

scena **I / 2025**

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

Scena ISSN 0036-5734

Časopis za pozorišnu umetnost

NOVI SAD 2025.

Broj 1

Godina LXI

JANUAR–MART

gag

UZ NOVI BROJ> 5

Miloš Latinović

Najbolja predstava po izboru „Scene“ u 2024. godini

Povratak ka Janežičevoj 1981......> 6

I / INTERVJU „SCENE“:

VIDA OGNJENOVIĆ> 10

Polemika s vremenom> 11

(Razgovarao > Željko Jovanović)

II / TEORIJA

Svetislav Jovanov

Šekspir: (de)maskiranje prirode.....> 23

Junak, sudbina i sukob u klasičnoj komediji (2)

Mina Milošević

**Motiv ženskog prijateljstva u
savremenoj srpskoj drami (5. deo)**> 26

Svetislav Jovanov

Teatrologija kao provokacija.....> 38

III / ESEJ SCENE

Aleksandar Milosavljević

Parateatarska naličja stvarnosti.....> 43

IV / POZORIŠNA PUTOVANJA

Miloš Latinović

Stanice VII> 53

V / ISTORIJSKA SCENA> 59

Ruža Perunović

Žene našeg pozorišta (6)> 60

Vela Nigrinova

Siniša I. Kovačević

**Dramski opus velikana
dubrovačkog baroka**> 64

Milomir Nedeljković

Nad Kraljevom „prazan prostor“> 68

Siniša I. Kovačević

**Dinastija Obrenović i
teatarska zdanja**> 72

Niko Goršič

Čovek – spomenik> 80

Blagoja Stefanovski Bage (1953–2020)

VI / OBRAZOVANJE: **TEATAR MLADIH „MIŠOLOVKA“**> 82

(Priredila > Ruža Perunović)

U potrazi za domom> 83

Ibro Sakić

**Ne odustajemo, jer naši polaznici
ne odustaju od nas**> 85

Mina Petrić

I zamka, i kuća, i nada> 100

Nevena Varnica

**Mi, odavno uhvaćeni u
„Mišolovku“: ogled o strpljenju**> 104

Reč članova „Mišolovke“> 107

VII / SCENSKI DIZAJN> 109

Matko Botić

O prospektima i strojevima> 110

Milena Dragičević Šešić

**Umetnost scenografije:
istraživanja, konceptualizacije
i kreativno oblikovanje u radu
Darka Nedeljkovića**> 114

Radivoje Dinulović

**San i java Nenada Brkića, ili:
Lična istorija jednog vremena**> 118

VIII / AKTUELNOSTI> 122

Aleksandar Milosavljević

Portal pozorišne kritike> 123

Siniša I. Kovačević

**Od Držića, preko
Ajhmana do Pakovića**> 126

IX / IN MEMORIAM> 131

Miroslav Radonjić (1936–2025)

Dobronamerni pozorišnik> 132
(Piše > Aleksandar Milosavljević)

Igor Bojović (1969–2025)

Mali čovjek koji baca veliku sjenu> 135
(Piše > Aleksandar Milosavljević)

Teofil Pančić (1965–2025)

**Kritika kao način mišljenja
i doživljaj sveta**> 138
(Piše > Aleksandar Milosavljević)

X / KNJIGE> 140

Mirjana Savić

75 godina Kraljevačkog pozorišta> 141

(Piše > Aleksandar Milosavljević)

Ljiljana Pešikan-Ljuštanović

Smeš i suze u raljama istorije> 144

(Piše > Željko Jovanović)

Ajzak Batler

Metod> 146

(Piše > Aleksandar Milosavljević)

Svetislav Jovanov

Sporedna sredstva> 150

(Piše > Aleksandar Milosavljević)

XI / NOVA DRAMA:

ALEKSANDRA GLOVACKI> 152

Biografija autorke> 153

Aleksandra Glovacki

Vreme kuge u gradu ili

Dekameron dan ranije> 154

Dramaturška beleška

Nit boga, nit' ljudi> 176

(Piše > Miloš Latinović)

* * *

Tehnička uputstva

za autore priloga u „Sceni“> 178



UZ NOVI BROJ

Pred nama je prvi broj časopisa Scena u 2025. godini – reklo bi se u svom standardnom izdanju, ali svakako s određenom dozom aktuelnosti, kojom periodična publikacija može da „dodirne svakodnevicu“. Tu pre svega mislimo na intervju Željka Jovanovića sa Vidom Ognjenović, profesorkom, rediteljkom i književnicom, čiji opus, ali i društveni položaj na najbolji način garantuje studioznu i duboku analizu – umetničkog i društveno-političkog trenutka u Srbiji. U tom kontekstu koristim priliku da čitalačkoj pažnji preporučim i tekst Ruže Perunović o još jednoj dami, čija nas umetnička nit dovodi do današnjih dana u smislu posvećenosti i znanja. Radi se o Veli Nigrinovej, čiji je portret objavljen u okviru rubrike Žene našeg pozorišta (6). U rubrici Obrazovanje pišemo o teatru za mlade *Mišolovka*, dok u prostoru ostavljenom

za Scenski dizajn objavljujemo tekst profesora Radivoja Dinulovića *San i java Nenada Brkića, ili: Lična istorija jednog vremena*.

Uz preporuku i drugih tekstova u standardnim rubrikama časopisa Scene, koristim priliku da podsetim da naša publikacija u 2025. godini navršava 60 godina kontinuiranog izlaženja, pa će uslediti i prigodan temat tim povodom. Scena će pokrenuti i temu za koju znamo da je suštinski važna, a to je (ne)delovanje umetnika i pozorišta u restriktivnom vremenu.

Verujem da će godina koja je pred nama biti uspešna teatarska godina, u svakom pogledu – jer teatar jeste ogledalo društva.



Piše > Miloš Latinović

Najbolja predstava po izboru „Scene“ u 2024. godini

Povratak ka Janežićevoj 1981.

U novom izboru časopisa „Scena“ – drugom nakon obnavljanja ove ankete – za najbolju predstavu izvedenu tokom 2024. godine na scenama u Srbiji, učestvovalo je **jedanaest** (11) pozorišnih kritičara i teatrologa, koleginica i kolega koji kontinuirano prate teatarsku scenu i aktivno – kroz kritičarske tekstove, selektorske izbore ili učešće u festivalskim žirijima – deluju u pozorišnom životu naše države.

Odlukom većine, predstava **1981.** reditelja Tomija Janežića, u produkciji Novosadskog pozorišta / Újvidéki Színház, najbolja je u 2024. godini, jer je za nju glasalo **osam** (8) kritičara (Svetislav Jovanov, Aleksandra Glovacki, Borisav Matić, Igor Burić, Nataša Gvozdinović, Andrej Čanji, Marina Milivojević Mađarev i Aleksandar Milosavljević).

Obrazlažući svoje opredeljenje, kritičarka Marina Mađarev napisala je da „predstava 1981. svedoči o onome što je najveća snaga dobrog pozorišta uvek i zauvek – čarobnom i jedinstvenom susretu, sada i ovde, glumaca i publike. Oni kroz pozorište postaju

jedna jedinstvena, neponovljiva i čvrsto vezana ljudska zajednica koja intenzivno živi svoj život u tih nekoliko sati koliko traje predstava“.

Podržavajući Janežićev rad Andrej Čanji naglašava uticaj „blistavih glumačkih bravura“, na predstavu koja ima „pozitivan pogled na svet, te nas uz smeh i suze okreće lepoti malih stvari i ljubavi prema zajednici kojoj pripadamo“.

Svetislav Jovanov iz svog ugla podseća da „ako fraza *komletan pozorišni doživljaj* danas može imati smisla, onda ona predstavlja osnovnu odliku Janežićeve predstave: sinergije glumačkog izraza, poetske maštovitosti, ironične tragedije i potresnog humora, a u mreži magične višejezičnosti“.

Možemo, dakle, konstatovati da je predstava 1981. ubedljivo pobedila u anketi časopisa „Scena“, a zanimljivo je da drugu poziciju, uvidom u glasanje i mišljenje kritičara i teatrologa, zauzimaju dve predstave – *Sveti Georgije ubiva aždahu* Dušana Kovačevića, režija Milan Nešković, Jugoslovensko dramsko pozorište, i *Nestajanje*, Tomislava Zajca, u

Iz predstave **1981.**, foto: Srđan Kisić



ČASOPIS ZA POZORIŠNU UMETNOST

Iz predstave **1981.**, foto: Srđan Kisić



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



režiji Sanje Mitrović i produkciji Ateljea 212 – koje su dobile po tri (3) glasa.

Slobodan Savić opaža da je *Sveti Gorgije ubija aždahu* „jedan od najboljih i najdubljih tekstova Dušana Kovačevića, a da nas predstava na kojoj se tekst prikazuje i tumači, još jednom na sumoran i umetnički ubedljiv način opominje i uverava da u korenu svih naši stradanja, sukoba i raspolućenosti ima i drame i melodrame, ljubavi i mržnje, fatalizma i fanatizma, tragičkog nerazumevanja, mentalitetskog inata i tvrdoglavog prkošenja okolnostima i činjenicama“.

Aleksandra Glovacki, takođe je, u svom izboru, istakla vrednosti predstave *Sveti Georgije ubiva aždahu* i navodi da se u ovom ostvarenju nameće „suptilno tretiranje velike nacionalne teme, istorijskog trenutka koji je prešao u mit, razotkrivajući bez patetike, uz mnogo empatije i tek blagog ironijskog odmaka pozadinu tog mita. Uzbudljiva i emotivna predstava, izuzetnih glumačkih ostvarenja čitavog ansambla, kao i celog autorskog tima“.

Za predstavu *Nestajanje* (glasali su i Saša Milosavljević i Marina Milivojević Mađarev), izjasnio se i Ivan Medenica, a njegov izbor je zanimljiv jer je višestruko kontekstualizovan – pogotovo što je uz navedenu predstavu podržao i predstavu *Niko nije zaboravljen i ničeg se ne sećamo* Mirjane Drljević, režija Bojne Lazić koja je u konačnom izboru dobila dva glasa, pa je tako na trećem mestu, koje deli sa još dva naslova: *Kraj sveta u tri čina* Kristine Kegljen, Katje Gorečan i Tijane Grumić, režiji Selme Spahić, Beogradsko dramsko pozorište, i *Kako sam naučila*

da vozim Pole Vogel, u režiji Tare Manić i produkciji Hartefakta.

Povezujući predstave o kojima se pozitivno izjasnio, Medenica je naveo „činjenicu da su sve rediteljke ili bazirane u inostranstvu (Selma Spahić i Sanja Mitrović), ili da tamo dosta rade (Bojana Lazić). Ta izloženost svetskoj teatarskoj kulturi može da bude objašnjenje zašto ove predstave imaju veoma metaforičan, estetizovan, konceptulano osmišljen pozorišni jezik. Ono što takođe spaja dotične predstave jeste to da su sve rađene prema savremenim dramskim ili prozim tekstovima“.

Zanimljivo je da se i ove godine u izboru kritičara i teatrologa kao konkurentne pojavljuju predstave nastale u pozorištima izvan centara – Beograd/Novi Sad, ali očito je da dva naslova – osetno manje nego prethodne godine – nisu dovoljna da zaključimo da je teatarski kavalitet raspoređen prostorno ravnomerno. Kritičarski izbor predstava *Hladan suton* Kinge Mezei, inspirisane poezijom pesnika Janoša Siverija i stvaralaštvom slikara Jožefa Beneša, u Senčansko mađarskom kamernom pozorištu, kao i predstave *Onda kada smo se izgubili* po tekstu Lote Farup, u režiji Damjana Kecojevića i produkciji Kraljevačkog pozorišta, značajan je i korektan rezultat. Međutim, ovakva situacija samo potvrđuje više puta ponovljen stav o neujednačenosti kvaliteta repertoara i izvedbi u srpskim teatrima. U svakom slučaju „Scena“ će i 2025. godine nastaviti da bira najbolju predstavu u Srbiji.

Intervju „Scene“

VIDA OGNJENOVIĆ



Vida Ognjenović, foto: B. Lučić

Razgovarao > Željko Jovanović

Polemika s vremenom

ma li uopšte potrebe, a i smisla, čitateljstvu „Scene” predstavljati Vidu Ognjenović? Dovoljno je, sada i ovde, konstatovati da je odnedavno postala dopisna članica Srpske akademije nauka i umetnosti.

Kao dramsku spisateljicu, proznu autorku i pozorišnu rediteljku najpre bih Vas pitao šta mislite o stanju današnje dramske literature.

Smatram da je na dugom putu od antičkih vremena, iz kojih baštinimo njene početke i razvoj, prolazeći zajedno sa društvom kroz mnoge promene, u ovo naše doba drama osvojila veliku slobodu ne samo forme nego i širine i otvorenosti metafore. Samo što je i dalje prati političko podozrenje, mada mislim da su mu znatno slabiji zubi...

Šta mislite o aktuelnom stanju duha, ili onom što Nemci zovu *Weltschmerz*?

Ne znam, ali znam da mi je često u mislima Hamletova replika: „Ima mnogo stvari na nebu i zemlji / O kojima vaša mudrost i ne sanja, moj Horacio“...

U prethodnom pitanju namerno koristim temin iz literature, s obzirom na savremene tendencije u pozorištima gde se pisanje drama drugačije tretira od onog koje podrazumeva drama u širem smislu. Šta je po Vašem mišljenju drama danas?

Ne bih da ređam definicije, ali mislim da dramski tekst danas nije samo povod za predstavu, nego je više otvoreni književni forum ideja za široku raspravu sa gledaocima, izvođačima, čitaocima ...

Koja je njena snaga?

To je snaga komunikacije, a kad je reč o drami ona u scenskom smislu ima snagu delovanja na mnoštvo, ne na jednog čitaoca, nego na puno gledalište. Taj neposredni susret koji je u suštini prava interakcija je poprište snage drame. Tu ona polaže najteži ispit.

Koja je moć pozorišta danas, ne samo u Srbiji, i postoji li i dalje zajednički imenitelj za današnju dramu i onu u aristotelovskom smislu?

Moć pozorišta i njegova prednost je što se neposredno obraća mnoštvu; to je i izvor, uporište i izazov moći pozorišta. Kao što dobro znamo, predstava je celina jedino u svom izdanju od podizanja do spuštanja zaves. Tu je, dakle, i polje izazova na kojem ona ispituje svoju snagu i postiže moć koja se ogleda u osećanju izvođača, a tu uključujem i pisca, na osnovu čega se uspostavlja izvesno saglasje sa skupom ljudi u sali. Tada kažemo da publika diše sa nama koji smo na sceni. To je, dakle, moć pozorišta, moć scenske atrakcije. Postići takvo zajedništvo sporazumevanjem

umetničke sinergije teksta i izvođačkog pogona je ispitivanje moći pozorišta.

Postoj li, i ako je ima koja je danas preovlađujuća tema?

