружењу, буду спонтани, природни, да не размишљају о томе *како изгледају и да ли добро раде* већ да се (о(т))пусте и верују у себе.

Осим основног циља – развоја личности – у нашем театру постоје секундарни циљеви. Један од њих, ништа мање важан, јер кореспондира са читавим друштвом у којем индивидуа, односно учесник радионица живи и дела, јесте развој и неговање образоване позоришне публике. И не само позоришне, већ конзумната и других културних и уметничких садржаја. Поред основног рада и учешћа у радионици, полазници читају, разговарају и баве се литературом, представама, музиком, филмом, личним погледима на свет и друштво у којем живе, и ако хоћете – страховима, несигурностима, недоумицама, бригама, проблемима. Коначно, размењују искуства и употребљавају их у креирању одговора на глумачке и неглумачке задатке, чиме се подстиче изградња сопственог идентитета. Они имплементирају сво стечено знање и умеће у сопствене креације бавећи се уметношћу, стварајући на тај начин особене светове, а заправо се (као и сви ми) баве собом. Сходно томе, деца и млади долазећи на драмску радионицу Театра младих Мишоловка постају и креатори и рецепијенти уметничких и културалних садржаја али, и *сиурна кућа* за сваку несигурност својих колега и пријатеља из групе.

МИШОЛОВКИНЕ ПРЕДСТАВЕ

Драмске радионице у Мишоловци у једном тренутку претапају се (мада не нужно) у позоришне радионице, а оне у пробе. На крају сезоне изађемо пред публику и то из разлога што сусрет са публиком, сматрамо битним делом драмског процеса. Тако долазимо до представа за децу, младе и одрасле у којима играју деца и млади. Неке од тих представа имале су литерарне предлошке класика књижевности попут Ане



Проба у кућним условима, фото: Биљана Поповић



Из представе **Сан летње ноћи**, фото: Биљана Поповић

Франк (*Дневник Ане Франк*), Рејмона Кеноа (*Стилске вежбе*), Франка Ведекинда (*Буђење пролећа*), А. П. Чехова (*Просидба, Јубилеј, Медвед, Контирабас и флаута, Чиновникова смрт, Гошћа, Ошћак и младожења, Пројекција, Лей свршетак, Мекушац, Ошћак породице, Чланица хора, Коњско презиме, Ех јублика, Просјак, Драма* – уобличено у представу *Кроз наочари Антона Павловича Чехова*), Вилијема Шекспира (*Сан летње ноћи*), Лука Хибнера (*Греша стр. 89*), Љубомира Симовића (*Пушчује позориште „Шојаловић“*), Ива Брешана (*Представа „Хамлеџа“ у селу Мрдуша Доња*). Важно нам је да се деца и млади са којима радимо упознају са класицима.

На сцену смо постављали и избор из усмене књижевности (српске, хрватске, македонске, босанско-херцеговачке, словеначке, руске, белоруске, украјинске, енглеске, ирске, шведске, норвешке, немачке, пољске, чешке) стварајући представу под називом *Бајке народа светла* (*Злајина коса, Принц и њси, Крцко Орашчић, Злајно дрво јабуково, Лејенда о Ирис, Бајка о рибару и рибици, Дања, Троје јлујана*). Поред овога, две ге-

нариције чланова основношколског узраста изводиле су представе *Грчки митови* и *Приче са Олимпа* (*Тезеј и Минотаур, Краљ Мида, Деметра и Персефона, Ехо и Нарцис, Пандорина кућија*) – све ово са намером да им приближимо антички свет, европску цивилизацију, митологију, културу, књижевност и универзалне људске вредности.

Такође, с неким генерацијама бавили смо се поезијом, не само децом. Навешћемо само неке од аутора с којима су деца и млади упознати, чија су дела тумачили и интерпретирали у тим процесима: Јован Јовановић Змај (*Избор – Ђулићи; Ђулићи увеоци, Јушунска јухахаха*) Љубивоје Ршумовић (*Домовина се брани лепошом*), Алекса Шантић (*Емина, Вече на шкољу, Што те нема*), Милан Ракић (*Искрена џесма, Долај*), Мирослав Мика Антић (*Влајко, Миша, Најљубавнија џесма, После љубави*), Десанка Максимовић (*Крвава бајка, Таква сам ја*), Душан Радовић (*Тужна џесма, О ситиду и срамоти*), Александар Сергејевич Пушкин (*Тајјанино џисмо Оњетину*), Сергеј Јесењин (*Песма о керуши*), Жак



Из представе **Приче са Олимпа**, фото: Биљана Поповић

Превр (*Таква сам каква сам*), Брана Петровић (*Јесће гођу мени*), Васко Попа (*Очију њвојих да није*), Бранко Миљковић (*Поезију ће сви писати*), Тин Ујевић (*Свакидашња јадиковка*), Вилијам Шекспир (*Сонет 66*), Радјард Киплинг (*Ако*). Сва наведена дела била су део представе под називом *Сонет 66*, а извела су је деца од 1. до 5. разреда основне школе.

Бавили смо се такође у најмлађој групи и радовима савремених аутора попут књижевнице Ламије Бегагић која је за чланове Театра младих „Мишоловка“ написала текст *Лажни принц и два зрна трашка* у коме се бави деконструкцијом бајки. Идеја за поменуто дело настала је кроз радионичарски процес списатељице, драмског педагога и малих глумаца. А најстарија и најмлађа група бавили су се заједно путописима Радета Обреновића *Јан Сибелијус међу звездама*, *Гозба у морским дубинама*, *Мора – џесници над џесницима* који су и снимљени као аудио-записи у продукцији Међународног центра књижевности за децу Змајевих дечијих игара.

Ипак, једнако важно, ако не и важније од свега наведеног, јесу ауторске представе наших група, које су биле производ дуготрајних радионичких процеса током којих су обрађиване теме и проблеми попут комуникације и усамљености међу младима, менталног здравља, насиља – сексуалног, вршњачког, породичног, самоубиства, малолетничке трудноће (чиме се баве представе *Невербални дијалози* и *Пресек*) односом младих и ауторитета – родитеља и наставника. Овим темама су се бавиле наше тинејџерске групе. Можда је ово био најтежи део нашег рада и најтежа група коју је било потребно сензибилисати да би се отворила и проговорила „у своје име“ јавно, на сцени.

МУЗЕЈСКЕ ПРЕДСТАВЕ

И на крају, морамо поменути наше музејске представе, такође ауторске, увек рађене по методологији и техникама примењеног позоришта, које су настале у оквиру сарадње са Спомен-збирком Павла Бељанског у оквиру пројекта „Музеј младих“, ауторке Милице

Из представе **Шест портрета Павла Бељанског**, фото: Биљана Поповић



Орловић Чобанов – *Шест портрета Павла Бељанског*, *У олегалу муза*, *Боеми са Монпарнаса* – који је имао за циљ да млади креирају културални садржај инспирисани животом и делом мецене и дародавца, Павла Бељанског и његовог односа и пријатељства са највећим југословенским и српским ликовним уметницима 20. века попут Саве Шумановића, Милана Коњовића, Петра Лубарде, Марка Челебоновића, Зоре Петровић, Надежде Петровић и др. Идеја овог пројекта била је на првом месту да млади привуку друге младе

у музеј, што је уродило плодом, те је представа *Шест портрета* по пројекту требало да се одигра 10 пута, а одиграна је 27 пута, и иако *site specific*, учествовала је на три позоришна фестивала а гостовала је и у Галерији Српске академије наука и уметности.

У сезони 2024/25. наши најстарији глумци креирали су и четврту ауторску представу „Цуца и Богдан. Неизречено.“ у оквиру поменутог пројекта. Ова представа, настала кроз радионичарски рад, највише кроз процесну драму, је мултимедијална, интерактив-



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

на, документарна, имерзивна, партиципativна и бави се познанством и односом двоје уметника – Љубице Цуце Сокић и Богдана Шупута, који су приказани кроз неколико догађаја из њиховог живота. Сусрет у Паризу и пријатељство које тамо остварују, а које се наставља након повратка у земљу, бива прекинуто у вртлогу Другог светског рата. У представи сцене се сливају у једну која се није десила у реалном животу. Истражујући најинтимнију преписку уметника, глумци суптилно прогледу у њихове карактере и емоције и креирају догађај који се није догодио, сцену опраштања

смештену у 2024. Да би се опрштај десио потребна је помоћ публике. Такође, последња сцена када Богдана Шупута одводе у Новосадској рацији, бива замрзнута и глумац се опрашта са сваким појединцем из публике – ова сцена је метафора погребa који се никада није догодио, што на сваком извођењу публику доводи до изузетног емотивног набоја, суза и катарзе.

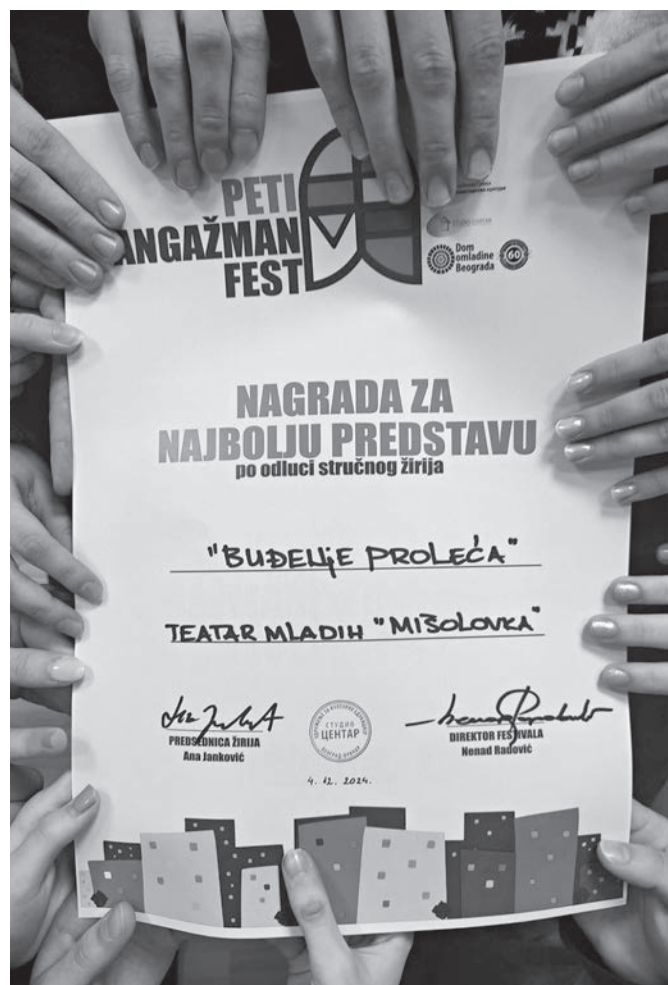
Данас, наша најмлађа екипа бави се књигом „Окрени јастук“ – причама деце из дома за небринуту децу. За овај рад су припремани пет месеци кроз радионице, да би се тек сада сусрели са текстом. Њихова

будућа представа биће комбинација њихових личних прича – деце „која све имају“ и прича оних „који ништа немају“. Солидарност, свест о другом и другачијем – емпатија – то је оно што нам је задатак. Научити их тој способности – ући у туђе ципеле. Тинејџерска група спрема своју ауторску представу о личним причама, о својим страховима и „највећим траумама“. Жеља нам је да група проговори о томе, и једни са другима тако и да то поделе са публиком. За њих тај чин ће бити ослобађајући а за оне (младе) у публици који имају исте или сличне проблеме, то ће бити чин подршке и охрабрења – да нису сами, да нису једини који се боре са нечим што је за њих, како им се чини у овом тренутку њихових живота – непремостиво.

Најстарија екипа Мишоловке, ухватила се у коштац са још једним класиком - „Буретом Барута“ Дејана Дуковског, текстом (звучаће као флоскула) за који сматрамо да је никад актуелнији. Чини нам се, *чишав свети је доживео балканизацију*. Наши млади покушаће да испричају причу из данашњег *моменшума* и њихове визууре света у којем живимо.

МИШОЛОВКА НА ФЕСТИВАЛИМА

Многе представе Театра младих Мишоловка селектоване су за домаће и међународне фестивале за децу и младе (Позоришни фестивал „УПАД“, Фестивал „Матер Терра“, Фестивал дечјег стваралаштва, Дечја недеља, Фестивал права детета, Фестивал ангажованог и примењеног театра ОФФ, Такт театар Фест 2020, 66. Мајске игре, Фестивал „Верујете ли у бајке?“, Фестивал музејског театра, Позоришни фестивал МАПА). Неки су фестивали били такмичарског карактера на којима су наше представе биле награђене: За најбољу представу („Пресек“), Прва награда за режију и Награда за уметничко дело у целини („Бајке народа света“), Сребрни паж за најбољу представу („Буђење пролећа“) као и Награда за најбољу представу Петог Ангажман феста у Београду („Буђење пролећа“) као и бројне глумачке награде.



Иако наш циљ у раду са децом и младима свакако није спремање за упис на академије, Мишоловка је до сада дала петоро студената режије, једну студенткињу продукције, троје студената глуме и једну свршену драматуршкињу. Иако смо заиста поносни на мисао да је рад у Театру младих Мишоловка допринео њиховој одлуци да се одреде за овај професионални пут, сматрамо да смо ми само подржали оно што је постојало у њима и чему је било потребна управо – нега.

НАШИ САРАДНИЦИ

Партнер на различитим пројектима нашег театра била је Висока школа струковних студија за образовање васпитача Нови Сад, Академија уметности Нови Сад и Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, Факултет ликовних уметности Универзитета уметности у Београду, Спомен-збирка Павла Бељанског, Галерија Матице српске, Галерија Српске академије наука и уметности, Међународни центар књижевности за децу – „Змајеве дечје игре“, Архив Војводине, Културни центар Новог Сада, Студентски културни центар Нови Сад, Европска кућа Нови Сад и многи други. Са Радио-телевизијом Војводине имамо уговор по којем се деца из Мишоловке ангажују за потребе снимања радио-драма (*Каљави коњ* Весне Алексић и *Зеленбабини гарови* Иване Нешић у драматизацији Дивне Стојанов и режији Весне Топалов, *Ја сујер-херој* Душана Пејчића, режија Ибро Сакић) а снимали су радио-драме и у Змајевим дечјим играма заједно са глумцима Српског народног позоришта и Позоришта младих по текстовима Душице Мариновић, Божидара Мандића, Душка Домановића и Весне Ђоровић Бутрић. Такође, неки од њих играли су и на филму, те су наши чланови из најмлађих група тумачили главне улоге у филмовима америчко-српске продукције „When the phone rang“ редитељке Иве Радивојевић.

О МИШОЛОВЦИ И ТРАГАЊУ ЗА ПРОСТОРОМ. ЛИЧНО. ОГОЉЕНО. ДНЕВНИЧКИ.

Када смо кренули са радом, имали смо 12 чланова и две групе. Радиле смо у неком изнајмљеном стану и прилагођавали вежбе и задатке простору за рад, тако да учесници наших радионица не морају да вичу (да се не би комшије буниле због буке) а заправо нама су и долазила деца, углавном, која су без самопоуздања, тиха, стидљива (онакви какви смо Јелена и ја били у њиховим годинама) и један од основних задатака у раду са њима био је да их појачамо, да их окуражимо

да пусте глас, да први пут чују сами себе. Дакле, то је био први проблем. Када бисмо излазили из тог стана, ишли смо на прстима и молили родитеље да чекају на улици, да не пролазе кроз ходник, да не би причали, да не би никог узнемиравали, да нас не би избацили.

Схватимо да тако не можемо да функционишемо и одлазимо у другу салу, коју нам је изнајмила жена која држи јогу. Већ друге недеље (опет смо изнајмили простор – на један дан и то је била недеља, јер су деца тада слободна) схватамо да ни у овом простору не можемо имати мир који нам је неопходан за рад. Наше радионице се прекидају и ремете, те смо били принуђени да напустимо и овај простор.

У овом периоду радим истовремено, непријављен, у једној књижари и већ размишљам да ли да од свега одустанем. И одустао бих у том тренутку да родитељи наших полазника нису били тако подржавајући и да нису веровали у мене више него ја сам у себе и Јелену. Након тога, упознајем, сасвим случајно, проф. др Ивану Игњатов Поповић (иначе добитницу Стеријине награде) на ливадици за псе. Очајан сам и не кријем то. Причам о нашем проблему непознатим људима да не знам где бих и куда са том децом, јер немамо довољно новца да изнајмимо било какав простор, а да се у њему може радити – да не ходамо на прстима, да се можемо смејати, вриштати, плакати, ваљати, скакати. О некаквим извођењима ни не размишљам. Проф. Поповић каже да може она видети са директорком Педагошке академије проф. Јованком Улић, да ме прими на разговор, да објасним ко сам шта сам и шта нам треба. На разговор, сва срећа понесем и препоруке својих професора (то је ми је тада сва залеђина), од којих је како сам касније чуо, била кључна моје менторке, Љиљане Пешикан Љуштановић. Договоримо се и почнемо да радимо у њиховом амфитеатру који чак има и сцену.

Ту смо почели да растемо. Добили смо један дан на располагање, број чланова у групама расте. Деца и млади се прихватају без аудиције. Свако дете и млад човек, сваки човек, има право да се бави културом и

Драмска радионица у оквиру пројекта „Музеј младих“, двориште Спомен-збирке Павла Бељанског, фото: Биљана Поповић



уметношћу. Водимо се људским правом по Резолуцији УН и истински верујемо у њу. Пролазе године, деца се мењају, сазревају, израстају у предивна, али заиста предивна мислећа бића, желим да верујем – између осталог и због наших драмских радионица. Завршавамо сезоне са првим представама.

Објашњавамо родитељима да представа није циљ сама по себи, већ – процес. Најчешће радимо ауторске пројекте – интенција је да чланови у своје име саопште нешто свету. Циљ нам је да се деца упознају и са класицима, ликовима, људима, судбинама, временима, контекстом. Да себе стављају у тај контекст, да се одређују у односу на ликове које проучавају, не тумаче,

већ да проучавају. До тумачења ако се стигне, стигне. Циљ је да спознају сопствена ограничења и потенцијале. И да прихвате то.

Све то време док смо гости на Педагошкој академији, све што нам треба за радионице, касније и извођења, доносимо са собом, кад завршимо, у минут, излазимо из простора и носимо са собом. Понекад, често, било да је сунце, киша или снег, стојимо испред Академије и држимо евалуацију. На улици. Имамо договор да излазимо тачно у 18 часова и поштујемо га. Ако су нам потребне додатне пробе, а увек су потребне, имамо их код мене у стану. Тако је и дан-данас.

Ми и даље тражимо неки простор. Какав простор? Адекватан. До сто квадрата без стубова, да бисмо у њему могли да радимо наше радионице, да имамо пробе, да изводимо представе у којима играју деца и млади, али не само за децу и младе. Свака наша представа је постављена тако да гледалац у складу са својим животним и позоришним искуством може да комуницира са њом. Нема адекватног простора по цени која нама одговара. Конкуренти су нам коцкарнице и кладионице јер су за простор нама, као и њима, циљна група млади – и деца. Најбоље локале у граду, нама одговарајуће величине закупљују управо они. Ми већ имамо неку своју публику, питају нас када ће опет бити представа... Много младих људи који уопште не иду у позориште, долази на наше представе само из разлога јер у њима играју њихови пријатељи, рођаци, симпатије. Код нас постају редовни. Радујемо се томе. Неки нам се и прикључују.

Покушавамо да допремо до људи из културе или доносилаца одлука да нас неко саслуша, да кажемо ко смо, шта су нам идеје и који су резултати нашег рада, али нико не жели да нас чује. Бије нас добар глас, сви нас хвале, али живимо у друштву у којем већина размишља да је мање важно то што радимо (већина тако мисли и данас). Подржавају нас родитељи деце са којом радимо и која су већином доживела трансформацију, не само они стидљиви, већ и они хиперактивни који бивају каналисани. Сећам се једног дечака којем је лекар у извештају написао да је хиперактиван и да га „треба уписати на глуму“. Био је наш члан десет година. На крају постао и одличан глумац. Такође, у једном тренутку психолог из Дома здравља „Змај Огњена Вука“ препоручи родитељима да девојчицу упишу *негде на неку уметност*, социјализације ради. После два месеца, психолог пита родитеље шта су радили са дететом, где су је одвели, јер се дете тотално променило. Девојчица је била шести разред основне школе, сада има 23 године и и даље је члан Театра младих Мишоловка. Након тога, сваке сезоне нам дође по двоје-троје деце

по препоруци тог лекара, коју сам годинама касније (њу, не њега) упознао на нашој представи.

Наш боравак на Педагошкој академији, прекинула је – као с неба – корона. Престајемо да радимо. Виђамо се са децом онлајн. Само разговарамо. Не могу да имам „драмске радионице онлајн“. Можда неко може, честитам, без ироније. Долази пролеће, ми крећемо да радимо у дворишту Архива Војводине. У Педагошку академију више ни не можемо да се вратимо. Променила се управа и из министарстава су им рекли да због пандемије нису дозвољени никакви скупови, ни на отвореном, ни у затвореном простору.

Дешава се и премијера у дворишту Архива Војводине. Са другом генерацијом радимо „Путујуће позориште Шопаловић“ по тексту Љубомира Симовића. Људи су под маскама, све се одиграва напољу, а осим короне и комарци су проблем. Купујемо аутан и за публику. Палимо и рајд по жбуњу. Након тога, крећу и новински чланци... „Шопаловићи којих се ни Симовић не би постидео“...

Имамо још једно правило: никада не наплаћујемо улаз. Наша публика су млади и заинтересовано грађанство. Ми знамо да ће млади, пре потрошити новац на пиће него на карту, па дајемо могућност донација. Ко жели може сам да одреди износ за карту, ко не жели, нема, не може и не мора. Иако смо свесни да су људи склони да помисле да ако је нешто бесплатно, да то не ваља, остајемо при овој одлуци.

Долази јесен, ми завршавамо у Културном центру Новог Сада. Примили су нас на један дан, недеља од 10 до 18 часова. Сада већ имамо три групе које се мењају као на покретној траци, без паузе. У неком моменту оснива се и четврта која ради уторком увече у Дигиталном омладинском центру Градске библиотеке, потом са истом групом радим у Спомен-збирци Павла Бељанског. У Културном центру, дешава се да дође до преклапања термина. Сећам се једном да смо морали изаћи иако је био „наш термин“ у питању. Ко ме да се жалите, па ми смо ту гости. Дешава се да играмо представу, а да је заказана и пројекција филма истовремено.



Из представе **Путујуће позориште Шопаловић**, фото: Биљана Поповић



Из представе **Стилске вежбе**, фото: Биљана Поповић

На крају, селимо се у фитнес салу 5 x 5 метара, у којој радимо и дан-данас. У њој се изувамо у чарапе и имамо пробе, беспредметно. Све нам је беспредметно – столови, столице и све оно што би била могућа реквизита. Та могућа реквизита налази се на мом тавану, у мојој радној соби, у цаковима, кутијама, коферима. Када нам нешто треба, не могу да нађем. Онда ми се више исплати да купим нешто изнова него да копам по том брлогу. На тавану је чамац. На петом без лифта. Путовао је он више пута горе-доле када смо ишли да гостујемо у Госпођинце са поменутим „Боемима са Монпарнаса“. Представа о Сави Шумановићу, његовом животу и школовању у Паризу. Извели је, између осталог, и на енглеском за странце у Спомен-збирци Павла Бељанског. У тој представи имали смо и оркестар. Глумци певају уживо на француском. Представа је део великог пројекта на којем су партнери Спомен-збирка Павла Бељанског, Галерија Матице српске, Галерија слика „Сава Шумановић“ из Шида и ми.

Изводили смо музејску представу „Шест портрета Павла Бељанског“ за кустосе музеја из разних земаља, између осталих у публици је био и кустос из Лувра. Истовремено спремамо представу „Свети Георгије и Аждаја“ коју изводимо на Сцени „Јован Ђорђевић“ у оквиру Академије коју организује Епархија Бачка поводом Ђурђица, славе града Новог Сада. Тридесет и три Мишоловкина глумца на сцени, разних узраста, спремала се опет у некој сали, а први пут дошла на сцену на дан извођења. Ипак овације.

Кад смо код извођења и реквизите, костима, *сценографских елемената* – то се тако зове код нас, јер ми ни немамо праву сценографију. Немамо где са њом. Имамо, на пример, неке осликане паное од по 2 x 1,5 м на Педагошкој. Остало тамо. Стално размишљам, ако ме позову и кажу, носите то. Где бих са тим – једино ми пада на памет, да оставим покрај контејнера. Па да неко искористи макар да их заложи. Такође, пошто деца раде беспредметно, јер немамо где да оставимо наше ствари, и пошто немају осећај за тотални

мрак, увек се уплашим, кад успемо да се договоримо да негде изведемо то што спремимо, да се не запетљају у сајле у мраку током представе и да не дође до неке трагедије. Када радите са децом, морате мислити на све.

МИШОЛОВКА И ДАЉЕ НЕМА ПРОСТОР ЗА РАД

Зашто сам све ово написао? Да покушате да замислите како је организовати и одржати омладинско позориште, десет година, а да немате никакве услове за рад. Простор и време. Размишљам већ годинама да одустанем. Не одустајем. Неки дан сам схватио зашто. Зато што та деца не одустају од мене. Од нас. Они упорно, долазе недељом, кад и вредан одмара, и раде са нама три сата. Верују нам. Верују у нас. Верују у све што кажемо. Иако им ми говоримо да не верују ни нама, већ да слушају сопствену интуицију и кад смо ми у питању.

Жао ми је што стручна јавност не схвата довољно колико је важан сваки рад са младима. Декларативно разуме, али нико да залегне за ту ствар. А ми заправо радимо за сва позоришта. Јер су, поред малобројних осталих, управо драмски педагози они који формирају будућу публику.

Јесте ли се осврнули око себе на драмској представи, колико има младих око вас? Деце? Јесте ли били на опери, балету? Колико је младих процентуално? Ко ће за двадесет, тридесет година ићи у позориште? Знате ли да младе не занима позориште? Мислим на већину младих људи. Радим с њима. Причам с њима. На извору сам.

За крај: како је могуће да у једном граду, другом по величини у земљи, који је био Омладинска престоница Европе и Европска престоница културе, ми, нас скоро 120, немамо где да радимо? Не постоји адреса која је „надлежна“ за овај проблем. И да ли знате да нисмо једини у овом граду, да има још неких људи, мојих колега који пролазе кроз исто или слично?



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

Пише > Мина Петрић

И замка, и кућа, и нада

Борила сам се, без много успеха, да овај текст укротим, да тон сведем на академски, да неслутећег читаоца поштедим сентименталности. Тај подвиг пропао је из дваразлога:

1) Осећај мере, који ме иначе добро служи, или бар тако волим да мислим, сугерише извештај одклон како би се објективно сагледао предмет посматрања. Међутим, датуми и званични подаци били би важна материја за овај текст, када би га писао неко други. Ја сам имала привилегију да рад *Мишоловке* пратим од самих почетака као чланица, а затим као пријатељица и публика. Тај поглед који је истовремено споља и изнутра јесте оно што желим да пренесем и у ту сврху одричем се илузије објективности.

2) У омладинском позоришту *нишџа* није сведено, прецизно и одмерено. Омладинско позориште је чудно, прегласно или претихо, експресивно, знојаво, устрептало, узнемирено, рањиво, стидљиво и нежно. Баш због тога га волим.

Шта је *Мишоловка*?

Постоји предрасуда да је основни предмет интересовања дечијих и омладинских група глума. Можда је то, у неким трупима, заиста случај, али не и у Театру младих *Мишоловка*. Ибро Сакић и Јелена Здравковић не праве аудиције и не припремају децу за пријемни

на Академији уметности. Шта је, дакле, *Мишоловка* и шта се у њој учи?

Мишоловка су радионице.

И сама реч *радионице* подразумева процесуалност заједничког рада. Из недеље у недељу полазници/е улажу колективни вишесатни труд, било да је у питању рад на конкретној представи, или истраживање сопствених интересовања, односа према себи (свом гласу, телу и машти) и свету кроз различите вежбе. Резултат тог труда кроз време је раст. Млади раде на освешћивању и померању сопствених могућности и на стварању и преиспитивању своје улоге, како на сцени тако и у друштву.

Мишоловка је позориште.

Дугим стажом и озбиљним репертоаром *Мишоловка* непрестано оправдава и поверење своје публике коју чине најразличитије демографске групе, али и и бројне фестивалске награде које осваја. Посебно бих издвојила три принципа њеног позоришног стваралаштва која сматрам драгоценим:

1) Дуго се истражује текст, тема, контекст, средства, карактери, утисак који све то буди, пре него што уопште дође до поделе улога. Поред тога што овакав приступ подразумева прилику да се пуно тога научи



Из представе **Мора ли Чехов!? Мора!**, фото: Биљана Поповић

и да се вежба артикулација мисли и комуникација, он резултира тиме да ниједно дете или млада особа никада није доведена у ситуацију да јој се сугерише *како* нешто да уради, а да не разуме *зашто*. Из истог разлога, млади глумци толико добро познају своју представу да су спремни да у било ком тренутку „ускоче“ у било коју улогу и аутентично је одиграју.

2) Инсистира се на реалистичком изразу. Не желим да сугеришем да је то једини ваљан начин да се приступи раду у омладинском позоришту, напротив. Но, предност коју нуди реализам, онако како га *Мишоловка* спроводи, јесте развијање емпатије кроз постојани покушај приближавања карактеру – труд да се разуме тај човек или жена који живе прво на папиру, а затим у машти. Са друге стране, само млади знају шта то значи њиховој души, да могу да оставе своје ципеле по страни и бар на неколико сати постану неко други.

3) Колективни рад. Не постоје индивидуалне пробе. Ако двадесеторо људи треба да седи два сата, док двоје ради сцену – двадесеторо људи ће седети, учити и сугестијама учествовати у њиховом раду.

Мишоловка је кућа.

... Иако нема своју кућу. Она се сели и сналази у неусловима, или – упркос неусловима. Сценографије различитих представа живе у разним становима, костими у фиокама, афише на полицама, а позориште – где год су његови чланови.

Мишоловка су Ибро и Јелена.

Већина људи у животу има ону једну менторску фигуру којој дугује кључан тренутак свог развоја – било да је то наставница која нам је открила књижевност, тренер који нас је научио истрајности, или лик из филма који смо погледали баш у правом тренутку. За већину *Мишоловаца* то су Ибро и Јелена, зато што код све своје „деце“ подстичу развој аутентичности, која је предуслов за било који важан избор у животу.

Мишоловка је заједница.

Онај мали што једини у разреду слуша *Пинк Флојд* и она која на великом одмору седи у библиотеци. Онај што не може да спава од сопствене харизме и она која је погледала *Госпогара Њрсијенова* дванаест пута. Онај што је до јуче муцао и она која већ зна напамет све чувене женске монологе. Они што увелико студирају, али неће да се одрекну игре. Млади који представе гледају са степеница, јер се свако вече уфуравају у позориште. Сви чудаци и чудакиње, сви које жуљају сопствена одељења, друштва или породице, а и они којима су сопствене ципеле тесне. Радознали, слободномислени и емпатични. То су *Мишоловци*, у тој је заједници дозвољено бити све што пожелиш. С поносом мислим како су моји, или сам ја њихова, ко зна.

Мишоловка је посвећеност.

То је избор који млади праве да своје слободно време проведу са другим људима бавећи се уметношћу, сатима, уживо, без телефона и без изостанака, чак и кад је неки важан рођендан или контролни из математике.

Мишоловка је замка.

Као у *Хамлету*, од ког је позајмила своје име, *Мишоловка* је замка која сваке године броји све више „жртава“. Нови полазници стално долазе, а стари је не напуштају.

Мишоловка је нада.

Нада да постоји сигуран простор за сву децу и младе, да их неко чува и охрабрује, да их неко види, да подстиче њихово ментално здравље. Нада да ће ти млади који расту и уче се хуманости, машти и емпатији, стварати боље друштво од оног које су затекли. Нада која се сада обистињује, кад свако може да види колико су млади паметни, вредни и правични. — И зато, молим неслутећег читаоца, ако ме је до сада пратио, да ми допусти једну последњу екстраваганцију — нада да ће омладинско позориште спасити свет.



Из представе **Буђење пролећа – дечја трагедија**, фото: Биљана Поповић

Пише > Невена Варница

Ми, одавно ухваћени у „Мишоловку“: оглед о стрпљењу

Нови Сад, неоспорно, има дугу позоришну традицију. Нови Сад има своју публику, Нови Сад има Српско народно позориште, има Новосадско позориште, Позориште младих, Академију драмских уметности и студентско позоришта „Промена“, као и „Салашко позориште“, такође има и Стеријино позорје, плус још неколико одличних драмских група при средњим школама и факултетима и непрофесионалних драмских и плесних група. Када се овако сагледа, Нови Сад је заиста позоришни град у којем се представе изводе на српском и мађарском језику, а приликом различитих гостовања и трајања „Инфанта“ и на другим језицима.

Преко десет година, наш град има и омладинско позориште „Театар младих Мишоловка“, које је мало по мало, корак по корак – а испоставиће се да је много корака било попут оних од седам миља – успело да се наметне једном одређеном кругу гледалаца и да, с разлогом, освоји њихова театарска срца.

Ибро Сакић и Јелена Здравковић, драмски су педагози и ствараоци какве бисмо сви пожелели за рад са својом децом. Њихова „Мишоловка“, коју често посматрамо кроз призму асоцијација на Вилијама Шекспира, али и низом других симбола, сада је већ велика и бо-

гата. Велика је јер тренуто прима преко стотину деце и младих у три различите групе – најмлађу, средњу и најстарију; а богата јер иза себе има репертоар изведених представа који броји дуги низ изведених остварења.

Пошто пратим рад „Мишоловке“ готово од почетка, могу да кажем да је једно од њихових главних адута стрпљење. Најрадије бих овај појам написала великим почетним словом, јер и он има многа своја значења, те ће овај текст бити и текст о стрпљивости.

Знао је још Марин Држић све вредности које поседује стрпљив човек, те није узалуд његов Помет Трпеза Дубровчане саветовао: „Тријеба је бит пацијент (стрпљив, прим. Н. В.) и угодит злу брјемењу да се пак добро бријеме ужива.“¹⁾ Не сумњамо да је требало много стрпљења да се деца и млади, који су пожелели да похађају једну драмску групу, упуте у различите лирске, прозне и драмске текстове; да се приволе да истражују, да се отворе и да прилежно приону у различите процесе рада. А све то, најчешће, ако не и увек, само једном недељно – викендом. Често управо недељом која је, не сумњамо, код већине суграђана још увек синоним за породични одмор.

1) Марин Држић, „Дундо Мароје“, Рад, Београд, 1980, стр. 90.

Размишљајући надаље о „Мишоловци“, помислим колико смо (пре)често склони да многе људе око нас, догађаје и ствари које нас окружују узимамо здраво за готово. У „Мишоловкином“ случају, то би изгледало овако: дођемо на представу пред лето, крајем сваке школске године и дивимо се, мислећи да се подразумева да резултат буде очаравајући. Као да се већ деценијама не говори о кризи читања, о избегавању лектире, о посезању за препричаним и дајцест издањима различитих аутора. Док „Мишоловкини“ резултати заиста бивају, без изузетка, фасцинантни. Замислите само како најмлађа група, дакле ученици нижих разреда основних школа, изводе поезију! Не читају је, не рецитиују је, него је приказују као сценско дело. То је магија! Чаролија иза које стоје сати и сати рада са девојчицама и дечацима, који подразумевају одабир стихова, тумачење, разумевање сваке речи.

Или замислите грчке митове на позориници. Без претеривања могу да кажем – е, то је био спектакл; и онда схватам да су уз ту представу и све остале у истој категорији.

Као неко ко годинама ради са младима на универзитету, ко се сусреће са двадесетогодишњацима који су се определили за дисциплине из области литературе, језика, медија или културе за своја будућа занимања – могу да кажем да се увек, недвосмислено, примети вишегодишње залагање у ваннаставним активностима које студенти имају током основног и средњег школовања и која донесу на високошколске установе, без обзира на то долазе ли нам из Зрењанина, Ужица или Новог Сада. У неколико протеклих академских година, присутни су и грађани однеговани у „Мишоловци“. Већину сам пратила током претходне деценије и дивила им се у представама „Путујуће позориште Шопаловић“ по драмском тексту Љубомира Симовића, „Представа Хамлета у селу Мрдуша Доња“ Ива Брешана или у „Буђењу пролећа“ по тексту Франка Ведекинда. Изабрала сам ова три наслова, а класици српске и светске књижевности (како прозаисти, тако и



Путујуће позориште Шопаловић

Ljubomir Simović



Teatar Mladih Mišolovka

igraju: Milorad Azlen, Katarina Duric, Mina Petric, Aleksandra Mamula, Dunja Delic, Marko Ristic, Aleksa Ivankovic, Danijela Trifkovic, Anja Lojpur, Ilija Ljubojevic, Zorana Kovacevic

režija: Ibro Sakić i Jelena Zdravković

Sezona 2015/2016 Novi Sad

аутори драма), чија су дела бирана, режирана и извођена јесу и: „Стилске вежбе“ Рејмона Кеноа, „Дневник Ане Франк“, Чеховљеве једночинке, Шекспиров „Сан летње ноћи“, као и „Бајке народа света“. И опет, не заборавимо стрпљење. Сада из угла просветара, уверена сам да је божанствено имати ђаке који собом носе различита знања, искуства, читалачке сате упознавања са текстовима и интерпретације, потом савладавања сцене, борби са собом и (не сумњамо) са осталима, са различитим емоционалним стањима као што су страхови, недоумице, и стидљивост.



Из представе **У огледалу муза**, фото: Биљана Поповић

Ибро Сакић мој је пријатељ. Мср Ибро Сакић такође је и мој колега са студија Српске књижевности, који је касније завршио и мастер студије на Академији драмских уметности. Са њим идем у позорште и неретко га срећем међу гледаоцима у напред набројаним новосадским позориштима. Ибро Сакић је студентима Филозофског факултета – члановима Драмске секције – држао театарске радионице. У њега имам бескрајно поверење. И сада се сећам титрања у грудима од радости и ишчекивања да видим поставку Брешанове ингениозне комеди-трагедије. Већина за њу није била ни чула, или ако је чула – није гледала – а средњошколски чланови „Мишоловке“ дочарали су нам послератно време, један другачији амбијент са ех Уи простора, храбро се носећи са другачијим дијалектом, специфичним карактерима и озбиљном причом. У том рангу су и „Шопаловићи“ – у два наврата, са двома поделама, изведени у најстаријој групи. Љубомир Симовић има своје место међу класицима српске писане

речи – Љубомир Симовић у самом је врху и међу најзначајнијим је песницима и драмским ауторима код нас. Бавити се његовим драмама значи показати респект и доказати зрелост. А „Мишоловци“ то јесу. Сви заједно, више од деценије, стрпљиво делају. Показују зрелост и заслужују респект.

Последњих година гледали смо и гледамо представе наменски постављене у музејском простору „Спомен збирке Павла Бељанског“ у оквиру пројекта „Музеј младих“. Они који су видели, могу да стану иза мојих речи (нескромно ћу написати) да нема имуних на све оно што нам млади уз своје „учитеље“ пружају, и нема оних који нису потресени након одгледаних извођења. Помислио би гледалац да је све већ видео, па да га ништа не може изненадити и онда – попут грома из ведрога неба – стигне деманти. Или, попут летњег пљуска, стигне ослобађање кроз сузе, јецаје и кнедле у грлу. Знају сви из „Мишоловке“, не сумњам да то науче и понављају да не забораве, да је катарза, још од античких времена и Аристотела, један од основних циљева драме! А након одгледаних „Мишоловких“ представа као што су, на пример, „Шест портрета Павла Бељанског“ у истоименој галерији, потом у истом простору „У огледалу муза“, па „Боеми са Монпарнаса“, катарза је била неминовна. Можете ми веровати, можете се и сами уверити ако одгледате тренутно актуелну представу о Љубици Цуци Сокић и Богдану Шупуту – „Цуца и Богдан. Неизречено.“ Наведене представе важне су, истаћи ћемо, за наш град, за наш подмладак, за све грађанке и грађане. „Мишоловка“ је важна и напосто морамо скренути пажњу да стрпљиво чека и свој стални простор. Стрпљење је врлина, али у њиховом случају, сагледавамо га и као муку. Апелујемо, молимо, надамо се и верујемо да ће стрпљење донети резултате у вези са адекватним амбијентом за рад, као што је од 2001. донело много бенефита генерацијама са којима је Ибро Сакић радио као драмски педагог, како у Мишоловци тако и ван ње.

Реч чланова „Мишоловке“

ПЕТРА ПРОТИЋ, 22 године, студенткиња Културологије, Филозофски факултет у Новом Саду

У Мишоловку сам почела да долазим са 17 година. Упознала сам толико различитих људи који су ми помогли да временом пронађем себе као и храброст да пустим свој глас да се чује, да станем иза својих речи, ставова, мишљења. Мишоловка је била и биће моје сигурно место. И захвална сам што сам део те огромне породице јер сам стекла пријатеље за цео живот.

ЛЕНКА БАНИЋ, 15 година, Прва година, Гимназија Јован Јовановић Змај, Нови Сад

На мене је „Буђење пролећа“ имало јако велик утицај од како смо почели да га радимо. Тад сам имала тринаест година, али како би сваке године изнова дорађивали представу, отворило би ми се неко ново размишљање, нова животна тема... Овај процес је био јако значајан у мом младом животу. Мишоловка је била и остала моје уточиште и у моментима када тога нисам била свесна. Колико год да сам имала неких приватних проблема, обавеза, увек бих радије дошла на пробу, него била било где другде.

ТАРА ПОПОВ, 14 година, осми разред, Руменка

Ја у Мишоловку идем већ 7 година. Волим да долазим зато што на радионицама кроз вежбе радим на себи, побољшавам концентрацију, осећај за друге у простору, градим самопоуздање и поверење. Када спремамо представу, кроз процесе, бавила сам се темама за које сматрам да су важне и научила много тога о глуми. Међу нама нема љубоморе нити мржње и због тога волим да долазим, јер се осећам прихваћено.

МИХАЈЛО ГУЦУЊА, 17 година, Четврта година, Бечејска гимназија, Бечеј

За мене Театар младих Мишоловка представља једну од кључних ствари у развијању моје личности. Тешко ми је да наведем било какав индивидуални бенефит који ми је чланство у овој глумачкој трупци донело, јер је оно умногоме утицало на то каква сам ја данас особа, целокупно, и начин на који је похађање проба и радионца у овом театру утицало на мене може се видети у мом свакодневном понашању, ставовима, говору, па чак и док пишем овај текст. Ако бих ипак морао да издвојим нешто, мислим да је најбитнија ствар коју ме је чланство у Мишоловци нау-

чило јесте самоприхватање, односно уважавање својих квалитета с једне и прихватање својих „мана“ с друге стране, као нешто што је део мене и што ме чини јединственим, јер – нико није савршен. Овакво размишљање је неупоредиво бољи начин за стицање самопоуздања од било које флоскуле интернет гуруа и лајф коучева коју ћете чути на друштвеним мрежама и не само да нас учи самопоуздању, већ, имлицитно и прихватању и неосуђивању других, што је врлина за коју се не може рећи да је у данашњем друштву има на претек.

МАТЕЈА КАРДЕЛИС, 22 године, Четврта година позоришне режије на Академији извођачких уметности Баден-Виртемберг у Лудвигсбургу

Током периода који сам провео као активни члан Театра младих Мишоловка (од оснивања до 2021), добио сам прилику да у једном сигурном окружењу, атмосфери пуној подршке и уз пожртвован рад драмских педагога радим на развијању својих, како кре-

ативних, тако и друштвених вештина. Уз сталну присутност игре као главног медијума за грађење односа утемељеног на међусобном поштовању унутар групе, уз узбудљив рад на одрабраним драмским текстовима који су поред најважнијег, нашег интересовања за њих, увек имали и снажан друштвени значај и актуелност, као и акценат на развоју личног изражаја и критичког мишљења, Мишоловка је за мене представљала место у којем сам слободно могао да истражујем и постављам питања, знајући да такво разумевање и сигурност нећу пронаћи ни у једној другој институцији коју сам тада похађао. Моје интересовање за извођачке уметности и филм свакако је производ дугогодишњег похађања драмских радионица у Мишоловци, али се утицај те установе на мене никако не одражава само у мом уметничком изражају – он је присутан у мом свакодневном животу; у односима са мојим комшијама, колегама, пријатељима; у мојим друштвено-политичким ставовима, али пре свега у мојој снази да непрекидно верујем у важност образовања, културе и међуљудске равноправности.



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



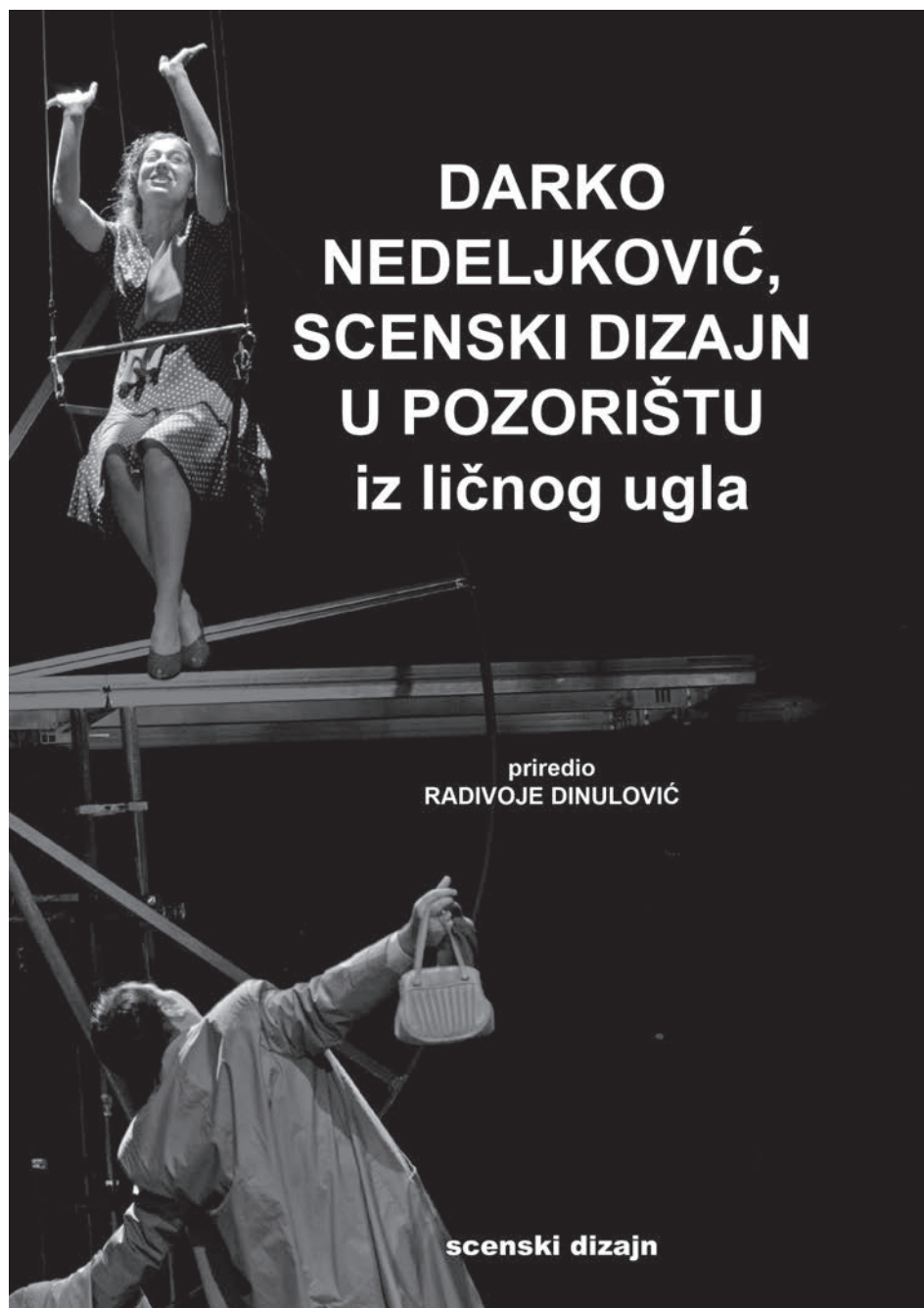
Пише > Матко Ботић

0 проспектима и стројевима

У времену у којем се култура третира као луксуз, а умјетничко дјело често је тек сироче остављено пред вратима тржишта, сваки покушај да се одређена умјетничка дјелатност легитимизира теоријским утемељењем битан је залог очувању дигнитета културне производње. У том смислу напори *Сцен центра за сценски дизајн, архитектуру и технологију* чине се као вриједан, и нипошто узалудан љубавни шруг; суставна брига о изградњи парадигме по којој се тај пресудан елемент сценског чина дефинира и вреднује разоткрива се као работа од посебног друштвеног значаја. Театрологија као релативно млада знанствена дисциплина често се питањима сценског дизајна бави ефемерно и успутно, као да је онај бруковски празни простор идеална апстракција, а не почетна нужност; сваки допринос аналитичком промишљању аудиовизуалне надградње глумачке игре у том је смислу изниман струковни догађај. Издавање књиге *Дарко Недељковић, сценски дизајн у позоришту – из личног угла*, управо је један такав, недвојбено изниман догађај; иако биографску приватност открива већ у наслову,

ријеч је несумњиво о дјелу које властиту стручну и знанствену тему обгрљује страсно и свеобухватно, далеко изван граница појединачне животне приче. Иза бинарно структурираног наслова скрива се, наиме, и једно и друго; и знанствена строгост и белетристичка заиграност личног угла, у успјелом покушају да се кроз фрагменте једне осебујне биографије допре до обриса етичког и естетског принципа дјеловања цијеле једне умјетничке гране.

Недељковићева књига започиње упућеним и маштовито структурираним предговором уредника издања Радивоја Динуловића, у чијем се дискурсу отпочетка препознаје активан, заинтересиран, топли однос према ауторову лику и дјелу; ријеч је, прије свега, о колегијалној сурадњи, разговору, односно о истим оним елементима које сам Недељковић издваја као кључне у процесу настанка поједине казалишне представе. Након предговора, први велики сегмент књиге највећи је списатељски допринос самог Недељковића, у којем до изражаја у потпуности долази насловни *лични угао*; поглавље насловљено *Дарко о себи* могло би се тек



незнатно продужено замислити као сценариј за неки урнебесни *coming of age* филм у режији Горана Марковића. У том уводном дјелу аутор се представља као изнимно духовит писац, с изразитим осјећајем за комички *шајминџи*; ако је дизајн у великој мјери ствар исправног одабира мотива и јасноће пренесене поруке, писац се у првом дијелу књиге представља као виртуозан дизајнер властите меморијске архиве. Наравно, лик малог, паметног резонера који као да је испао из Марковићевих или Кустурићиних филмова ту није само да би нас насмијао, или нам оцртао обресе епохе у којој је аутор одрастао, него и да нас, полако и без пресинга, доведе пред средишњу тему књиге – пишчев особни однос према комплексном питању сценског дизајна. Биографска козерија, ма колико на тренутке била урнебесна и дирљива, није исписана сама због себе, већ се, унутар специфичне структуре цијелог дјела, појављује тек као интригантна и пажљиво промишљена предигра.

Средишњи дио књиге поновно спаја аутора и уредника, који у подужем, тек овлаш редигираном разговору покушавају проникнути у особитости Недељковићева односа према сценографском послу, али и у

основна начела односа према раду и умјетности уопће. Казалиште се, знају то сви који су икад судјеловали у настанку неке представе, темељи на разговору; разговор је основни алат сурадње, па уредничка одлука по којој се важан сегмент књиге темељи на колегијалном и пријатељском сусрету изгледа посве оправдано. Два архитекта, сценографа и казалишна човјека у том се разговору не плаше дигресија, али успијевају отворити готово све важне теме везане за теорију и праксу сценског дизајна, од апстрактних онтолошких двојби до систематизације потрошње алкохолних пића у казалишним радионицама. Та слободна вербална размјена вјерно зрцали многе такве расправе у припремама представа, радну дисциплину, ерудицију и етички став двојице суговорника, али и прецизно поставља неугодна питања о будућности сценског дизајна, заглављеног унутар захукталог капиталистичког жрвња.

Након исповиједи у првом лицу јединице, те разговора у првом лицу множине, прича се шири интимним, пријатељским, али и врло слојевито исписаним посветама Недељковићеву раду његових блиских сурадника; редатељица, глумица и глумаца, управника, руководиоца и шефова радионица. Иако се у сличним публикацијама често примјећује онај уопћени, меморијални, не дај Боже спроводни тон таквих присјећања, у овом случају ријеч је о врло промишљеним и садржајним радовима, који се темеље на занимљивим фрагментима из праксе. На тај су се начин проблемска поља из пријашњег разговора бешавно прелила у меандре стварних примјера, увјерљиво свједочећи о преданости аутора властитом послу. Недељковић се у сурадничким успоменама представља као осебујан колега, чија радна етика у данашњим неолибералним, *инстант* околностима изгледа као да је из неког другог, бољег времена. То је изнимно важна вриједност овог издања; подсјећање на чињеницу да је свака сценска елеганција, ма колико природно и само по себи разумљиво изгледала, резултат огромног труда и промишљања.

Напосљетку са страница књиге, која је и дотад била узорно опремљена садржајним и духовитим визуалним прилозима, према читатељу долете материјали о којима је до тог тренутка само читао; скице, нацрти, слике сценографије и фотографије глумачке игре. У том тренутку све се споји у јединствену цјелину, и разбатушена претповијест, и разговорне недоумице, и сурадничке похвале. Посљедње велико поглавље књиге нуди кључ за разумијевање цјелине, ријеч је о визуалном разјашњавању темељних премиса Недељковићевих естетских, али и етичких начела као сценографа и дизајнера казалишних плаката и програма. Идеја добива властити физички одраз, као и у казалишном процесу, па можемо говорити о узорно заокруженој цјелини, допуњеној на самом крају пажљиво уређеним подацима о представама, списком фотографија и индексом имена.

Аутобиографска дјела у театролошкој литератури двосјекли су мач; често својим дометима не прелазе уске границе појединачног умјетничког пута, а тек понекад оштрином увида дају резултат већи од зброја властитих саставница. *Дарко Недељковић, сценски дизајн у њозоришћу – из личној ула* дефинитивно спада у потоње, јер је аутор, уз велику помоћ уредника и сурадника, успио садржајно говорити о другима, устрајно говорећи о себи. Лични угао ту је, због осебујности припадајућег лица, предност, а не недостатак, па се једна особна прича у ширем контексту чита као парадигматски примјер о проблемима цијелог заната, струке, знаности. У предигри Гетеовог *Фауста* редатељ упућује захтјев, који би се могао схватити и као својеврсна програматска дефиниција важности сценског дизајна: *Не шћедишће ми сћој у итри шћој, ни йросіекашћа, ни сћројева! И великим и малим свјетлом неба, йослужишће се, звијезде расійајшће; на сцену ващру, воду, сћијена дајшће, и звијери, йшћица, колико вам йреба*. Недељковићев заразни ерос у промишљању о сценском дизајну подсјећа нас како тај надобудни редатељски позив не смије остати без креативног одговора.

Пише > Милена Драгићевић Шешић

Уметност сценографије: истраживања, концептуализације и креативно обликовање у раду Дарка Недељковића

Књиге о сценографима и сценографији, као и оне које се баве сценским дизајном, изузетно су ретке у академском издаваштву, а мали је број и научних радова (штампаних у часописима) који се баве њиховим делима. Стога едиција унутар које се објављује ова књига даје важан допринос вредновању примењених уметности, управо указујући на њихов незаобилазан допринос представи – тј. нераскидивости сагледавања сценографског дела искључиво у контексту представе.

Начин на који је књига методолошки осмишљена (уредник Радивоје Динуловић) одговара процесу уметничко-научног истраживања, које комбинује методе и приступе, а истовремено даје кључно место аутору да осветли сопствену аутопоетику. Књига је компонована тако да има пролог Радивоја Динуловића (*Три представе*) и пет делова који су различити и по циљевима и по стилу и начину писања, али сви заједно омогућују да се оствари жељени исход – упознавање са поетиком и остварењима Дарка Недељковића – из личног угла.

Стога ова књига пружа јединствен увид у „разнолике исходе сценографског деловања Дарка Недељ-

ковића“ из ауторске перспективе, али такође из перспективе уметника који су радили са њим, и који су у уметничком дијалогу стварали колективна уметничка дела, која потписују ауторски тимови, али се најчешће препознају и памте по редитељима, и, наравно, по глумцима који носе главне улоге. Добра сценографија омогућава и олакшава публици улазак у свет игре, стварајући простор који ће својим квалитетима усмеравати игру, омогућавати њена различита и вишеслојна читања, инспирисати редитеља, глумце и све остале уметничке сараднике на друга, комплементарна решења, или пак решења која ће том простору додавати изражајност или га иновативно користити.

Простор представе је „место заједничког присуства и заједничког доживљаја извођача и гледалаца у хронотопу који називамо позоришном представом. А позориште и позоришна представа континуирано су у средишту стваралачког бића Дарка Недељковића, архитекте и сценографа“ (Р. Динуловић).

Чини ми се да су три представе из опуса Дарка Недељковића добар избор Радивоја Динуловића,

I DARKO O SEBI

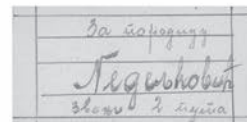
јер му омогућавају да у „прологу“ направи „сажетак“ његовог креативног опуса, полазећи од његове прве представе *Иза кулиса*, направљене на сцени Атељеа 212 (сцени која има своје условности и ограничења) и уз примену нових технологија, па преко представе *Казимир и Каролина* такође у Атељеу 212, па све до *Вишњика* у Југословенском драмском позоришту, али и у копродукцији са фестивалом Град театар у Будви (што је захтевало истовремено размишљање о потпуно различитим сценским условностима које доноси

STRAHINJIĆA BANA BR. 12 (1955–1959) – RANO DETINJSTVO

Na samom rođenju sam se zagrcnuo, tačnije aspirirao plodovu vodu malo ranije. Nisam sačekao da izađem na vazduh i udahnem kao svi drugi. Smestili su me u inkubator, u kom sam proveo prvih mesec dana života. Za taj događaj na rođenju saznao sam mnogo kasnije iz priča o mom kilavom zdravlju.