Ne znam kako bih i po čemu odredila jednu temu koja preovlađuje u savremenom pozorištu kod nas, kad dobro znamo da je cilj svake predstave da bude, najpre tematski osobena. Pre bi moglo biti reći o, ponekad čak pomalo nasilnom, aktualizovanju klasičnih dramskih zapleta, da bi bile istaknute sličnost nekadašnjih sa pojavama u našem vremenu. To bi se moglo nazvati svojevrsnim rediteljskim manirom: da se postavkom i načinom igre ideje i teme iz ranijih vremena dovode u savremene, najčešće politički ili tehnološki uslovljene situacije. Jeste, možda se previše politizuju klasični dramski sukobi, ili se boldiraju satiričke žaoke, pa se čini da ovaj odnos nekadašnjeg i sadašnjeg tematski dominira. Uostalom, pozorište je umetnost koja stupa u raspravu, odnosno u polemiku sa vremenom u kojem deluje, uzimajući primere iz raznih perioda smutnih političkih okolnosti. Zato bi, verujem, mogli da kažemo da je žestoka scenska vivisekcija društvenih problema u čijem je središtu čovek i kao akter i kao žrtva, najčešća tema našeg današnjeg pozorišta. U stvari, upravo čovek je preovlađujuća, odnosno neiscrpna tema, i zato na sceni Šekspirova drama umnogome zvuči kao da je pisana u naše vreme, a što dokazuje da se društvo jeste neslućeno razvilo, ali čovek je ostao u osnovi isti u svojim vrlinama i manama.

I još da dodam, teme se biraju u kovitlacu društvenih zbivanja, a umetnost pozorišta živi od aktuelnosti, pa bilo da aktualizuje teme iz ranijih vremena, bilo da se hvata ukoštac sa idejama, pitanjima, sukobima i nedoumicama u kojima nastaje. Mislim da je čovek sa svim svojim humanim opsegom neprolazna tema pozorišta. Pristupi, odnosno forme izvođenja se međutim menjaju, odnosno aktualizuju u skladu sa ritmovima života.

Godinama sam čitao dramske tekstove studenata beogradske i novosadske katedre za dramaturgiju, i učinilo mi se da se naši mladi pisci uglavnom bave generacijskim temama i pitanjima. Retko se u njihovim delima sreće širi kontekst ili refleksija.

To je, sigurna sam, pitanje *curiculuma*, odnosno metodologije nastave. Ipak, logično je da mladi pisci koji se tek hvataju ukoštac sa specifičnim nepoznanicama dramskog pisma, počinju od onoga što svakodnevno žive u svom odrastanju, a to je plima pitanja nedoumica svake vrste. Tako da je njihovo pisanje o svome svetu neka vrsta samoodbrane. Oni pokušavaju da se snađu u svetu pišući o tome što ih u njemu zbunjuje i najbolje osećaju.

S druge strane, ako imamo u vidu ono što se dešava i što studenti upravo čine, možda je njihov pristup i opravdan.

Da, da, sasvim tako. Nadam se da će neki od njih opisati ovo izvanredno iskustvo.

Da li je pozorišna tema pitanje ko je dobio, a ko nije dobio nacionalnu penziju?

Nije. U stvari ne bi trebalo da bude, ali može da bude jedan od dokaza političke isključivosti. Ako se penzija dodeljuje zaslužnim umetnicima, a politička podobnost nigde nije navedena kao uslov, onda je prestup da taj kriterijum Komisija na svoju ruku uvodi i da on bude presudan. Tako se krivotvori čitav postupak. Da je ovo pravna država, Komisija bi morala da odgovara za ovaj politički motivisan falsifikat.

Da li je i u kojoj meri savremeni trenutak dovoljan povod za dramsku analizu? Ili je potrebno čekati da bude uspostavljena distanca?

Sve je u svakom trenutku podobno za dramsku analizu. Nema nevažnih tema, ima slabih pristupa i još slabijih rezultata.



Vida Ognjenović, foto: B. Lučić



Iz predstave **Je li bilo kneževe večere?**, foto: B. Lučić



Razgovor o današnjem pozorištu, bez obzira na sve, ne može zaobići 9. mart i terasu Narodnog pozorišta.

Narodno pozorište je ovih dana u štrajku solidarnosti sa studentskim protestom. Eto, sad se vidi da otvaranje terase 9. marta 1991. nije bilo uzalud.

Šta mislite o današnjim protestima studenata? Istovremeno, to je i pitanje o stanju našeg društva?

Pozdravljam studentski protest. Ovi mladi ljudi nam jednostavno, hrabro, ćutke osvetljavaju svojim čistim obrazima i mobilnim telefonima mračni ćorsokak u koji je zabasalo naše društvo. I u takvom svetlu se vidi bajatim populizmom maskirano samovlašće i političko divljanje betonirano korupcijom i uzajamnim ucenama. Nemate šanse, kažu im studenti. Vi sami najpre razlabavite svoje pancire, jer se vidi da vas mnogo žulje. Kakav razgovor, kakav dijalog, vi se, gospodo, za to ne kvalifikujete. Toliko krivolova, toliko prećutanih prekršaja, zataških kriminalnih radnji, toliko potcenjivanje građanske svesti. E pa nema dalje, provaljena vam je taktika. Ovaj naš društveni podmladak nam pokazuje da su oni nadrasli ovu baruštinu, nisu se navukli, nego su prepoznali udice i mamce koje im vlast baca kao prijateljsku lulu mira. Ovo je vreme kad mi učimo od njih kako se brane građanska prava...

Jedan od uzbudljivijih elemenata ovih protesta je tišina. Da li je ona dramska pauza, replika, šlagvort, scena ili možda dramski komad bez reči?

Sve to zajedno, a najviše dramski komad koji ćutanjem ispoljava prezir prema ispraznoj retorici varalica i političkih švercera.

U svom radu, bilo da je reč o režiji ili o dramskim tekstovima, Vi vodite računa o aktuelnom trenutku, o kontekstu naravno, pri čemu je važno napomenuti da sve analize posvećene Vašim delima naglašavaju da Vi „ne koketirate sa aktuelnim zbivanjima“.

Ne, ne koketiram ni aktuelnim, ni neaktuelnim zbivanjima. Ne cenim koketiranje u umetnosti, to se najčešće završi kao propaganda. Smatram da je koketiranje s tim takozvanim kolektivnim osobinama i nasleđem suviše plitko oranje i za najmanje korenit usev. Zato nisam povlađivala nijednoj našoj koloraturnoj slabosti, ili zabludama koje nepravedno zovemo nasleđem, tradicijom, ili identitetskim osobinama. Evo, danas nam ova mladež drži lekciju pre svega tako što odbija da deli naslednu krivicu. Čuveni klasičar, profesor i naš uzor, Miloš Đurić, koga smo zvali Čika Miša, učio nas je da su klasični grčki pisci i filosofi ukazali na to i da isticanje nasledne krivice nije ništa drugo do pokušaj izgovora. Ne može se očekivati da kad dedovi jedu kiselo grožđe, unucima trnu zubi. I naši studenti svojim blokadama dokazuju da traže pravdu u svoje ime.

Jedna od tema Vaših komada je zloupotreba nacionalnih mitova. Je li daleko od istine utisak da nije preostalo mnogo iz naše istorije što politika nije ozbiljno dovela u pitanje i zloupotrebila – počev od Kosova kao predate teritorije i stanovništva prepuštenog sebi?

Da, mešanje mitske i istorijske činjenice je posledica četvorovekovne nepismenosti. Istorijski zapis, ako je i postojao, nije zbog toga bio dostupan u traženju istinitosti predanja. Usmeno prenošenje trajalo je vekovima kao jedini trag pojedinih događaja. Naravno, ono pati od svih mana improvizacije i kalkulisane prigodnosti. Zato je izvor mnogih naslednih zabluda, a onda i zloupotreba, kao što kažete, kao retorika političkih mahinacija i mešetarenja. No i istorijske činjenice potvrđene valjanim dokazima su, nažalost, često manipulisane. Izmišljotine su daleko prijemčivije jer su podešene prilici, pa im istinitost nije ni sredstvo, ni cilj. Ne znam kad se i kako dogodilo da, uprkos belodanosti naučnih dokaza, zloupotreba podataka postane dovoljan razlog za javnu diskvalifikaciju istorije. Je li u politici zaista

Iz predstave **Jegorov put**, foto: B. Lučić



Iz predstave **Mesečina za nesrećne**, foto: B. Lučić





sve dozvoljeno ako si na vlasti? Zar svaka plasirana neistina nije kažnjiva uzurpacija građanske slobode?

Izgleda da ceo savremeni svet, a ne jedino Srbija, više nisu „previše veselo mesto“?

Jeste, izgleda da je zaista tako. No zato se mi u Srbiji spasavamo od toga tako što zabavi ostavljamo najveći prostor, kao i materijalnu i medijsku podršku. Naše javno mnjenje je zagušeno arogantnim zabavnim šarenilom, na čiju se drskost kod nas često oslanja i politički diskurs. Ne znam stvarno čemu se mi toliko veselimo? Zašto status potvrđujemo zabavom za tolike pare, ne videći koliko je taj sjaj lažan? Zašto su nam šljokice estrade dokaz kulturnog prestiža. To nam, valjda, pomaže da bahato planiramo rušenje sajamske hale, autorskog arhitektonskog dela, u kojoj se, recimo, jednom godišnje održava Sajam knjiga. Zaista, samo neko kome je estrada jedina kulturna sredina može da se pita čemu toliko prostor za izlaganje knjiga, pogotovo što nas to uopšte ne uveseljava. Hvalimo se da je sala Kolarca bila puna i da je koncertu pijaniste ili violiniste svetskog glasa prisustvovalo stotinak slušalaca, a arene su male za hiljade poklonika provale zabavnih decibela. Izgleda da nas jedino to veštačko veselje održava u ovoj orbiti samoobmane.

Postoji li danas nešto što je dominantna tema našeg vremena, poput zaštite životne sredine i manjinskih prava, ili je svaka tema zapravo svodiva na pitanje odbrane čovekove slobode?

Da, sve su prilike da je arogancija humane vrste, pomognuta tehnološkim bumom, uveliko prevršila svoju meru, pa sad čovek mora da smišlja odbranu od samoga sebe.

Koja je žanrovska odrednica našeg trenutka – je li ovo farsa ili tragedija?

Tragični ćorsokak – to bi bila možda najrečitija odrednica. Previše ljudi strada da bi bilo mesta za komički žanr.

Da li je danas granica između ovih žanrova tanka, kao što je to u kriznim vremenima uvek slučaj?

Jeste, veoma je tanka, zato što smo neodgovorno i bezdušno oguglali na tragične ishode. Tako da smo sada u nekom predelu tragičnog samopovređivanja.

Kako kao osoba koja vodi važan teatarski festival vidite situaciju u domaćem, ali i regionalnom festivalskom životu, i da li ste zadovoljni regionalnom teatarskom saradnjom?

Teško je. Svake godine je zapravo sve teže. Dobra volja, uz odanost publike, jedini su autentični pogon regionalne saradnje. Sve ostalo je teškoća do teškoće. No, ne uzmičemo, ne odustajemo, možda zato što ni mi nismo nimalo laki.

Svedoci smo da je najnoviji saziv Ministarstva kulture inicirao rad na donošenju zakona o pozorištu, dakle ponovo je aktuelna tema kojom se, na razne načine, naši pozorištnici bave već dobrih 40-ak godina. Da li je uopšte moguće zakonski regulisati probleme naše pozorišne stvarnosti, ili se sve uvek svodi samo na pitanje koliki je budžet namenjen kulturi?

Pozorište opstaje na pulsu svojih delatnika, dakle krv, znoj i suze – to su klauzule zakona našeg rada. Sve drugo su administrativne odrednice koje treba da podupiru prirodu i osobenost ovog umetničkog rada. I tu je većiti nesporazum i čvorište sukoba. Nadam se da na tom zakonu rade ljudi koji svojim iskustvom mogu da kvalifikuju specifičnost našeg posla.

Kao ambasadorica ove države mnogo ste radili na širokoj afirmaciji, ne samo naše kulturne baštine nego i našeg savremenog stvaralaštva. Da li kod nas danas uopšte postoji nešto što bi bilo moguće odrediti pojmom kulturna diplomatija, nešto što bi bilo na tragu misije koju je svojevremeno, recimo, imao Bitef kao jedan od elemenata kulturne diplomatije nekadašnje Jugoslavije?

Nažalost, ne možemo se pohvaliti da smo dovoljno agilni u kulturnoj razmeni. Ministarstvo kulture ima programe, organizuje učešće na sajmovima knjiga, pomaže prevođenje naše književnosti na strane jezike, kao i dramska, operska i baletska gostovanja, no sve je to daleko manje nego ranije. U ideološkoj državi, polovinom prošlog veka, opera i balet su išli na mesečne evropske turneje. Naši pozorišni, muzički i filmski festivali bili su na gornjem delu kulturne lestvice popularnosti. Međunarodni književni susreti bili su visoko rangirani, naši muzičari i baletski igrači dospevali su do visokog međunarodnog renomea. Nije više tako, nažalost. Jedino sportisti postižu prva mesta u najvišoj konkurenciji. Naši mladi talentovani umetnici prepušteni su sami sebi, a znamo kako je teško prokrčiti put kroz gustu šumu. Naša narcisoidna politika samohvale ne shvata značaj kulture i umetnosti ni kod kuće, a kamoli da se njome diči u svetu... Šta možemo, valjda se kod nas gorka maksima da ono što nas ne ubije u stvari nas očeliči, odnosi najviše na umetnike.

U vreme kada ste pisali dramu **Je li bilo kneževe večere** ogroman broj ovdašnjih intelektualaca nije adekvatno reagovao na sve intenzivniju pojavu populizma. Kako procenjujete položaj savremenog intelektualca danas, s obzirom na globalne izazove koje pred svet postavlja žestok i opasan uspon desnice?

Kakav položaj, pitate, pa vidite i sami. Prvo, intelektualac je podozrevan u startu, pa ga zato niko ništa i ne pita. Da bi ga pustili u medije, kao stručnjaka, ili da bi ga konsultovali u značajnim situacijama, mora da bude politički vakcinisan. Odnosno da je pod zakletvom da voli Srbiju, u protivnom ide u rubriku: neprijateljsko delovanje, izdaja i ljubav prema Hrvatima, prodana duša, inostrani plaćenik i saradnik opozicionih glasila. Znači ostaju mu ovi osumnjičeni mediji, mobing na poslu, putovanje na međunarodne skupove o vlastitom trošku, kafanski forumi i protestne šetnje. Reč i povlastice imaju intelektualci sa plastificiranim, nepromočivim diplomama, prilagodljive stručnosti, koje su zapravo vetrokazi – okreću se kako vetar duva. I naravno, vole Srbiju, pa gde bi drugo imali takav plasman...

Odnedavno ste u SANU, hoćete li imati problema što podržavate studentski protest?

Naprotiv, SANU je podržala protest i to kao jedna od prvih javnih ustanova. U SANU je veliki broj profesora, pa bi bilo neobično da se oni ograđuju od svojih đaka. Valjda se pretpostavlja da su studentima njihovi profesori protumačili značaj humanističkih načela u društvu. Kako bismo mogli da ih sad ostavimo same na brisanom prostoru!?



TEORIJA

Piše > Svetislav Jovanov

Šekspir: (de)maskiranje prirode

Junak, sudbina i sukob u klasičnoj komediji (2)

Da bismo pitanje odnosa komičkog junaka i univerzalnog poretka (sudbine) u komedijama Vilijema Šekspira stavili u odgovarajući kontekst, nužno je dati par načelnih napomena. U čitavom Šekspirovom opusu, koncepcija dramskog lika zasniva se na odnosu između *individue* koja teži samoostvarenju i *uloge* (društvene, kulturne, običajne) koja sprečava ovo samoostvarivanje. Konkretno, to znači da razvoj šekspirovskog lika predstavlja putanju od *privida* („*illusion*“), preko *obmane* („*delusion*“) do (*samo*) *spoznaje*. Pored toga, Šekspir nam u većini slučajeva pokazuje da se, na ovako označenoj putanji, obmana po pravilu rađa iz *samoobmane* lika.