Prve četiri godine posle inkubatora, moja porodica, otac Dragoš, majka Mira, četiri godine starija sestra Dubravka i ja, živeli smo kod dede i babe, Milenka i Vide Nedeljković, u Ulici Strahinjića Bana br. 12 (za porodicu Nedeljković – zvoni 2 puta – delili smo stan sa porodicom Janjić, veoma blizu Zoološkog vrta i Kalemegdana. Bio je to najlepší i najmirniji period čitavog mog detinjstva.

15



Kalemegdan 1956. – tata, mama, sestra i ja



Darko o sebi

са једне стране сцена-кутија, а са друге амбијентални отворени градски простор).

Прво поглавље књиге представља изузетан допринос онога што данас зовемо културом сећања. Недељковићево лично, индивидуално сећање на одрастање у одређеном социјалном и урбаном миљеу не само што ће омогућити боље разумевање аутора и његовог дела, већ ће открити културни контекст који ће уобличи његов поглед на свет, одредити опсег његових хоризоната, вредносног система и естетских параметара.

Кроз ауто-етнографско истраживање простора живљења (*genius loci*), са духовитим опаскама на сопствена понашања и опредељења, он освешћује и комплексност сопственог пута ка професији сценографа и професора сценског дизајна, са мноштвом случајности које су „поплочале“ и олакшале тај пут. Фотографије тих простора, фотографије важних тренутака породичног живота, али и портретне фотографије људи који су директно утицали на његово оформљавање, изузетан су контрапункт тексту и чињеницама изнетим у њему. У овом поглављу посебно истичем три потпоглавља која се односе на три промене погледа на свет, иако је можда – и оно наредно, поглавље о Атељеу 212, везано за још једну промену погледа, иако је везана за праксу, те тек последње поглавље везано за рад на Факултету, указује на универзитет као платформу за „представљање“ и даље развијање тих, мултиперспективних погледа (Келнер).

Друго поглавље књиге јесте оно које је срж, суштина књиге и које омогућава да се додирне и расветли концептуални и креативни рад Дарка Недељковића. Изабрана форма дијалога се чини једина могућа у недостатку теоретичара сценографије, и примењених уметности уопште. И у монографији Миодрага Табачког (Клио 2004) једно од кључних поглавља представља разговор уметника са Ирином Суботић. Разговор је водио Раша Динуловић, водећи га систематично и враћајући разговор на кључне теме и задатке ове књиге. Указујем да Дарко уме, дигресијама упркос, да истакне суштину и ширину свог истраживачког поступка, попут излагања о сопственом истраживачком поступку везаном за рад на представи *Калигула* Албера Камија у режији Снежане Тришић у Народном позоришту у Београду, или, коришћењем цитата ретких, али значајних критика његовог сценографског рада, попут критике Ирене Шентевске везане за представу *Ближе* објављену у књизи *The Swinging 90s*.

Треће поглавље доноси виђења и сведочења уметника који су са Дарком Недељковићем радили: Али-

се Стојановић, Предрага Ејдуса, Владице Милосављевић, Јелисавете Секе Сабљић, Светозара Цветковића, Снежане Тришић. То су искази из прве руке о процесу рада, сарадње између редитеља и сценографа с једне стране, или осећања глумаца о простору који им даје више могућности за уметнички израз. Ту су и прилози његових техничких сарадника – оних који су кључни да обезбеде да се сценографска решења оваплоте на сцени у свом пуном потенцијалу, попут Томислава Шарабе и Мирослава Корићанина. Оба сегмента су изузетно значајна, комплементарна првом и другом делу, разјашњавају, то јест осветљавају из других углова исказе Дарка Недељковића саопштене у разговору са Рашом Динуловићем.

Стога четврто поглавље које представља одабране представе долази као неопходно финале књиге исказано сада у невербалној форми – онако како је једино могуће када је реч о сценографском раду – комбинацијом скица, фотографија сценографије али и фотографија са самих представа које показују на који начин се глумачко умеће остварује у новоствореном простору имажинације и снажног симболичког значења.

Пето поглавље доноси бројне неопходне прилоге и релевантну документацију. Тако ће заинтересовани читаоци, а посебно научници-истраживачи и студенти различитих струка везаних за позориште, имати могућност да и сами истражују, да у Прологу, другом и трећем делу добију интерпретативне оквире неопходне за разумевање рада Дарка Недељковића, а да онда у IV делу покушају да то провере у сопственој иконолошкој анализи. За оне којима су неопходни подаци о свакој представи, или о различитим позоришним уметницима ангажованим у представама, ту су и прилози те индекс аутора, свакако изузетно важан сегмент овакве публикације.

Укратко, књига *Дарко Недељковић, сценски дизајн у позоришту* – из личној ула, или како се то некад говорило „њим самим“, представља оригинално и веома комплексно дело о уметнику сценографије



Darko Nedeljković, Scenski dizajn u pozorištu – iz ličnog ugla

и сценског дизајна у хронотопу Србије друге половине XX века и прве две деценије XXI века. Књига је редак допринос сагледавању уметничког истраживачког рада, процеса који претходи замисли, концептуализацији и реализацији дела, а посебно је важно што је сагледана из угла уметника-практичара који је већ једну деценију у прилици да ствара, бележи и говори сопствену аутопоетику у раду са студентима. Са друге

Како год тај стил називали, postmodernim или transmodernim, зграда је непогрешиво носила у себи дух позоришта, не би је никакo било могуће помешати са неком зградом банке или болнице. Беспрекoрно урађена интерполација новог објекта према суседима: кући професора Раška Dimitrijevića са једне стране и згради Јеврема Грујића са друге, показује брижан однос према историјском наслеђу града и урбаном контексту у коме се нашао нови Atelje i razvio пријатељске односе са „susedima“. На градилишту сам провео читаве три године. То је исто као истраживање на лицу места и пружа велике могућности да се много практичних ствари научи, како у пројектовању тако и у грађењу зграде позоришта.

Године 1991. са пројектом реконструкције позоришта учествујемо на Прашкoм квадријеналу.

69



Учесће на Прашкoм квадријеналу 1999. године

Darko o sebi

стране, сведочења његових сарадника и „корисника“ његових замисли и реализација, драгоцен су допринос успостављању уметничких дијалога који су често, под притиском времена, скраћивани или остајали недовршени. Истовремено, књига представља један од библиографских камена-темељаца студијског програма Сценског дизајна, те залог њене оставштине за будућност.

Пише > Радивоје Динуловић¹⁾

Сан и јава Ненада Бркића, или: Лична историја једног времена

„Оца видим као човека
који је имао своје место...
Имао је позориште”.

Лин Улман²⁾

У другој генерацији студената продукције којима сам предавао на Факултету драмских уметности у Београду³⁾ нашао се и Александар Бркић, човек са којим сам касније најнепосредније сарађивао у бројним, за мене изузетно важним, пројектима и подухватима. И, поштено је рећи, већ у првим сусретима нисам пропустио да га питам – шта му је Ненад Бркић, колега којег нисам лично познавао, али јесам о њему слушао, много и различито. Да, „то је мој отац”, рекао ми је. Не помињем без разлога реченицу којом

сам тако често и сам одговарао на слична питања, постављана кад год бих се затекао у окружењу којем је мој отац припадао – у том, „позоришном свету”. Јер, врло су различита и комплексна осећања (моја) била у тим приликама – између поноса и стида, топлине и непријатности, припадања и отуђености, блискости и потребе да се удалим – у зависности од контекста у ком сам се нашао, па и од саговорника. То преиспитивање, места мог оца и његовог наслеђа (у свету и у мени самом) остала је тема заувек, неразрешена и неразрешива. Зато ми, кад сам крајем прошлог новембра, у Љубљани, након вечерње пробе⁴⁾, прочитао поруку: „... ћале је написао књигу о *Звездара театру*... да ли би хтео да је прочиташ и, ако ти буде ОК напишеш кратку рецензију?”⁵⁾, није било потребно више од неколико тренутака да одговорим „Наравно”⁶⁾. Сутрадан сам примио и прочитао рукопис, наредног дана сам написао рецензију.

1) Реализација овог рада је подржана од стране Департмана за архитектуру и урбанизам Факултета техничких наука у Новом Саду кроз пројекат *Интеграција савремених пракси, иновативних дисциплина и резултата научно-истраживачкој и уметничкој рада у унапређењу процеса дисеминације и наставае кроз примену дигиталне галерије у архитектури, урбанизму и сценском дизајну*.

2) Лин Улман, *Неспокојни*, Геопетика, Београд, 2018, стр. 120.

3) Школске 1999/2000. године.

4) Јасна Жмак, *Pisma s roba gozda*, драматизација: Симона Хамер; режија: Анђелка Николић, *Lutkovno gledališče*, Љубљана, 2024.

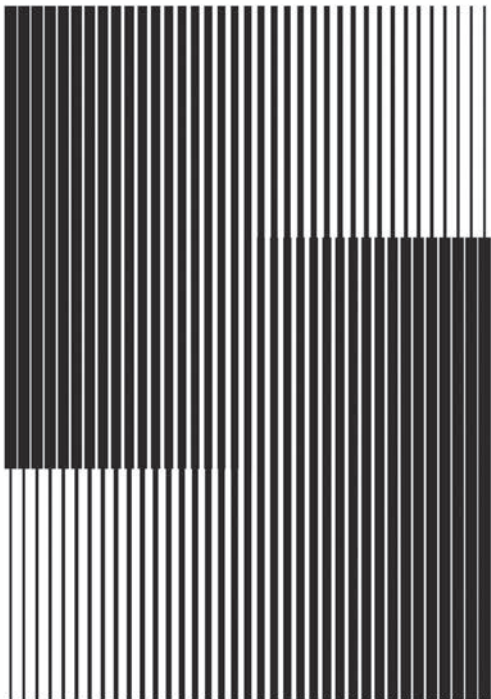
5) Од Александра Бркића, преко апликације *Viber*, 19. 11. 2024, у 21,14ч

6) Александру Бркићу, преко апликације *Viber*, 19. 11. 2024, у 22,44ч

Zvezdara teatar

San i java

Nenad Brkić



Nenad Brkić

San i java

Zvezdara
teatar



Књига „Сан и јава“ Ненада Бркића на први поглед би могла бити сврстана у један од уобичајених у релативно богатој серији (ауто)биографских записа различитих актера савременог српског и југословенског позоришта, а који су код нас објављени у последње две или три деценије. То су, најчешће, биле књиге глумица и глумаца, писане о сопственим доживљајима, сусретима, срединама и догађајима, често и анегдотски, готово увек у сасвим личном, па и приватном тону.

Мислим да су та написана сећања изузетно важна за сваку средину, а посебно за овакву каква је наша, која премало и селективно памти, не уме да поштује вредности прошлости (па и не тако давних), а тиме и људи које су те прошлости градили или их обележили. Зато су значајне и публикације о институцијама и манифестацијама, које су обично приређиване поводом разних годишњица, а често су садржински и формално веома вредне. Ту је, међутим, готово увек реч о текстовима различитих аутора, прикупљеним, структурираним и уређеним у складу са приликама и условима у којима те публикације настају и бивају објављиване. Ауторских књига о конкретним позориштима, са друге стране, код нас изгледа да нема, или су веома ретке – свакако, нема их довољно.

У том контексту је књига Ненада Бркића, објављена крајем 2024. године у издању *Чиџоја шћамје* сасвим посебна појава.

Реч је о необичном и несвакидашњем литерарном тексту који је, у целини, заснован на личном искуству и личном сведочењу. Иако посвећена *Звездара театру*, Бркићева књига је драгоцен допринос разумевању околности у којима се мењала (или није) позоришна сцена Београда, од почетка осамдесетих година прошлог века, до данас. Ненад Бркић, уз позивање на велики број лако проверљивих чињеница и података, износи и оне за које зна сасвим мали број људи, па, по свој прилици, за бар неке од њих – једино он сам. Већ то овој причи о једном апартном, па опет и парадигматском позоришном подухвату – оснивању, развоју

и вођењу *Звездара театра* – даје изузетан емоционални набој, али, на томе се, наравно, аутор не зауставља.

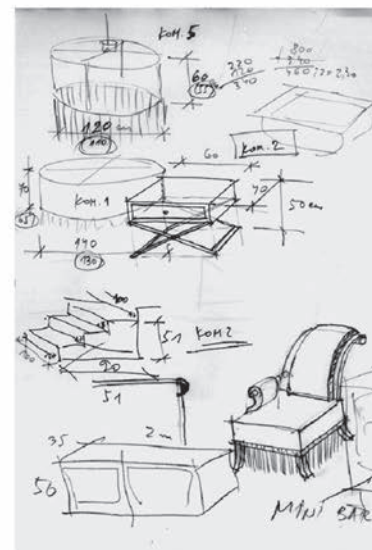
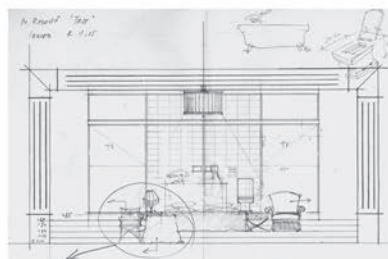
Говорећи о историјату позоришта ком је посветио огроман део свог професионалног (и личног) живота, Ненад Бркић уводи као *dramatis personae* своје колегинице и колеге – глумице и глумце, позоришне мајсторе свих врста, писце и „административно особље“, редитеље, политичаре, архитекте, костимографе, државне службенике, сценографе, и, што је најважније, *пријатеље* те куће, позоришта као појаве, па и њега, аутора, самог. А то су људи о којима мислимо (или желимо) да знамо све, као и они за које једва да смо чули или они чија нам имена без Бркићеве књиге ништа не би значила. Историја *Звездара театра*, како је види и тумачи Ненад Бркић, субјективна је историја савременог југословенског позоришта, али и продубљени поглед у друштво, државу, политички и економски систем једног времена и средине коју смо волели, па јој из те љубави и много шта замерали. И, од тог *критичког погледа из љубави*, ако би тако могло да се каже, саткана је ова књига у целини.

Та књига говори о идејама, о вери и уверењима, способности и снази да се за уверења бори, до крајњих граница, не штедећи, при томе, ни себе ни друге. Написао сам, 21. новембра прошле године, да је „данас овакво сведочење посебно важно – када нових идеја има премало, када нико више не верује никоме и ничему довољно, и када се снага и енергија, па и емоције увелико штеде – начелно за себе саме, без много схватања да смо и такви, сами, ипак део неке средине“⁷⁾.

Тада нисам могао ни да наслутим да ће ме непосредна будућност тако снажно и недвосмислено демантовати. Тачније, не будућност – садашњост, коју нисам био у стању да видим, иако је већ била ту. Не могу а да се поново, по ко за који пут, не сетим „Буденброкових“ и тог фасцинантног слепила о ком пише Томас Ман, а које нам не дозвољава да се, потпуно

7) Радивоје Динуловић, *Рецензија књиге „Сан и јава“ Ненада Бркића*, Љубљана, 21. 11. 2024.

2011.



MILOŠ RADOVIĆ

TRST

REŽIJA: ALISA STOJANOVIĆ

ATELJE 212

FOTO: DUŠAN ĐORĐEVIĆ I DARKO NEDELJKOVIĆ



Odabrane predstave

оковани остацима, па и предоцбама прошлости у којој смо били неславни актери, суочимо са стварношћу и аутентичним, промењеним светом који нас окружује. На нашу велику срећу (а, питам се, да ли смо је баш сви и заслужили), добили смо, као генерација, другу шансу⁸⁾. Дали су нам је они којима смо се годинама обраћали уверавајући их у смисленост и могућност борбе за другачији свет, а сада само од нас зависи хоћемо ли коначно успети да нешто научимо, од њих и из сопствене историје, или ћемо, као друштво, још једном одлучити да останемо по страни. Другим речима, хоћемо ли, као што су то они учинили, освестити да смо „ми они на које смо чекали“⁹⁾.

Непосредно су с тим у вези разлози због којих се Ненад Бркић одлучио да напише ову књигу. Сведочанства о тим разлозима веома су лична, као и његова књига у целини, што је, наоко парадоксално, и чини важном за друге.

То су два писма. Једно је од кћери, која му каже како је прочитала мноштво написа у штампи поводом јубилеја 35 година *Звездара шеаџира* и да јој је „много криво“ што га „у томе нема“, да све што је „урадио и

стварао целог живота у јавности није присутно“¹⁰⁾. А друго је од сина који, као и „много нас дубоко верује да су те ствари имале смисла“¹¹⁾. Објављена у интегралном облику, ова два писма чине врло специфичну, двосмерну, тачније – узајамну посвету Бркићеве књиге, коју он поставља између апокрифног сна којим књигу отвара, и властитог преиспитивања разлога због којих одлучује да књигу заиста и напише. Тако настаје троделни увод у узбудљиву причу о једном позоришту, о једном животу (протканом животима многих), и о једном времену. О времену које је прошло, али које је и даље ипак део садашњости, на много различитих нивоа и наизглед тешко разумљивих начина.

И у том погледу на три времена, прошло, садашње и будуће, Бркићево искуство је надахњујуће – он, без икакве сумње, жели да подстакне своје читаоце на нове подухвате, али он не крије ни своје поразе, као ни цену коју је било потребно платити за повремене победе и усхићења. У двојности схватања прошлости и себе у њој, једнако као и будућности и других у времену које долази, леже највећа вредност и значај књиге „Сан и јава“, чија ће публика, несумњиво, бити ширира од позоришне

8) О томе је могуће пронаћи бројне изјаве, на пример: Иванка Поповић у емисији *Studio Live*, Телевизија N1, 16. 1. 2025, 12,00ч.

9) Златко Паковић, из сонга у представи *Ибзенов Нејријаџељ народа као Брехиов јоучни комад*, ЦЗКД, Београд, 2014, <https://www.danas.rs/kolumna/zlatko-pakovic/mi-smo-oni-koje-smo-cekali/>, приступљено 16. 1. 2025.

10) Сара Бркић, у електронском писму свом оцу, 9. 10. 2019, из Амстердама.

11) Александар Бркић, у електронском писму свом оцу, 9. 10. 2019, из Лондона.



Пише > Александар Милосављевић

Портал позоришне критике

Борба за наше позориште најчешће наликује на безнадежне покушаје све мање групе ентузијаста да од свеобухватне комерцијализације, с једне, и незаинтересованости ништа мањег обима, с друге стране, покуша да спасе оно што се (још) спасити може, а што се тиче овдашњег театарског живота. Императив комерцијализације, индукован утицајем идеологије забаве која транспонује културу и уметност у естрадну бижутерију, одузима сваком амбициозном покушају позоришта могућност да сачува своје уметничке капацитете. Додајмо овом и чињенице да се акутна беспарица (која, дабоме, традиционално код нас прво и најснажније погађа сферу културе и уметничког стваралаштва) постепено претворила у хронично стање, те постала део стандардног функционисања система, као и да је све суженији простор за исказивање ма каквог критичког мишљења. Ту је, такође, и давно изречено упозорење Милана Кундере да смо „почели да живимо у ери постуметности, у свету у којем уметност умире јер потреба за њом, осетљивост и љубав према њој, такође умиру“. Јасно је да је простора за борбу све мање.

У таквом, дакле, контексту већ деценијама функционише и домаћа позоришна критика, додатно опте-

рећена недовољном едукацијом нових кадрова, укидањем рубрика културе и критике у медијима, рђавим или никаквим хонорарима намењеним ауторима ове врсте прилога...

Однедавно, захваљујући финансијској подршци Министарства културе Републике Србије, на сајту Удружења позоришних критичара и театролога Србије (<https://www.kriticarskikaravan.org/>) покренут је Портал позоришне критике где ће убудуће бити објављиване неке од критика чланица и чланова Удружења.

Идеја је да у овдашњој јавности Портал повећа видљивост уметничке критике, да на још један начин репрезентује ангажман оних који се њоме баве, да охрабри ауторке и ауторе који би да се баве театарском критиком, али и да отвори простор за мишљења и анализе већ ангажованих критичарки и критичара, чије редакције нису увек заинтересоване за све њихове критичарске прилоге. На Порталу, који има уредништво, биће објављивани текстови који су већ пласирани у медијима, али и критике ауторки и аутора који немају стални критичарски ангажман.

Објављивање на Порталу оваквих текстова (претходно необјављених критика) подразумева хонорар, што

ће, надамо се, охрабрити првенствено младе и мотивисаће их да наставе с писањем критике – делатности која је, сматрамо, веома важан елеменат у структури домаћег позоришног живота.

Уредничка концепција Портала имаће у виду неколико критеријума заснованих, осим на квалитету текстова, и на успостављању равнотеже: заступљености татарских продукција из свих крајева Србије, текстова младих, неафирмисаних и критичара са репутацијом, критика о позориштима различитих профила

(за одрасле и децу), али и фестивала, те позитивних и негативних критика.

У овом пројекту својим објављеним или необјављеним текстовима могу да учествују сви позоришни критичари, чланице и чланови Удружења, а до сада је на Порталу публиковано тридесетак критика.

Портал има и адекватну подршку друштвених мрежа (facebook, mreža x), а са пројектом Критичарски караван заједнички заокружује могућу слику домаћег театарског живота.

NOVE, ŽENSKE PRIČE [Aleksandra Glovacki]

„Nezaboravak, potočnica, zmijske oči“ Mine Petrić u SNP i „Sve dobre Barbike“ po romanu Katarine Mitrović u Hartefakt kući

28. January 2025. • Podeli



Nezaboravak, potočnica, zmijske oči [Aleksandar Milosavljević]

Iako duboko zaranja u ambise nesreće jedne porodice, drama Mine Petrić se ni asocijativno a ni na druge načine ne.....

28. January 2025. • Podeli



Preterano strahopoštovanje [Ivan Medenica]

Komad Sveti Georgije ubiva aždahu u formalnom je smislu najapartniji od svih u opusu Dušana Kovačevića. Za razliku od većine.....

28. January 2025. • Podeli



Obilje veštine, manjak suštine [Marina Milivojević Mađarev]

Čarli Čaplin – Svetla velegrada – Beogradsko dramsko pozorište Nova predstava Beogradskog dramskog pozorišta je Čarli Čaplin – Svetla velegrada.....

28. January 2025. • Podeli

Lažne vrednosti u lažnom svetu [Ana Tasić]

„Sve dobre barbike“, prema romanu Katarine Mitrović, dramatizacija i adaptacija Isidora Milosavljević, režija Đorđe Nešović, Hartefakt Nastali prema romanu Katarine.....

28. January 2025. • Podeli

Veštačke suze nisu OK [Ana Tasić]

„Muška suza“, prema tekstovima A.P. Čehova, dramatizacija David Jakovljević, režija Aleksandar Popovski, Jugoslovensko dramsko pozorište Nastao prema Čehovljevim jednočinkama „Šala“,.....

28. January 2025. • Podeli

INDIJANCI, DUHOVI I OSTALI [Svetislav Jovanov]

Na margini 69. Sterijinog Pozorja Podnaslov predstave Bilo jednom u Novom Sadu reditelja Andraša Urbana i ansambla Novosadskog pozorišta –.....

08. January 2025. • Podeli

SVET KOJIH TAČNO MOGUĆNOSTI? [Divna Stojanov]

„Svet mogućnosti“, tekst i režija Haris Pašović, Srpsko narodno pozorište Osobama sa invaliditetom (OSI) u Srbiji izuzetno je otežano učestvovanje.....

08. January 2025. • Podeli

Koga sretnoš kad zaviriš u sebe [Divna Stojanov]

„Peta strana sveta“, režija Bojana Lazić, Puls teatar Lazarevac Predstave za najmlađe među najmlađima, za todlere (izraz nastao od engleskog.....

08. January 2025. • Podeli



Пише > Синиша И. Ковачевић

Од Држића, преко Ајхмана до Паковића



ДРЖИЋЕВ „АРКУЛИН“, У ДУБРОВАЧКОМ КАЗАЛИШТУ МАРИНА ДРЖИЋА

„Аркулин“ Марина Држића нови је премијерни наслов Казалишта Марина Држића, који се игра на Великој сцени овог дубровачког театра. Премијера је најављена на конференцији за медије на којој су осим редитељке Марине Пејновић говорили и драмски уметници, Марјан Нејашмић Банић и Ангела Булум. Редитељка је истакла да се за „Аркулина“ одлучила зато што се током студија дуго тиме бавила, као и да је на Академији поставила комад као своју испитну продукцију.

„Имала сам дуго жељу да то опет поставим. Није ме задовољило да се то види само на једном испиту, него сам имала потребу да неке ствари поправим и тај свет додатно измаштам. Лепо смо, кратко и интензивно радили. Пет седмица дуплих проба је иза нас. Уморни смо, али узбуђени што ћемо коначно то показати.“ Додала је и „како простор ‚Аркулина‘ поставља на гробље да би нагласила како плес мртваца ни у смрти не одустаје од материје, као и њену небитност јер на крају сви завршавамо исто“.

Истакла је и „да јој је ‘Аркулин’ једно од најдражих дела јер је недовршен (недостаје му први чин), и да је управо због тога на редитељу одговорност да га смисли и заврши“. Додала је како је „представа кроз прва три чина класична commedia dell'arte, док у последњем чину она постаје commedia erudita“. „Прва три чина су драматуршки комична, где имамо класичну галерију Држићевих ликова које видимо и у осталим његовим комадима – хвалисави војници, кукавице, шкртице, слуге интелигентније од господара“.

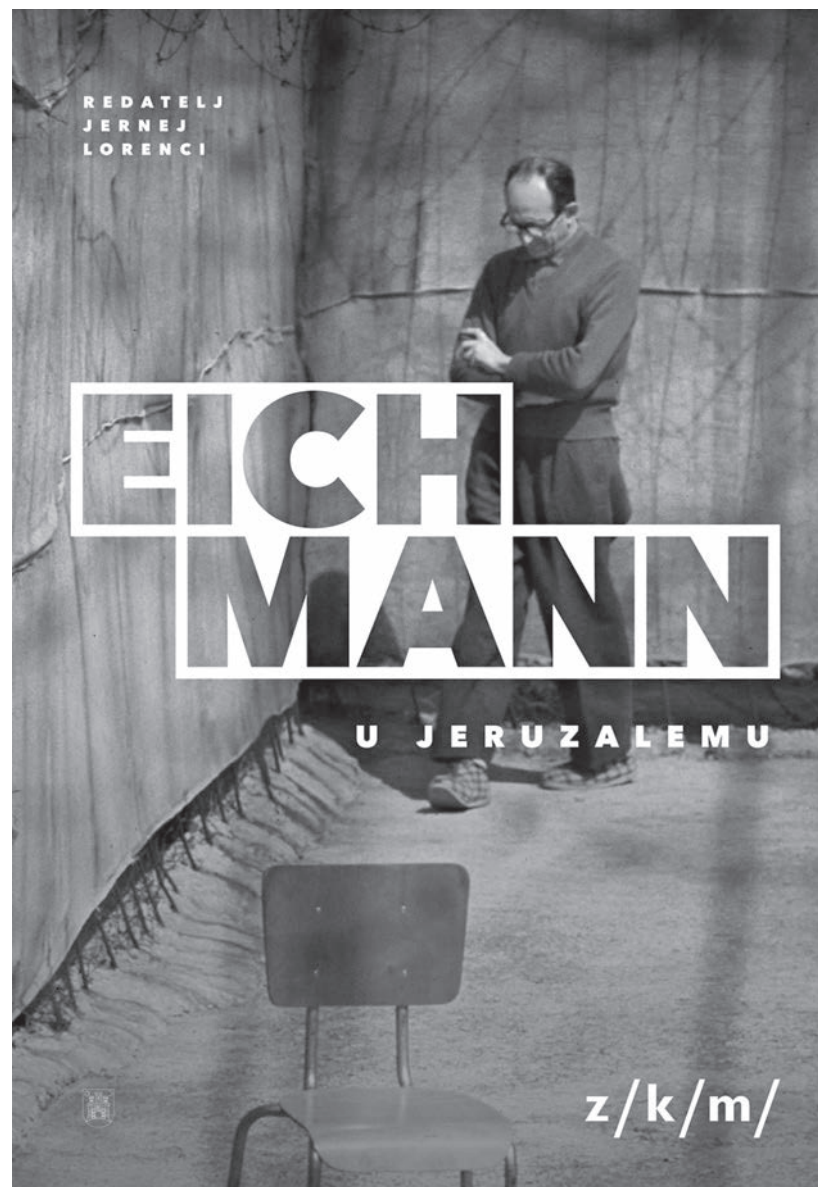
Уз редитељку Марину Пејновић, ауторски тим чине Петра Павичић (костимографија), Здравка Ивандија Киригин (сценографија), Иван Јосип Скендер (музика), Николина Кузмић (асистенткиња сценографкиње, сликарски радови) и Анита Бубало (инспицијенткиња). У представи играју Маријан Нејашмић Банић, Ангела Булум, Глорија Шолетић, Антонио Агостини, Бојан Берибака, Хрвоје Себастијан, Измира Браутовић, Борис Матић, Ника Ласић, Миреј Станић и Никола Радош.