Što se tiče komedije, prvo osnovno obeležje Šekspirovog obrasca jeste težnja dvoje mladih za ostvarenjem ljubavne veze (i njenim krunisanjem brakom) – ostvarenjem koje ujedno simbolizuje i uspostavljanje nove društvene ravnoteže. U tom smislu, engleski komediograf sledi žanrovski model komedije začet kod Menandra, a razvijen kod Plauta, Terencija i italijanskih renesansnih komediografa. Drugo, ne manje značajno obeležje u značajnoj meri prevazilazi

pomenutu tradiciju i predstavlja Šekspirovu ključnu žanrovsku inovaciju: umesto patrijarhalnih roditelja ili neželjenog suparnika, glavnu prepreku ostvarivanju pomenute težnje predstavljaju nedostaci/nesporazumi *samih ljubavnika* ili njihove zablude o stvarnosti i prividu. U okviru ovako postavljene relacije, ostvarenje težnji mladog (komičkog) para uobličava se na dva – alternativna ili komplementarna – načina: do sklada junaka sa sobom i svetom koji ga okružuje (a ponajpre voljenom osobom) dospeva se kroz sukobljavanje *lažnog i istinskog identiteta* (spoznaja sebe), i/ili kroz *suprotstavljanje iluzije i stvarnosti* (spoznaja sveta).

Otuda je i očekivano da se i struktura radnje u većini Šekspirovih značajnih komedija najčešće uobličava pomoću sheme koja ima tri osnovne faze. Prvu od njih možemo označiti kao *isključivanje* vitalne sile/elementa (junaka koji teži individualizaciji) od strane okoštalog sistema starijih: mladi beže iz grada/dvora (*Snoviđenje u noć ivanjsku*) ili bivaju prognani iz njih (*Kako vam drago*). Sledi, kao druga faza, *pročišćenje* – često obostrano, i isključenih i „isključitelja“ – u dimenziji „međusveta“: reč je o egzotičnom ili



Vanesa Redgrejv kao Rozalinda, 1961, foto: Bil Elman

pastoralnom predelu, rečju „zelenom svetu“, kako ga naziva Nortrop Fraj (Ardenska šuma, šuma u okolini Atine, ili Ilirija u *Bogojavljennoj noći*). Najzad, treća faza predstavlja *obnovu* – obrt kojim pripadnici starije generacije konačno ustupaju prvenstvo težnjama (a često i merilima) mladih – dok ovi drugi, istovremeno, ublažavaju radikalnost svojih težnji, a u korist nove (društvene i emocionalne) harmonije.

Naglašavanjem unutrašnjeg procesa samospoznaje Šekspir nam ukazuje – u skladu sa gore pomenutim opštim poetičkim načelom – da težnja za ostvarenjem veze koja pokreće dvoje mladih predstavlja istovremeno i telesnu i emotivnu silu:

Ljubav kao individualizovani eros. O njenoj snazi i mnogostrukosti eksplicitno svedoče iskazi glavnih komičkih protagonista, recimo vojvode Orsina u Bogojavljennoj noći:

„... toliko vidova
Uzima ljubav, da je basnoslovna
Po ćudljivosti svojoj mimo svega“.
Ili, pak, Lisandera u *Snoviđenju u noć ivanjsku*:
„Brza k'o senka, trenutna k'o zvuk
Kratka k'o san...“
I, na kraju, poenta Rozalinde u *Kako vam drago*:
„Ljubav je samo ludost...“

Svi navedeni iskazi potvrđuju tezu Alvina Kirnana da kod Šekspira „ljubav i seks nisu samo... osnova zapleta, već isto tako ulazna kapija u obično skrivene, teško dokučive oblasti sopstva i prirode“. ¹⁾ S druge strane, predložena trodelna shema radnje – a naročito njena druga, središnja faza – ukazuju na značaj pojma „prirode“ kao drugog osnovnog sastojka Šekspirovog komičkog sukoba: tačnije, na funkciju *Prirode kao univerzalnog poretka šekspirovske komedije*. Priroda se, najpre, promovise kao merilo moralne ispravnosti stavova ili postupaka protagonista, kao što svedoči rasprava o devičanstvu u *Sve je dobro što se dobro svrši*:

„**HELENA:** Malo ću da ga potrpim još, makar zbog toga umrla kao devojka.

PAROL: Malo šta se može reći tome u prilog: to je protivno prirodnom zakonu“.

Pored toga, načelo Prirode predstavlja i spoznajni kriterijum za izbor ispravnog (idealnog!) načina

1) Alvin Kernan, 'Ducdame': Shakespearian comedy to *Twelfth Night*, u: *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.

življenja, kao što svedoči pohvala Starog Vojvode Ardenskoj šumi u *Kako vam drago*:

„... A i život ovaj,
Sklonjen od ljudskog društva, pronađe
U steni nauk, reč u drvetu,
Knjigu u žubor-potoku, i dobro
U svačem nađe“.

Dakle, Priroda nije samo moralno i spoznajno merilo, već i temelj funkcionisanja čitavog jednog vremensko-prostornog segmenta u okviru komičke radnje – *hronotopa* „zelenog sveta“. Reč je o komičkom mikrokosmosu koji kod Šekspira po pravilu postaje središnja dimenzija *promene i vrednovanja*. A unutrašnja struktura tog „zelenog“ mikrokosmosa nije samo – kao što sugerise Orlandoova opaska kako „ovde u [Ardenskoj] šumi nema časovnika“ (*Kako vam drago*) – izdvojena iz uobičajenog protoka vremena, već je istovremeno, kako napominje Natl, „nesvodivo tajanstvena.“²⁾ Suočavanjem Ljubavi kao individualizovanog erosa sa Prirodom kao moralno-ideološkom konvencijom uobličava se sukob šekspirovske komedije. Ovo suočavanje se zbiva posredstvom mnoštva varijacija, među kojima – s obzirom na način funkcionisanja hronotopa „zelenog sveta“ – tri imaju reprezentativni karakter. U *Kako vam drago*, i Orlando, i njegova izabranica, prerušena u androginu figuru Ganimeda, mogu uspešno dospeti do stvarnog – dakle *prirodnog* – rituala venčanja u realnom svetu Grada, tek nakon što prođu kroz „pseudo-ritual“ odigran u Ardenskoj šumi, a izazvan Rozalindinim maskiranjem. U *Bogojavljenjskoj noći*, pak, rodno „nestabilni“ i pasivni trougao Viola-Orsino-Olivija može biti uravnotežen jedino kroz dvostruko približavanje *prirodnosti*: pojavu blizanca Sebastijana (kao para za Oliviju) i Violinim opredeljenjem za akciju. Najzad, u *Snoviđenju u noć ivanjsku*, Šekspir kroz niz načelnih i



Helen Mirren kao Rozalinda, 1978, foto: BBC

dramaturških modifikacija postiže jednu vrstu sinteze u predočavanju komičkog sukoba. S jedne strane, kvartet atinskih ljubavnika može izbeći nasilje *neprirodnih* zakona i roditeljskih zabrana samo otiskivanjem u slobodu vilinske šume. S druge strane, tek prolaskom kroz patnju i zbrku izazvane Oberonovim i Pukovim igrarijama – dakle, kroz iskušenja *natprirodnog* – neumerenosti koje odlikuju njihovu fantazmu Ljubavi (individualizovanog erosa) mogu se prilagoditi zahtevima novonastalog emocionalnog, porodičnog i društvenog sklada. Prirodno, kao ideal Šekspirove komedije, nastaje, u krajnjoj liniji, iz plodonosnog sudara *natprirodnog* i *neprirodnog*.

2) A. D. Nuttal, „As You Like It: Rosalind Triumphant“, u: *Shakespeare The Thinker*, Yale University Press, New Haven & London, 2007, 236.

Piše > Mina Milošević

Motiv ženskog prijateljstva u savremenoj srpskoj drami (5)

Intervjui sa autorkama komada o ženskom prijateljstvu:
Majom Pelević, Olgom Dimitrijević i Tanjom Šljivar
i komparativna analiza njihovih drama

Osim dramske analize teksta, u istraživanju smo koristili metodu polustrukturisanog intervju sa autorkama kako bismo stekli uvid u intencionalnost autorki da se bave temom ženskog prijateljstva u svojim delima, te u njihov sopstveni pogled na fenomen ženskog prijateljstva i pisanje o njemu, kao i da bismo saznali na koji način princip ženske prijateljske saradnje primenjuju i u sopstvenom radu.

I UOPŠTENO O ŽENSKIM PRIJATELJSTVIMA

1. Čemu služe ženska prijateljstva?

MAJA PELEVIĆ: Ne vidim preveliku razliku između žensko-ženskih, muško-muških i muško-ženskih prijateljstava. Možda jeste neka vrsta drugačijeg poimanja sveta i patrijarhata kad se dve žene druže, pa imaju neku zajedničku muku, ali isto tako mislim da ni patrijarhat nije vezan za pol. Zbog toga je kod mene prijateljstvo više vezano za odnos dvoje ljudi

koji misle da patrijarhat treba uništiti, odnosno, dvoje ljudi koji na sebi osećaju razne posledice patrijarhata i koji veruju u lepši, bolji svet koji je moguć van patrijarhalnog poretka. Tako su se bar sva moja prijateljstva razvijala. Jeste činjenica da kad si mlađa, onda su ti verovatno ta ženska prijateljstva bliža, zato što tad još uvek nemaš osvešćeno to da istu tu vrstu problema imaju i muškarci, ako nisu muškarci koji žele da funkcionišu u patrijarhalnom poretku.

OLGA DIMITRIJEVIĆ: (Smeh) Da bi život imao smisla i bio podnošljiv.

TANJA ŠLJIVAR: Mislim da u tom pitanju već ta utilitarnost mene navodi da mislim da žensko prijateljstvo mora nečemu da služi, možda naprotiv baš. S jedne strane, služe preživljavanju, ali s druge strane, može biti da je to prostor baš slobodnog vremena van logike spavanja i rada i da služe odmoru i self-keru [eng. selfcare – briga o sebi]. Mislim da je takođe zanimljivo posmatrati da li je to prijateljstvo jedan na jedan ili su to grupe žena i da li eventualno postoje razlike čemu „služe“ te različite forme prijateljstava.



Maja Pelević, foto: Nemanja Jovanović

Ne bih rekla da su mi ženska prijateljstva služila, već da su mi činila život mnogo boljim, u nekim situacijama doslovno spasavala su mi život i mentalno zdravlje, ali u beskrajno mnogo situacija je bilo samo zabavno. Samo smo jednostavno provodile vreme zajedno, ne pokušavajući da proizvedemo ništa. S jedne strane, ne služe ničemu, od toga, do toga da služe preživljavanju.

2. Da li su ženska prijateljstva po nečemu specifični prostor u odnosu na ostale aspekte ženske socijalizacije (porodica, partnerstva, posao, muško-ženska prijateljstva...)?

M. P. Jesu, a u nekim društvima i više nego u našem, posebno na drugim kontinentima gde postoji

mного jača patrijarhalna opresija, i gde se žene zaista udružuju u ozbiljnijim borbama. Sada, u ovom trenutku istorije, na ovom geografskom podneblju i u ovim klasno-socijalnim okolnostima u kojima se ja nalazim, mislim da mogu da kažem da u tu grupu mogu da uđu i muškarci, da li su u pitanju muškarci koji su prosto osvešćeniji, koji ne žele da oponašaju patrijarhalne obrasce, da li su u pitanju homoseksualci, koji se sami po sebi trude da ih ne oponašaju, mada, ima i tu primera patrijarhalne opresije, kao i kod žena, uostalom.

O. D. Da. Mislim da su prijateljske sponе među ženama, drugaricama, prijateljicama prostor jedne ogromne ljubavi. Uprkos patrijarhalnom konstrukt

„žena je ženi najveći neprijatelj“, kompeticija, gde se stalno nešto postavlja u odnosu na ostvarivanje patrijarhalnog cilja – dobre udaje itd., žensko prijateljstvo je prostor sa kojim patrijarhat ne zna šta će.

Važno je definisati pojam prijateljstva. Jedno značenje odnosi se na intimno, psihološki duboko prijateljstvo, koje podrazumeva zajednički prostor, deljenje tajni, podršku u teškim okolnostima, zabavu... S druge strane, postoji pojam „drugarica“, koji je isto važan, posebno ako pričamo o drami *Moja ti*. Drugarica obično označava osobu koja je manje bliska od prijateljice. Međutim, meni je zanimljivo gledanje na termin drugarica upravo u kontekstu gde se radi o spajanju i zbog nečega što je zajednički deljeni politički svetonazor. To je neka vrsta alijanse koja je još društvenija i nije ograničena na privatni prostor. Zbog toga mislim da ženska prijateljstva mogu da budu jedan od najjačih međuljudskih odnosa koji mogu da postoje na ovom svetu. To je takva pretnja za bilo koji rigidni poredak...

T. Š. Stvarno je zanimljivo iz kog ugla se to posmatra... kojoj sferi prijateljstvo pripada, ta „ekonomija prijateljstva“. Jednom sam čitala jedan tekst, verovatno Blanšoov, o svrsi prijateljstva u filozofiji. U staroj Grčkoj to je, pre svega, bio razgovor. Sve se događalo u kontaktu, u dijalogu, u šetnjama, u provođenju slobodnog vremena, koje je preduslov za razmišljanje. Dakle, nije samoća preduslov za razmišljanje, nego upravo slobodno vreme i provođenje istog sa nekim. Tokom dvadesetog veka, kroz uspon melodrame kroz holivudski film, romantična ljubav se istakla kao dominantno reprezentovan oblik međuljudskih odnosa, a to datira još od viktorijanske književnosti. Dakle, heteroseksualni par je ono što se predstavlja i proučava u umetničkim djelima, dok su svi ostali zanemareni, čak i porodični odnosi, koji su drugi po redu. Kad bismo malo razmislili, najmanje imamo filmova o prijateljstvima, o bilo kojim varijantama,

čak ih najviše verovatno imamo o muško-muškim, pa onda o žensko-ženskim.

Pitanje je da li je žensko prijateljstvo potencijalno politički opasno, kad nije toliko prisutno u javnom diskursu. Imamo i termin comrade u odnosu na drug, zanimljivo je analizirati šta je ta vrsta druga, partijskog druga i savezništva, koja vrsta političkog organizovanja tu može da se dogodi.

A da li su žensko-ženska prijateljstva dodatno specifična? Sasvim sigurno da jesu, ali upravo zato što smo generalno socijalizovane da obezbeđujemo tu brigu za mnoge druge ljude, da umemo da slušamo, da umemo da analiziramo sopstvena i tuđa osećanja. Zbog toga je vrlo logično da sa muškarcima ne mogu da imam takve razgovore kao što imam sa ženama, sa kojima imam deljeno iskustvo.

3. Šta za Vas predstavlja zdravo, a šta toksično žensko prijateljstvo?

M. P. Opet ne bih rekla da je u pitanju nešto specifično vezano za žensko prijateljstvo. Za mene toksičnost predstavlja svaki oblik patrijarhalnog ponašanja, odnosno, sprovođenja dominacije i eksploatacije nad nekim, bez obzira na pol osobe koja sprovodi to nasilje. To podrazumeva ponižavanje druge osobe, nametanje svoje vizije sveta toj osobi, vršenje pritiska na tu osobu da bude drugačija nego što ta sama osoba želi da bude, primenjivanje sile... S druge strane, zdravo prijateljstvo je vera u to da je druga osoba prekoputa tebe, ko god da je, tebi jednaka i da ima pravo na svoju slobodu i slobodu svog mišljenja isto koliko i ti.

O. D. Ne razmišljam baš mnogo o tome... Ili je prijateljstvo ili nije prijateljstvo. Mogu da gledam na to pitanje upravo kroz prizmu toga kako patrijarhat oblikuje naše međuljudske odnose, pa tako često i odnose među ženama, pa tako dolazi do čuvenih momenata podmetanja nogu, kompeticije, svega onoga što se usađuje društveno u ženske glave, da



Olga Dimitrijević, foto: Rozi Kostani

ne treba verovati drugoj ženi... Što se mene tiče, s tim sam stvarno odavno raskrstila, što je jedna od stvari zbog kojih je feminizam nemerljiv, jer može da otvori jedan ogroman prostor razumevanja i solidarnosti koji ide kontra svih tih konstrukata tipa, sad smo mi prijateljice, ali ja zapravo gledam kako da ti maknem dečka iza leđa, to su maltene ti tropovi u popularnoj kulturi. Koliko mogu da posmatram, mnogo više vidim toksičnih ljubavnih veza nego prijateljstava.

T. Š. U mom životu, toksična prijateljstva su više bila prisutna kada sam bila tinejdžerka. To je vezano za proces sazrevanja i mene i mojih prijateljica. Bilo je tu osuđivanja i prosuđivanja, naročito fizičkog izgleda, to je sasvim sigurno bila jedna toksična faza. Ipak,

to je moja veza sa traumom i devedesetima, a onda i dvehiljaditima i zato mislim da je dobro što smo i to preživele, bilo je grubo i dosta bolno, ali bilo je tako. Mi smo se povezale najbolje kako smo tad znale.

Drago mi je da moja prijateljstva sa ženama više nisu takva, ali iako su ta prethodna prijateljstva bila toksična, ne mogu da kažem da ne bih volela da su se dogodila.

Mislim da je empatija ključna za razlikovanje zdravih i toksičnih prijateljstava. Najbolje bi bilo kada bismo mogli konstantno da osećamo empatiju i prema sebi i prema drugima, da ne idealizujemo svoje prijatelje, da ne budemo strogi prema njima i da ih ne

osuđujemo zbog njihovih postupaka, ma koliko oni bili autodestruktivni.

4. Kakva je, prema Vašem mišljenju, veza između ženskog prijateljstva i feminizma?

M. P. Mislim da se žensko prijateljstvo i feminizam preklapaju. Feminizam je vid ženskog udruživanja. Čini mi se da je to danas jako bitno kada pogledamo u šta se feminizam pretvorio, taj čuveni treći talas feminizma, gde mi vidimo da su feministkinje danas mnogo više individualke, posebno te bele feministkinje Zapadne Evrope. One na feminizam gledaju kao na nešto što će njima lično doneti dobro, opet ne gledajući niti širu društvenu zajednicu, a tek ne gledajući različite klase nekih žena ispod njih, pa tako danas imamo žene koje sebe smatraju feministkinjama, odlaze u teretanu gde se bore da izgledaju dobro i da žive slobodno, a ne bave se time ko čisti tu teretanu.

U tom smislu bih prijateljstvo proširila na podneblje društvenosti. Lako je da dve prijateljice sede na kafi, jedna drugu podržavaju u svojim klasnim istovetnostima, a potpuno je drugo da zaista imaš prijateljstvo s nekim ljudima koji ne pripadaju tvojoj klasi i onda se boriš za neku širu društvenu zajednicu, mislim da u tom smislu feminizam zaista ima veze s prijateljstvom.

U svim društvenim borbama kroz istoriju a i danas može se videti da bilo koja vrsta udruživanja podrazumeva da ćeš ti postati prijateljica s nekim koga ovako ne bi ni na ulici primetio, ili obratio pažnju da ta osoba postoji i bavio se problemima te osobe.

O. D. Mislim da postoje među ženama jaka ženska prijateljstva koja su po definiciji feministička i kod žena koje možda ne bi sebe deklarisele kao feministkinje, ili možda ne bi čule za reč feminizam, zavisi od konteksta. Istovremeno mislim da je feminizam nemoguć bez suštinskih veza između žena, bez dubokog prijateljstva i drugarstva. Mislim da žene sa većim feminističkim osvešćivanjem mogu da dođu u poziciju da više neguju

prijateljstva s drugim ženama i da se izvlače iz tih patrijarhalnih matrica koje stalno utiču na naše razumevanja samih sebe i utiču, između ostalog, i na to da žene umeju da budu prve čuvarke patrijahata i kada to ne bi trebalo. Nažalost, kod nas je feminizam postao loša reč i vrlo često imamo priliku da čujemo rečenice poput: „Ja nisam feministkinja, ali...” ili „Ja nisam feministkinja i to mi ništa ne treba.“

T. Š. To pitanje savezništva je vrlo teško pitanje. Mislim da se ono može postaviti i u umetničkoj saradnji, da li moramo biti prijatelji sa ljudima sa kojima sarađujemo i sa ljudima sa kojima se politički organizujemo i da li to može dovesti do komplikacija. Čini mi se da je bolje imati politički/aktivistički/umetnički odnos sa nekim odvojeno od prijateljskog, koji predstavlja povezivanje na jednom drugom nivou.

U mom životu postojao je period kada sam se preko feminističke teorije i razmene iskustava povezala sa drugim ženama. Naravno da se feminizam i ženska prijateljstva prepliću. Ipak, više su me feministkinjom načinila negativna iskustva sa muškarcima, nego žensko udruživanje, a u ženskim prijateljstvima tražila sam samo slobodno vreme i razbibrigu.

II O MOTIVU ŽENSKOG PRIJATELJSTVA U NJIHOVIM DRAMAMA

5. Da li ste svesno odlučili da se bavite motivom ženskog prijateljstva u svom delu? Kako ste došli na tu odluku?

M. P. Ne bih rekla da su junakinje *Pomorandžine kore* u prijateljskom odnosu, već da se pre radi o poznanstvima ili o socijalnim okolnostima. S druge strane, da, jako je bitno što su u pitanju žene. Moja svesna odluka je bila da upravo žene najviše utiču na glavnu junakinju i u ključnim momentima joj nameću da bude ista kao i one. One su personifikacija društvene norme i društvenih očekivanja od žene, pritiska koji je i te kako toksičan.



Tanja Šljivar, foto: Almin Zrno

O. D. Svesno sam odlučila da se bavim tim motivom, kao i svim ostalim temama koje su prisutne u tom komadu. Junakinje *Moje ti* su tri vrlo različite žene, ali to što njih veže, ta njihova zajednička zbližavanja i akcija, jeste suština tog komada.

T. Š. Ovde mislim da je taj slučaj, kako se to predstavilo u medijima, kako se navodno odigralo, da je dosta, uslovno govoreći, diktiralo tu stvar, da je meni bilo jedino logično i nužno da su te devojčice takođe jako bliske prijateljice i mislim da je onda, u tom smislu, bila svesna odluka, jer u tim člancima novinskim nije pisalo eksplicitno da su one prijateljice, iako, naravno, prva pretpostavka moja je bila da one sasvim sigurno jesu. E sad, tokom istraživanja sam

pokušala da gledam dosta ženskih filmova o odrastanju (*coming of age*) i primetila sam da je u većini tih filmova o ženskom odrastanju vrlo važna tema baš žensko prijateljstvo. Zanimljivo je kako je to jedno s drugim skoro uvek nužno povezano.

Bila je svesna odluka predstaviti devojčice kao grupu i bila je svesna odluka predstaviti njihovo prijateljstvo kao siguran prostor. I u pisanju i u režiji Selme Spahić poslednja scena komada bila je izrazito važna – scena koju njih sedam provode u sobi jedne od njih. Prostor sobe prijateljice je prostor slobode, političke i lične.

6. Zašto si se odlučila baš za pisanje o grupnim ženskim prijateljstvima?

M. P. Zrela i Problematična predstavljaju dva naizgled različita, a u suštini ista modela žene u patrijarhatu. Time što ih je dve i što se na prvi pogled razlikuju junakinji se daje iluzija demokratske slobode izbora. Jedini treći izlaz iz te situacije je emancipacija.

O. D. Verovatno zato što svi mi sanjamo, da kada ostarimo, da ćemo da ostarimo u nekom kolektivnom staračkom domu u kome smo svi drugari, prijatelji i tako ćemo provesti starost i dočekati smrt. Jer kakva druga starost ima smisla?

T. Š. S jedne strane, stvarno je uzbudljivo vidati grupu mladih žena, i to sam isto nekoliko puta ponavljala u nekim intervjuima, kad sam viđala grupe devojčica, tinejdžerki na koncertima, na ulici, u autobusu, uvek sam pomišljala: „Ovo bi mogle da budu junakinje u filmu.“ Pomalo je i zastrašujuće videti grupu tinejdžerki. U drugoj sceni drame *Kao i sve slobodne djevojke*, jedna junakinja kaže drugoj: „Kad budemo išle ulicom ja i moja ćerka i ti i tvoja ćerka, oko nas će se formirati neprobojni mjehur“ – to je u stvari omaž Tarantinu, na neki način, to je scena iz *Uličnih pasa* (*Reservoir Dogs*, r. Quentin Tarantino), kad glavni likovi idu ulicom, tu je bar pet muškaraca. Već oni sami po sebi, činjenica da su muškarci, to što zauzimaju prostor na taj način, što ih nije samo dvojica, kako idu ulicom i taj kadar, ima nešto u tome što je... moćno. Sad je bilo pitanje kako žene mogu da ožive tu scenu na neki način.

Drugi razlog za odabir grupnog prijateljstva, jeste to da su dinamike grupe uvek drugačije nego dinamike individualnih odnosa i mislim da se te ženske neuroze bolje hendluju kad ih ima više. Možda je ovo isto mizogino što sam sad rekla, ali mislim da se malo lakše seku ta beskonačna analiza, beskonačna propitivanja, pojedine misli i mogućnost koliko dugo možemo da raspravljamo o nekoj temi, ako nas je deset, u odnosu na to kad nas je dve. Tako da mislim

da ta dinamika grupe donosi nešto, i opet je možda mizogino što ću ovo reći, ali čak nešto muško u to, neku energiju koja je više maskulina i jača, zapravo.

III UOPŠTENO O PISANJU O ŽENSKOM PRIJATELJSTVU

7. Da li je važno baviti se temom ženskog prijateljstva? Zašto?

M. P. Da. Mislim da u dramama Olge Dimitrijević postoji najveći društveni revolucionarni potencijal ženskog prijateljstva, jer su ona svetlo na kraju tunela, čak i kada junakinja završi tragično, kao u *Drami o kraju sveta*.

U svojim dramama se još uvek nisam bavila tim fenomenom, ali u predstavi *Svet bez žena*, iako to nije bila glavna tema, samim tim što smo Olga i ja prijateljice, a likovi su zasnovani na nama, prijateljstvo je postalo tema (iako mu prilazimo i sa cinizmom i sarkazmom). Mislim da se prijateljstvo između saradnika uvek odrazi na predstavu na taj način, to se dogodilo i kada smo za vreme pandemije radili na predstavi *Lounli planet*.

O. D. To je velika priča čovečanstva – žensko prijateljstvo, velika i neiscrpna tema. Nje nema u dramskom nasleđu upravo onoliko koliko nema suštinskog bavljenja nekim ženskim temama.

Sad ga ima sve više i više, ali ti kada pogledaš šta je u kanonu bilo kog dramskog pisanja, šta je u kanonu koji mi učimo na fakultetu, ženskih tema, posebno tema o ženama koje su pisale žene, ima užasno malo i dalje.

S druge strane, ono što se i te kako primećuje, kada je književnost u pitanju, ne samo dramska književnost, sve više i više se piše o ženskim prijateljstvima i te knjige prolaze odlično. Evo samo dva najpoznatija primera: *Moja genijalna prijateljica* Elene Ferante i *Uhvati zeca* Lane Bastaić. Važno je naglasiti: žene najviše čitaju i žene najviše idu

u pozorište; naravno da hoće da čitaju o ženskim prijateljstvima i o sebi.

T. Š. Sasvim sigurno. Kad sam čitala Elenu Ferante, Lanu Bastašić, Sali Runi, baš sam uživala u svim tim romanima, i kao da smo čekali, kao evropska kultura, toliko dugo da se pojave te sage zato što toliko dugo kao da stvarno nismo imali tu vrstu romaneskne reprezentacije nečega što je bio opis našeg života.

Zanimljivo je to što junakinje u tim delima nisu romantizovane, nisu idealizovane, ponekad se radi i o toksičnim prijateljstvima.

8. Da li mislite da pisanje na temu ženskog prijateljstva potpomaže prevazilaženje androcentrizma u domaćoj drami? I da, posledično, i kod publike može izazvati sličan efekat?

M. P. Mislim da je prevazilaženje patrijarhata ključno za prevazilaženje svih centrizama: androcentrizma, evrocentrizma... Mislim da su tehnologije omogućile da možemo da se povežemo i udružimo sa ljudima koji se nalaze na drugoj geografskoj lokaciji. Pomoću te komunikacije možemo da shvatimo koliko smo učaureni u sopstveni centrizam, pa nas to može motivisati da pokrenemo dobre društvene promene i van svoje sredine.

O. D. Da. Ja generalno mislim da je veoma važno da se na našim scenama mnogo više postavljaju neke priče koje idu mimo nekog dominantnog toka, antikapitalističke, antipatrijarhalne priče u svojim najrazličitijim oblicima. A to zavisi koliko od nas koji pišemo, toliko će zavisiti i od ljudi na poziciji moći koji odlučuju o repertoarima.

T. Š. Sasvim sigurno, jer čim uvedemo nešto, kao sa tim romanima, odmah se pokaže koliko toga dosad nije bilo. Taj androcentrizam postane mnogo vidljiviji.

Prošle godine sam bila na Sarajevo film festivalu, koji su selektovale Elma Tataragić i Asja Krsmanović. Mislim da je bilo 8-9 rediteljki u njihovoj selekciji, što je stvarno bio presedan. Tako da sam dan za danom

imala prilike da gledam filmove koje su režirale žene na ženske teme, sa obimnim ženskim kastom. Kao devojčica i mlada žena, najviše sam gledala filmove Vudija Alena i identifikovala se sa neurotičnim sredovečnim muškarcem i njegovim problemima, jer je to, među svim ponuđenim opcijama, bilo najbliže mom iskustvu što sam mogla da nađem.

Naravno, kroz feminističko obrazovanje, ti imaš svesto o androcentризму, ali si istovremeno malo i desenzitivisan. Međutim, ova selekcija me je navela da to zaista osetim. Sve ono što čini život nas, žena, odjednom je bilo tu: menstruacije, babe, koncerti, testovi za trudnoću, prespavljanja jednih kod drugih, da l' ćeš se useliti s dečkom... Tako da, sasvim sigurno pisanje o ženskom prijateljstvu može da promeni androcentrizam.

IV O ŽENSKOM PRIJATELJSTVU U PRIVATNOM ŽIVOTU I U PROFESIONALNOJ PRAKSI

9. Koliko Vam u poslu znači da sarađujete s prijateljicama? Kakva su dosad bila Vaša iskustva te vrste?

M. P. Saradnja sa Olgom mi izuzetno znači. Radile smo već nekoliko predstava zajedno, a u poslednjoj predstavi *Svet bez žena*, može se videti kako izgleda tolerancija prema nekome ko je potpuno drugačiji od tebe. Ona i ja se mnogo razlikujemo, što je na sceni izvor humora, ali uprkos tome, uspevamo da funkcionišemo vrlo skladno, i da suzbijemo svaku toksičnost, čime se i bavimo u našoj predstavi.