И ПОСЛЕ ПОЛА ДЕЦЕНИЈЕ ПРЕДСТАВА „АЈХМАН У ЈЕРУЗАЛЕМУ“ И ДАЉЕ ПУНИ ГЛЕДАЛИШТЕ ЗКМ-А

Познату филозофску тезу о баналности зла установила је немачка филозофкиња Хана Арент у тренуцима у којима је извештавала са суђења нацистичком злочинцу Адолфу Ајхманну одржаном 1961. у Јерусалиму. Међутим, Арентова и њена мисао за Јернеја Лоренција и његову ауторску екипу чине полазиште у позоришном истраживању. Ту су и историјске чињенице, социолошки и филозофски записи, лични увиди извођача као и свима препознатљиви елементи популарне културе, а све у покушају рационализовања и контекстуализовања зла и његових стварних последица.

У том смислу ова представа чини широки оквир, користећи различите медије. Од документарног филма „Џоа“ Клода Ланцмана, преко Јасперсових предавања обједињених у студији „Питање кривице“, романа „Кожа“ Курција Малапартеа, па све до играног филма „Суђење у Нирнбергу“ редитеља Стенлија Крамера. „Ајхман у Јерузалеми“ тиме постаје више од ионако великог театарског догађаја. То је потребно искуство дељења и скромни покушај заједничког излечења.

О квалитету представе сведоче и многобројна признања – Специјално признање жирија на сарајев-



ском МЕСС-у, као и више награда Ардалион додељених на Југословенском позоришном фестивалу „Без превода“ одржаном у Ужицу.

Из представе **У агонији**, фото: Марко Ерцеговић



КРЛЕЖИН КОМАД „У АГОНИЈИ“ ГОСТУЈЕ У РИЈЕЧКОМ ХНК

Казалиште „Хотел Булић“ било је продуцент драме „У агонији“, најизвођенијег и критички најбоље оцењеног Крлежиног драмског текста. Фокус интересовања постављен је на истраживање, ново ишчитавање и интерпретацију у релацији са савременим контекстом и разумевањима која нам се нуде данас.

Казалиште „Хотел Булић“ отвара простор за рад на новим глумачким техникама, истраживањима глумачког позоришта и осигуравање простора за другачије, експерименталне, хибридне и прогресивне извођачке праксе. Драмски текст само је полазиште које даје темељни оквир за представу као коначни исход. Међутим, важан сегмент рада и темељни интерес по-

стављен је на процес стварања у којем је једна од стратегија и сам циљ партиципативан приступ и активан ангажман свих креативних стваралаца укључених у процес. У овом пројекту фокусирани смо на лик Лауре Ленбах, њену важност у књижевном, театарском, али и друштвеном смислу. И то није случајно, с обзиром да је она проглашена за психолошки најдубљу и најтрагичнију особу у целокупној Крлежиној драматици.

Сенка Булић се и у својој глумачкој и у редитељској каријери бавила интерпретацијом бројних снажних, трагичних хероина – од античких до савремених. Фокусирањем на слојевитост и трагичност Лауре Ленбах наставља се истраживање позиције женског лика у позоришној форми, али и у различитим друштвеним констелацијама.

„ГЛОРИЈА“ РАНКА МАРИНКОВИЋА НА СЦЕНИ ХНК У РИЈЕЦИ

„Глорија“, коју је аутор Ранко Маринковић означио као „миракул“, једно је од кључних драмских дела хрватске и југословенске књижевности, па се у позориштима често налази на репертоару. Критици нису промакла извођења у загребачком казалишту „Гавела“ из деведесетих година, затим представа театра ријечког Хрватског културног дома (која је била необична и другачија због срећног завршетка). И на даскама Хрватског народног казалишта Ивана пл. Зајца „Глорија“ је такође извођена пре више од двадесет година. Иако су многе од поменутих биле изврсне, најновија ријечка представа оставила је добар утисак, а Ивана Брук (иначе стална чланица Талијанске драме) у насловној улози била је бриљантна. Треба похвалити и остале глумце и глумице који су наступили у главним и споредним улогама (Карла Мркшу, Јасмина Мекића, Тонија Плешића, Душана Гојића, Дениса Брижића, Винка Краљевића, Оливеру Баљак, Ану Марију Брђановић), као и чланове балетског ансамбла и драмског студија.

„Глорија“ је врло слојевита драма која отвара бројна питања међуљудских односа. У њој имамо необичну и несрећну љубав католичког свештеника, као и трагичну судбину жене разапете између љубави према свештенику Дон Јереу и свом оцу циркузанту Флокију Флешу. Њих двојица сваки на свој начин воле Глорију, али је и искоришћавају, проузрокујући тиме њен трагични крај.

Трагична судбина жене присутна је у позоришту од античке драме (Софоклеова „Антигона“), али и у целом низу дела од ренесансног доба до књижевности 20. века. Према драмским делима стваране су и опере, па је трагична судбина жене присутна у Вердијевим и Пучинијевим делима. Судбину Глорије можемо упоредити са две Вердијеве трагичне јунакиње – Аидом, као и Гилдом („Риголето“). Обе, попут Глорије, на крају



Из представе **Глорија**, фото: промо

опера умиру јер су биле разапете између љубави према свом оцу и младићу у кога су се заљубиле.

У „Глорији“ Фоки Флеш одводи своју ћерку из самостана поново у циркус уверен да ју је тиме спасао, дрско одговарајући Дон Јереу који га упозорава да Глорија није спремна да изведе салто мортале на трапеzu. Дрскост обојице мушкараца тера младу Глорију у смрт, те се може повући паралела са Риголетом, који

у последњој сцени открива да жртва његовог плаћеног убиства није војвода већ Гилда. Врло слично завршила се и освета Глоријиног оца Дон Јереу.

У драми је нејасно да ли се Глорија сама убила или је погинула несрећним случајем. Уколико је у питању и несрећан случај он је последица њеног психичког стања, јер Глорија није нашла свој мир ни у самој стању ни у циркусу већ у смрти.

У време комунистичког режима када је написана, ова драма често је сматрана антицрквеном, иако свака дубља анализа дела јасно показује да у њој нема никакве генералне осуде католичке цркве. Осудити се једино могу погрешни поступци појединаца, како младог свештеника тако и Глоријиног оца.

Режисерка Сенка Булић имала је врло оригиналне идеје. Када Глорија одлучује да напусти цркву и врати се у циркус одбацује одећу часне сестре, а скидање црквене хаљине има готово елементе стриптиза. На крају, гледаоци не виде Глорију како мртва лежи на поду. Она је само нестала, попут Семирамиде која се претворила у голубицу, одлетевши у бесмртност.

У „КЕРЕМПУХУ“ ПРЕДСТАВА У РЕЖИЈИ ЗЛАТКА ПАКОВИЋА

Премијера комада „Сократ се не боји бити исмјан“, одржана је у загребачком Казалишту „Керемпих“. У овој представи, чија је централна тема „право на сатиру“, појављују се два Сократа – онај кога знамо као неупоредиву филозофску фигуру, али и Сократа – карактера из Аристофанових „Облака“.

Измењују се призори двају супротних жанрова, драме трагичног мислиоца осуђеног на смрт због властитог слободоумља, и комедије која исмејава филозофско релативизовање. Све ово се одвија у динамичном темпу и духовитом тону, бритком и изнад свега сатиричном. Наиме, познато је како је Сократ тога доба био омиљен као духовит мудрац, склон иронији и ведром хумору.



Прелазећи вешто из једног у други жанр, из света трагедије у свет комедије, ова представа омогуће поређење та два позоришна и животна принципа. На тај начин истражиће се суштинска разлика између трагичног и комичног типа поимања света и глумачког представљања истог.

У представи у којој је сценариста и режисер Златко Паковић, играју Вилим Матула (Сократ), Јосип Бракус („Сократ“), Марко Маковичић (Стрепсијад), Линда Бегоња (Трагедија), Јосипа Анковић (Комедија), Матија Шакороња (Аристофан), Озрен Опачић (Еурипид), Јаков Зовко (Платон), Карло Млинар (Агатон), Томилав Дунђер (Мелет).



Пише > Александар Милосављевић

Добронамерни позориштник

Мирослав Радоњић

(Ужице, 1936 – Нови Сад, 2025)

Тешко је набројати све послове које је током своје каријере обављао Мирослав Радоњић. Једно је, међутим, неспорно – нимало није проблематично констатовати да су сви ти послови, сва ова његова задужења и комплетан Радоњићев ангажман били везани за позориште и драму. Још је, након што је матурирао у славној Првој крагујевачкој гимназији, као студент југословенске књижевности и српскохрватског језика на београдском Филолошком факултету исказао наглашено занимање за драмску књижевност, што га је усмерило ка теми магистарског рада *Савремена југословенска драма на сцени Српској народној позоришћа (1945–1965)*, а убрзо потом му отворило и врата Стеријиног позора, где је од 1960, наредних дванаест година прво радио као библиотекар, а затим и секретар. Од Позорја га, међутим, неће одвојити промене радних места – краткотрајни рад у Покрајинском секретаријату за образовање, науку и културу на пословима самосталног саветника за културу и међународне односе, а потом и директоровање у новосадском Позоришту младих (од 1973. до 1981. године). Позорје је,

наиме, било и остало Радоњићева велика љубав, али и његова вечита брига; њу није крио ни кад је од њега, у временима криза, тражено мишљење, но ни када би повремено, на себи својствен начин, дакле уздржано, изрекао свој став у неком од многобројних разговора на театарске теме.

Уосталом, у *Енциклопедији Српској народној позоришћа* забележено је: „Одласком из Стеријиног позорја наставио је да учествује у скоро свим његовим програмима“. О томе, између осталог сведочи и чињеница да је као управник, на репертоар Позоришта младих претежно постављало домаћа драмска дела, те да је, поред постојеће луткарске, формирао и драмску сцену.

Пут је Мирослава даље водио до Позоришног музеја Војводине, где је прво био секретар оснивачког одбора, а потом виши кустос и, од 1990. до пензионисања 2001. године, музејски саветник. Учествовао је у уобличавању рада Музеја и свим сегментима његовог рада: у издавачкој делатности био је уредник многих публикација, па и *Алманаха позоришћа Војводине* од



фото: Б. Лучић

1982. до 2001, у организовању научних и стручних скупова, а био је и аутор изложби и пратећих каталога.

Ово је, међутим, тек попис Радоњићевих радних места, али линију професионалног ангажмана овог позоришника повезују критике радио-драмског програма које је писао, његове театролошке анализе, есеје о

овдашњим глумцима, редитељима, драмским ауторима и институцијама, хронике о домаћем позоришном животу које је бележио, рецензије и приказе театролошке литературе... О Радоњићевом широком ангажману сведоче и следеће чињенице: да је био члан АИСТ-а, UNIMA-е, Друштва књижевника Војводине, председништва Скупштине Савеза аматера Војводине, Извршног одбора Савеза аматера Србије, Уметничког већа Змајевих дечјих игара, као и да је у периоду између 1994. и 1996. предавао историју драме и позоришта у Драмском студију Мире Бањац. Не сме се, такође, занемарити Радоњићев допринос раду Метице српске, где је био уредник „Свезака Матице српске за уметност“, члан Одељења за сценске уметности и музику и стални члан-сарадник ове институције.

Био је Радоњић и те како везан и за Српско народно позориште. Формално, као члан Управног одбора, неформално, као саветник и добронамерни критичар репертоара све три уметничке јединице СНП-а, а посебно је био одани саборац у напорима да окончамо рад на *Енциклопедији СНП-а* и пре десет година је публикујемо у електронском издању. Узгред, био је члан прве редакције ове *Енциклопедије*. Златна медаља „Јован Ђорђевић“ само је формални знак захвалности којим смо могли да му узвратимо.

Све досад наведено је фактографија, а она тек делимично може да илуструје оно што иначе дефинишемо појмом Живот. Јер, као што знамо, живот није увек могуће сместити у фактографију.

Догодило се, наиме, да је ужички позоришни фестивал одвео Радоњића и мене у његов родни град. Док смо вечери проводили гледајући представе и, потом, дискутовали о ономе што смо одгледали, али и о представама које у Ужицу нисмо видели (а требало је), преко дана смо били слободни. Ову слободу смо Мирослав и ја, на Малишин предлог (тако су Радоњића оловљавали пријатељи), искористили за шетњу кроз град. Тада ме је Радоњић упознавао са знаменитостима Ужица, тачније с пунктовима заувек уписаним у

сећање мог пријатеља. Тад ми је показао где се играо, где пазарио хлеб, иза ког школског прозора је била скамија у којој је седео, где је дечачке дане проводио са својим пријатељем Љубом Симовићем, а посебно ми је откривао топониме из Љубиног *Пушчујухеї позо-риштіа Шоїаловић*.

Када боље размислим и сетим се ових ужичких шетњи и разговора, постајем свестан да су Малишина сећања на дане свог детињства била заправо тек повремене дигресије којима је прекидао нашу основу тему, а то је, разуме се, било позориште. Јер, као и увек и свуда, ми позоришни људи смо у ствари бескрајно досадни – свима осим нама самима, а нама разговора о позоришту никад доста. Неуморно смо и незастео тих дана (као и увек) причали о театру, о ономе што у њему ваља, као и оном што није добро, присећали се представа које чине светле тачке овдашњег позоришног живота, а богме и оговарали оне које смо сматрали одговори-ма за рђаве аспекте наше театарске стварности. Имао сам се чега наслушати, али и научити од Мирослава.

Након низа година спорадичних дружења, махом током фестивалских дана Стеријиног позорја, пошто сам дошао у СНП, Мирослав ме је укључио у круг блиских пријатеља његове породице. Тада сам код Радоњићевих бивао позиван на ручак или соаре, а када његова Марија не би била присутна, Малиша ми је го-

ворио о ужасу с којим их је суочио трагични одлазак њиховог Ивана.

За мог управниковања, у СНП-у смо се редовно виђали, али најчешће не у управничковој канцеларији но на трећем спрату, у Архиву код Вере Василић. Мирослав је био један од оних који су баш код Вере воле-ли да дођу на цигарету, кафу, пиће и разговор. О позо-ришту, дакако. Тамо бих и ја свраћао да се издувам од уобичајених притисака. Тамо смо, међутим, неретко и ћутали, јер је Мирослав разумео да сам исувише на-пет за ма какву причу.

Последњи наш сусрет збио се, наравно, у позо-ришту, оном Новосадском, када је Радоњићу уручен „Ловоров венац“, Награда за животно дело Позоришног музеја Војводине, једна у низу које је заслужио а међу којима су и „Стражилово“ 1988, „Искра културе Војводине“ 1996, „Златна значка“ КПЗ Србије 1996...

Већ се тешко кретао, брзо је губио дах, изговарао је само кратке реченице, а на питање како је Марија, само је кратко трепнуо. Било ми је јасно да се полако гаси, да се припрема за одлазак. Све сам то тада јасно видео, па опет ме је вест о Мирослављевом одласку затекла. Осетио сам, наиме, да је од тог часа наше по-зориште слабије за једног тихог и ненаметљивог, али искреног театарског верника.

Пише > Александар Милосављевић

Мали човјек који баца велику сјену

Игор Бојовић

(Никшић, 1969 – Београд, 2025)

Реченицу из наслова овог текста имао је обичај да изговара сâм Игор парафразирајући речи једног од својих драмског јунака („Јесте да сам мали ал` велику сјенку бацам“), да би, између осталог, показао да не пати од комплекса који има везе с његовим ниским растом. Оно „између осталог“ заправо се односи на Бојовићево демонстрирање вансеријске и суперорне духовитости. Њу је, уосталом, манифестовао и препричавајући анегдоту чији је био један од актера, а која се догодила на некој од позоришних премијера где му је, вољом протокола домаћина, запало да седи на седишту у реду одмах испред Владе Дивца. Пред почетак представе, Игор се, наиме, окренуо и НБА ватерану и кошаркашу Лејкерса, љубазно рекао: „Ако Вам заклањам визуру, спустићу се“.

Ова врста самоироније се у Бојовићевим драмским комадима, нарочито оним намењеним деци и омладини, на чудесан начин трансформисала у специфичан поглед на свет у којем, као што знамо, влада неправда, но у којем је, ипак, могуће изборити се за правду, а овај херојски задатак с успехом најчешће

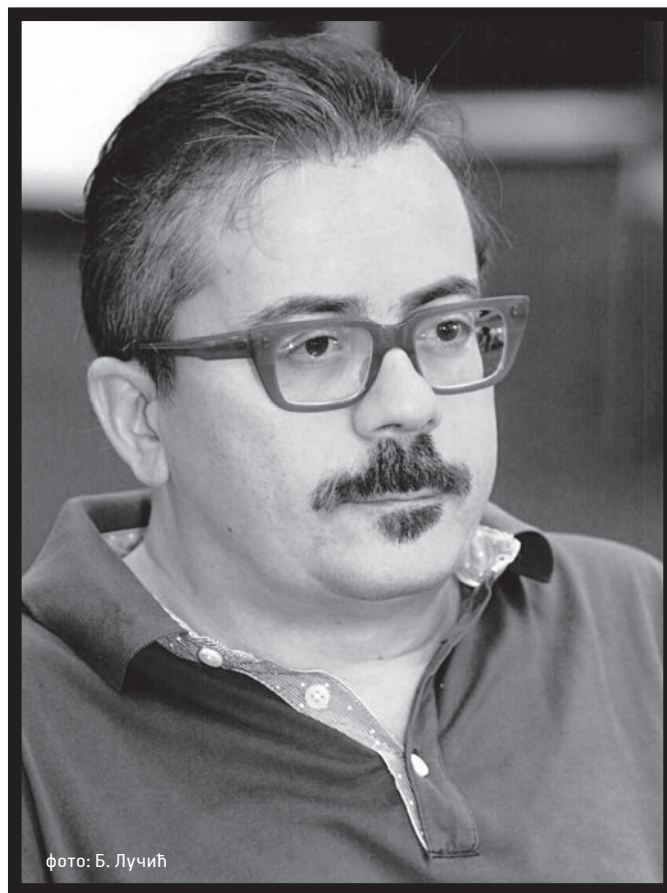


фото: Б. Лучић

испуњавају они од којих би се херојство и успех најмање могли очекивати. Биће то они најмлађи, најмањи, најзапостављенији – речју аутсајдери, али они који су паметни, мудри, смели и решени да овај свет учине бољим местом за живот.

Да ли вам је такав модел антихероја однекуд познат? Наравно да јесте – из народних предања, из бајки и уопште из литерарне традиције и баштине с којом смо се упознавали још за најранијих дана живота, у детињству, у доба када су нам наше баке, мајке, тетке, стрине препричавале херојске подухвате Биберчета, Малог Радојице, Нејаког Ненада, Пепељуге или оног фамозног, најмлађег, трећег сина. Баш као и, рецимо, необичног мачора који је кроз свет ходио у чизмама, или странца из Бојовићеве драме *Извањац*, који, као апсолутни аутсајдер, долази у Црну Гору да би се, као аутентични Црногорац, изборио за слободу.

Ко данас зна ко је својевремено Игору приповедао овакве и сличне бајке или му је рецитовао народне епске песме? А можда их је он напосто посисао с мајчиним млеком, исто онако природно као што беба на рођењу удахне први дах након којег обзнани да је жива, и онда почне да плаче. Игор као да је још тада, на рођењу, обзнанио да ће бити писац. И био је. Потврдио је то студирајући на београдском Факултету драмских уметности, био је најбољи студент генерације Универзитета уметности, а о његовог списатељској судбини сведочили су и успеси које је доцније постигао као писац.

Још нешто је Бојовић научио слушајући дететом бајке и разноврсна друга предања: свака прича – дабоме ако је ваљано срочена – у истој мери се може обраћати и детету и одраслима. Драматуршки „штос“, наиме, није само у употреби језика, у неологизмима или сленгу, што је, рецимо, карактеристично за драмски опус (не једино намењен публици децјег узрата) Александра Поповића. Игор је схватио оно што огroman број Ациних седбеника (и епигона) није разумео: суштина другачије употребе језика није у додворавању савременом гледаоцу, поготово оном најмлађем, него у сложенем поступку који онеобичавањем на плану језичке фактуре причу измешта у ванвремене просторе, а у исти мах не утиче на њену суштину, и што је најважније, и те како изоштрава драмске карактере.

То исто Бојовић је, наравно на понешто другачији литерарни начин, примењивао и у драмама за (такозване) одрасле, у комадима као што су *Извањац* или *Happy End*, мада с разлогом можемо поставити питање коме су – деци или одраслима – у ствари намењене и оне друге Бојовићеве драме – *Женидба краља Вукашина*, *Бајка о цару и славују*, *Баш Челик*, *Пешар Пан*, *Мачор у чизмама*, *Шарџор*, *Црвенкаја*, *Пејелуја*, *Баш Челик*...

О свом глумачком искуству Бојовић није збијао шале, а и зашто би јер је наступио у славном њујоршком, тачније оф-оф-бродвејском Театру Ла МаМа, легендарне Елен Стјуарт. Истини за вољу то се догодило стицајем околности када је Бојовић 1996. године изашао на позоницу у тамошњем извођењу његовог комада *Happy End* Црногорског народног позоришта уместо глумца који се изненада разболео. Сви који су видели овај његов наступ кажу да је и као глумац Игор био одличан. Не сумњам, јер је Бојовић у потпуности био човек позоришта, дакле један од оних који је на сцени и око ње способан да уради – све. И што је најважније, да то СВЕ буде природно као дисање тек рођене бебе. Но, осим у театру, играо је Бојовић и на филму, а појављивао се и у телевизијским серијама, а и писао је сценарије за филмове *Нож*, *Лавиринт*, *Раић уживо*, или телевизијске серије *Снови од шиперилоче* и *Добро вече, децо*.

Не без извесног поноса (који нема везе с нашим искреним пријатељством) овде записујем и да је две своје Стеријине награде – прву за текст савремене комадије (*Мачор у чизмама*, Позориште „Бошко Буха“), а другу за савремени драмски текст (*Извањац*, Црногорско народно позориште, Подгорица) – Игор добио за представе које су се нашле у мом селекторском избору. Но, осим ових, Бојовић је добио и низ других признања: „Исак Самоковлија“ (за *Лавиринт*), Награда Народног позоришта Београд (за *Извањаца*), „Бранислав Нушић“ (за *Извањаца*), Награда за најбољи драмски текст на которском Фестивалу позоришта за децу (*Женидба краља Вукашина*), „Јосип Колунџић“ ФДУ (*Извањац*), „Божи-

дар Валтровић“ (драма *Баш Челик*), „Драгиша Кашиковић“ (драма *Дивче*), друга награда за филмски сценарио на Фестивалу филмског сценарија у Врњачкој бањи (*Нож*), Награда за најбољу адаптацију Удружења руских писаца на Фестивалу „Златни витез“ у Москви (сценарио за филм *Нож*), Змајева награда за укупан допринос драмском стваралаштву за децу, Награда за животно дело „Мали принц“ на 17. Међународном фестивалу позоришта за децу у Суботици, Награда за најбољи текст на 42. Сусретима професионалних позоришта лутака Србије (представа *Царев славуј*), Награда за најбољи текст на 44. Сусретима луткарских позоришта (представа *Ружно ђаче*), а шест пута за редом био је лауреат награде за најбољи текст за луткарско позориште на Сусретима луткарских позоришта Србије. Дrame су му превођене и објављиване у иностраним издањима, а његов комад игран је и у лондонском Royal Court Theatre, где су извођени Бонд, Осборн, Пинтер, Вескер или Арден.

Допринос луткарском театру и позоришту за децу Игор није дао само као драмски аутор него и као директор и уметнички директор Позоришта „Бошко Буха“, те директор Позоришта „Пинокио“, а био је и члан Председништва Удружења драмских писаца Србије, Предсеник УНИМА (најзначајније светске луткарске организације), члан жирија многих домаћих и иностраних фестивала или њихов селектор (па и селектор Стеријиног позорја). Био је Игор и уметнички директор и драматург и Црногорског народног позоришта у Подгорици.

Својевремено ми је, у својству директора „Пинокија“, као селектору и уметничком директору драмског програма Београдског летњег фестивала, понудио да сарађујемо у настанку продукције представе *Мах*

Metalik. Као да је било јуче, сећам се, позвао ме је телефоном и предложио да се видимо. На састанку ми је испричао причу која ме је изненадила јер такву од њега нисам очекивао. Нисам, наиме, од Игора очекивао сценску причу о металном чудовишту, но све ми је постало намах јасно када ми је, на крају „експликације“, рекао да ће његов метални гигант, висок пет метара и постављен подно калемегданског Победника, на концу треперети у ритму систоле и диастоле срчаног рада, те да ћемо ове ритмичке откуцаје видети кроз метални оклоп главног јунака. Поново је, дакле, креирао аутсајдера, и опет осмислио нежну и емоцијама набијену драмску причу. Урадили смо ову представу. Она је, разуме се, 2004. године одиграна на Белефу, била је фантастична, отворила је Град театар Будва, а обишла је европске и светске фестивале (Међународне фестивале позоришта за децу у Суботици и луткарских позоришта „Златни делфин“ у Варни, затворила је Међународни фестивал луткарских представа за одрасле „Пјеро“ у Старој Загори, отворила Међународни луткарски фестивал у Таипеиу, Тајван, као и Фестивал у Софији, учествовала на Међународном фестивалу у Бања Луци...).

Последњи пут смо се Игор и ја видели и дуго сами седели у бару хотела у подножју Ртња. Сви с којима смо тамо стигли некуда су отишли – да планинаре и баве се афирмацијом свих аспеката здравог живота какав подразумевају изазови пророде. Игор и ја смо, међутим, остали да чувамо хотелски шанк. Признајем, једва сам се пробијао до онога што ми говори, јер је због узнапредовале боласти све теже артикулисао реченице, али сам ипак све разумео. Наиме, гледао сам га у очи, а његове реченице сам доживљавао као реплике из драма које је написао.

Пише > Александар Милосављевић

Критика као начин мишљења и доживљај света

Теофил Панчић

(Скопље, 1965 – Нови Сад, 2025)

Наводећи шта је све Теофил био (и шта је све радио) у „Времену“, ових дана је Филип Шварм, главни уредник, констатовао да је његов пријатељ и колега у овом недељнику био – све: и новинар, и колумниста, и уредник рубрике за културу, и критичар, а једно време је чак био и главни уредник. Није, међутим, Шварм прецизирао из којих је све области Теофил писао критике. Истина, напоменуо је да је био књижевни критичар, и то уистину један од најутицајнијих у региону, о чему између осталог сведочи и податак да је својевремено био члан „НИН-овог“ жирија за избор најбољег романа године, те поуздани барометар и аналитичар дешавања на регионалној књижевној сцени. Осим тога, пошто је често (и радо) писао о феноменима из широке сфере поп-културе, некако се само по себи подразумевало да га је могуће убрајати и међу хроничара и аналитичаре многих других области, музике рецимо. Уосталом, ширина Теофиловог образовања и његове информисаности вазда су били евидентна подлога за оно о чему је критичарски или на сваки други начин писао. А сведочио је Теофил и о позоришту – ретко о некој посебној премијери, но зато прилично редовно о

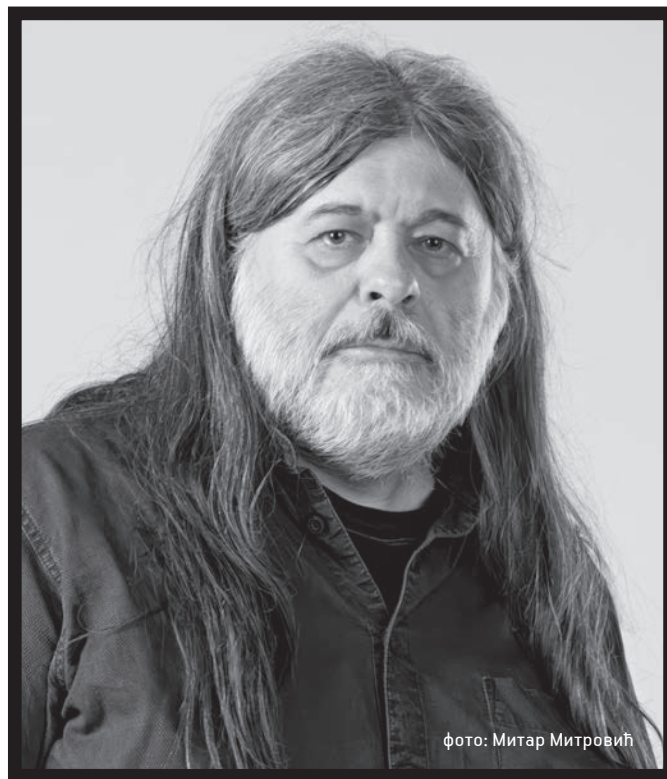


фото: Митар Митровић

појединим фестивалима, најчешће о представама изведеним на Стеријином позорју.

Бивао је и у неколиким позоришно-фестивалским жиријима, а једне стеријанске ноћи, када сам се тек докопао куће, дакле у ситне сате, зазвонио ми је мобилни телефон. Био је то Теофил: „Хтео сам само

да ти јавим да си добио Стеријину награду за критику“, рекао је. „Откуд знаш?“, питам. „Па, ја сам у жирију“, одговорио је. Управо је овај податак учинио да баш на ово признање посебно будем поносан. Прво, јер сам знао да никоме, па ни оним најмалициознијим, не би могло да падне на памет да је Панчић мени (или било коме) свој глас дао „преко везе“. Друго, зато што је као театарски „гледалац са задатком“ поседовао особину која је, барем мени, изузетно импоновала, а иначе се код критичара ретко среће и, ваљда, кореспондира с давнашњом констатацијом Јована Христића да су позоришни критичари неостварени редитељи. Може бити да је некад давно Теофил желео да буде књижевник (па га је новинарство отело белетристици, али је он, на другој страни, сјајну белетристику даривао својој журналистици), но чисто сумњам да је икада намеравао да се бави режијом или глумом. Управо је ово одсуство потребе да пишући о позоришту заправо пројектује своје редитељске замисли, било – сматрам – Теофилова критичарска предност у односу на велики број нас осталих који се бавимо истим послом.

Панчић, можда баш зато, није имао потребу да се разбацује знањем које је несумњиво (и у овој области) имао, није му падало на памет да своје текстове оптерећује појмовима чије би навођење указивало на то да је претходно простудирао историју светске драме или се детаљно упознао с разним теоријама сценских уметности. Ништа од тога он није наметао својим читаоцима, али је све то и те како било присутно у његовим критичарским разматрањима. Теофил је, дакле, и своје анализе позоришних представа или коментаре о театарским дешавањима пропуштао кроз призму властите уистину импозантне ерудиције, свестан да се у овој области, можда снажније но у било којој другој уметничкој дисциплини, зрцали савремени тренутак, те да је баш неопходност постојања (и констатовања) везе између дешавања на позорници и актуелног друштвеног моментума, једна од суштински пресудних карактеристика која театар одваја од осталих уметности. Е, ту је већ на сцену ступао непогрешиви Теофилов нови-

нарско-коментаторски нерв и сви његови критеријуми добро знани из колумни које је писао.

То, с друге стране, нипошто не значи да Панчић није био осетљив на деликатност оне врсте позоришног сензибилитета који је надилазио баналну или површну друштвено-актуелну раван позоришног ангажмана. И те како је, наиме, имао разумевање и проналазио је аргументе за, рецимо, театарску поетику Томија Јанежича, откривајући и промишљено критичарски указујући на слојеве његових представа међу којима је непогрешиво одгонетао и оне који су, дабоме на јанежичевски начин, пркосили лартпурлартизму.

Умео је, међутим, Теофил да буде и циничан када говори о театру, а такав његов став био је последица критичаревог увида у наличје театарске чаролије, а на њу је Панчић пристајао само у оквирима које подразумева уметност. На све остало што наводно припада неодољивом шарму позоришта и наличју театарске стварности, Теофил је био имун. Једноставније речено, Панчић није припадао позоришним клановима.

Нећкао се кад сам га замолио да напише поговор за монографију *Форум за нови џлес*, а пошто је пристао, Оливера Ковачевић Црњански и ја смо дуго чекали његов текст; повремено би ме звао и објашњавао да он ништа не зна о плесу, па ни оном савременом, а ја сам му говорио да нам није потребан стручни текст него управо његов увид у алтетнативни пројекат, што је Форум и био у Српском народном позоришту. Наравно написао је бриљантан текст.

Ипак, о театру он није писао ни често, а ни и много, препуштајући критике својим сарадницама и сарадницима. Остаће, наиме, записано да је, док су друге новине укидале уметничку критику или су своје рубрике културе преобраћале у странице посвећене естради и забави, *Време* за Теофиловог уредничког вакта имало неколико критичара (укључујући и њега) и више сарадника који су писали о театру. Јер, Теофил Панчић је врло добро знао колики је значај борбе за очување критичког дискурса у свим аспектима друштвеног живота. Хвала му што нам је у тој борби помагао и на сваки начин нас бодрио.

КЪИГЕ

Сцена

Пише > Александар Милосављевић

Драгоцени фрагменти за будући мозаик



Мирјана Савић
75 ГОДИНА КРАЉЕВАЧКОГ ПОЗОРИШТА
Краљевачко позориште, Краљево 2024.

Шта данас значи писати историју овдашњег позоришног живота? Бележити имена писаца, редитеља, глумаца, уметничких сарадника, наслове драма и представа, записати датуме премијера, фестивалских наступа и значајних гостовања, прикупљати објављене и емитоване критике (наравно, најпре оне позитивне) и новинске текстове, пласирати пажљиво обрађене фотографије? Да ли је то уистину *бављење* повешћу нашег театра? Је ли то довољно? И, након-цу, да ли је уопште потребно? А и коме је намењено?

Но, да ли више од овога можемо очекивати од културе у којој је до данас публикована тек једна историја позоришта (драме и опере), она Боре Стојковића¹; чему се другом надати у културном амбијенту у којем је уместо рада на новом историографском пројекту, утемељеном на савременој методологији и тимском раду, објављено поновљено издање исте Стојковићеве повести², некоћ вредне и корисне³; како другачије коментарисати позоришну историографију и театрологију у култури која није законски заштитила властити театарски сегмент?

Ипак, и у таквим се околностима појављују ретки индивидуални методолошки озбиљно утемељени историографски увиди и анализе. Условљени диктатом обележавања јубилеја (позоришта, фестивала) или наградама ствараоцима, па зато усредсређени на

- 1) Првобитно објављена у неколико томова, а затим, 1979. године и у корицама једне књиге, у оба случаја све ово су издања београдског Музеја позоришне уметности Србије.
- 2) Опет издање Музеја позоришне уметности Србије, али сада из 2018. године.
- 3) Ова је књига, међутим, одавно у историографском, театролошком и ширем научном смислу превазиђена, фактографски је непоуздана и непрецизна, што све, дабоме, нимало не умањује херојску димензију Стојковићевог преданог ангажмана. Да и не помињемо да ова историја почиње од средњег века (притом, рецимо, занемарујући радове Петра Марјановића који се односе баш на ову епоху), а завршава се 70-их година минулог столећа, те из објективних разлога не узима у обзир безмало комплетну другу половину прошлог века, период можда најбурнијих дешавања у модерном српском театру.

појединачне случајеве, ови радови покаткад захватају и елементе шире позоришне слике. Тако настаје материјал који ће једном, можда, омогућити увид у целину позоришног живота Србије.

У такве, тек наизглед пригодне студије спада и студија Мирјане Савић посвећена 75-годишњици Краљевачког позоришта.

Оно што вазда пренапетим нервима савремених позоришних стваралаца, свиклих на динамику живота на позорници, може да делује као одвећ минуциозно пописивање детаља из давне прошлости, ауторка краљевачке монографије педантно записује, али се на томе не зауставља него податке и анализира, свесна да ће њена студија, за разлику од било које позоришне представе, постојати и кроз ко-зна-колико година, те да ће ко-зна-којем нараштају у будућности – опет за разлику од ма којег сценског дешавања – понудити значајан материјал.

Мирјана Савић, наиме, разуме да је представа – како то уосталом театар и налаже – огледало постављено пред лице стварности актуелне у часу настанка представе, али ауторка зна и да је, такође, задатак озбиљне историографске студије да кроз фактографију везану за представе и одговарајућу методолошки засновану анализу покаже да ли су (и евентуално како су⁴⁾) поједине представе сведочиле о епоси у којој су се обраћале својој публици, али и како су се баш у овим представама осећали њихови актери.

Мото ове књиге гласи: „Позоришта су одувек представљала најсликовитије показатеље степена културног развоја једног народа и урбанизације једног града. Простор сцене је ефемерна спона између стварности и имажинације, могућности и жеља, која успева да на трен гледаоцима пружи прижељкивано, а заувек их учини емоционално богатијим“, и заправо речито наговештава методолошке (и просветитељске) намере

4) Дакако, не на темељу критичарских претензија ауторке, него на основу одзива гледалаца, критика, фестивалских награда и признања.

ауторке, у себи сједињујући и оно што је могуће дефинисати као мисију театарске уметности – у односу на народ (нацију), као и полис. Јер Мирјана Савић је све време свесна контекста – не једино временског (драматична епоха рађања, гашења, периода аматерског рада, а затим поновног буђења, васкрсења професионалног статуса Краљевачког позоришта), него и контекста одређеног чињеницом да сведочи о повести градске театарске институције.

Ауторка је дакле савршено добро упозната са друштвено-политичким и идеолошким околностима у којима су се дешавале све наведене мене у театарском животу Краљева, а такође има свест и о фрагилности и ефемерности позоришног уметничког дела, те укрштајући ове чињенице исписује причу о дејству каткад суво административних, партијско-идеолошких одлука везаних за сферу културе, а понекад ова њена прича сведочи о херојским пробојима и ванредним уметничким прегнућима позоришних Прометеја и театарских Електри, оних дакле који нису пристајали на дата правила стварност, а имали су смелости да се упуштају у авантуру театарског стваралаштва.

Констатујући богату традицију театарског живота у Краљеву од првих забележених гостовања путујућих позоришних трупа (1897), ауторка монографије прецизно одређује четири периода у историји овог театра – први, професионални, од 1949. до 1956. године, други, аматерски, од 1956, када је изведена прва премијера Аматерског позоришта Краљево⁵⁾, до 1998. године, трећи, полупрофесионални, од 1998. до 2001, и четврти, професионални који траје до данас. Изворе и грађу на основу које је писала монографију, Мирјана Савић није пронашла само у Краљевачком позоришту, него и у музејима, архивима и другим релевантним институцијама Краљева, Чачка, Крагујевца, Београда, баш као и у стручним радовима, записима, новинским чланци-

5) Овај аматерски театар ће оформити и омладинску и пионирску сцену која ће 1969. године бити реорганизована у Омладински драмски студио и Клуб љубитеља уметности.

ма и приватним белешкама других истраживача, све-дока или актера краљевачког театарског, културног и друштвеног живота.

Отуда ова обимна књига (560 страна), како сама ауторка вели, сагледава историју Краљевачког позоришта „на три нивоа – као део опште слике града, као самостална институционална целина и као извориште двосмерних културних утицаја, које својим постојањем условљава настанак индивидуалних драмских наратива и истовремено бива условљено њима“.

И све би ово могле да буду пусте речи похвала једној књизи и њеној ауторки, да са страница монографије *75 година Краљевачког позоришта* речито не проговарају аргументи у виду фактографија, пописа наслова, личних имена и датума, затим критичарски записи, сећања актерки и актера, и све то није само сведочанство о активностима и думетима конкретног театра и његових глумачких ансамбала, него је и значајан фрагмент повести града и, посебно, државе чији су део Краљево и тамошњи театар.



Пише > Жељко Јовановић

Смех и сузе у сенци историје



Љиљана Пешикан-Љуштановић
СМЕХ И СУЗЕ У РАЉАМА ИСТОРИЈЕ
Стеријино позорје, Нови Сад 2024.

Књига Љиљане Пешикан-Љуштановић занимљиво је конципирана студија у кој се из другачијег угла говори о смеху и трагичним збивањима у делима одређених домаћих писаца. Угао је посебно занимљив због тога што није реч о анализи комедиографских остварења, комичног и комедије као врсте драмске књижевности, већ о неколико (не случајно) одабраних комада појединих писаца.

Први сегмент ове књиге односи се на, да тако кажемо, смешно у делу Стевана Сремца, али не у његовим комедијама већ у прозном делу овог писца. При том посебност овог рада састоји се у томе што истраживање обухвата и односи се на сегменте који су до сада били мање примећени.

Као прво ауторка истиче Сремчево уочавање „основног проблема“ који се тиче публике. Наиме, публика Стевана Сремца није позоришна, већ је реч о паланачкој публици која још увек не зна шта је позориште. И тек је треба образовати јер не разликује позориште од приредби и циркуских забава. Посебно је занимљив податак да је публици о којој говори Сремац и са којима се сусреће, необична одећа извођача и глумаца који посећују њихову варош, а да не говоримо о костимима јунака. Занимљиво је да се ствари нису много промениле од доба Јоакима Вујића који се у своје време, како пише, често бранио бекством пред радозналошћу становника неке паланке због бечке одеће коју је имао на себи.

У овом сегменту посвећеном Стевану Сремцу ауторка посебно указује на стање духа паланки Сремчевог доба и нивоа њиховог културног развоја. Једна од ствари које су смешне саме по себи, а није реч о врсти хумора или комедиографском умећу великог писца, односи се на његове прозне описе разних ситуација попут идеализма чиновника Љубивоја и његовог шекспиријанског веровања де је „цео свет једно глумиште“, затим сам изглед глумаца, човека без бркова на пример који изазива више подсмех него смех „пу-

блике“, док су као врхунац хумора наведене „љубазне немеске безобразне ствари“.

У сегменту који се зове „Између ироније и морања – драме Борислава Михајловића Михиза“ по среди је скок, не само у времену, у односу на први сегмент. Тај, како каже ауторка ове књиге, „доминантан ток српске драматургије почетком шездесетих година двадесетог века обједињује филозофску запитаност над темељним питањима људске природе и трајања“. Овде је наиме реч о анализи повратка на сцену српске усмене епике у драми „Бановић Страхиња“ насупрот (или заједно) са сасвим другачијим комадима тог времена аутора Јована Христића, Велимира Лукића или Миодрага Павловића.

Као прво, указује се на порекло настанка комада „Бановић Страхиња“ у коме Михиз реагује на, како примећује, „моду узимања античких мотива и његову жељу да истражи и тумачи нашу митологију“. Како је у студији Љиљане Пешикан-Љуштановић реч о смеу у раљама историје, у сегменту посвећеном Михизовим драмама „Марко Краљевић“ и пре свега „Бановић Страхиња“, уочавају се и посебно наглашавају делови и смешне реплике које „одјекују“ унутар мита о великом јунаку.

Посебно занимљив сегмент јесте указивања ауторке ове анализе на јунаке драма Борислава Михајловића Михиза, на њихов аутоиронијски однос Југа Богдана и ироничне коментаре овог јунака према већини збивања у драми „Бановић Страхиња“ али и према не само главном, већ и другим ликовима. Значај овог сегмента састоји се у указивању на духовите, смешне реплике, делове говора и обраћања јунака у драматичним околностима унутар значајних митова попут „важније нас ствари чекају него да судимо женама“.

Истовремено, комади писаца о којима је реч у овој студији такође се налазе у сенци тешких историј-

ских збивања као на пример чињеница да све оно што је, условно говорећи лако, духовито или на моменте смешно, у представљању лика Марка Краљевића, налази се у сенци његовог проклетства као митског јунака. Тај борац, митски јунак чије име је синоним за борбу за слободу, нема оправдања када после Маричке битке прихвати и постане турски вазал.

Вреди истаћи да у овој студији која настаје из необичног угла гледања на одређене комаде и писце из наше драматургије, Љиљана Пешикан-Љуштановић један део посвећује драматизацијама дела писаца које је Михиз не случајно одабрао као што су Његош, Домановић, Нушић, Селимовић, Бећковић, Ћосић, Пекић. На овом месту важно је указати питање „сврхе“ драматизације познатих дела и њиховог значаја уопште.

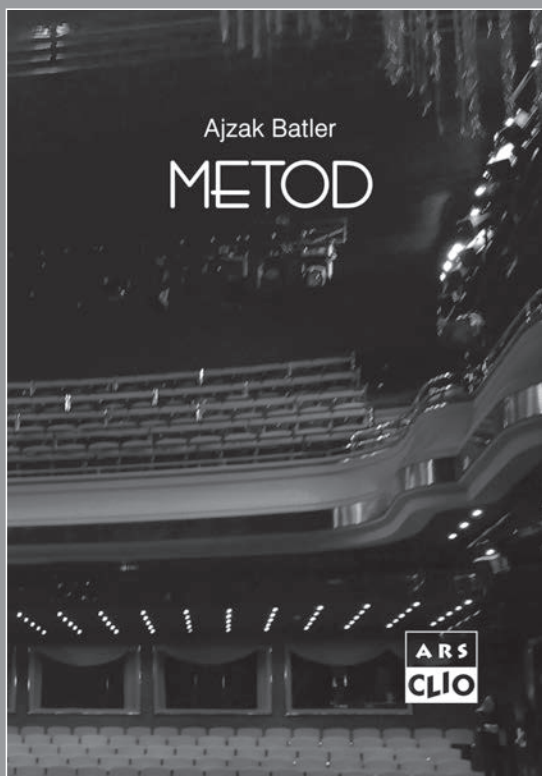
Пратећи наслов ове књиге „Смех и сузе у раљама историје“, Љиљана Пешикан-Љуштановић описује и трагикомедију, гротеску, апсурд и црни хумор Душана Ковачевића, анализира његова жанровска поигравања као и „критички однос“ овог писца према „политичким ломовима“ који барем нама овде не недостају.

Своју књигу посвећеној теми смеха и суза у сенци историје, Љиљана Пешикан-Љуштановић завршава преласком на анализу представе „Последње девојчице на земљи. Либрета о будућности људске (ре)продукције“ Маје Пелевић, коју је у суботичком позоришту „Деже Костолањи“ режирао Кокан Младеновић. Истичући у први план његову наглашену ироничну документарност и „дистопијску фантастику“, сасвим могуће као чињенично стање нашег духа времена у коме су смех и трагедија скоро синоними.

Својом књигом необичног наслова, Љиљана Пешикан-Љуштановић баца светло на поједине комаде наших писаца посвећене разним темама, почев од мита до комада ултрамодерног израза.

Пише > Александар Милосављевић

Сведочанство о рађању модерне глуме



Ајзак Батлер

МЕТОД

Clio, Београд 2024.

*Истина стираси, веродостојности осећања
иосиављена у даише околности*

А. С. Пушкин

Ма колико на први поглед деловао као ефектан мамац за купце, поднаслов *Како је XX век стигу-дирео* љуму тачно дефинише садржај ове студије. Батлер, уважени позоришни теоретичар, аналитичар, хроничар и практичар, детаљно бележи како се догодила промена у схватању глуме као перформативне уметности, промена која је изазвала револуцију која још увек траје. Но, и не само како се догодила но и како се ова промена из Русије преносила и даље развијала да би у Сједињеним Државама еволуирала у прецизно дефинисану методологију.

На почетку аутор описује догађај који је пресудно одредио судбину модерне глуме: славни сусрет 22. јуна 1897, када су се у московском „Славјанском базару“ Константин Сергејевич Алексејев, познатији по уметничком презимену Станиславски, и Владимир Немировић-Данченко договорили да сарађују. Био је то сусрет успешног аматерског глумца и редитеља Станиславског, и уваженог драмског писца и позоришног критичара Немировић-Данченка. Спојило их је незадовољство стањем у руском театру. Станиславски се осећао све нелагодније кад ступи на сцену; увиђао је да његова глума није истинита, да је оптерећена механичким (бездушним) понављањем онога што је дефинисано на пробама. Јадиковао је да га је „истина напустила, можда заувек“.

И Немировић-Данченко је увиђао да публика добија лаж и извештаченост, те да театар ваља реформисати, веровао је да решење проблема нуди практично деловање и оснивање алтернативног театра, али није био сигуран на којим основама би такво позориште функционисало, нити је за реализацију подухвата имао неопходна финансијска средства. Дивио се енергији Станиславског, на основу његове театарске праксе слутио је да би он могао понудити решење и

да би, као наследник имућног оца, обезбедио новац. Но, отац Константина Сергејевича планирао је да његов наследник преузме породичне послове, а ни Станиславски није био рад да улаже породични капитал у неизвесне позоришне подухвате, ма колико у њих веровао. Обојица су на уму имали Пушкинов афоризам о истинитости страсти и веродостојности у датим околностима.

Резултат састанка, тек првог од многих који ће уследити, није било само основање Московског уметничког театра¹⁾, но и почетак узбудљиве авантуре која ће резултирати револуционарном променом у схватању глуме и, још важније, позоришне праксе која се не тиче само *система* глуме него и *процеса* проба у позоришту.

Описујући широк дијапазон друштвених, економских и културних прилика у тадашњој Русији, анализирајући репертоар тамошњих театара²⁾, Батлер показује да је Систем Станиславског, као иницијали моменат за доцнији настанак Метода, изникао из потребе да нови драмски сензибилитет (Чеховљев, рецимо) добије *адекватну* сценску форму, али и из идеје о формулисању другачијих *јосица* који ће глумцу, као темељном субјекту театарског уметничког дела, обезбедити неопходну *истинитост*³⁾. Батлер сведочи и да је важан мотив за упуштање у трагање за новим принципима глуме, али и редитељског проседеа, била и фасцинираност руских позоришника немачком систематичношћу у реализацији проба, која резултира сложеним и структурално богатим *процесом*, што

1) Московски художествени театр, основан 1898, а од 1920. Московски художествени академски театр (МХАТ).

2) На првом месту московског Малог театра.

3) За нас може бити занимљиво и што је један од окидача који су ономад у Русији, но убрзо потом и широм света, иницирали потребу за променом било незадовољство озбиљних позоришника све интензивнијом комерцијализацијом, тј. праксом која подразумева изазивање најповршнијег ефекта код гледалаца применом баналних сценско-глумачких средства.

је демонстрирало гостовање Мајнинген Ансамбла у Москви⁴⁾.

Индикативно је да су се Станиславски и Немирович, убрзо интимно разишли⁵⁾. Но, судбина Московског уметничког театра, као и повест светског позоришта 20. века, а ова прича се наставља и у 21. столећу, показује да разлаз двојице реформатора није само последица чињенице да је Станиславски био глумац-редитељ, а Немирович писац, нити је проблем искључиво био у сукобу уметничких сујета. Разлаз и сукоба је у овој области доцније било још, а све их није могуће сводити на поједностављену шему побуне „синова“ против „очева“. Систем се постепено развијао као резултат низа нових теоријско-практичних деривата онога што је започео Станиславски. Уосталом ни он до свих својих закључака није дошао одмах, него је, стичући искуства, често болна и непријатна, пролазио кроз различита искушења.

Батлерова студија не показује само како је 20. век *почео* да студира глуму и који разлози су иницирали овако значајну реформу, него анализира и како су (и зашто) временом сазревали поједини елементи уграђени у оно што данас одређујемо појмом Метод. Зачет у ангажману Станиславског, развијан кроз његове расправе с Немировичем, допуњаван праксом појединих глумаца и искуствима Вахтангова и Михаила Чехова, нови приступ глуми и раду у позоришту заправо се претворио у инспиративни простор за истраживања, као непрестана провокација за глумце и редитеље да откривају и развијају властите поступке, прилагођавају их својим индивидуалностима и конкретним позоришним околностима. И они који су из серкла МХТ-а кренули другим путевима (као Мејерхољд, који је потпуно одбацио учење Станиславског), бирали су нове стазе одређујући се према Систему. Ба-

4) Мајнинген Ансамбл, једна од првих редитељски трупа у свету, с великим успехом гостовала је у Русији априла 1890, за особом остављајући дубоке трагове.

5) Мада је њихова професионална сарадња настављена.

тлер пажљиво анализира и све деривате и токове развоја примарне идеје Станиславског, упознајући читаоце с психолошким, друштвено-економским и повесним приликама које су их детерминисале.

Опишљиве трагове неких од елемената који су обезбедили револуционарност ономе што је зачето у Московском уметничком театру данас препознајемо у *чишћим пробама и анализи шекспира* на првим пробама, у структури процеса рада и појмовима попут *ришам осећања, афективно сећање, психо-физиологија стваралачког процеса, чулни окидачи* који у глумцу покрећу креативне процесе, *истраживање биографије лика, поистовећивање глумца и лика*⁶⁾, *дисциплинарање глумца од лика*⁷⁾, *психолошки тест*⁸⁾, *играње данашњеј лика*⁹⁾, и другим који су данас неизоставни чиниоци театарских пракси.

У то доба се у Русији није дешавала само револуција у театру. И тамошње друштво је пролазило кроз драматичне промене. Догодила се Октобарска револуција. Детаљно документујући тадашњу ситуацију и судбине појединих актера руске театарске револуције, Батлер описује и како је „систем“, бегом Ричарда Болеславског, једног од сарадника Станиславског, и Олге Книпер-Чехове, удовице великог писца, емигрирао из Русије, прво у Пољску, а затим у Париз. Ипак, следећи чин ове приче догодиће се у Њујорку, где ће 1924. Московски уметнички театар, предвођен Станиславским, започети славну америчку турнеју. Успех је, мимо страхова Константина Сергејевича, барем у почет-

ку био фасцинантан¹⁰⁾, а у причу се укључује младић који је одгледао све руске представе тада изведене у Њујорку. Био је то Ли Стразберг.

Америчка критика је, вели Батлер, своје одушевљење темељила на уверењу да је Систем пресудно одредио тадашњи успех Московљања. Но, истина је да је Систем настао пре оснивања московског позоришта и да је управо он узроковао неке од највећих проблема МХТ-а. Но, истина је и да је баш њујоршко гостовање руских позоришника омогућило нов живот Система који је, кроз импULSE које су му дали спочетка Ричард Болиславски и Марија Успенска, доцније Стразберг и Стела Адлер, али и Харолд Клурман те Клифорд Одетс, и напoкон, нарочито у сфери филма Елија Казан, обогаћен свежим идејама и садржајима добио нову енергију. Тада је и настао Метод.

Сада већ чвршће на свом терену, амерички теоретичар наводи детаље: биографије, анегдоте и белешке с проба, одјеке појединих представа у америчкој критици, приватну преписку актера револуције која је настала у тамошњем театру, те описује атмосферу, разлоге за увођење нових момената који Систем трансформишу у Метод, и читаоце уводи у актуелни светски модел глумачког ангажмана. У овој фази у „систем“ бива уведен низ нових пракси и појмова, а постепено се, увек у корелацији са Станиславским¹¹⁾, формира методолошка матрица која Методу даје утемељење, обезбеђујући му предуслове за практичну обуку која постаје незаобилазни елеменат школске припреме

6) Станиславски.

7) Вахтангов.

8) Такође Вахтангов.

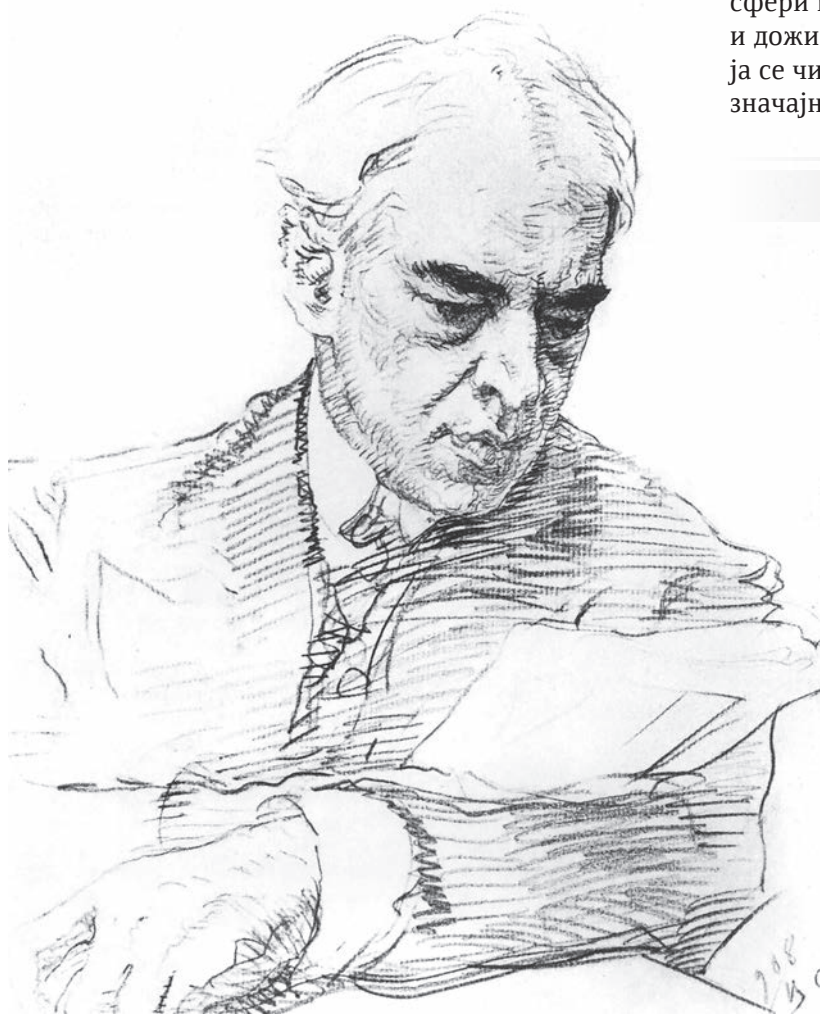
9) Михаил Чехов је, на пример, заступао став да глумац може да избегне оно беживотно, механичко понављање улоге из представе у представу (чега се Станиславски код себе гадио) играњем *данашњеј лика*, тј. дозвољавајући да његово актуелно (душевно) стање и рецентна расположења постану део лика у сваком појединачном извођењу конкретне представе.

10) Нама данас, опет, могу да буду интересантни разлози због којих су баш тада њујоршки гледаоци, у часу када се публика поделила на ону задовољну комерцијалном театарском продукцијом, и ону другу, која од театра у уметничком очекује много више, с толиким одушевљењем дочеали Московљане.

11) Није неважна напомена да је Станиславски, због непрестаног мешања совјетске политике, написао две верзије *Система*, једну за домаће а другу за америчке читаоце. Осим тога, када је напoкон стигао у СССР, Стразберг је био ужасно разочаран игром глумаца Московског уметничког театра; осведочио се да је у тамошњим представама остало мало тога што је чинило Систем Станиславског.

глумца, али и простор који омогућава сложене процесе глумчеве перцепције стварности. Тако настају чувене америчке школе глуме. Осим што детаљно објашњава методологију рада, аутор показује и зашто су америчка театарска авангарда, баш као и златно доба послератне повести америчког филма пресудно одређени Методом.