O. D. Kada Maja i ja radimo zajedno, to je zaista smešno, jer smo potpuno različite, kao nebo i zemlja, ona je naci, ja sam previše opuštena, sve vreme se odvija ping-pong između nas dve, ali pored kreativnih neslaganja, rasprave, razlike u karakteru, ono što je srž tog odnosa jeste ljubav i razumevanje, i zbog toga on i opstaje. Mislim da utičemo jedna na drugu kroz zajednički rad.

T. Š. Iako sam radila sa dosta svojih prijateljica, volela bih da naglasim da je važno razlikovati slobodno vreme od rada i od aktivizma, jer smo u suprotnom u opasnosti da rad iskonzumira sve – o tome su, između ostalog, i Maja i Olga napravile predstavu [*Svet bez žena*].

ANALIZA INTERVJUA SA AUTORKAMA

Kroz polustrukturisane intervjue sa autorkama došli smo do podataka da su se Dimitrijević i Šljivar svesno odlučile za temu ženskog prijateljstva. Pelević negira da je u Pomorandžinoj kori posredi prijateljski odnos između junakinja, jer smatra da je prijateljstvo pozitivan odnos, a da se jedan toksičan odnos ne može smatrati prijateljstvom. Ona svoje junakinje smatra poznanicama povezanim okolnostima. Ipak, mi zadržavamo pravo da u ovom radu takav odnos smatramo metaforom za distancirano, toksično prijateljstvo. Pelević, s druge strane, ističe da jeste bila svesna autorska odluka da ženski likovi budu ti koji negativno utiču na junakinju i nude joj načine na koji će se socijalizovati kao žena u jednom patrijarhalnom, kapitalističkom društvu.

Pelević ističe da su za nju ženska prijateljstva jednaka sa muško-ženskim i muško-muškim prijateljstvima, ali dodaje da u nekim izrazito patrijarhalnim sredinama ženska prijateljstva mogu biti prostor specifične podrške i solidarnosti. Za Dimitrijević su ženska prijateljstva glavni izvor smisla života i glavna tema za pisanje, dok ih Šljivar smatra prostorom slobodnim od obavljanja bilo kakve funkcije, što je veoma važno za žene, od kojih se u patrijarhatu stalno očekuje da obavljaju neakvu funkciju; takođe ih smatra ključnim za preživljavanje. U ovim odgovorima autorki jasno možemo primetiti da se njihovi stavovi o ženskom prijateljstvu u potpunosti preklapaju sa time koliko često o njemu i na koji način pišu.

Sve tri autorke deklarise su se kao feministkinje i složile se da su se u dramama koje su predmet ovog

istraživanja bavile feminističkim temama, kao i da prepoznaju značaj bavljenja tim temama i pisanja o ženskom prijateljstvu. Žensko prijateljstvo smatraju sigurnim prostorom i potencijalom za pobunu protiv društvenog poretka. Za svaku od njih prijateljstvo je u određenom smislu osnažujuće. Uočavaju vezu između ženskog prijateljstva i feminizma, s tim što je u stavovima Olge Dimitrijević najizraženiji značaj odnosa između žena u feminističkoj borbi, dok Pelević smatra da su muškarci neizostavni deo te borbe i sami direktno pogođeni patrijarhatom. Šljivar smatra da je pisanje o ženskom prijateljstvu ključno za postizanje jednakosti sa muškim stvaralaštvom (odnosno, prevazilaženje androcentrizma) i spoznaje važnost ženskog deljenog iskustva, međutim, smatra da bi se veća emancipacija žena mogla postignuti savezom sa muškarcima.

Autorke naglašavaju važnost klasne borbe kao ključni deo feminističke borbe.

KOMPARATIVNA ANALIZA MOTIVA ŽENSKOG PRIJATELJSTVA U ODABRANIM DRAMAMA

Motiv ženskog prijateljstva u sve tri odabrane drame zauzima ključno mesto u zapletu, no, dok je u komadu *Kako je dobro videti te opet* ovo centralni motiv, u *Pomorandžinoj kori* i u drami *Kao i sve slobodne djevojke* ovaj motiv više obavlja funkciju u zapletu koji je posvećen drugoj glavnoj temi. Dok je u komadu Olge Dimitrijević prijateljstvo samo po sebi svrha, a akcije i borba za pravdu u koju junakinje stupaju deluje kao radnja koja ima funkciju da se kroz nju njihovo prijateljstvo sklopi, potvrdi i kruniše – u *Pomorandžinoj kori* žensko prijateljstvo ima funkciju pokretača radnje – a radnja je proces individuacije glavne junakinje.

U komadu *Kao i sve slobodne djevojke* žensko prijateljstvo javlja se kao samo po sebi podrazumevajuće i ima vezivnu funkciju između sedam likova devojčica, koje su sve protagonistkinje i za koje prostor njihovog prijateljstva predstavlja jedini sigurni prostor koji ih štiti od pritiska sredine. Tako i u ovom komadu žensko

prijateljstvo ima ključnu ulogu, ali je ipak sredstvo kojim se govori o glavnoj temi: o uticaju države, crkve, pornografije, zanemarujućeg stila roditeljstva i kolektivne postratne traume na odrastanje dece u Bosni.

U sve tri drame motiv ženskog prijateljstva javlja se u varijanti grupnog prijateljstva. U drami *Pomorandžina kora*, to je prijateljstvo između Nje, Problematične i Zrele, u komadu *Kako je dobro videti te opet*, to je prijateljstvo između Dragice, Ruže i Zagorke, a u drami *Kao i sve slobodne djevojke* prijateljstvo između Ane, Ene, Ine, One, Une, Lee i Mie.

Između prijateljica u sve tri drame postoji kontinuitet zajedničkog provođenja vremena u prijateljskim ritualima: u *Pomorandžinoj kori* ti rituali predstavljaju razgovore o tome kako zadovoljiti muškarca i ovi razgovori odvijaju se uvek u salonu lepote; u drami *Kako je dobro videti te opet*, ti rituali su: ispijanje kafe, pevanje, slavlje; u komadu *Kao i sve slobodne djevojke* drugarice provode vreme u klasičnim prijateljskim ritualima: ispijanju kafe, odlascima u tržni centar, pušenju ispred škole, gledanju televizije, ali pre svega, u novim ritualima specifično vezanim za njihov glavni problem u ovom komadu – trudnoću, te se upuštaju u rituale zajedničkog uriniranja po testu za trudnoću i zamišljanja zajedničkih majčinskih rituala u budućnosti.

Za razliku od *Pomorandžine kore*, u kojoj se likovi Njenih „drugarica“ Problematične i Zrele sreću samo u ritualnim odlascima u salon lepote, u komadima Olge Dimitrijević i Tanje Šljivar junakinje se upuštaju i u zajedničke avanture, koje njihov prijateljski odnos čine autentičnijim.

U *Kako je dobro videti te opet* takve avanture predstavlja pre svega njihova zajednička sudska borba, kao i viđanje Ivaninog duha, dok su u komadu *Kao i sve slobodne djevojke* takve avanture vezane za rešavanje problema neželjene trudnoće, istraživanja o abortusu i o trudnoći, samostalni pokušaj abortusa

i pravi abortus, kao i prvobitno, zajednički odlazak na ekskurziju (predstavljen scenom plivanja u bazenu) i zajednički seksualni čin tokom koga su svih sedam zatrudnele. Niz ovakvih situacija kroz koje su Ana, Ena, Ina, Ona, Una, Lea i Mia prošle učvrstilo je njihov odnos i napravio od njihovog društva neprobojnu membranu, i od njih sedam jedan entitet.

Motiv ženskog prijateljstva u komadu *Pomorandžina kora* javlja se u varijetetu toksičnog prijateljstva; u komadu *Kako je dobro videti te opet* prisutno je osnažujuće prijateljstvo, koje je po prirodi zdravo, predstavlja siguran prostor i prostor emancipacije i individualnog razvoja svake od članica; u komadu *Kao i sve slobodne djevojke* motiv ženskog prijateljstva predstavlja prijateljstvo kao siguran prostor, pri čemu ima neke od osobina toksičnog prijateljstva, ali ipak predstavlja zaštitu od nasilja spoljašnje sredine i, u poređenju sa njom, jednu oazu.

Karakteristike toksičnog prijateljstva i u *Pomorandžinoj kori* i drami *Kao i sve slobodne djevojke* odnose se na održavanje negativne slike o sopstvenom telu i perpetuiranje autodestruktivnih postupaka kako bi se određeni standard lepote održao (u *Pomorandžinoj kori* to su razne estetske operacije kojima junakinje podležu, dok su u drami *Kao i sve slobodne djevojke* to manifestacije bulimije).

Dok se u drami *Kako je dobro videti te opet* emancipacija žena dešava upravo kroz njihovo prijateljstvo, u *Pomorandžinoj kori* emancipacija junakinje dešava se onog trenutka kada odluči da napusti zajednicu svojih toksičnih drugarica i autodestruktivne prakse ženske patrijarhalne socijalizacije. U komadu *Kao i sve slobodne djevojke* emancipacija devojčica ne uspeva da se dogodi zbog traume koja im se dogodila, zbog neznanja u kome žive o sopstvenom telu, o međuljudskim odnosima i o sopstvenom samopoštovanju, zbog gušenja njihovog pokušaja ostvarivanja slobode od strane sredine (koliko god taj pokušaj slobode bio apsurdan kao što

je nezaštićeni seks na ekskurziji u sedmom razredu), kao i zbog činjenice da su maloletne.

Dok se u *Pomorandžinoj kori* motiv ženskog prijateljstva prepliće sa motivom ženskog rivalstva, u dramama Olge Dimitrijević i Tanje Šljivar žensko prijateljstvo predstavlja savezništvo u korist žena.

Tema sajber-prostora od izrazitog je značaja u komadu Maje Pelević, a zauzima i određeni prostor u komadu Tanje Šljivar, budući da se određeni delovi radnje odigravaju u čet ili Skajp razgovorima junakinja.

Feminizam kao tema povezana sa ženskim prijateljstvom (ili rivalstvom) eksplicitno se javlja u komadu Maje Pelević, i to kiberfeminizam, iz kritičke perspektive, dok je kod Olge Dimitrijević reč o afirmaciji socijalističkog feminizma i tradicije Antifašističkog veća žena (skraćeno: AFŽ-a, kome je čak i eksplicitno posvećena ova drama). U komadu Tanje Šljivar feminizam se nigde eksplicitno ne pominje, budući da on ne spada u domen interesovanja i znanja junakinja, ali se u njihovim mislima, željama i akcijama može naslutiti nesvesni uticaj ideja liberalnog feminizma, kome su mogle biti izložene kroz pop-kulturu i muziku koju slušaju (Taylor Swift, Lady Gaga, Rihanna, Marina and the Diamonds, Jasmine Thompson...).

Čin davanja glasa ženama koje o sopstvenom iskustvu nisu mogle da govore (pre svega jer su maloletne, a potom i jer kao žene nisu odgajane da budu samostalne i da imaju svoj glas) predstavlja feministički čin, te je komad *Kao i sve slobodne djevojke* inherentno feministički, kao i komad Olge Dimitrijević – jer se bavi ženama i lezbejkama kao revolucionarnim, ali i zakonskim subjektima, prirodom njihovog udruživanja i, uopšte, života i sopstvenom samodovoljnošću. I za komad Maje Pelević možemo reći da je feministički, budući da se bavi kritikom ženske patrijarhalne socijalizacije, ali i onih struja feminizma koje sputavaju autentičnu ženstvenost i žensku seksualnost.

U svakom od ovih komada srećemo primere ženskih prijateljstava u različitim starosnim uzrastima junakinja, te ona imaju i različitu funkciju u tom procesu.

U slučaju komada *Kao i sve slobodne djevojke*, kod prijateljica u ranoj adolescenciji, ta funkcija je sprečavanje anksioznosti od spoljnog sveta i obezbeđivanje sigurnog prostora za otkrivanje svoje ličnosti.

U *Pomorandžinoj kori* radi se o „prijateljstvu“ između žena u zrelim godinama, u preuranjenoj, ali za žene, nažalost, normalizovanoj, krizi „srednjih“ godina, pošto se junakinja već suočava sa sopstvenom starošću, iako nije stara, ali je njen muž uspeo da pronađe ženu koja je mlađa i prilagođenija medijskim standardima lepote od nje. Pored toga, junakinja se, zbog krizne situacije sa razvodom braka, nalazi u procesu sopstvene individuacije, što podrazumeva i raskid određenih obrazaca ponašanja i toksičnih odnosa u životu, sa drugima i sa sobom, a simbolički to se dešava kroz raskid sa Njim, Problematičnom i Zrelom.

Komad *Kako je dobro videti te opet* za protagonistkinje ima žene u poznijim godinama, koje su već sve svoje životne ciljeve koje im je društvo nametnulo manje-više ostvarile. Ostvarile su se u pogledu partnera i/ili porodice, preživele su gubitak i suočavanje sa svojom starošću. Još uvek se suočavaju sa problemima i u tome im je potrebna prijateljska pomoć. Ipak, postoji nešto krucijalno što im je još uvek preostalo da urade, a to je da uživaju u životu i u njegovim svakodnevnim malim radostima, u pesmi i kafama, a to čine upravo uz pomoć svojih prijateljica.

Svaka od ovih autorki motiv ženskog prijateljstva obrađuje u duhu sopstvene poetike, te je tako u drami Maje Pelević on obrađen u sajber-prostoru, u drami Olge Dimitrijević u nostalgичnom postsocijalističkom ambijentu, a u drami Tanje Šljivar u ekspresionističkoj

viziji postratne Bosne iz perioda autorkinog odrastanja, čiji kontekst učitava u situaciju iz 2000-ih godina.

Od ključnih motiva iz poetike ovih autorki, koji imaju uticaj na slikanje motiva ženskog prijateljstva, prepoznajemo: motiv ženskog tela i ženske seksualnosti i motiv autodestrukcije – kod Maje Pelević; motiv socijalizma i motiv lezbejske romanse – kod Olge Dimitrijević; motiv kolektiva i motiv Bosne – kod Tanje Šljivar.

Od ključnih odlika stila u slikanju motiva ženskog prijateljstva kod autorki prepoznajemo: apsurd i autobiografsku portretizaciju kod Maje Pelević; melodramu i epsko pozorište kod Olge Dimitrijević; apsurd i epsko pozorište kod Tanje Šljivar. Možemo zaključiti da svaka od tri autorke pruža potpuno drugačiji uvid u fenomen ženskih prijateljstava, otkrivajući ponekad njegove prednosti, a ponekad njegove mane, ali uvek sa svesnim ciljem feminističke emancipacije dramskih subjekata i posredno – publike.

Svaki od ovih portreta prijateljstava pokazuje jasan i autentičan autorski rukopis i emancipacija njihovih protagonistkinja dešava se na način svojstven dotadašnjim poetikama autorki. Iako žensko prijateljstvo u određenim slučajevima predstavlja upravo tu ključnu emancipatorsku silu, ili makar potencijal za emancipaciju, čak i u slučajevima kada ono to nije – kritički uvid u žensku socijalizaciju pokazuje se kao uspešno sredstvo za individualnu emancipaciju junakinje. Stoga možemo zaključiti da žensko prijateljstvo u dramama savremenih srpskih autorki predstavlja jedan od ključnih faktora emancipacije dramskih junakinja.