Читаоци *Метода* неће научити да глуме, нити ће читање ове књиге ослободити обавезе театрологе, филмологе и критичаре да непрекидно ишчитавају Станиславског, Мејерхољда, Мајкла Чехова или Стелу Адлер, али ће свакако, управо благодарећи овој студији, разумети околности које су условиле настанак онога што зовемо Метод. Истовремено и – што је још значајније – читаоцу ће бити јасни разлози и врста незадовољства који су иницирали револуцију не само у сфери глуме, него, последично, и режије, педагогије и доживљају уметности глуме. Зато је ова књига, која се чита и као узбудљива белетристика, вишеструко значајна.



Валентин Серов: Портрет К. С. Станиславског, 1908.

Пише > Александар Милосављевић

Провокативна и инспиративна театрологија



Светислав Јованов

СПОРЕДНА СРЕДСТВА

Академска књига, Нови Сад 2024.

Након што су делимично фрагментарно објављиване на страницама часописа „Сцена“, студије театролога, драматурга, драмског аутора и позоришног критичара Светислава Јованова о споредним средствима коришћеним у обликовању драмских дела сада се појављују у књизи. Пре свега, ваља обратити пажњу на Јовановљево образложење које се тиче дефинисања *споредних средстава*. То су, вели он, елементи и поступци који у незваничној, иако широко прихваћеној категоризацији драмских средстава не спадају међу оне који пресудно утичу на драмску радњу, али су и те како присутни у драмској пракси и важни су са становишта анализе драмске литературе.

Значајно је и што аутор ових есеја своју пажњу усмерава на драмска дела различитих епоха, од античких времена до драме апсурда и драмских дела двадесетог столећа, па се тако на списку аутора чија дела овде анализира, између осталог, налазе Есхил, Софокле, Еурипид, Аристофан, Плаут, Сенека, Шекспир, Корнеј, Молијер, Шилер, Клајст, Ибзен, Стриндберг, Фриш, Брехт, Булгаков, Бекет. На тај начин нас Јованов, доследно се држећи своје основне теме омеђене споредним драмским средствима, заправо води кроз историју драмске литературе.

Споредна средства чије механизме функционисања и улоге (здатке) у овој књизи Јованов анализира су драмски пролог, позиција гласника, хор, лик духа, механизам *deus ex machina* и драма у драми. Одмах је јасно да у контексту елемената и поступака у које, рецимо, спадају прича, заплет, сукоб, драмски лик или драмска радња, а који су несумњиво базични са становишта функционисања и грађења драмског дела, елементи којима се овде бави Јованов уистину спадају у мање значајна средства, али ће се показати да је проблематично третирали их као баш споредна.

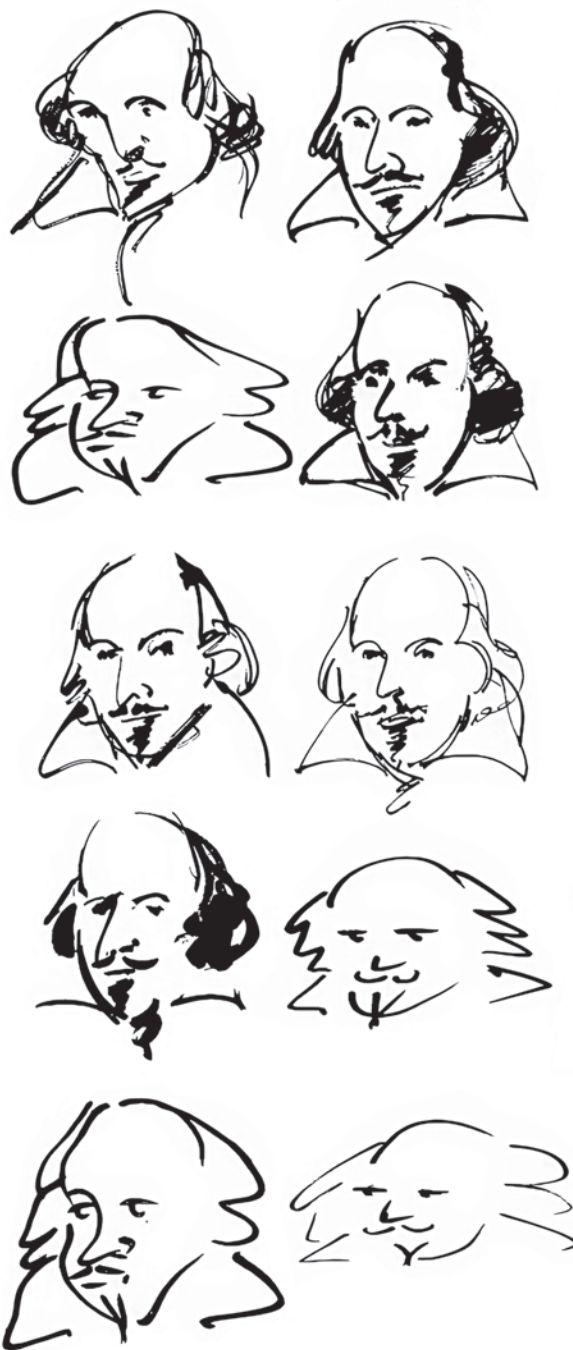
Усредсређујући се на поменута споредна средства, аутор ће, с једне стране, прецизно анализирати

елементе и поступке које већина истраживача драме готово по правилу или занемарује или им не придаје довољно пажње, али ће зато, с друге стране, промишљено себи отворити простор у којем ће из често неубичајеног, каткад и изненађујућег угла, сагледавати нека од најмаркантнијих дела у повести светске драмске литературе, међу којима и она која представљају својеврсне неуралгичне тачке репертоарских политика свих озбиљних светских театара.

Осим тога, јасно је да анализа било ког сегмента или ма које категорије драмских средстава, не може бити реализована без увида у целину свих комада које су овде у Јовановљевом фокусу. Зато он, пратећи претходно дефинисане нити одређених драмских елемената и поступака покаткад указује на наличја преовладавајућих тумачења, откива нове теоријске приступе, а с њима неретко сугерише и могућности другачијих сценских тумачења.

Сам аутор наглашава да се овде превасходно бавио драмском књижевношћу преведеном на српски, што међутим не значи да се он и у својим анализама позива и цитира искључиво преведену стручну литературу; напротив, Јованов искључиво наводи, позива се аргументујући своје тезе, а каткад и успоставља полемичке релације с ауторима чија дела нису преведена на наш језик.

Ова целовита театролошка студија, несумњиво писана у стилски врхунском театролошком маниру, аргументовано и аналитично, заснована на огромној ауторовој ерудицији, нуди есеје који отварају нову визуру на нека од кључних дела светске драмске литературе, провоцирају могуће креативне дискусије и подстичу нас да изнова читамо неке већ много пута читане драме. У исти мах, Јовановљева студија је и инспиративан материјал за амбициозне редитеље који намеравају да се озбиљно подухвате инсценације драмске класике.



XII /

НОВА ДРАМА

Сцена

АЛЕКСАНДРА
ГЛОВАЦКИ

ЧАСОПИС ЗА ПОЗОРИШНУ УМЕТНОСТ

ГЛОВАЦКИ

АЛЕКСАНДРА ГЛОВАЦКИ



Драматуршкиња и позоришна критичарка из Београда. Дипломирала на одсеку Драматургије на Академији уметности у Београду, апсолвирала Општу књижевност са теоријом на Филошком факултету у Београду. Позоришну критику континуирано пише од 1986. на Радио Београду, за *Вечерње новости*, ТВ Б92, Портал Нова и *Нови маџазин*. Била је уредница Редакције за културу на ТВ Б92 (2000–2006), часописа *Репорџер* (2007), Програма 202 Радио Београда (2008–2018). Уредница у Редакцији за културу Радио Београда 2 (2018–2022).

Оригиначне драме, прайзведбе: *Вилинска кочија*, Градско позориште Подгорица (прва награда за текст на Фестивалу дјечјих позоришта Котор), *Декамерон, дан раније* (копродукција Фестивал Будва град театар и Народно позориште Сомбор), *Ружни* (Фестивал Белеф), *Басијен и Басијена*, *Лавић краљевић* (Дечје позориште Суботица).

Ауторка је драматизација извођених у позориштима Србије и Црне Горе: *Чаробњак из Оза*, *Три мускетара*, *Књиџа о џунџи*, *Аладин*, *Петар Пан*, *Том Сојер*.

Драма *Миџранџиње* издвојена је после победничке на Хартефактовом конкурс за савремени ангажовани драмски текст 2023.

Чланица Савета Битеф фестивала 2006–2008.

Председница жирија Стеријиног позорја за савремени драмски текст 2009.

Селекторка националног позоришта Стеријиног позорја за 2010.

Селекторка Фестивала професионалних позоришта Војводине, 2023–2024.

Учествовала у раду жирија наших најзначајнијих позоришних фестивала, као и годишњих позоришних награда. Учесница Критичарског каравана. Водитељка округлог стола на фестивалима у Ужицу, Јагодини, Бањалуци, Фестивала ППВ, као и Фестивала „Јоаким Вујић”.

Добитница награде „Нико Гароне” за допринос култури у медијима за 2022.

Александра Гловацки

**ВРЕМЕ КУГЕ У ГРАДУ
ИЛИ
ДЕКАМЕРОН, ДАН РАНИЈЕ**

ЛИЦА:

АЂОВАНИ – трубадур

ФИЈАМЕТА – власница веселе куће са веселим девојкама за забаву

НЕЈФИЛА, ПАМПИНЕА, ЂИЛЕТА – девојке код Фијамете

ПАМФИЛО – редовни гост у Фијаметиној кући

ЛАУРЕТА – Памфилова жена

ФЕДЕРИГО – старац у кући на тргу

ЕЛИЗА – његова ћерка

ФИЛОСТРАТО – момак из Кампање

БАБА – у другој кући на тргу (само глас)

ДИОНЕО – бабин унук који се враћа са мора

ЕМИЛИЈА – весела удовица

ФИЛОМЕНА – бабина робиња, мулаткиња

РУЂЕРО – грнчар у опустелој кући на тргу

НИНЕТА – Руђерова жена

ВЕЋНИК

ЛАМБЕРТО – посетилац Фијаметине куће

ФЛАГЕЛАНТ – члан братства шибалаца

„ЛЕШ“, ЧОВЕК

стражари, гардисти, гробари, флагеланти
мртви

ПРВА СЦЕНА

Мали шир у Фиренци. У средини фонџана, око ње шри куће. Глуво доба ноћи. Из једне од кућа, кријући се излази Филомена и прилази враџима грује. Куца.

ФИЛОМЕНА: /у њола љаса/ Ево ме, госпар Федерико.

Враџа се ошварају. Филомена улази.

Гласови из куће:

ФЕДЕРИГО: Носи ово напоље.

ФИЛОМЕНА: Како... како ћу?

ФЕДЕРИГО: Узми штап.

ФИЛОМЕНА: А... где ћу с њим?

ФЕДЕРИГО: Баци га тамо, иза чесме.

Враџа се њоново ошварају, Филомена шџајом са куком извлачи леш, мучећи се. Враџа се за залује. Она вуче „леш“ иза фонџане, кад он зајечи. Филомена одскочи.

ФИЛОМЕНА: Богородице! Он је жив! /шри до Федерико-вих враџа, луџа/ Госпар Федерико! Жив је! Госпар Федерико, он је жив!

Нема одговора. Филомена се врџи збуњена. Из куће из које је изашла зачује се Бабин љас.

БАБА: Филомена, дај ми воде. Филомена!

Филомена ушри у кућу. Полако свиће. Пџице, звона...

ДРУГА СЦЕНА

Ђовани, љесник, љроџали сџуденџ, на љовраџку у Фиренцу засџаје да се умије на фонџани. Заусџавио се јер му се љред оца не излази, о чему ће касније сам љриџоведати.

ЂОВАНИ: Фиренца! Луџије Корнелије Сула подигао је овај град за своје ислужене војнике, мада неки учени људи тврде да је и пре тога овде било живо-

та. Али, има ли живота без града, без ових палата, тргова, трговина, банкарских клупица, каматара, крчми, коцкара, превараната сваке феле, зеленаша, извиканих кућа и блудница које срећу деле? Нема! Без слободног града? Нема! Нека је хвала великом Хугу од Тоскане што је Фиренца већ четиристо година слободан град. Нека је хвала Папи Клементу који нас је ослободио Гвелфа, тог уображеног накота неспособњаковића! А мислили су да ће заувек владати, семе им се затрло. И хвала господу Богу драгом, што су Бонсињори из Сијене банкротирали, па су дукати и златници и фјорини и сво тосканско благо нашли свој дом у фирентинским банкама.

Не хвала му што је и мој отац такође банкротирао, па ме повукао из Напуља да се вратим кући... мада, само сам трошио године тамо. Ни трговцу се ни адвокату нисам научио. И ево ме, враћам се кући! Дому! Часној Фиренци!

Како мало треба да се све сруши! Лета господњег 1348. наша славна Флорентина нашла се на путу Црном Витезу, који је током пролећа и лета више од пола њених грађана послао у царство мртвих. Ко је тај јунак, тај оријаш тако страшан и моћан? Пестис, бубонска куга, Црна Смрт... све су то имена на која се одазива. Ако сте довољно људи да га зовете. Истина, не треба њему позив. И без тога је дојахао из Египта и Сирије. Помиње се чак и Кина. Не знам, нисам био. Тек, током једне једине године узварао се дуж Напуљске краљевине, па се докопао наше питоме Тоскане. Наставио према северу, прогутавши француску и британску земљу. 25 милиона мртвих! Не знам, нисам бројао, али кажу.

Лето је, Јунонин топли месец. Ведро небо високо, свака му се звезда вечности заклиње. Врућине су велике преко дана. Ни ноћу није много боље. Смрад се шири, птице грабљивице привлачи. Пале се ломаче, од њих су и врућина и смрад још гори. Ноћу, када се покупе лешеве, све што од кужних крпа остане за њима, а да лопови и скитнице нису

покупили, све се баца на ломачу. И биће тако док има ко да их пали.

Да су се сви утроњали, можете и замислити! Свака будала ће вам рећи да је Црна смрт Божија казна. А онда је и Папска држава страдала. Па како Црква није могла ни да објасни ни да заустави болест, људи су постали равнодушни спрема сопственог вечног спасења. *Carpe diem!* Ухвати дан, и не мисли на сутра.

Ђовани сџавља шробадурску кају на љаву и поочиње да пребира по лауши. Јушро је. Са ѓрозора Фијаме-шине куће извирују шек ѓробуђене девојке.

ПАМПИНЕА: Мадона! Шта ја то видим! Хеј, хеј хеј!

Ђовани је погледа.

ПАМПИНЕА: Теби говорим, лепотанко!

ЂОВАНИ: /Уз љаланшан наклон, мада му је јасно с ким има ѓосла/ Хеј, хеј и вама, честита мадона!

ЂИЛЕТА: Он не само што је леп, он је и необично бистар!

ПАМПИНЕА: Дођи горе, хајде, боље ћеш видети нашу честитост!

ЂИЛЕТА: Па да пресудиш која је честитија.

ЂОВАНИ: Не би ми већег уживања било, прелепе моје госпе, али бојим се да тренутно нисам у могућности да исправно судим.

Тужно изврће своју ѓразну кесу.

ПАМПИНЕА: Право да ти кажем, по овој врућини, ко би се и бавио честитошћу.

ЂИЛЕТА: Свирај нам мало, то можеш.

ЂОВАНИ: То увек могу. /Пева у шо време ѓознашу ша-раншелу, ѓрашећи се на лауши/

Не узмите лошег мужа¹⁾

Дево слађана!

Не узмите злог лажова

Није ружа, тај је сова

Дево слађана!

Не узмите лошег мужа

Јер је лењ и није ружа

Дево слађана!

Нејфила, Ѓилетта и Пампинеа сџрче на шпрѓ, иѓрајући весело и заводљиво око Ѓованија. Завеса на Федериѓ-вом ѓрозору се ѓомера, он их кришом ѓледа.

ЂОВАНИ:

Јер није ружа, већ је сова

Немојте му дат целова

Дево слађана!

Јер је лењ и није ружа

Нек се уз вас не опружа

Дево слађана!

Пампинеа угледа Федериѓа како вири иза завесе, ди-же сукњу ѓрема ѓему и зачикава ѓа.

ПАМПИНЕА: Хајде, госпар Федериго, немојте да вирите, слободно дођите. Нећемо вам ништа.

ЂОВАНИ:

Нек се уз вас не опружа

Тајна ј' љубав слађа, дужа

Дево слађана!

Не дајте му ви целова

Боље туђа нег ѓегова

Боље моја него туђа

Дево слађана.

Девојке се ухватаје у коло, Ѓовани иѓра за ѓима. Крену иза фоншане и поочињу да вришѓе кад угледају „леш“. Леш се ѓокреће и бауља за ѓима. Покуша да корак-не, ѓагне и осѓане лежећи. Они укочени, са сиѓурне даљине, сџављају одећу ѓреко носа.

ЂОВАНИ: Ко је ово... је л га знате?

ЂИЛЕТА: Неее!

ПАМПИНЕА: Мени личи на госпар Федериговог слугу.

ЂИЛЕТА: Шта причаш глупости, какав Федеригов слуга!

1) Цервери де Гирона: *Слађана Јана* (Ѓервери из Ѓироне) (1259–1285)

ПАМПИНЕА: Па онај, што Елизи не излази из кревета...
знаш већ.

БИЛЕТА: Језик прегризла, није ово нико одавде, нико
из суседства. Код нас нема болесних.

ЂОВАНИ: Откуд онда овде?

НЕЈФИЛА: Нико у крају није боловао. То је неки стра-
нац... пролазио ваљда, па пао...

БИЛЕТА: Ко зна шта му је... пијанац... или падавичар.
*Госпа Фијамета се појављује на прозору, бесна кад их
види у близини мртваца.*

ГОСПА ФИЈАМЕТА: У кућу улазите... одмах у кућу! */уледа*
Памфила који долази, одмах мења шон/ Добар вам
дан, госпар Памфило! Уђите, уђите. Девојке, уве-
дите госпар Памфила.

Девојке застану у вратима чекајући ја.

ПАМФИЛО: Што сте љути, госпа Фијамета? Девојчице
нису биле добре?

ГОСПА ФИЈАМЕТА: Ма ништа, госпар Памфило. Девојке
к'о девојке... Само ви извол'те.

ПАМФИЛО: Лутке моје, па шта сте то радиле? Хоћемо
да бијемо гузу, а?

*Улази у кућу ударајући их по задњици. Оне се кико-
ћу бежећи пред њим. Ђовани се осврће по шриу, не зна
ни сам где би и да ли би даље. Уледа Руђера који је
изашао из свој подрума и ређа њинене посуде.*

ЂОВАНИ: Пријатељу, има ли овде да се поједе нешто...
и неко преноћиште?

Руђеро се прави да ја не чује.

ЂОВАНИ: Хеј, пријатељу! Јеси ли глув? Питам има ли
неко место да може да се преноћи овде? И да се до-
бије тањир чорбе.

РУЂЕРО: Да се добије не може. Да се купи може.

ЂОВАНИ: Добро, да се купи.

РУЂЕРО: Колико сам чуо, кеса ти је празна.

ЂОВАНИ: Лош си шпијун пријатељу, ниси добро чуо. *(у
руци му се створи сребрни флорин)* Цветић!

Руђеро пружи руку за новцем, али је Ђовани ширине.

РУЂЕРО: Мирис сребра се једино под зубима осети.

ЂОВАНИ: Кад ја осетим твоју чорбицу, тад ћеш и ти
мој фјорин.

РУЂЕРО: 'Ајд унутра.

ЂОВАНИ: Имаш вина?

РУЂЕРО: Каква је кућа без вина? */викне према подру-
му/* Нинета, спреми нешто за јело. И кревет за го-
сподина. Платиће.

Уђу унутра.

Мрак

ТРЕЋА СЦЕНА

*Ноћ је. Дува ветар, луњају шкуре. Из Фијаметине
куће се чује жамор и музика.*

БАБА: Филомена, ђаво те однео, опет си отворила! За-
твари прозоре!

*Филомена се појави на прозору, покушава да затвори
шкуре, али не успева изнушта.*

ФИЛОМЕНА: Запело је опет...

БАБА: Запели су теби ђаволи главу... Што си отварала?
Затварај да не уђе...

Филомена истрчи напоље да затвори шкуре споља.

ФИЛОМЕНА: Мораће и теби смрт једном да дође, па за-
тварај прозоре колико хоћеш. Угушићемо се унутра.
*Судари се са Лауретом скривеном испод вела, која
као кий стоји и леда у Фијаметину кућу.*

ФИЛОМЕНА: Мајчице божја, ала сте ме препали! Шта
радите ту?

*Лаурета побегне. Филомена љуцне крозив урока и
прекрсти се у исто време, ја уђе у кућу.*

БАБА: Закључај врата. Стави резу.

Наилазе носачи са каиуљачама, вуку шаљите са лешевима. Уледају „леи“ иза фоншане, хватају ја за руке и ноје да ја убаци на шаљите. Он скочи из њихових руку, добро их уилашивши, и одбауља са шрја.

ПРВИ: У, матер ти, ал ме препаде!

ДРУГИ: Сад их и живе бацају.

ПРВИ: Доста је за ноћас. Хоћемо да их се ратосиљамо?

ДРУГИ: Као прошли пут?

Разумеју се. Доурају шаљите до разваљеној подрумској прозора напушћене куће и побацају лешеве унутра.

РУЂЕРО: /појављује се на враћима/ Носите их ван града, немој ту да их остављате.

ПРВИ: /прећећи, извади нож/ Шта си рекао?

РУЂЕРО: /сипушта лаву/ Ништа.

ПРВИ: Тако и треба, ништа.

Руђеро сипоји и ћуши. Носачи уледају његове ћуиове, крену да их кује.

РУЂЕРО: Немој да ми узимаш...

ДРУГИ: Нећу.

Оно што су узели сјаве на шаљите, осташац ишутирају и полове. Огу.

НИНЕТА: /из куће/ Шта је било?

Он ћуши.

НИНЕТА: /излази/ Шта си сломио?

РУЂЕРО: Сломићу теби њушку ако не ућутиш. Покупи ово.

Њој су лице и рашчућана коса сјално црни од јара из њећи иде њеку трнчарију. Куи ошћашке, ледајући у напушћену кућу.

НИНЕТА: Опет су их овде побацали? Све ће нас заразити.

РУЂЕРО: Ништа те нисам питао.

НИНЕТА: Јеси погледао има ли нешто вредно?

РУЂЕРО: Торњај се унутра више!

Нинета ја не слуша, иде према фоншани.

РУЂЕРО: Где си пошла?

НИНЕТА: /улази у фоншану/ Да се оперем, скинем ову гар са себе.

РУЂЕРО: Улази у кућу рекао сам!

Покушава да је извуче, она се ошима. Он је бесно огтурне и уђе у кућу. Нинета се куи. Један прозор на Фијамешиној кући се ошвара, ијјани Памфило сјаје на симс.

ПАМФИЛО:

„Близина сунца восак отопи жути²⁾

И радост његову тиме помути!

Осташе рамена без крила,

Каква су некада била.

Он голим рукама маше

И име оца дозива...”

НЕЈФИЛА: /покушава да ја повуче унутра/ Пашћете, госпар Памфило!

ПАМФИЛО:

„Отац погледа горе

Ал син већ пао у море!”

НЕЈФИЛА: Молим вас, госпар Памфило...

ПАМФИЛО: Стропоштао се у море, Нејфила! Разумеш ли ти то?

НЕЈФИЛА: Разумем, разумем... само сиђите с прозора.

ПАМФИЛО: Разумеш? Објасни ми онда – зашто је син пао у море?

Она ћуши.

ПАМФИЛО: Зато што му је сунце спржило крила. А зашто му је сунце спржило крила? То добро, дивно сунце? Зато што је уображено, зато што не да да му се приђе, јер је оно најсјајније и најлепше, па те пушта само на даљину. Да јој се из далека дивиш и уздишеш за њом. Заводи, али не можеш јој прићи, одмах те одгурне и остави као пса да цвилиш.

2) Овидије: *Дедал и Икар*

НЕЈФИЛА: Сиђите, молим вас.

ПАМФИЛО: Мислиш ли да је заплакала кад је он пао у кал? */иошеже из дрвене њосуде вино/* А? Кад је почео да се ваља у блату. Мислиш?

НЕЈФИЛА: Не знам господине.

ПАМФИЛО: Како не знаш? Није! Наравно да није. На- ставила је да просипа своје златне зраке и привла- чи све себи, све шта може... а онда спржи крила кад јој приђеш.

НЕЈФИЛА: Ко је она, господине?

ПАМФИЛО: */не обраћа њажњу на Нејфилу/* Али, хладно си ти сунце, госпо. Ја да ти кажем. Крв ледиш у жила- ма. Ни мало ниси лепа како изгледаш. Као и читав овај усрани, кукавички, кухни град! Лицемери и проститутке! Не добре проститутке као ти, Нејфила, већ оне најгоре врсте, оне што ти срце згазе. */вице/* Бедници и пропалице! Усрали сте се, кукавице. И треба смрт да вас покоси, све да вас покоси, целу Фиренцу да затре, да камен на камену не остане.

БАБА: Уђутите, ђаволи! Пакао вас однео, дабогда, све.

НЕЈФИЛА: Молим вас, молим вас стишајте се. Доћи ће стражари.

Он замахне чашом њрема бабиној кући, заљуља се. Нејфила ња зѡраби да не ѡагне.

НЕЈФИЛА: Идемо унутра, молим вас.

ПАМФИЛО: Ти мене волиш глупачо мала? Шта ће ти то? 'Ајде, води ме, пијан сам. У свој кревет ме води. *Нејфила зашвару ѡрозор. Из куће излазе Већник и Фијамета. Нинета се журно извлачи из воде, али схвати да ће је видети, ѡа се сакрије иза фонѡане.*

ФИЈАМЕТА: Надам се да је ваше господство задовољно, да ћемо ускоро опет имати задовољство да дођете.

ВЕЋНИК: Нешто ново, свеже и младо треба да наба- виш. Не ваља увек иста жена, то досади мушкарцу. *Он ѡихо да знак, и из мрака се ѡјављују двојица но- сача са носиљком. Већник се ѡење у носиљку.*

ФИЈАМЕТА: Хоћу, хоћу! Само, није их лако наћи, у ово време, Ваша висости...

ВЕЋНИК: Тешко је и у Већници објашњавати зашто да ти се не одузме кућа.

ФИЈАМЕТА: Хтела сам рећи да пажљиво бирам да буду здраве, да нису болесне, то је данас ретко. Али и сама сам мислила исто што и ви, ваша висости, да вам следећи пут приредим изненађење. Видећете.

ВЕЋНИК: Тако, тако... */огмерава фасаду Фијаметине ку- ће/* Лепа је ово палата, многи би је радо имали. А прави власници су мртви, зар не.

ФИЈАМЕТА: Кућу сам ја поштено откупила, ваша висости.

ВЕЋНИК: Има у Фиренци и других кућа... и то са лепим и нетакнутим девицама.

ФИЈАМЕТА: Има, има Ваша висости, али свуда је бо- лест и зараза.

ВЕЋНИК: Није тачно, не лажи! Данас мртвих готово да није било.

Да знак да се креће, и носачи се ѡкрену.

ФИЈАМЕТА: */хода за носиљком/* Моје су девојке здраве, то свако зна. За друге не можете бити сигурни, ни- где се данас не налази здрава девојка. Али биће ка- ко сте тражили, биће... Ваша висости!

Гледа за носиљком која оглази. Нинета шмуће у ку- ћу. Фијамета се лаћано враћа, а у сусрети јој долази Ђовани, очигледно са неке ѡијанке. Он се зашрчи на фонѡану и сћави ѡлаву ѡод воду. Фијамета ѡа ѡледа.

ФИЈАМЕТА: Лоше вино, песнице?

ЂОВАНИ: Напротив госпо, вино је било одлично, зато га је и било много.

ФИЈАМЕТА: Сад би ми добро дошао који гутљај.

ЂОВАНИ: */ѡружа јој бушељку/* Лош дан?

ФИЈАМЕТА: */ѡије, сега на зидић фонѡане/* Власт. Моћ. Све им се може. Ми смо за њих мрави. Још кад си жена... */он сега ѡоред ње/* Шта може сама жена у

овом граду? Нисам ни ја одувек курве држала. А и оне... и њих је мука натерала.

Пију. Фијамета њега у небо.

ФИЈАМЕТА: Каква ноћ!

ЂОВАНИ: */пречекава га лауџи, ња зајече/*

Ко преброји капи кише,³⁾
Морског песка зрна сва...
... Ко ширину неба зна
Не схвата у овај час
Силну жуд да видим вас!

ФИЈАМЕТА: Жудња! Давно, давно беше. Ни не сећам је се.

ЂОВАНИ:

... Очајавам сад све тише
Лик ваш жалим, ока два,
И све чари што открише
Неизмерну тугу сна...

ФИЈАМЕТА: */заустави му руком свирку/* Знам то и сама, песниче, све о тугама сна, не треба да ми певаш о томе.

ЂОВАНИ: */оставља лауџу/* Ђутим.

ФИЈАМЕТА: А ти си решио да овде живиш?

ЂОВАНИ: Заволео сам ове ваше девојке... а и скупљам снагу за сусрет са оцем.

ФИЈАМЕТА: Зашто?

ЂОВАНИ: Па... трошио сам своје године и његове дука-те... Дукасти нестали, а ја ништа изучио нисам. Сем у лауту да ударам и стихове нижем.