ZAKLJUČAK

Na kraju, možemo se složiti sa zaključkom koji je Šljivar iznela kada je rekla da radovi ženskih autorki daju jedan mnogo veći dijapazon referentnih iskustava za ženu nego probrani filmovi Vudija Alena iz čoškova filmskih klubova, a što je Monsur¹⁾ (2017: 67) definisao kao intrinzičnu prednost koju istopolna prijateljstva imaju u odnosu na prijateljstva sa drugim polom, a to je činjenica da je u istopolnim prijateljstvima prisutan specifičan vid insajderske perspektive u kojoj obe učesnice, odnosno oba učesnika, znaju kakav je osećaj biti pripadnica/ pripadnik tog pola i u tom smislu jedna drugoj/ jedan drugom obezbeđuju posebnu vrstu razumevanja i društvene pomoći koju drugi pol ne može da im pruži. Naravno, nekada drugi, na primer klasni ili etnički faktori, predstavljaju mnogo izraženiji vid razlike nego što je razlika u polu, tako da je ovaj zaključak uslovan i verovatno više važi za pripadnice iste klase i geografskog područja.

Ipak, priče o ženama i ženskim prijateljstvima čitateljicama obezbeđuju jedno deljeno iskustvo i govore nam da je biti žena i pisati o ženskom iskustvu relevantno. Dramske junakinje i žene same više ne moraju da se dokazuju u muškim, patrijarhalnim prostorima i da budu žene u muškom društvu – umesto toga, mogu samo da budu to što jesu i da idu, kako je to Dimitrijević formulisala, mimo dominantnih tokova.

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.

Piše > Svetislav Jovanov

Teatrologija kao provokacija

Povodom dvoknjižja Željko Hubač **Neki važan čovek** / Aleksandar Milosavljević, „Dnevnik“ proba i druge beleške o drami „Neki važan čovek“

Bez obzira na promene u statusu i funkcijama dramskog teksta koje su donele (nedavne i još aktuelne) „postdramske“ tendencije, teatrološko promišljanje procesa kojim se drama pretvara u predstavu na ovim prostorima se još uvek po pravilu odvija na mehanički način, i to u okviru dveju krajnosti: ili kao mehanička dokumentarnost (impresionistička sećanja, intervjui), ili kao krajnje načelno, od živog povoda teorijskom „rešetkom“ izolovano uopštavanje. Otuda svako svedočanstvo drukčijeg, složenijeg promišljanja ovog višedimenzionalnog procesa treba shvatiti kao mogućnost inauguracije nove vrste kritičko-kreativnog govora – tačnije (raz)govora između različitih stanovišta koje pomenuti proces uključuje. Takvo, sadržajno polivalentno, a formalno na inspirativan način provokativno svedočanstvo donosi svojevrсно „dvoknjižje“: Željko Hubač: *Neki važan čovek* / Aleksandar Milosavljević, „Dnevnik“ proba i druge beleške o drami i predstavi „Neki važan čovek“.

Čak i formalna dužina navedenog naslova predstavlja jednu vrstu svesnog čina, takoreći pseudo-dokumentarističke varke. Iako je, na doslovnom nivou, reč o projektu čije osnovne sastojke predstavljaju



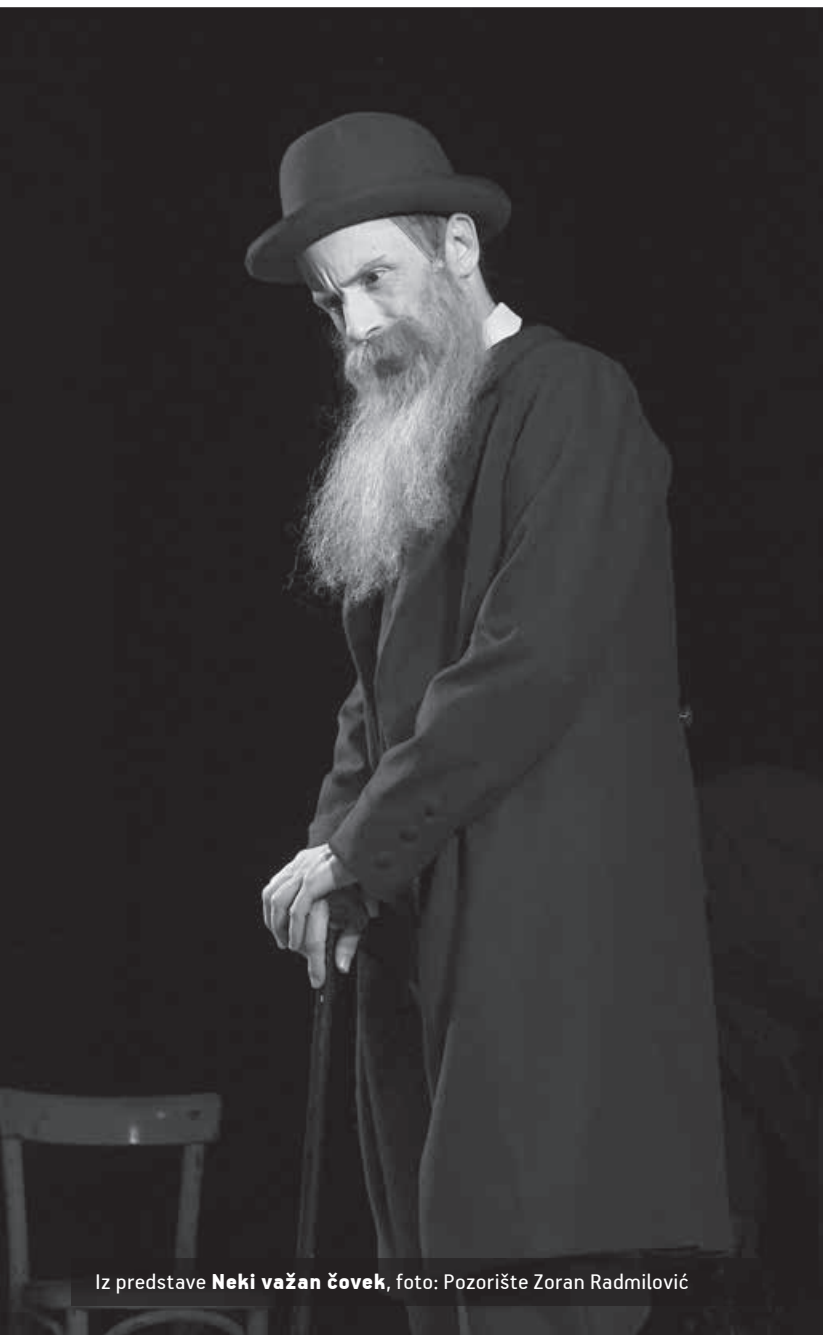
dramski tekst Željka Hubača i beleške Aleksandra Milosavljevića, dramaturga na projektu scenske realizacije ovog teksta, celina sa kojom se suočavamo je suštinski složenija i dinamičnija. S jedne strane, Hubačev tekst *Neki važan čovek* značenjski i metodološki je „dopunjen“ piščevom autopoetičkom beleškom (*Kako sam i zašto napisao i režirao predstavu o Nikoli Pašiću*), u kojoj se piščeva stanovišta o istorijskoj drami i samom konkretnom povodu (liku istorijskog Pašića) efektno spajaju sa genezom teksta, ali i metodološkim putokazima budućeg rediteljskog postupka. S druge strane, Milosavljevićev „*Dnevnik*“ *proba* ne samo što (kao što i sam autor navodi) predstavlja „rekonstrukciju procesa rada na predstavi“, nego se u ovoj rekonstrukciji, na krajnje nedogmatski način spajaju dimenzije načelnih dogovora (sa autorom-rediteljem) i tumačenja sukcesivnih tekstualnih izmena tokom proba, sa instruktivnim analizama vizuelno-mizanscenskih elemenata predstave u nastajanju, ali i sa procenama funkcije i doprinosa svih članova glumačke ekipe (od početnog stava do krajnjeg rezultata).

Na ovaj način komponovana „slika projekta“ doprinosi kako svrsishodnijem sagledavanju provobitnih, inherentnih poetičkih odlika samog komada *Neki važan čovek*, tako i dubljem uočavanju njegovih potencijala u različitim etapama samog procesa uprizorenja, potvrđujući, ponovo, Pavisovu konstataciju da je „klasična dramaturgija – kostur uprizorenja, kao njegova nevidljiva struktura“¹⁾. Najpre, *simultanost* (vremena) scenskih zbivanja i *alternacija identiteta* između likova – odlike čije naznake vidimo u „ogoljenom, škrtom, zaumnom realizmu“ drame *Bizarro*, a a naglašenije prisustvo možemo uočiti u Hubačevom komadu *Berlinski zid* – u ovoj drami su efektno inovirane kontrastiranjem

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



Iz predstave **Neki važan čovek**, foto: Pozorište Zoran Radmilović



Iz predstave **Neki važan čovek**, foto: Pozorište Zoran Radmilović

intimne dimenzije glavnog junaka sa istorijskim kontekstima (sukob ideala i političke prakse, odnos prema dinastijama Obrenovića i Karađorđevića). U tom kontekstu, uvođenje metoda *distance* u vidu glumačkog iskazivanja/interpretacije didaskalija ne samo što se pokazuje kao nov i uverljiv doprinos strategiji „oneobičavanja“, nego na organski način otvara dramaturgu (kao što svedoči „*Dnevnik*“ *proba*) prostor za inovacije u okvirima pojedinačnih scena: od uvođenja vanvremenskih „intimnih ispovesti“ u sceni Pašićevog intervjua italijanskoj novinarki, do narativnog „*tour de force*“ u vezi sa pričom o srebrnim kašićicama – pri čemu anegdota iz privatne povesti dramaturgove porodice apokrifnim paradoksom spaja stvarnog Pašića sa epiloškom poentom Hubačevog komada!

Uostalom, navedena transformacija „anegdotskog“ sastojka predstavlja na izvestan način neku vrstu otvorenog *alegorijskog lajtmotiva* ovog nesvakidašnjeg teatrološkog projekta – lajtmotiva koji na krajnje pozorišni način pokazuje kako se „alegorijski znak uvek odnosi na jedan drugi znak koji mu prethodi.“²⁾ Kao što Milosavljevićev nedogmatski pristup mogućnostima razvoja teksta i genezi nastanka predstave, omogućava da kao funkcionalne i organske slojeve „*Dnevnika*“ *proba* shvatimo asocijacijama nabijene „kafanske“ razgovore s dvema potencijalnim gledateljicama (buduće predstave), tako i Hubačeva šarmantna demistifikacija „raskola“ između pozicija pisca i reditelja unutar iste ličnosti, osvetljava privlačnu dinamiku tipa autorstva koje ne odustaje od težnje da spozna *pozorišnu* posledicu (sopstvenog) *dramskog* postupka. Na kraju krajeva, upravo su dinamičnost, neravnoteža i otvorenost za (često neugodna) pitanja ono što „dvoknjižje“ Hubač-Milosavljević izdvaja iz matice konvencionalnog, pridajući mu status nezaobilazne provokacije.

2) Pol De Man, *Retorika temporalnosti*, u: *Problemi moderne kritike*, Nolit, Beograd 1975, 259.

Iz predstave **Neki važan čovek**, foto: Pozorište Zoran Radmilović



Iz predstave **Neki važan čovek**, foto: Pozorište Zoran Radmilović





ESEJ „SCENE“

scena

Piše > Aleksandar Milosavljević

Parateatarska naličja stvarnosti

Razmišljanja o pozorišnim aspektima onoga
što se događa oko nas (i u nama)

Čitam Kiša. Ponovo. Uvek mu se vraćam kad osetim potrebu da proverim sebe u ovde uvek nespokojnim vremenima. Proveravam sebe u kontekstu situacije koju bezmalo prepoznajem kao *déjà vu*, kao ponavljanje nečega što mi je ne samo dobro poznato nego i čega se još uvek živo sećam. Jer u tome, ili barem u nečem sličnom, sam svojevremeno učestvovao. Ponovo su, naime, na ulicama demonstracije koje se kod nas, iz nekog razloga, zovu protesti. Kiš, dabome, ne piše o demonstracijama, a ni protestima, ali svedoči o drugim stvarima u kojim se susreću i međusobno prepliću dve stvarnosti – jedna koja pripada životu i ona druga koja je smeštena u sferu umetnosti. Sada čitam njegove eseje i pokušavam, između ostalog, da odmerim da li se ono što se ovih meseci dešava na ulicama gradova i drumovima Srbije eventualno dodiruje sa teatrom.

Prisećam se svojih tekstova u nedeljniku „Vreme“ i novinama „Danas“ iz 90-ih godina prošlog veka i snažne averzije koju nisam mogao da prikrijem kada bih čuo tada česte paralele između teataru i naše ondašnje političke scene. Na toj osnovi je funkcionisala i česta

metafora koja povezuje supružnike iz Šekspirovog *Magbeta* i bračnog para Milošević-Marković, čemu, priznajem, ni ja nisam odoleo, a prijavljujem i da sam ulične performanse analizirao sa stanovišta teatarskih žanrova.

Istina je, takođe, da je u dramatičnim političkim previranjima teatar onomad mnogo aktivnije i neposrednije učestvovao no što je to slučaj danas. Glumci su tada namesto današnjih krvavih šaka sa scene publiku pozdravljali uzdignutom stisnutom pesnicom, ali su i stupali pred policijske kordone pa i, često po čiji zimi, igrali predstave ili govorili monologe iz odgovarajućih dramskih tekstova. Bili su, naime, svesni da, za razliku od bilo koje druge umetnosti, teatar crpe svoju najveću moć iz situacije u kojoj su akteri i gledaoci u najneposrednijem fizičkom kontaktu. Bruk veli da je teatar kada neko u određenom prostoru nešto prikazuje, a neko to posmatra. Ako je ovo najelementarnija definicija pozorišta, onda, čini se, nema baš mnogo smisla kada pozorišnici ovih dana sami sebi oduzmu mogućnost da, u ovakvim društvenim okolnostima, iskoriste najveću potencijalnu



СРПСКО НАРОДНО ПО

Александар Петровић
Скупљачи
перја

ДОК ДО РЕШЕ
ПУСАЏЕНИЈЕ

ЈЕДНА ВОЈНА
ПРОТИВ СЕ
КОЈИМА

ЈЕДНА ВОЈНА
ПРОТИВ СЕ
КОЈИМА

АПЛАУЗ
СТУДЕНТИМА

ПОЗОРИШТЕ



snagu posla kojim se bave. Stevo Žigon je 1968. govorio monolog Robespjera u Kapetan Mišinom zdanju, a pred policijskim kordonom su Sonja Vukićević i Slobodan Beštić 90-ih igrali predstavu *Magbet ono*¹⁾.

Ako ne računamo performans koji su umetnici Srpskog narodnog pozorišta izveli ispred Rektorata Univerziteta u Novom Sadu, a onda ga dan-dva kasnije ponovili na Pozorišnom trgu ispred SNP-a, ili nimalo inventivniji performans studenata i glumaca niškog Narodnog pozorišta na trgu Kralja Milana tokom održavanja manifestacije *Studentski edikt*, ovih dana nismo videli ulična pozorišna „gostovanja“ glumaca pred učesnicima blokada²⁾.

Izgleda da su i pozorištnici ustuknuli pred inventivnošću i energijom pobunjenih studenata, kao što je to uostalom slučaj sa kompletnom našom nacijom (ali i, bogme, s većim delom regiona), pa su studentkinjama i studentima, njihovoj mašti i kreativnosti, njihovim scenskim kapacitetima prepustili osmišljavanje, kreiranje, režiju i izvođenje „predstava“ koje su se dešavale po festivalskim aulama, na ulicama naših gradova, uzduž auto-puteva, ali i seoskih drumova, dakle na svim mestima gde je studentarija realizovali blokade.