ФИЈАМЕТА: Баш си га усрећио! Али, опростиће отац.

ЂОВАНИ: Не знате ви мог оца, госпо.

ФИЈАМЕТА: Знам шта бих дала да могу загрлим своју Магдалену! Све сам јој опростила.

ЂОВАНИ: Шта је она погрешила?

ФИЈАМЕТА: Е, шта... Шта младе девојке погреше? Па је побегла од куће. Неки су ми рекли да се породила овде, у Фиренци. Потегла сам због ње из Пизе, распитивала се, тражила... ништа.

Пију. На Федеријовој се соби отворила ишкрину шкуре, али кад уледа друштво на њиху залути их.

ФИЈАМЕТА: Вештац матори! Не да ћерки ни на прозор да изађе. А прелепа је, залуд... Хвала ти за вино... и разговор.

ЂОВАНИ: Било ми је задовољство, госпо.

Фијамета крене ка кући, али се изненада пресеће.

ФИЈАМЕТА: Колико дајеш овим ушљивцима за спавање?

ЂОВАНИ: Два солида. Имам и ручак.

ФИЈАМЕТА: Могу да замислим какав је... 'ајд код мене, за један. Ал да свираш гостима.

ЂОВАНИ: И да милујем девојке?

ФИЈАМЕТА: То се с њима договори.

Уђу у кућу. Из мрака се појави Нинета.

НИНЕТА: Тако значи. Магдалена.

Нестане и она у кући.

Мрак

ЧЕТВРТА СЦЕНА

Звона најављују почетак предивног летњег дана. Елиза њиху отвара свој прозор, кришом од оца, и сега на симс. Једе крожје и ужива у блиставом јутру. На бабиној кући се такође отвара прозор, јер Филомена покушава да излуфтира собу и истисне прекривач. Осмехне се Елизи и махне јој, ња покаже да би и она радо крожје. Не смеју да се довикују. Елиза јој добацује јабуку.

БАБА: Затвори прозор, проклетнице!

ФИЛОМЕНА: Само мало чистог ваздуха да уђе...

БАБА: 'Оћеш смрт да уђе? Затварај!

3) Гијом де Машо: *Балада о љубавној жудњи* (1300–1377)

ФИЛОМЕНА: Ево, покривач да прозрaчим...

БАБА: */вришћи/* Затварај, избацићу те на улицу, куга те понела.

*Филомена следећеј часа исћрчи из куће. Плачући за-
луи враћа.*

БАБА: Врати се назад!

ФИЛОМЕНА: Ухвати ме ако можеш. Сунца нисам видела од кад сам код тебе! Због чега? Тањира усране твоје чорбе! Затварај, не отварај, да ми случајно смрт не уђе кроз прозор! Колико мислиш да живиш, колико би ти било доста? Фуј, сто пута ћу рађе да умрем, него да живим код тебе. */баца камен ка прозору/* Нећеш смрти побећи, вештице!

БАБА: Ништа те не чујем. Враћај се овамо, мени припадаш!

ФИЛОМЕНА: Чујеш, чујеш! Знам, јер ти све чујеш. Дан и ноћ прислушкујеш шта други раде. Фуј! Ако сам ти робиња, нисам марва.

*Сћоји, не зна куда ће. На шпрі забасао Филосћраћо,
клинац од ћейнаесћак јодина, изјубивши се у вели-
ком траду. Осврће се на све сћране.*

ФИЛОМЕНА: Тражиш нешто?

ФИЛОСТРАТО: Биће да сам залутао. Коња ме отац послао да купим, црко нам и последњи, а у Кампањи више нема живинчета ни за лек. Али није ми рекао где да идем кад дођем у град, овде је тако пуно кућа... Лепе су вам куће.

ФИЛОМЕНА: У Фиренцу те послао по коња! Е свашта. А из ког си села?

ФИЛОСТРАТО: Ту близу, из Кампање.

*Окрећући се уледа Елизу на прозору. То је нешћо нај-
лейше шћо је икада видео. Прилази ближе прозору.*

ФИЛОСТРАТО: Мадона миа! Је ли ово анђеоло?

*Елиза му се смеши, іледају се, Филомена іледа њих са
занимањем.*

ФЕДЕРИГО: Елиза, где си?

Она іобеіне унућра и заіћвори ірозор.

ФИЛОСТРАТО: Немој, не иди! */осврће се збуњено, іа уіле-
да Филомену/* Знате ли ко је ова врла госпа?

ФИЛОМЕНА: Знам.

ФИЛОСТРАТО: Па? Ко је она, како се зове?

ФИЛОМЕНА: Откуд да знам какве су ти намере?

ФИЛОСТРАТО: Ја се, мадона, зовем Филострато. Фило-страто ди Кампо ди Фјоре. Из Кампање сам. И никад нешто лепше од ње нисам видео... Она је анђеоло! Морам да је оженим, да је поведем са собом у Кампању.

ФИЛОМЕНА: Елиза се зове.

ФИЛОСТРАТО: Елиза, Елиза!

ФИЛОМЕНА: Тише!

ФИЛОСТРАТО: */ћихо/* Елиза!

*Елиза іровири кроз ірозор и іошаље му іољубац, іа
оіейш уіекне.*

ФИЛОСТРАТО: Богородице! */Филомени/* Јесте видели ово? Послала ми је пољубац! Је ли удата?

ФИЛОМЕНА: Није. Не вичи! Јадница, живи са оцем који је држи као у тамници. Води је одма'. Оно је њен прозор. Пењи се и води је.

ФИЛОСТРАТО: */збуњен, али врло рад/* Како...

ФИЛОМЕНА: */іоказује му на чврстћу лозу која иде уз ку-
ћу/* Овуда, лако је.

ФИЛОСТРАТО: А коњ?

ФИЛОМЕНА: Коња живог нећеш наћи у Фиренци.

*Филосћраћо мало оклева, али заіћрчи се и іоіне.
Куіне, ірозор се оіћвори, он улази. Филомена све іле-
да радосно, навијачки.*

ФИЛОМЕНА: Чврста је то лоза, толики су се попели уз њу.

*На шпрі клечећи и јечећи улазе флаіеланћи, оіскурни
ћиіћови са крсћачама, бичујући се не би ли інев божји
ублажили. Филомена уілашена іоіћрчи ка кући іо-*

*сиа Фијамеше. Луиа на вратиа. Ошвара јој посиана
Пампинеа.*

ПАМПИНЕА: Шта ћеш?

ФИЛОМЕНА: Пусти ме унутра, ја сам сад ваша.

Уђу у кућу.

ФЛАГЕЛАНТ: Покајте се грешници! Господ кажњава грехе Адамових синова и Евиних кћери! Господ нас упућује на испаштање. Одреците се блуда, вратите се Божјим законима! Судњи дан се спрема. Божји бич је праведан, искупљује нас од пакленог пламена. Покај се грешни Евин породе, јер у вечној ћеш ватри горети, очи ће ти се распрскавати, језик ћеш зубима кидати, месо ће са тебе отпадати, утроба ће ти се у врелу смолу претворити и кроз стражњицу ти са ватреним болом излазити, бога ћеш за спас молити, али бога неће бити да руку пружи...куга, куга нека вас све помори ако се не покајете. Нема одојчета без греха. Ово је казна...

*Девојке изашле на прозоре, немо следају како фла-
теланци пролазе. У сусрећ им долази Емилија, врла
млада удовица, са њомом цвећа закаченим на ха-
љину, машући букећом као лейезом, јер она зна да
цвеће поуздано брани од куће. Замахује цвећем и на
флаеланце, као да их кади.*

ФЛАГЕЛАНТ: Мичи се с пута, прљава блуднице!

ЕМИЛИЈА: Ја, господине, откуда вам то?

*Флаеланци је одјурне бичем и Емилија посре. У тај
час на врат је сисио Дионео, морнар који се са дужеј
одсуштовања враћа кући, код бабе.*

ДИОНЕО: /одјурне флаеланци/ Натраг, махнути старче,
да ти ту руку не полозим.

ФЛАГЕЛАНТ: Пакао, пакао на вас обоје! Господ ће спр-
жити Содому!

*Флаеланци оглазе, Дионео придржава Емилију која
се видно уљашила.*

ДИОНЕО: Ух, што га нисам на месту убио! Јесте ли до-
бро, слатка Емилија?

ЕМИЛИЈА: Врли Дионео, то сте ви? Кад сте се вратили?

ДИОНЕО: Ево, сад... распустили су брод због ове као
болести.

ЕМИЛИЈА: Богородици нека је хвала! Да није било вас,
мислим да бих умрла од страха. Видите како ми
срце лупа... /савља његову руку на своје груди/ Ме-
ни тако нешто да каже, мени! Ја да сам прљава... и
остале гадости... Дуго вас није било.

ДИОНЕО: Свуда сам био, моја Емилија, не бисте веро-
вали; до краја света.

ЕМИЛИЈА: И, баш до краја?

ДИОНЕО: Кад вам кажем! И Саладинов двор сам видео!

ЕМИЛИЈА: Дионео! Причајте, причајте, све ми причај-
те! Је л онако као што говоре, злато, драго каме-
ње... голе жене?

ДИОНЕО: Ма... дуга је то прича, предуга. Али, све ћу вам
испричати, толико тога имам, кад ћемо се видети?
/седи се/ Ах, ви сте удати!

ЕМИЛИЈА: Нисам! Нисам више!

ДИОНЕО: Како?

ЕМИЛИЈА: /сузе/ Умро је. Умро је сироти Роберто. Увек
је био слаботиња... /вијка му мишиће на рукама/
Никад тај није био ни чврст, ни јак... али мекану
душу је имао, богдамудушупрости! Ове ваше руке,
рамена... стално у сну... Хоћу да кажем, сироти Ро-
берто, могао је само да сања ову вашу снагу.

ДИОНЕО: Па јес', и на броду сви помрли, само нас тро-
јица претекли, јер смо били најјачи. Али ја сам и
од ове двојице јачи.

ЕМИЛИЈА: Сигурно, то се види... А ја мислила да сте
нас заборавили. Кажем себи, мора да се Дионео и
оженио тамо негде, у тој Африци божемепрости...
па нас заборавио.

ДИОНЕО: Ја? Заборавио? Никад, Емилија, то не може бити.

ЕМИЛИЈА: Сигурно сте се оженили, такав мушкарац...
човек.

ДИОНЕО: Ма какви, нисам.

ЕМИЛИЈА: /буљи у њеџа/ Мало ми је слабо, од оног безумника... /наслони се/ Још се тресем... шта би било да нисте наишли.

ДИОНЕО: Седите овде на зидић, мало се освежите водом.
Повуче је на једну сџрану фонџане, а она њеџа на суџроџну.

ЕМИЛИЈА: Немојте са те стране, мислим да у ону кућу стављају мртве... овако ћемо, овако је добро. Не можете ни да замислите како је сада овде, све се променило од кад сте отишли.

ДИОНЕО: /умро би колико му се она гоџага/ Могу, како не могу, јер свашта сам се ја нагледао у животу. Да вам кажем Емилија, то како је на мору, то женска памет не може да замисли.

ЕМИЛИЈА: Па јес.

/гледају се, џа се он сеџи/

ДИОНЕО: А је л ми жива баба?

ЕМИЛИЈА: Јесте, стара госпођа је добро, колико знам.

ДИОНЕО: Све ће нас сахранити матора вештица.

ЕМИЛИЈА: Ја се чувам, нигде не идем без цвећа. То сигурно штити од болести. /сџавља цвеће џо њему/ Ви се исто чувате, Дионео? Нисте ваљда неопрезни.

ДИОНЕО: О чувам се ја, без бриге будите! Погледајте! /вади неки замоџуљак/

ЕМИЛИЈА: Шта је то?

ДИОНЕО: Најјача амајлија. Зуб првог човека из Кине који је умро од куге.

ЕМИЛИЈА: /џљује џроџив урока/ Та реч не сме да се изговара! Колике зубе имају ти Кинези! И кажете да ради?

ДИОНЕО: видите да сам жив и здрав.

Зачују се звона. Емилија скочи.

ЕМИЛИЈА: Ју, почеће миса. Морам у цркву.

ДИОНЕО: Слатка Емилија... /не џуџиџа је/ кад ћу вас опет видети? Нисте се ваљда удали?

ЕМИЛИЈА: Како?

ДИОНЕО: Мислим, други пут удали.

ЕМИЛИЈА: Шта вам је, Дионео? Тек су два месеца прошла...

ДИОНЕО: А кол'ко треба да прође?

ЕМИЛИЈА: Па шта знам ја... треба неколико... не мора много... Морам на мису. Поздравите баку.

ДИОНЕО: /виче за њом/ Морамо се брзо видети... колико данас.

Залуџа на враџа бабине куће.

ДИОНЕО: Баба! Отвори!

БАБА: Шта хоћеш?

ДИОНЕО: Вратио сам се.

БАБА: Ко си ти?

ДИОНЕО: Дионео, твој унук.

БАБА: Смучао се по свету па дошао смрт да ми донесе! Торњај се одакле си дошао. Ништа ми не требаш.

ДИОНЕО: Отвори, развалићу врата.

Дионео се узвере до џрозора и џровали.

Мрак

ПЕТА СЦЕНА

Дубока ноћ, џиџина. Федериџов џрозор се одџкрине, он баџи неколико каменчића на један џрозор Фиџамеџине куће.

ПАМПИНЕА: /џровири џосџана и раџчуџана/ Ко је? /гледа околу, џа сџази Федериџа иза џрозора/ Ааа! Ево, сад ћемо. /окрене се унуџра/ Ђилета! Ђилета, дижи се! Обе излазе на симс, лаџано се њишуџи скидају једна груџу, мазе се, џлуме џољуџице...

ФЕДЕРИГО: /мумла/ Хајде, скини је... полако... угриси је... лижи...

Оне сџану у једном шренушкџу чекајући новац.

ФЕДЕРИГО: Ајде, ајде кучке.

Оне рукама дају знак да им баџи новац. Сџиже новчић, шраже још. Он баџа још. Оне настџављају, док се у једном шренушкџу њеове шкуре не залуџе. Пресџају као џо команди, улазе унушра, џасе свећу.

Носачи мрџваца долазе. Исџоварују у џогрум шруџла. Шкриџећи одлазе.

Мрак

ШЕСТА СЦЕНА

Диван дан на шрџу. Ђовани седи на џрозору, џребџира џо Лауџи. Филомена џере веш у фонџиани, Памџинеа и Ђилеџа џеру себе.

ЂОВАНИ:

Занесе ме изненада⁴⁾

Лепотица једна млада;

Мила, чиста, пуна склада

Чинила се мени тада;

Руменило са ње пада

Као с руже из ливада.

Полуџола Елиза и Филосџраџо до џаса џо излазе на џрозор, хране се џрожџем, џубе се... све шџо џубавни џар ради, џишући се у шакџу Ђованиџеве лире. На крову наџушџене куће џојављује се неки језив човек, окрвављене џаве. Девојке џа уџледају, врисну, музика сџаје, сви немо зуре. Елиза и Филосџраџо несџају у соби, залуџивши џрозор. Човек џуџи и клаџи се.

ПАМПИНЕА: Пашће, овде пред нас.

ЂОВАНИ: /говикне му/ Шта радиш горе? Сиџи, будало, пашћеш.

ЂИЛЕТА: /у џаниџи/ Што га зовете, немојте да га зовете! Болестан је, све ће нас заразити ако сиџе.

ЧОВЕК: /јечи/ Људи... помозите.

ЂОВАНИ: Шта ти је?

ФИЈАМЕТА: /излази на џрозор/ Ко је ова будала на крову? Има ли неко да га смакне доле?

ЧОВЕК: /кука/ Молим вас, помозите. Јооој! Не могу више, не могу ...

Човек јечећи шџџура џо крову, џа несџане на груџој сџрани.

ЂИЛЕТА: Неће ваљда овде да дође.

ФИЈАМЕТА: Уђите у кућу.

Излазе из фонџане. Наџлази носџљка, са младим боџаџашем Ламберџом. Он се чува од болесџи шакџо не излази из злаџноџ кавеза коџи носе носачи.

ФИЈАМЕТА: /уџледа Ламберџа/ Оооо, мили, племенити Ламберто! Па откад ми вас нисмо видели! А девојке вас стално помињу, само за вас питају!

ЛАМБЕРТО: Ма не!

*Девојке му весело џришрче, јер он је боџаџ исџо ко-
лико и џлуџ.*

ФИЈАМЕТА: Ма да! Ево, саме ће вам рећи.

ДЕВОЈКЕ: Јесте, јесте... где сте тако дуго?

ФИЈАМЕТА: Дајте вина за Ламберта.

ЛАМБЕРТО: Ја никако нисам излазио ових дана, онда су ми рекли да злато успешно одбија оно што се не помиње. Зато сам набавио овај златни кавез, али још ме је мало страх.

ФИЈАМЕТА: Ламберто! Мили дечаче! Па код нас си могао да се склониш! Знаш да тебе твоја мадре Фија-мета никад не би довела у опасност. Знаш и да су моје девојке здраве. Једине у овом граду, само су оне здраве.

4) Колен Мизе: *Пасџорала*, XIII век

ЛАМБЕРТО: Не знам да ли бих у кућу... А да будемо овде, поред воде?

ФИЈАМЕТА: Како ти кажеш, драги. Сад ће Филомена да изнесе шта треба.

ЋИЛЕТА: Драги наш Ламберто! Како се радујем да вас видим!

Излази Филомена са вином и колачима.

ЛАМБЕРТО: Нека ме Ћилета храни.

Пружи јој златну виљушку са гуњачком гришом. Она набада колач на виљушку и храни га.

ЋИЛЕТА: Слатки медени колачић за мог Ламберта. Дебели мој слатки!

ЛАМБЕРТО: Е, а зато сам ја здрав. Оволики мртви, то није ни мало здраво.

ФИЛОМЕНА: Кажу да су све животиње помрле у околним селима...

ФИЈАМЕТА: Не причај глупости, девојко.

ЛАМБЕРТО: Јесте, мадре, јуче су се две свиње у један моменат изврнуле наспред улице, све им пена крвава ишла...

ФИЛОМЕНА: Фуј!

ФИЈАМЕТА: Јеси ти то видео?

ЛАМБЕРТО: Па нисам, али причају.

ФИЈАМЕТА: Причају људи свашта. Болест ко болест. Дошла и прошла, као сваки пут пре. И нећу да чујем ништа више о томе.

Снажно њактање се чује изнад њих. Фијамети прилази Нинети, коју нико не препознаје јер је први пут чистио лица и очешљана.

НИНЕТА: Смем ли да вас узнемирим, добра госпо.

ФИЈАМЕТА: Шта је било?

НИНЕТА: Овде негде живи госпа Фијамета, родом из Пизе, добри људи су ме упутили.

ФИЈАМЕТА: И?

НИНЕТА: Знате ли где је она?

ФИЈАМЕТА: Шта ће ти Фијамета? Ко си ти?

НИНЕТА: Нинета се зовем. Моја сирота мајка, бог да јој душу прости, заклела ме је на самртној постељи да идем у Фиренцу и пронађем Фијамету из Пизе.

ФИЈАМЕТА: Ко је твоја мајка?

НЕЈФИЛА: Магдалена се звала. Умрла је моја добра мајка за прошлог пуног месеца.

ФИЈАМЕТА: Умрла? Како?

НИНЕТА: Од црне смрти, како би? Мало ко је у Пизи остао жив.

Фијамета је леда укочено.

ФИЈАМЕТА: Приђи Нинета. Ја сам Фијамета из Пизе.

ЛАМБЕРТО: Ја не знам шта је ово, али ми се плаче.

НИНЕТА: Богородице, хвала ти на милости! Хвала ти што сироту мајку нисам изневерила.

ЛАМБЕРТО: Ко вам је та Магдалена, мадре?

ФИЈАМЕТА: Моја сирота ћерка. Хајдемо дете, ово је моја кућа, а од сада и твоја.

ЛАМБЕРТО: Како је ово лепо! Идемо сви, идемо да ручамо. Ручак, гладан сам.

Човек са крова се јави на штрку, убрза улазак грушва у кућу. Зајворе му враћа пред носом, на која он безусебно лупа.

ЧОВЕК: Марим ја за ваш ручак! Будале!

Оштра са штра, улаживши Емилију која управо стиже.

ЕМИЛИЈА: Јууу...

Уледа Лаурету под велом, која се управо јавила.

ЕМИЛИЈА: Јесте видели ви ово? На сваком кораку нека опасност. А не може се стално седети ни у кући. Није да ја много времена проводим напољу, али треба и до цркве отићи. Бар ми удовице знамо шта је ред. Ево, сад баш долазим одатле. Много је лепа наша црква Санта Марија. Ту је близу, јесте били

некада? Можемо заједно да одемо на јутарњу мису, ако хоћете... или вечерњу?

ЛАУРЕТА: Је ли ово кућа неке Фијамете? Рекли су ми да је на овом тргу са фонтаном.

ЕМИЛИЈА: То једна пристојна мадона не сме ни да помисли... Видите ова тамо, то вам је кућа госпар Федерига. Она тамо је Дионеова... он са баком живи, баш се вратио са брода. Е ово је Фијаметина. Не можете да не приметите шта се тамо дешава, ма колико пристојни били. Јесте, нажалост и тога имамо у Фиренци.

ЛАУРЕТА: А долази ли код њих један господин по имену Памфило?

ЕМИЛИЈА: Да ли долази? Па он ту живи. И то због једне Нејфиле, та му је мозак завртела! А није никаква. Немам разлога да лажем. Жгољава и... ма ништа нема. Боже ме спаси мушког укуса. */види да се Федеригов прозор отшкринуо/* Добар дан, госпар Федериге. Мало отворили прозор? Ако. Данас је диван дан, мада је већ вруће. Како је ваша лепа ћерка?

ФЕДЕРИГО: Ућути, гуско!

Залући шкуре.

ЕМИЛИЈА: Ееее, стварно... стварно госпар Федериге, од вас се томе нисам надала. */Лауреџи/* Какви су људи постали, па то је... немам речи.

Лауреџа оглази.

ЕМИЛИЈА: Већ идете? Нећете до цркве? Тако значи... а деловала је фино. Данас човек не може ни у изглед да се поузда.

Хлади се хистерично оним букеџом као лејезом, не зна шта би. Крене ка Дионеовој кући, стоји пред вратима, али нема храбрости да куца. Најло се окрене.

ЕМИЛИЈА: Идем ја опет у цркву.

Из Федеригове куће се чује луњање, Емилија застане и прислушкујући.

ФЕДЕРИГО: Елиза! Елиза! Отвори врата! Отвори, што си се закључала?

Кроз Елизин прозор полуто излази Филострато, смандрља се на штр. Враћа од Федеригове куће се отварају, Филострато шмуће под Емилијину сукњу. Старац бесно излази напоље.

ЕМИЛИЈА: Јуууу...

ФЕДЕРИГО: Где је?

ЕМИЛИЈА: Ко?

ФЕДЕРИГО: У, гуско глупа!!!

Старац се осврће по целом штрџу, око фонџане, вичући.

ФЕДЕРИГО: Везаћу те у подруму бештијо ако се не смириш. У мојој кући нема блуда, запамти то! Неће се око моје куће шуњати ови блудни пси, кучко! Где је нестао?

ЕМИЛИЈА: Био је један, али је отрчао брзо. А ко каже да вам је то?

ФЕДЕРИГО: То ми је црни ђаво што је тебе знатижељом проклео.

Уђе у кућу.

ЕМИЛИЈА: Ууу, ја баш нисам знатижељна, нимало. */Филострато/* Отишао је. Сачекајте мало... можда се врати. Ето, тако. Јој, нека ме језа хвата. Мора да сам се у цркви назимила. Сад сам тамо била. Мужа сам изгубила, има томе два месеца, па идем сваки дан, да му се помолим за душу... а и иначе... шта ћу, читав дан сама у кући, тежак је живот жене удовице. Голицате ме. Станите, изгледа да се враћа... Није, учинило ми се. Чекајте, гурате ме, ногу да померим... Добро... мало више, још мало, е ту... ту... Јао! Мало после тој „Јао“ Филострато се извлачи из под сукње.

ФИЛОСТРАТО: Хвала на гостопримству, мадона.

ЕМИЛИЈА: Где ћете сад?

ФИЛОСТРАТО: Кући, у Кампању. Да припремим оца за венчање. Па ћу се вратити.

ЕМИЛИЈА: С ким венчање?

ФИЛОСТРАТО: Са мојом најдивнијом Елизом!

ЕМИЛИЈА: Ааа... па добро. Како сте рекли да се зовете?

ФИЛОСТРАТО: Филострато, госпо. Збогом.

Оде весело.

ЕМИЛИЈА: Лепо име. Фин младић. Е сад идем у цркву.

Мрак

СЕДМА СЦЕНА

Ноћ је. Из Фијаметине куће по обичају се чује бука, њесма, смех. Лауреџа стиже на штрк. Стијоји испред Фијаметине куће, ња викне.

ЛАУРЕТА: Памфило! Памфило дели Онести!

ПАМФИЛО: Ко зове Памфила? Изађи из тог мрака.

Лауреџа излази из сенке, има маску на лицу.

ПАМФИЛО: Шта хоћеш од мене?

ЛАУРЕТА: Хоћу да ти играм.

ПАМФИЛО: Нема Памфила, умро је Памфило. Давно.

ЛАУРЕТА: Играћу за мртвог Памфила.

На другом ѡрозору су Нејфила и Ђовани. Он почиње да ѡребира по лауџи. Лауреџа игра штру седам велова, одбацујући један по један. Кад је дошла до ѡследњеџе засџане. Ђовани ѡрсџане да свира.

ПАМФИЛО: То си ти? Чекај, силазим.

Док је слетио низ стџенице, Лауреџа је несџала са штрџа. Памфило се осврће, ња ѡштрчи једном од улиџа. Руђеро излази из ѡдрума, сачека док сви оду са ѡрозора, ња шихо зове.

РУЂЕРО: Нинета! Нинета!

Она се ѡјави.

РУЂЕРО: /бесно је цимне/ Не силази ти се да видиш мужа?

НИНЕТА: Несрећо, ако нас виде заједно све ће пропасти.

РУЂЕРО: Не сикћи на мене жено, сад ћу ти зубе поло-
мити.

НИНЕТА: Фуј, ала баздиш на ракију!

РУЂЕРО: Само сам гуцнуо, за лек... шта би ти, болест да ме однесе? Е па не мож' да ти буде! Погледни јој наушнице, чешљеве... реко би нека госпоја, а не сељанчура што не зна име да напише.

НИНЕТА: Слушај будало, И без твоје помоћи сам успела. Немој да ми стајеш на пут, јер се више у тај подрум, поред оне пећи, не враћам... И радиш ли ти ишта? Нисам видела да си данас отварао радњу.

РУЂЕРО: Не тандрчи! Ти да се са господом проводиш, а ја да црнчим? Оћу, баш! Иди ми с очију, сврби ме шака. Кад мислиш да ћеш да завршиш пос'о?

НИНЕТА: Кад буде, знаћеш. Ајд сад, да нас неко не види.

Руђеро уђе у ѡдрум.

НИНЕТА: Мизеријо!

Уђе и она у кућу. На враџима се сугари са Ђилетом, коју Фијаметџа избацује из куће.

ФИЈАМЕТА: /Нинетџи уџлашено/ Склони се од ње, болесна је.

ЂИЛЕТА: Нисам, бога ми... не терајте ме, преклињем вас

ФИЈАМЕТА: Жао ми је, девојко, не могу да ризикујем.

ЂИЛЕТА: Где ћу ја сада? Немам никога...

ФИЈАМЕТА: Врати се кад оздравиш.

Фијаметџа затџвара враџа. Ђилетџа не зна куда ће, оде до фонџане да се умије, сруши се, ња једва ошџиура и уђе у наџушџену кућу.

Мрак

ОСМА СЦЕНА

Емилија се шетња по штрџу, не би ли се срела са Дионеом. Он је уледа са прозора.

ДИОНЕО: Емилија! Станите, сачекајте.

Изађе кроз прозор и спусти на штрџу, до до њојаса, лей.

ЕМИЛИЈА: Јао, какви сте... /једва се прибере/ Дошла сам да идемо у цркву заједно... ако хоћете.

ДИОНЕО: Ја хоћу ако ви хоћете... али можда боље да уђемо у кућу.

ЕМИЛИЈА: Не приличи се да будемо сами никако, ипак сам ја удовица.

ДИОНЕО: Нисмо сами, баба је у кући.

ЕМИЛИЈА: То је тако незгодно... Многи мисле да удовице не треба да иду у посете. Нисмо, да кажете, верени па да могу.

ДИОНЕО: А колико морамо да чекамо... мислим, Колико се то чека обично?

ЕМИЛИЈА: Годину дана је ред. Мада, ни пола године није баш мало... знам неке које су се и после два месеца удале.

ДИОНЕО: Два месеца су прошла. /зграби је/ Слатка Емилија, сањао сам те док сам био на броду. Сваке ноћи сам те сањао и само о теби мислио. Што те дадоше за оног старкељу... кошту моја! Шевице моја! Рибице моја!

Грли је јако па је у заносу љуби и подиже у ваздух.

ЕМИЛИЈА: Ух, ти, најјачи од свих момака. Могоа си једном руком да ме подигнеш.

ДИОНЕО: Могу и сад. Онда, можемо да се венчамо?