Stvari su se, dakle, u međuvremenu promenile. Pre svega u sferi demonstriranja. Ono što su nekoć bile naše viščasovne šetnje, studenti su sada preobrazili u višednevne marševe po Srbiji. Mi smo bili nošeni besom zbog ratova koji se, navodno, vode u naše ime, ili zbog izbornih prevara, a današnju omladinu u akciju gura kombinacija složenih osećanja – ljutnja provocirana nepravdom (koju smo i mi osećali), ali i odlučnost da, napokon, posle svih poraza prethodnih

.....

1) Ovde, međutim, valja izuzeti eventualno zaustavljanje rada pozorišta u kontekstu generalnog štrajka, kada sve treba da stane.

2) Istina, ne smemo da budemo nepravedni i ne pomenemo studente Fakulteta dramskih umetnosti koji snimaju televizijske spotove i studentski Dnevnik, no ovo nisu oblici teatarskog angažmana o kojem je ovde prvenstveno reč.

generacija, okončaju nedovršene poslove. (Današnji demonstranti ili ne razumeju ili namerno zanemaruju istinu da se bitke za slobodu i demokratiju nigde i nikada ne završavaju, te da su ovakve borbe zadatak svakog naraštaja. Uostalom, zar roditelji bejbibumera nisu bili uvereni da su jednom za svagda izvojevali pobedu protiv fašizma i nacizma, a evo nas danas u borbama protiv populizma koji u nekim evropskim državama neodoljivo podseća na buđenje aveti nacizma i fašizma.)

A sve njihove manifestacije, videli smo, bile su utemeljene na dobrom raspoloženju, na osmesima i emanaciji čiste životne radosti, ljubavi i solidarnosti, imale su izrazito karnevalski karakter, nalikovale su uličnim procesijama čiji su koreni u davnim vremenima kada su granice između paganskog rituala i hodočašća bile još veoma porozne.

S druge strane, današnji studentski marševi nalikuju uvreženim predstavama o dečjim krstaškim pohodima iz 1212. godine, s tom razlikom što je nevinost ondašnjih malih Hristovih ratnika bila u kontrastu s oružjem koje su, navodno, nosili, dok naše sadašnje mlade borce za istinu i pravdu krase nacionalne zastave, a iz njihovih usta se, osim parafraza bodrećih koračnica, najčešće čuje državna himna. I dok tako hode Srbijom, svojim marševima pletući paučinu u kojoj, kao u kakvu hamletovsku mišolovku, treba da budu ulovljeni odgovorni za rđavo stanje našeg društva (ali i stvarajući mrežu kojom se distribuira informacija o istini koja je mnogima u ovoj državi uskraćena), svi pored kojih ove povorke prolaze – plaču i smeju se u isti mah. Neko je ovih dana konstatovao da su ove suze radosnice posledica miline koja je nanovo probuđena u narodu. Pozorištnici bi, međutim, ovakve emocije komotno mogli da identifikuju kao katarzu i izraz svojevrsnog pročišćenja koje naša omladina u pokretu svojom pesmom i svojim osmesima provocira kod naroda koji je, i sam iznenađen, najednom postao – publika grandioznog i uzbudljivog performansa.



foto: Marko Risović



foto: Marko Dragoslavić

No, ako su ovakve „šetnje“ teatar (a, naglašavam, valja biti oprezan sa ovom metaforom), onda ovo studentsko „pozorište“ uspeva da podstakne nekoliko transformacija. Svaka od njih neodoljivo podseća na čudo kakvo je moguće samo u (dobrom) teatru.

Prvo, demonstranti/šetači/hodočasnici transformišu svoju „publiku“ iz (najverovatnije) dojučerašnjih pristalica vladajućeg režima u raznežene podržavaoce boraca za promene (jer u krajnjoj liniji to su – figurativno ali i doslovno – njihova deca koja ne mogu biti strani plaćenici i izdajice svoje otadžbine). Drugo, studentska parateatarska čarolija menja karakter konkretne (parascenske) „rekvizite“, pa ovih dana mnogi „gledaoci“ priznaju da tek sada nacionalnu zastavu i himnu prepoznaju

kao nešto što kod njih izaziva osećanje ponosa. I treća transformacija se tiče „rekvizite“, pa šajkače i šubare na glavama studentarije, ikone koje nose kao da oponašaju litija ili takozvani krsni hod, baš kao i gestovi poput znaka tri prsta³⁾, u novom kontekstu više nisu opterećeni tradicionalnim značenjima, najčešće naglašeno nacionalnim, neretko šovinističkim. Sve ovo se, naime, pretvara u znake kojima šetači uspostavljaju najdirektniju komunikaciju s „publikom“, tačnije, sada su šifra kojom studenti šalju poruku: mi smo deo ovog naroda.

Studentski „nastupi“, naravno, imaju i svoju muziku. Za razliku od 90-ih godina prošlog veka,

3) Što je modifikovana, srpska verzija znaka kojim dva prsta u obliku latiničnog slova V označavaju pobjedu (Victory).

sada se u blokadama i na šetnjama, osim već poznatih pesama, čuju adaptacije narodnih pesama, pa sada nakon stihova „Poji Mile volove na reci“ sledi novi tekst „Ajde Mile / 'ajde sad u šetnju, / ajde Mile, da oteraš uvrede i pretnje, / Ustaj Mile, dođi do blokade / gde studenti za budućnost rade...“ Ne čuje se više pesma Bore Đorđevića *Pogledaj dom svoj anđele* iz 90-ih, ali su i dalje aktuelni stihovi Đorđa Balaševića, a sociolozi će nam objasniti zašto su na studentskom repertoaru sada nekadašnji jugoslovenski hitovi – *Za milion godina* Ju rok misije ili *Ljubi se istok i zapad* (sa naglaskom na „ljubi se sever i jug“) Plavog orkestra...

Postoji još mogućih paralela između teatarskih postupaka i sredstava, s jedne, te dva parateatarska oblika naše aktuelne političke scene, s druge strane. Na jednoj strani studentsko ponašanja podseća na ozbiljno glumačko poistovećenje sa elementima koji definišu ulogu. Kod studenata, naime, nema ničeg površnog, oni su u potpunosti svesni svoje uloge (pri čemu ovaj pojam ne treba razumeti u smislu pozorišne role), i nju prihvataju kao zadatak u čiju su realizaciju uložili sve svoje emocije i svu svoju energiju. Istovremeno, oni ne glume. Odazivaju se zahtevu savremenih reditelja koji od svojih glumaca ne očekuju da se uživljavaju u lik koji na sceni tumeče, nego da ga u sebi osveste.

Akteri blokada i šetnji su ovaj svoj zadatak prihvatili kao *proces* (u onom smislu koji se podrazumeva temeljni *proces rada* i *proces proba*). Njihova „predstava“ je, dakle, iskrena, intimno proživljena, autentična i, otuda, istinita.

Na taj način je njihova radnja postala doslovno do bola i krvi konkretna. Serija marševa, štafetnih maratona i biciklističkih *tour de Serbia*, upravo je dobila konkretizaciju (ako hoćete i scensku) kroz popucale žuljeve i krvave noge, kroz spazam mišića prenapetih od napora, kroz suze onih koji više ne mogu dalje, a još manje mogu da pristanu na odustajanje, kroz noćenja po ledinama, plastenicima, salama za fizičko, fakultetskimaulama, kroz grljenje prolaznika,

kroz pevanje kojim mladi šetači rasteruju umor (a možda i strah)... I sve to je studenatskim akcijama obezbedilo smisao alegorijske opštosti, pa je tako kroz njihovu akciju postepeno nastala složena slika društva na kojoj su se akteri (studentkinje i studenti) javnosti predstavili kao dobrovoljne (svesne) žrtve koje nepokolebljivo, uporno postavljaju pitanja, baš kao što to čine i akteri dobro napisanih drama i glumci u valjano postavljenim pozorišnim predstavama.

S druge strane, studentima i sve većem broju građana stiže uvek isti odgovor, uobličen realističkim narativom, lišen bilo kakvih stilističkih ambicija, vazda jednoznačan, utemeljen na programskoj veri u optimizam, nalik onom socrealističkom, smešten u okvir za nepostojeću stvarnost koja počiva na uverenju da živimo u najboljem od svih svetova i da je sve aspekte života moguće objasniti jednostavnim rečnikom i brojevima, a njih nije potrebno proveravati nego im se samo valja prepustiti. Kao što se zalutali mornari prepuštaju pesmi sirena. Ovakvu scensku „produkciju“ prati i odgovarajuća marketinška kampanja u kojoj, upravo ovih dana, možemo da vidimo šta su život, politika i ko zna šta sve (i ko sve) učinili nekada obožavanim liderima studentskih protesta iz 90-ih.

Za razliku od „predstave“ koju organizuju studenti, u ovoj drugoj nema krvi, u njoj ne postoji ni privid lične žrtve ili empatije u kojoj prepoznavamo ljudskost. Njeni akteri sa svojom publikom komuniciraju uvredama izrečenim urlajućim, pretećim tonom koji nas uvodi u ambijent jeftinog igrokaza nastalog po modelu turske televizijske serije (duge pauze i značajni pogledi, a onda nagle salve rđavo izgovorenog teksta i, ponajpre, gluma svedena na šmiru). A šmira je, znamo to iz pozorišnog iskustva, odraz (glumačke) nemoći.



ТЕАТАР НА
ЗА СМИСЛА
ЗА СЛОБОДА
МИСЛО

190 ГОДИНА ЈЕ
ПРОШЛО
КРАЈНЕ ЈЕ ВРЕМЕ
ДОШЛО

МИЛЕ,
ЕЛ ИМАШ
♥
ЕЛ НЕМАШ

СРЕТЕЊЕ

БЛ
СКОГ ТЕАТРА
ПЕНТЕ

СРГ
НАР
ПОЗО
ЈЕ У



foto: Amir Hamzagic



POZORIŠNA PUTOVANJA

scena

Piše > Miloš Latinović

Stanice VII

105.
22–24. 11. 2024.

Lida Barova i drugi drami

Dug put na jug,

tamo gde večno sunce sja – Makedonija.

Posle dva prevedena romana u Skoplju je, između ostalih, zakazana promocija knjige *Lida Barova i drugi drami* (izdavač Perun artis, Bitola), koju čini pet dramskih tekstova, prema izboru i u prevodu na makedonski Saše Ognenovskog. Sašo je dobar prijatelj, vredni prevodilac i pozorišni čovek neverovatne energije i spremnosti za saradnju.

U Narodnoj biblioteci predstavljamo prevedena dela. Zanimljivo je i fino, ali nema previše publike. Petak je, radni dan. Ipak, intersovanje prisutnih, pre svega kolega književnika i kritičara, nadomešćuje nedostatak publike. U razgovoru prevladava želja za saradnjom, za češćim dolascima umetnika iz Srbije, kao i uzvratnim posetama. Svima se takva aktivnost čini logičnom, jednostavnom, lako izvodljivom, jer radi se o visokom stepenu razumevanja i bliskosti, ali niko nema odgovor na pitanje zašto se susreti ne događaju češće, u čemu je problem, gde su greške. Mislim da je to samo pitanje istrajnosti organizatora, jer treba

okupiti ekipu, rezervisati hotele, pronaći adekvatno mesto za promociju i, naravno, imati sredstava za najnužnije troškove. A obaviti sve navedeno je, ipak, proces, vremenski zahtevna aktivnost često uslovljena dugim čekanjima na odgovore nadležnih pojedinaca i institucija. Dakle, države i sponzora.

Posle kasnog ručka krećemo u Bitolj. Sto sedamdeset kilometara vožnje po kiši kakvu ne pamtim.

Stižemo kasno u lep hotel i na toplu večeru.

Gospođa ministarka ne stanuje kod Šekspira

Bitolj, konzulski grad, blista na decembarskom suncu. Širokim sokakom šetaju ljudi. Kafane su pune. Danas je stara Herakleja, u kojoj je srpski konzulat otvoren za vreme kralja Milana Obrenovića 1889. godine, dinamičan i moderan grad. Grad Makedonaca, Srba, Cincara, Turaka, kosmopolitska varoš, svaka ulica, svaka kuća podseća na tu činjenicu. Tragovi boravka Srba u Bitolju su takođe primetni – crkva Svetog Dimitrija, ali i kuće prvaka, trgovaca, Ivana Džambazovića, ubijenog od strane bugarskih egzarhista, Stevana Simića, gimnazijskog profesora Jotića, hotelijera Pera Vuletića, vlasnika rasadnika Aleksandra Leke Očevića, u koji su leti svračali, kao

da u park dolaze, strani konzuli i mesna inteligencija. Njegova braća Metodije i Mihajlo, takođe su bili ugledni Bitoljčani, jer je prvi držao knjižaru, a drugi bio poznati učitelj.

Teško je nekome ko nije izučavao Nušića i njegovo delo uvideti koliko je Bitolj važan za njega, ali i koliko je veliki srpski komediograf važan Bitoljčanima. Nušić je bio 1892. sekretar srpskog konzulata u Bitolju i izveštavao za *Politiku* o zaveri i ustanku mladoturaka kojima je vođa bio Džavid-bej. Sve je počelo u Solunu, ali je u Bitolju buknuo ustanak. Među pobunjenim oficirima bio je mladi Mustafa Kemal, kasniji Ataturk, predsednik reformisane i moderne Turske.

Obraćajući se prisutnima u gradskoj biblioteci gde je upriličena razgovor o Branislavu Nušiću, kratko govorim o likovima u Nušićevim dramskim tekstovima, kojima, verujem, njegova literatura duguje scensku istrajnost i dugovečnost, jer *nepodnošljiva lakoća* prepoznavanja bezobzirnih ljudi sklonih sticanju društvenog statusa, ugleda, moći, zatim farsičnih korupcionaša, tragičnih prevaranata, komičnih državnih slugana, bahatih seoskih glupaka, gradskih gulanfera, žena opsednutih vlašću, karijerom, uspehom svoje dece, lako su uočljivi i danas, bez obzira što se manifestuju u različitim oblicima. Poredim, naravno, Nušića sa velikim Viljemom Šekspirom, čije je sudbinsko trajanje još zanimljivije za istraživanje, i tvrdim da je uz tematsku neobičnost i zanimljivost, kao njegov izuzetan pesnički dar, tome najviše doprineo korpus neverovatnih likova tako sličnih i nama danas. Kod Šekspira svi, od Hamleta, Šajloka, Ričarda trećeg, petog, Otela, Dezdemone, Romea i Julije, tako su nalik ljudima našeg doba, da vam se čini kako se više od četiri veka ništa nije promenilo, i jasno vam postane kad čitate ili gledate neki od njegovih komada da su svi koje poznajete, susrećete, vidate, slušate, gledate, pred vama i već uvršteni u Šekspirov korpus, svi, osim jednog lika, koji postoji samo kod Nušića – Živka ministarka.

Jezero na moru...

Grad Ohrid je u pravom smislu reči onaj skriveni, zatureni deo Mediterana, centra sveta, koji možete pronaći u svakom gradu, čak i desetinama kilometara udaljenim od središnjeg mora. Ritam. Mirisi. Ljudi. Krivudave uske ulice, mali trgovi, kuće, crkve, manastiri, ali iznad svega plavet jezerske vode, lađe i čamci, plaže i restorani, te čak i onaj napadni kompaseraj ulične trgovine neodoljivo podsećaju na mesta uz Jadransko more. Na Mediteran.