ЕМИЛИЈА: Ваљда ћемо бар месец дана бити вереници? /он јекне разочарано, она га сирасно љуби/ Брзо ће нам то проћи.

Љубећи се ошешурају до његових врата, али она су закључана јер је изашао кроз прозор. Дионео лупа,

али у тај час наилазе гробари и њих двоје ошешурају иза куће.

БАБА: Ко је то?

ГРОБАР: Има ли код вас мртвих да понесемо? Имате ли мртвих у кућама.

БАБА: Нема овде мртвих!

ФИЈАМЕТА: /ошвори прозор и покаже на најушћену кућу/ Тамо страшно смрди, ко зна чега све има. Не може да се дише. Тамо сигурно има мртвих. Доле, у подруму.

Гробари ошворе прозор, али замахне их смрад љомиле шела. Брзо залује прозор. Вране испуне небо, Ђовани их са прозора гађа.

ЂОВАНИ: Марш одавде! Хоћете живе да нас поједете!

Дим све испуни.

ФИЈАМЕТА: Опет пале ломаче, не може да се дише.

Запљивају се прозори.

Мрак

ДЕВЕТА СЦЕНА

Ноћ. Из Фијаметине куће излазе Већник и Нинета. Пре нећо шћо уђе у носилку која га чека, већник Нинети даје златник.

ВЕЋНИК: Преварила си ме, Нинетице. Рекла си да ће овога пута бити и нека твоја дружбеница, а опет смо били само ти и ја. И твоје мале... слатке... сикице.

НИНЕТА: Опростите Ваше благородство, она је мене преварила. Рекла да ће доћи па није. Али не љутите се на своју Нинетицу, која вас толико воли. Све ће она за вас да учини, све, само реците.

ВЕЋНИК: Други пут немој да ме превариш.

НИНЕТА: Никада, никада, никада више нећу погрешити, обећавам.

ВЕЋНИК: Добра си ти девојчица. Ух, какве су ти сисице, ђаво те не убио!

НИНЕТА: Нећете ни ви заборавити шта сте обећали?

ВЕЋНИК: Ја држим реч. Рачунај да је кућа твоја. Али, мораћеш додатно да се потрудиш... И да доведеш другарицу. Неку са лепим сисицама. Великим.

Она му љуби руку, Већник уђе у носиљку и оде. Из сенке излази Руђеро.

РУЂЕРО: Тако значи! Блудничиш! Могао сам да мислим...

НИНЕТА: Ђути, будало!

РУЂЕРО: Ти мене да ућуткујеш, рогоњу од мене да прaviш. Вуци се у кућу.

НИНЕТА: За нас радим, кућу да имамо, не радим за себе.

РУЂЕРО: Аха, како да не! Па нисам ја будала. Вуци се у кућу!

НИНЕТА: Нећу кући, пусти ме.

Вуче је, она се ошима.

НИНЕТА: Престани! Добро, ево сама ћу.

Он њојусџи љриџисак, она му сјури нож у сџомак. Одвуче ља до љрозора кроз који се убацују лешеве и уџура ља. Судари се са Памфилом.

НИНЕТА: Куга, господине. Нисам га ја убила, Богородице ми и Христа, од куге је умро.

ПАМФИЛО: /џијан ниџџа није ни видео/ Све сте ви убице, ви жене! Убице душе.

НИНЕТА: Немојте никоме да кажете, молим вас. Избацили би ме из куће а ја немам куд. Немојте госпар Памфило, преклињем вас. Идемо у моју собу. Нећете се покајати. Ја сам се у вас заљубила чим сам вас видела, али нисам смела да вам приђем, Нејфила ми је запретила да ће очи да ми ископа... Она није добра, није за вас... А ја те тако силно желим...

ПАМФИЛО: Губи ми се с очију, одлази!

НИНЕТА: Је л нећете ништа да кажете?

ПАМФИЛО: Нећу ништа, само ми се склони са очију, да те не гледам.

Нинетџа оџрчи у кућу, Памфило се умива у фонџани.

ПАМФИЛО: /вице/ Нејфила!

НЕЈФИЛА: Ево ме, госпар Памфило.

ПАМФИЛО: Дођи. Донеси вина.

НЕЈФИЛА: Ево ме.

ПАМФИЛО: Нејфила!

НЕЈФИЛА: /џоново на љрозору/ Кажите госпар Памфило.

ПАМФИЛО: И остале цуре нек дођу. Немој само она нова, њу нећу. И свирач нека дође. Памфило плаћа, као увек.

ЛАМБЕРТО: /и њџа су изнели/ Шта ћемо сад да радимо? Опет нешто измишљаш, Памфило?

ПАМФИЛО: Сад ћемо много да се радујемо. Јер живот је леп, је ли тако Ламберто? Али, мораш и ти. Да видим како се радујеш.

ЛАМБЕРТО: Па ево, јако се радујем.

ПАМФИЛО: Свирач, музику да чујем. Нешто весело, само весело.

Ђовани засвира џаранџелу, девојке иџрају.

ПАМФИЛО: Мора и Ламберто да игра. Цупкај, птичице у кавезу.

ЛАМБЕРТО: Како... не могу. Играј ти Памфило, ја волим тебе да гледам.

ПАМФИЛО: Нема гледања. Сад ви играте а ја гледам.

Богџ Ламберџа оном њџовом злаџном виџушком и џџџџа ља из кавеза. Ламберџо се љрво смеје, а зџџџџ се уџлаши и расџлаче.

ЛАМБЕРТО: Немојте, Памфило! Немојте, разболећу се.

ПАМФИЛО: А што баш ти да се не разболиш, толики људи помреше. И ја ћу се разболети, па што не би и ти.

ЛАМБЕРТО: Ви се шалите, Памфило; немојте.

Памфило ља извлачи из кавеза, Ламберџо љлаче и чврџџо се дрџи.

ФИЈАМЕТА: Оставите га, госпар Памфило, греота је. Ето вам девојке, с њима се забављајте.

ПАМФИЛО: /окрене се цурама/ 'Ајде, цуре, на колена!

Он њљешће шакама у ритму музике, девојке круже око њеџа на коленима.

Ускоро му досади.

ПАМФИЛО: Идите. Готова је забава. Идите сви. Ево златника.

Баца шаку златника које они покупе и улазе у кућу. Нејфила остане, седне уз њеџа. Памфило сјуси илаву на њено крило, она ја милује по коси.

НЕЈФИЛА: Ко је она?

ПАМФИЛО: Авет која ми не да мира. Мислио сам да је умрла. Је л верујеш у духове... Да могу да прогоне у људском обличју?

НЕЈФИЛА: Не знам... можда... зашто вас прогони?

ПАМФИЛО: Ја сам њу изневерио, она је мене изневерила...

НЕЈФИЛА: Како?

ПАМФИЛО: Пустити то. За мене је мртва.

Буше. На њрџ долази Филосџрашо. Моша се око Елизине куће, баца каменчиће у њен џрозор.

ФИЛОСТРАТО: /џихо/ Елиза! Елиза!

ФЕДЕРИГО: /заџрми/ Ко је то? Склони се од моје куће, батином џу те!

НЕЈФИЛА: Одвратни старац! Кад ће више да умре!

ЂОВАНИ: /са џрозора/ Еј, момак... /Филосџрашо се окрене/ Дођи! Дођи овамо. /смеје се/ Наместићемо старцу игрицу. Уђи, слободно.

Филосџрашо уђе у Фијамеџину кућу.

НЕЈФИЛА: Хоћете код мене, госпар Памфило?

ПАМФИЛО: /заџеџура се/ Води ме.

Огу.

Мрак

ДЕСЕТА СЦЕНА

Подне је, звоне звона. Пред Федериџову кућу долазе два монаха, џод каџуљачама. То су маскирани Ђовани и Филосџрашо. Луџају на Федериџов џрозор.

ФЕДЕРИГО: Шта је? /оџвара џрозор/ Шта треба?

ЂОВАНИ: Сине мој, чули смо за муку коју имаш са џерком. Твоја честитост је свима знана, као и блуд у који је овај трг огрезао.

ФЕДЕРИГО: Добро сте чули. Нема ко да затвори ово паклено гротло, због њега сви страдамо.

ЂОВАНИ: Чујемо да се и у својој кући бориш против блуда.

ФЕДЕРИГО: Од кад јој је мајка умрла, као да је полудела. Али удаћу је, брзо. Него, немам за мираз, па није лако...

ЂОВАНИ: Нашао би се муж и без мираза, него нико неће беснуљу. Али излечићемо ми њу, сине мој. Овај свети човек, фра Алберто, чуо си сигурно за њега, поседује способност да очисти од сваког греха. Дошао је у наш град да га спаси од пошаста. Одвешћемо га твојој џерци и он ће је ослободити џавола.

ФЕДЕРИГО: А колико то кошта? Све ми је имање пропало, а разбојници понели шта смо у кући имали...

ЂОВАНИ: Фра Алберто је светац, њему дукати не требају.

ФЕДЕРИГО: Светац, тако може.

Оџвара вџаза, Филосџрашо уђе.

ЂОВАНИ: Изађите, треба да буду сами, а ви и ја ћемо одавде да гледамо.

ФЕДЕРИГО: Је л неће он ништа да узме?

ЂОВАНИ: Сине мој, шта говориш! Па он је свети човек.

ФЕДЕРИГО: Шта знам ја...

ЂОВАНИ: Осим тога, стајаће уз прозор, па ћемо све лепо да видимо. Кћери моја, да те видимо!

Елиза се нађе џреко џрозора, Филосџрашо сџоји иза ње. Мешкоље се.

ЂОВАНИ: Кћери моја, овим чином ослобађамо твоју душу ђавола и његових замки; враћамо те на пут једине и праве, божје љубави. Волећеш и љубићеш онога који читавим својим бићем чезне за тобом.

ФЕДЕРИГО: Слушај, Елиза. Запамти шта ти часни отац говори... И не врпољи се толико, магарице.

ЂОВАНИ: И као што њему нема живота без тебе, нека ни теби не буде живота без његове жарке љубави. Томе само и то по љубави припадаш.

ФЕДЕРИГО: По праву и дужности, оче.

ЂОВАНИ: Све је то божја љубав, сине мој. Јеси ли готов, часни брате?

ФИЛОСТРАТО: Могу још ако госпа Елиза пристаје.

ФЕДЕРИГО: Пристаће, пристаће... ко њу пита.

ЂОВАНИ: Онда је све у божанском складу. Идем ја, а ти њима не сметај, нека се моле у самоћи.

ФЕДЕРИГО: Хвала оче, сам те је бог послао! А ти кучко, и ти си своје добила коначно.

Ђовани засвира, девојке сиђу и иђрају, док Елиза и Филостратио заврше иштеривање ђавола.

Мрак

ЈЕДАНАЕСТА СЦЕНА

Миран и њих део дана. Лауретиа њрилази враћима Фијаметине куће. У шренућку кад диће руку да залуца, из куће се зачује крик.

НЕЈФИЛА: Памфило! Памфило!

ГЛАСОВИ: Куга, то је куга! Памфило се разболео. Па-шће, држи га! Не дирај га, не дирај га. Памфило!
Нинетиа шћайом изђурава из куће Памфила који је-два сћоји на ноћима.

НИНЕТА: Цркни на улици, тамо ти је место, а не у мојој кући.

Нејфила излази са њим.

НЕЈФИЛА: Немој, Нинета... Памфило, јадни мој!

ФИЈАМЕТА: /са прозора/ Не избацуј га, Нинета. Има со-ба, дај га у једну, па нећемо улазити.

НИНЕТА: То никако. Онда можемо и сву кужну багру Фи-ренце да пустимо у кућу. Неће куга под мој кров. /*Нејфили/* А ти у кућу, ако нећеш да останеш на улици!

НЕЈФИЛА: Како да га оставим, да цркне ко пас.

НИНЕТА: Можеш слободно с њим.

Нинетиа заћвори враћа за њима. Прилази Лауретиа, наћне се над Памфилом.

ПАМФИЛО: Да ли сањам? Јесам мртав?

ЛАУРЕТА: Жив си...

ПАМФИЛО: А ти?

ЛАУРЕТА: И ја сам жива.

Памфило јуби свест. Нејфила сћоји са сћране.

ЛАУРЕТА: /*Нејфили/* Донеси воде. /*Нејфила донесе у ру-кама/* Поспи му по лицу, и челу, али немој да га додирујеш... Требају нам нека носила, нешто да га пренесемо у кућу.

ПАМФИЛО: Хоћу на море, идемо на море Лаурета. До-ста ми је овог града. Хоћу на море, тамо где живе весели људи.

Нејфила луца на ѡрозор Федерију.

ФЕДЕРИГО: Шта хоћеш?

НЕЈФИЛА: Госпар Федериго, она ваша колица, може-мо ли да добијемо...

ФЕДЕРИГО: Можеш да добијеш по носу.

НЕЈФИЛА: Молим вас, госпар Федериго! Треба нам за госпар Памфила... болестан је.

На шћри умариширају два сћражара, луцају на Фија-метина враћа.

СТРАЖА: Отвари! Отвори у име Сињорије!

НИНЕТА: /*ћојављује се на ѡрозору/* А, ви сте... ево ме.

Оћвара, сћражари је шћејају.

СТРАЖА: Ти си Фијамета?

НИНЕТА: Не, пусти ме, ја сам Нинета...

Фијамета излази.

ФИЈАМЕТА: Ја сам Фијамета, шта је ово?

СТРАЖА: У име Сињорије одузима вам се право да живите у палати Фјори, сад морате одма' и исти час да је напустите.

ФИЈАМЕТА: Зашто?

СТРАЖА: Ако не напустите кућу сами, имамо наређење да вас избацимо. А ако се отимате да вас спроведемо у тамницу.

Пружа њајир на коме је написано све.

НЕЈФИЛА: /Лауреши/ Онај тамо, Федерико, он има колици, али неће дати без новца. Ја немам ништа.

ЛАУРЕТА: /гаје јој дукаш/ На, понеси му.

НЕЈФИЛА: Много је...

ЛАУРЕТА: Ако, само нека да.

Нејфила оде до Федерика, који са уживањем леда штиа се дешава Фијамети.

ФИЈАМЕТА: Потписао наш пријатељ већник. Како то, одједном?

СТРАЖА: Зато јер је утврђено да нисте платили порез и да немате никакав уговор на кућу. Ето, нисам могао да вам кажем, али човек сам.

ФИЈАМЕТА: /чиша/ Палата Фјори прелази у власништво госпе Нинете. Госпе Нинете?

НИНЕТА: Јесте, мене. Шта се ишчуђаваш. Ајде напоље, одма, сви. Ово је моја кућа. Моја!

ФЕДЕРИГО: /Нејфили/ Шта оћеш опет?

НЕЈФИЛА: Ево, за колици.

ФЕДЕРИГО: Чекај.

Оде по колици. Фијамета, Пампинеа и Филомена излазе из куће.

ФИЛОМЕНА: /Нинети/ Куга те дабогда понела, као што ће те понети. Говорила сам ја да је ова лажуља од

прекопута, али Фијамета неће да слуша, Фијамета мисли да је Филомена глупа црквиња. Опет без куће и кућишта... /Уледа Лауреши изнад Панфила/ Крпу покваси па му нацеди у уста. Дај ја ћу.

ЛАУРЕТА: Он гори, сав је у ватри.

ПАМПИНЕА: Облоге му стави.

Цепају сукње, квасе на фоншани, цеде му на ушти, сшављају мокре крпе на чело, са висине, не додирујући га. Долазе Дионео и Емилија.

ЕМИЛИЈА: Шта се то десило?

ДИОНЕО: Изгледа да се Памфило разболео.

ЕМИЛИЈА: Јој, страшно. Мислим, јесте он ту блудничио, али можда се и заљубио, мушко је то... Шта раде оволики стражари овде, је л се десило нешто? Федерико износи колици испред куће, Нејфила их довлачи, Дионео прискочи.

ДИОНЕО: Ја ћу, пустите.

Дим се ошеш надвија над шртом, кашљу, сшављају крајеве хаљина преко носа.

ФИЈАМЕТА: Шта ћете с њим?

ЛАУРЕТА: Идемо ван града, идемо на море. Овде не може ни да се дише. Тамо ће можда оздравити.

ФИЛОМЕНА: Ако не оздрави, бар неће кости оставити у овом смрдљивом граду.

Преваљују њажљиво Памфила на неки оштрач, хваћају са штрана и шсшављају на колици.

ПАМПИНЕА: А где ћемо ми, мајчице Фијамета?

ФИЈАМЕТА: Има кућа празних по Фиренци, пола народа је помрло; сместићемо се негде, а не бој се да ћемо бити без хлеба. Докле је живих, дотле хоће и да јебу.

ФИЛОМЕНА: Гадан је овај град постао. Нема ваздуха, нема сунца... И ја бих на море.

ЕМИЛИЈА: Никада нисам била на мору, можете ли то да замислите; а тако је близу. А Дионео сва мора обишао.

ЛАУРЕТА: Ја имам летњиковац у близини. Можете код мене. Сви можете.

НЕЈФИЛА: Хоћемо ли, мајчице?

ФИЈАМЕТА: Мене овде ништа не држи.

ЕМИЛИЈА: Дионео? Идемо! Овде су мртви на све стране. Град је кужан, ништа више није као што је било.

ДИОНЕО: Идемо на крај света ако хоћеш.

Колица се покрећу. Са прозора Фијаметине куће маше им Ламберто.

ЛАМБЕРТО: Мадре Фијамета! Мени је Нинета дозволила да останем. Је л' да да је то лепо од ње? Замолите је и ви мадре, можда се одљути.

ФИЈАМЕТА: Добро, добро је све, Ламберто!

ЛАМБЕРТО: Онда до сутра, мадре Фијамета.

ФИЈАМЕТА: До сутра, до сутра...

Са Елизиној прозора сусише се Елиза и Филострато.

ФИЛОСТРАТО: Чекајте, идемо и ми у Кампању.

ЕМИЛИЈА: Је л? Ми ћемо на море. А јесте се ви венчали?

ФИЛОСТРАТО: Венчаћемо се чим наиђемо на прву цркву.

ДИОНЕО: И ми ћемо, је ли тако Емилија?

ЕМИЛИЈА: Бар месец дана... бар ... бар два дана да будемо вереници, па онда.

ФИЈАМЕТА: А Ђовани?

Ђовани им са крова маше.

ЂОВАНИ: Срећан вам пут!

ПАМПИНЕА: Нећете с нама?

ЂОВАНИ: Имам још нека посла овде.

СВИ: Адио сењор Бокачо.

Оглазе. У кућу улази Већник, пред враћима осћају стражари.

ЂОВАНИ:

У нашем граду се, једног јутра⁵⁾

Седам дама састаде

У цркви Свете Марије.

Прву ћемо назвати Пампинеа

Другу Фијамета

Филомена трећу

А четврту Емилија.

Лаурета зваће се пета

Нејфила шеста

А последња, не без разлога, Елиза.

У цркву уђоше И три младића

Памфило, Филострато И Дионео.

– Шта радимо ми овде?

Запиташе се заједно.

– Остајемо да сведочимо колико је лешева

Донето на сахрану.

Боље би било да овај град напустимо

И одемо међу умилне птице

Зелене брегове И поља пуна жита.

И тако, напустише град

И кренуше на пут, у летњиковац.

И ту се договорише

Да вреле дане проводе у приповедању прича

А да свакоме буде слободно

Да говори о ономе што му се допада...

ВЕЋНИК: /са прозора Нинетине куће, као да држи јовор људима на шриу/

Наша Фиренца је трговачки град на стецишту путева који воде са Јадрана на Средоземље и спајају север и југ; тај идеални положај ми смо добро искористили и трговали смо скупим робама, памуком и свилом. Фиренца због тога доживљава привредни процват, па се зато овде јављају прве банке на свету, установе које су прве почеле да сакупљају новац, прве да се баве штедњом, а касније давале и прве зајмове. Овде, у овом граду, се родила и прва меница, замена за новац и њом се трговало. Почиње да се развија банковни систем, прво у Италији, па онда широм свијета. Где је било трговине, ту је било и новаца, а где је било новаца ту је било и на-

5) Бокачо: Декамерон

претка у свим осталим сферама живота. То је наша Фиренца.⁶⁾

Док он држи јовор, враћа празне куће се ошварају и пожуљају највиши лешеве. Већник силази на трг, без плашња је, личи на туристичког водича.

ВЕЋНИК: А данас, кад се човек упуту од Палате Векио ка реци Арно и Мосту⁷⁾ Векио, пролази кроз колонаду статуа које сведоче о томе које и какве су све личности живе и радиле у Фиренци у време рађања модерне Европе. Ту су песници Данте Алигјери, Франческо Петрарка и Ђовани Бокачо; вајари и сликари Донатело, Филипо Брунелески, Леонардо да Винчи, Микеланђело Буонароти; морепловац Америго Веспучи; хуманисти Марсилио ди Фићино, Ђовани Пико Мирандола, Леонардо Бруни, и многи други. Међу њима је, наравно, и статуа Никола Макијавелија. Та плејада великих личности,

6) Википедија

7) Проф. др Вукашин Павловић, *Макијавелизам: републиканизам и технологија власти*

које су своја дела унела у темеље модерне Европе, сведочи да се са пуно разлога Фиренца назива не само Атином Ренесансе, већ и колевком модерне европске културе.

Придружује му се шарена и весела трупа туриста. То су Памфило, Лауреџа, Нејфила, Фијамеџа, Филомена, Памџинеа, Елиза, Емилија, Дионео, Филосџаџо, Нинеџа, Руђеро, Федерџо. Водич—Већник им показује.

ВЕЋНИК: У овој кући је живео Ђовани Бокачо. Након куге 1348. године, књижевна слава му расте, добија признања од фирентинске Комуне. Следеће деценије користе га у дипломатији. Разочаран је преварама и интригама, али учествује у мисији којом папи Урбану V омогућује подршку за повратак папског двора у Рим. Повлачи се на имање у Церталдо, где је живео у оскудици, болестан, међу својим књигама. Умро је 27 година после епидемије куге коју је овековечио у *Декамерону*.

Оду сви. Само Ламберџо, у свом злашном кавезу, леда на трг прекривен мртвима.

КРАЈ

Нит бога, нит' људи

У комаду Александре Гловацки *Време куге у граду или Декамерон, дан раније*, потентног садржаја и добро дефинисаних ликова, суштински најдоминантнија линија је она која трасира констатовање узрока, на које често/увек сви заборављамо, јер се углавном касније, невољно, нестручно, бавимо последицама. Ауторкин повратак Декамерону, делу које је написао Ђовани Бокачо, као збирку од сто љубавних и шаљивих сторија, могући је рефлексни одговор на недавне догађаје узроковане непознатим вирусом, који је уз проблем преживљавања, на мизу, у тањир пред нас све ставио зборник питања о међуљудским односима, алтруизму, слободи, прихватању обавеза, пристајању на корупцију и још низу других карактеристика које постану актуелне у злим временима.

Постоји, дакле, истина да је довољна мала промена околности које човека претворе у злочинца, а свет у пакао. И сведоци смо те промене, а још више пакла у који су нам се животи претворили зато што је неко устао на леву ногу *шпрџну шекилу и покренуо терилу* или је из срца земље покуљала лава и спржила све пред собом. Тако је и код ауторке комада Александре Гловацки, јер на почетку ове, можемо рећи веселе

игре с горким плодовима, она дефинише ситуацију у коју ће увући бројну компасерију својих ликова, једноставном, а вишезначном реченицом: *како мало треба да се све сруши!* Истина, лета господњег 1348. славна Флорентина *нашла се на љуљу Црном Вишезу, који је током пролећа и лета више од пола њених ђрађана послао у царство мртвих*. Углавном, присуство пошаста – куге, рата, суше – је услед континуираног присуства позната прича, али Гловацка пошаст извлачи на сцену, пред нас и потцртава њену дехуманизујућу снагу, желећи да прикаже људске нарави: пијанство, промискуитет, хипокризију и вечну склоност ка корупцији, као уобичајене, а не околностима наметнуте особине. У поменутој компасерији проналазимо покварене политичаре, идеолошке фанатике, љубоморне мужеве, неверне жене, наивне, опасне, лење, луде. Сви су ту, и сви своје маске скидају како би кожу спасли, поготово онда када је *уље већ просушило на шине*, Верујем да је ту и тајна наслова *Декамерон, дан пре*, јер увек постоји разлог, постоји оно пре, оно што нисмо учинили, а морали/могли смо, да би нешто спречили, да се нешто не догоди, да не настрадамо. Так касније, касније све долази на наплату. Александра Гловацки зналачки во-

ди причу, мудро је надограђујући поетским импутима Овидија, Де Гирона, Дешана, који делују као мудра интермеца, али и објашњења/упозорења у контексту развоја приче. Језик драме је лак, избрушен, потентан за сценско казивање, па чак и промишљену импровизацију.

Уклапајући своју причу у контекст Бокачовог дела, за које важи мишљење да је најзначајније дело италијанске и европске књижевности, Александра Гловацки сачинила је нову драму, своју причу која претходи десетодневним догађајима међ' *умилним њишцама, зеленим бреговама, и пољима њуним жица*.

Тамо, одакле се Бокачо отиснуо у авантуру која води кроз архипелаг прича, Александра Гловацки завршава свој комад, јер ауторско искуство, као и континуитет живота на раскршћу најбоље симболише реченица једног фанатика: Бога ћеш за спас молити, али Бога неће бити да руку пружи...

Овде се људи, као и тамо у фирентинским воћњацима за време куге или у диму Калифорнијских пожара, Бога сете само у неприлици, а људи ни тада...

Техничка упутства за ауторе прилога у „Сцени“

Редакција часописа за позоришну уметност „Сцена“ прима радове које аутори предлажу за објављивање током целе године, електронском поштом, на адресе scena@pozorje.org.rs или casopis.scena@gmail.com. Радове треба доставити као Word документ.

АУТОРСКИ ТЕКСТ, ПРЕВОД, СТУДИЈА, ИНТЕРВЈУ

- **Фонт:** ћирилица, Times New Roman, 12 pt; латинични делови текста фонтом Times New Roman, 12 pt;
- Пасус: обострано равнање; размак између редова: Before: 0; After: 0; Line specing: Single. Први ред увучен аутоматски (Col 1)
- Име аутора: на врху стране, **курент болд**
- Наслов текста: **курент болд**
- Наднаслов/поднаслов/: курент обичан
- Међунаслови: након претходног пасуса оставити празан ред, међунаслов написати у новом реду, затим следећи пасус у новом реду, фонт Times New Roman, 12 pt, курент болд
- Навођење наслова књига, студија, драма, истицање појединих речи или целина у оквиру текста: *курент италики*
- За наслове текстова у оквиру зборника радова, позоришних и других часописа, за називе приповедака, песама, за речи које се доносе у наводницима... користити правописне наводнике (пример: „Сцена“)
- Фусноте: обележавање у тексту бројевима од 1.., фонт: ћирилица, Times New Roman, 10 pt; латинични делови текста фонтом Times New Roman, 10 pt;

ДРАМСКИ ТЕКСТ

- **Фонт:** ћирилица, Times New Roman, 12 pt; латинични делови текста фонтом Times New Roman, 12 pt;
- Пасус: без увлачења, обострано равнање; размак између редова: Before: 0; After: 0; Line specing: Single.
- Име лика: верзалом, двотачка, један словни размак, текст реплике –

Пример:

МИЛИЦА: Колико је сати?

РАНКО: Немам сат.

- Име лика са дидаскалијом: верзал, дидаскалија у загради италиком, двотачка, један словни размак, текст реплике –

Пример:

МИЛИЦА (*Теџи се и зева.*): Колико је сати?

РАНКО (*Незаинтересовано.*): Немам сат.

(*Узима мобилни телефон и куца СМС поруку.*)

ТЕХНИЧКА УПУТСТВА ЗА ФОТОГРАФИЈЕ

- Резолуција фајла: 300 dpi или више у размери 1:1 у односу на очекивани формат репродукције
- Минимална ширина (висина) фотографије у оквиру текста: 10 cm са резолуцијом 300 dpi
- Фотографија за насловну страну: висина најмање 22 cm са пропорционалном ширином, резолуција 300 dpi
- Врста фајлова: TIF, PSD и JPG (без компресије)
- Логотипи, знакови и сличне графике дати и у векторским форматима (Ai, CDR, PDF, EPS...), а због универзалне компатибилности најпожељније је да фајлови буду у PDF формату
- Колорни модел:
колор фотографије: 24 bit Color
црно беле фотографије: 8 bit Grayscale
- Назив фајла треба да има елементе из легенде фотографије (на пример: bitf1.jpg, bitf2.jpg...), а не апстрактни низови слова, бројева или скраћенице (пожељно је да називи фајлова буду исписани латиничним словима без дијакритичких знакова због накнадне компатибилности у коришћењу фајла у различитим програмима).
- У случају да се материјал скенира (са штампане основе), приликом скенирања укључити „дескрининг“ филтер, уз поштовање претходних упутстава.
- Потребно је приложити одговарајуће податке о извору ликовног прилога (име аутора/фотографа).



CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

792

Сцена: часопис за позоришну уметност / главни и
одговорни уредник Милош Латиновић. – Год. 1, бр. 1 (1965)–.
Нови Сад: Стеријино позорје, 1965–. – илустр.; 22 цм

Тромесечно
ISSN 0036-5734 = Сцена (Нови Сад)

COBISS.SR-ID 319245