Uživam u suncu.

Zlatno podne. I dan.

Lepota je vid istine, napisao je Ezra Paund.

106.

1. 12. 2024.

Glumac Prokopis Agatokleus neverovatan je u ulozi Čarlija Čaplina, litalice, i ta činjenica je najvažnija stvar koja će ostati zapisana i upamćena kao valjana posle premijere predstave *Čarli Čaplin – Svetla Velegrada* u režiji Amalije Benet i Nikite Milivojevića u produkciji Beogradskog dramskog pozorišta.

107.

10–12. 12. 2024.

Dan počinje u pet sati. Aerodrom „Nikola Tesla“ – mesto na kojem nikada nema spavanja, život teče pod neonskim osvetljenjem, bez obzira na vremensku odrednicu dana ili na klimatske uslove. Ponoć, podne, kiša, žega, sneg, dobro sneg i magla, umeju da bude registrovani kao nepovoljna okolnost koja utiče na život grada u gradu, ali to su zaista retki slučajevi.

Kada uđem u aerodromsku zgradu odmah se setim Mehrana Karimija Naserija, izbeglice iz Irana, koji je osamnaest godina živeo na Terminalu 1 aerodroma *Šarl de Gol* u Parizu. Nije to bio romantičan i zabavan život, kako je prikazan u filmu *Terminal* Stivena Spilberga u kojem glavnu ulogu igra Tom Hanks, nego vreme puno neizvesnosti i iščekivanja. Istina, i Naserijeva knjiga i Spilbergov film, pokazali su šta sve možeš na aerodromu kada si zaglavljen, te da je „zračna luka“ jedinstveno mesto za specijalan život.

Avion za Ljubljanu poleće tačno u sedam i trideset.

Moje aerodromska iskustva neće poslužiti nekom reditelju za film, mada bi mogao da ispričam nekoliko zanimljivih aerodromskih priča poput igrice koja podrezujeva promenu aviona na moskovskom aerodromu Šeremetjevo za devedeset minuta, nepredviđenog noćenja u Frankfurtu, u Oslu, pa do nejneobičnijih iznenađenja koja vas mogu zadesiti na aerodromu u Tivtu.

Dok se prisećam još nekih priča koje bi mogle biti obrađene i ponuđene za filmski scenario, pilot objavljuje da smo blizu slovenačke prestonice i da je vreme da vežemo pojaseve i pripremimo se za sletanje.

Hotel se zove *Ljubljana City Centar*. Soba topla, čista i tiha. Kupatilo uredno.

Vila *Zlatica*, u kojoj se održava skup u organizaciji *Foruma slovenskih kultura*, nekada je pripadala Ivanu Hribaru, čoveku koji je imao veliku karijeru, kao bankar i kao diplomata. Bio je jugoslovenski orijentisan. U toj divnoj kući, na obodu parka Tivoli, sada je njegov muzej i sedište *Foruma*.

Tema našeg panela na kojem, osim mene, učestvuju Ivica Buljan, pozorišni reditelj, Rok Bozovičar, dramaturg i gledališki teoretičar, ima naslov *Tespisova balkanska raskrsnica: posebnosti pozorišta i književnosti jugozapadne Evrope*.

Razgovor moderira Mladen Vesković.

Granice, opet

Pričam o granicama Balkana, smatrajući da je to neophodno, kako bi locirali jasnu zonu kulturnog interesa svih nas koje sada pokušavaju da svrstavaju u koš Jugoistočne Evrope – geopolitičkog termina koji je prilično bezbedan – jer ne smeta Slovacima i Hrvatima, ali ni Grcima kao državama članicama EU, a ni Moldavcima i Ukrajincima koji nisu u EU, ali osnovno je da se odrednica ne odnosi na Balkan, kao geografsku, istorijsku, civilizacijsku činjenicu¹⁾. Termin Jugoistočna Evropa, međutim, isključuje iz priče Mađarsku, Slovačku, Sloveniju i Austriju, jer oni su, u takvom sagledavanju stvari, očito Evropa, bez obzira što neki njihovi delovi inkliniraju balkanskom poluostrvu. Još netačniji i, čak, lošiji termin je Zapadni Balkan, jer on *de facto* izuzima Tursku i Grčku, ali i neke druge balkanske zemlje. U svakom slučaju najbolja je odrednica Balkan, kojem nikada nisu smetali pridruženi članovi. U središtu te geostrategijske i kulturološke oblasti je Srbija, tačnije njen južni deo, koji je oduvek bio raskrsnica puteva. Ako su Dunav i Sava (i more Jadransko, Egejsko, Crno, plus Bosfor i Dardaneli) bile granice, onda je Naisus/Niš bio raskrsnica odakle su se račvali putevi prema istoku: Bugarska i Turska, prema jugu: Grčka, Albanija i Makedonija, zapadu: Bosna i Hercegovina i severu: srednja Evropa. Nije, naravno to jednina mogućnost putovanja i napredovanja, ali je geografski najpogodnija. Kroz Sićevačku i Grdeličku klisuru. I u takvim pravcima i okolnostima migracija sasvim je logično da se na niškoj raskrsnici susretnu – dodirnu, povežu – različite kulture. Na tom račvanju našao se Topsis sa svojim kolima, odigrao svoju predstavu i pokazao da geografska pozicija razdvajanja može

1) „Matijas Bernat definiše Jugoistočnu Evropu kao celinu, kao predmet svetske istorije u području koje je delilo Rim od Vizantije, Habzburgovce od otomanskih Turaka“ – Marija Todorova, *Imaginarni Balkan*. Biblioteka XX vek, Beograd, str. 91.

dominacijom duha postati mesto susreta. Ubrzo su tom raskrsnicom, svako na svoju stranu, prošli ikonopisci i slikari, njihovo majstorstvo nadilazilo je granice, potom arhitekta i dunderi, pa muzičari, koji su umeli da sviraju sve instrumente i pevaju pesme na različitim jezicima, tako da i danas traju trvenja koja kojem narodu izvorno pripada, a onda stižu književnici, te opet histrioni, koji su shvatili da ih raskrsnica ne zaustavlja, nego usmerava. Potrebno je nadvladati vampira nacionalizma i odbaciti neprihvatanje drugog – mišljenja, ideologije, vere, čoveka, što je na Balkanu istorijski proces, *plišana revolucija koja traje*, ali dogodiće se, a taj vezivni materijal biće kultura.

„Balkan je mitska teritorija“, napisao je Slobodan Šnajder, hrvatski dramaturg i kosmopolita i nastavio: „on (Balkan) nije samo zlosrećan region, već isto tako i prostor na kom osciliraju snažne tradicije koje su oblikovale evropsku kulturu“.

Danas je, posebno u zapadnoj i severnoj Evropi, zaboravljeno šta je Balkan dao Evropi.

Prešernovo nabrežje.

Mutno jutro. Sivo.

Izlazimo iz hotela i upadamo u pretprazničku živost grada.

Kafe Mačak. Tih, elegantan.

Kuvani džin i beskrajna priča o književnosti. Pre svega o Ninovoj nagradi – a Mladen je član žirija. Smatram da važnost književne nagrade koju dodeljuje najdugovečniji magazin u Srbiji nije nestala, mada su mnogi: pisci, književni kritičari, ali i raniji članovi žirija, učinili mnogo da obezvrede i dezavuišu prestižnu nagradu s dugom istorijom i zavidnim spiskom laureata – usled neprofesionalnosti, ličnih ideoloških okvira, lenjosti, pa čak i suludom konstrukcijama zasnovanim na uspostavljanju navodne „tematski nove literature, savremenog stila i autora“, čije su knjige/romani (da li su romani?) nestajale iz žiže interesovanja javnosti dva dana posle dodele priznanja. Nagrađene knjige postale su neinteresantne čitaocima, prevodiocima i

stranim izdavačima, što nije bio slučaj ranije kada su nagrade dobijali Crnjanski, Andrić, Kiš, Pekić, Isaković, Albahari, Petković, Petrović. I tu se završava priča o nesrećnim žirijima i iznenađenim laureatima, mada ima još koječega u bednom zamešateljstvu nestručnih, ličnim stavovima opterećenih, sujetnih epigona, ali nikakve važnosti za percepciju laureata u domaćim krugovima i među stranim svetom.

Ispred restorana svira muzika, trubači kao u Guči, samo im je repertoar malo drugačiji.

Veselo je, bliže se praznici.

O Krleži, i o nama.

Vlaho Bogišić divno priča o Krleži.

Poznati su mi njegovi tekstovi, a posebno *Krležine beogradske adrese*. Odličan tekst u kojem postoji jedna fusnota, koja u maniru Žan Žak Rusoa, definiše Krležin odnos prema slobodi, demokratiji, i u konačnom, o društvu, gde pisac kaže prijatelju, partijskom funkcioneru Josipu Vidmaru (u vili *Bistrica* iznad Tržića) „ja se sa vama ni u čemu ne slažem osim u jednoj stvari, i to, da su literatura i umetnost ozbiljna stvar“. Taj fragment, umetak, objašnjenje pod rednim brojem 47²⁾ dokazuje da *sloboda čoveka nije da može činiti sve što želi, nego u tome da ne mora činiti ono što ne želi*. A, to je storija današnjeg vremena opterećenog frontovskom/rovovskom logikom partijskih/nacionalističkih ideologa.

Bogišić je erudita i znalac Krležinog dela, ali i osobenosti naših „naroda i narodnosti“, dobar je poznavalac balkanskih prilika i zanimljiv je politički analitičar.

Saglasan sam sa njim u mnogim stvarima, a posebno da Miroslava Krležu danas više prepoznavamo kroz dramsku literaturu, ali da nema valjane inscenacije Krležinih dela ukoliko se ne zaroni u njegovu prozu.

2) *Povratak Miroslava Krleže*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Kulturni centar Beograd, Hrvatsko semiotičko društvo, Zagreb, 2016 .

Veće završavamo u *Slovenskoj hiži – Figovec*, uz krvavice i pivo.

I razgovor – o Krleži i o nama.

109.

14. 11. 2024.

Predstava *Knjiga o Milutinu* u kojoj igra Nenad Jezdić u režiji Egon Savina emotivan je umetnički produkt, koji nedvosmisleno, direktno – tekstom i izvedbom – dolazi do srca gledalaca. Tako je bilo i kada se roman Danko Popovića (prvo izdanje 1985. godine) *Knjiga o Milutinu* pojavio u knjižarama, ali ne i među tadašnjim ideološkim čistuncima koji su u priči glavnog junaka Milutina Ostojić, seljaka iz Koštunića u Šumadiji, prepoznali antidržavni, nacionalistički stav umesto dominantne priče o tragediji rata u kojem su i pobednici i poraženi – istorijski gubitnici. Istina je da se Milutin u svojoj ispovesti pita čemu Jugoslavija, te zašto je trebalo ginuti *zarat neke daleke braće*, ili kakav je smisao napustiti svoj kraj, zemlju i kuću, zbog vojnog pohoda *tamo daleko...*, osnovno u toj literaturi, i to valja poštovati, je antiratni stav

U kontekstu prethodnog, još u doba kada sam kao student čitao Popovićev roman, nisam mogao prihvatiti nekoliko netačnosti u, istina, literarnom, ličnom stavu autora, a pre svega stav da srpska vojska posle proboja Solunskog fronta nije naišla na lep prijem u gradovima iznad Dunava, te da narod tamo, *braća iz preka*, nisu rat ni osetili. Doček srpske vojske (Gvozdeni puk *Knez Mihajlo*) u Velikoj Kikindi 18. novembra 1918. godine, koji je predvodio brigadir Dragutin Ristić bio je svečan i pun emocija. Ali, i pored ove i drugih neproverenih činjenica o učešću Srba izvan Šumadije, u ratnim operacijama, stradanjem na frontovima od Dobrudže, preko Zlota Lipe, do Soče i Pijave, preko noćnih prebega iz austrijskih rovova prema ruskim linijama, i konačnom učešću u solunskoj operaciji, Popovićeva knjiga ne može biti

sagledavana jednostrano, kako su to činili tadašnji partijski cenzori.

Naravno, ne mislim da je roman *Knjiga o Milutinu*, kako izjavljuju pojedini, zamena za Bibliju. U tom nepotrebnom poređenju, ako bih morao, prednost bih uvek dao knjizi *Solunci govore*, Antonija Đurića, koja je svoju inscenaciju, i zavidnu gledanost, imala osamdesetih godina na čuvenoj sceni *Krug 101* Narodnog pozorišta u Beogradu.

Vraćajući se u teatar možemo konstatovati da je monodrama *Knjiga o Milutinu* u kojoj briljira Nenad Jezdić, izvedena više od 200 puta (80 gostovanja u zemlji i inostranstvu). Ova monodrama predstavlja jedinstven i valjan projekat, a dugovečnost, verujem, duuguje iskreno ispričanoj – književno i teatarski – epskoj epopeji nepoznatog ratnika, ratnim stradanjima nedužnih s čim se, u našoj sredini posebno, lako identifikovati, te perfektnoj, promišljenoj (bez patetike i nepotrebnih naglašavanja), znalački doziranoj Jezdićevoj glumi. Svi koji su gledali predstavu svesni su da su učestvovali u dva sata demonstracije vrhunske Jezdićeve igre u scenografski nedefinisanom prostoru nad kojim lebdi kao mesec, sunce, crn oblak il' veliki kamen spreman da se odroni – rečenica: *ko nas je kleo, nije dangubio...*

110.

27. 11. 2024.

Drama *Sveti Georgije ubiva aždahu* Dušana Kovačevića poseduje sve elemente antičke tragedije sa *tragičnim junacima i horom invalida* i pričom o stradanju malog naroda, negde na *brdovitom Balkanu* (eto još jedne sličnosti s antikom), kojem nije dovoljna pretnja neprijatelj pred vratima, nego rovove kopaju i između sebe i svojih seoskih avlija.

Reditelj drame Milan Nešković (produkcija Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd) iskusan i mudar, dobro zna da priča o stradanju srpskog naroda

u Prvom svetskom ratu ne može biti ispričana drugačije nego poštujući predložak i vremenski okvir njime zadat, te tako i konstruiše, svoj rediteljski postupak. Osavremenjivanje vešto uvodi kroz povezivanje slika/činova, odličnim stihovima i muzikom Dude Buržujke i Vladimira Pejkovića. I to je dovoljno, jer tekst Dušana Kovačevića nušićevski povezuje vreme zbivanja komada, vreme nastanka drame, s našim vremenom – podela i nepremostivog jaza kojem smo svedoci. Ako se borbi protiv *neprijatelja u ratu*, i *mržnji prema sopstvenim sunarodnicima u miru*, pridoda melodramski podtekst, koji je suštinski generator sukoba, ljubav između *Katarine, nesrećno udate za Đoku Džandara, i Gavrila, nesrećno oženjenog čoveka i invalida bez ruke*, onda dobijamo amalgam istorijskog i svakodnevnog, koji se na ovim prostorima prepliću, ispomažu, kao bršljan i zid kuće.

Koristeći vizuelno kabastu, ali scenski praktičnu/efektnu scenografiju Gorčina Stojanovića, reditelj Nešković podastire pred publiku storiju o velikoj pobedi srpske vojske na Ceru, u kojoj je *po Pašićevom naređenju* učestvovalo i 17 invalida iz sela nedaleko od Šapca, kao i priču o ljubavi, prevari i trpljenju u zlom dobu. Reditelj je, očito uvažavajući tekst i ne čeprkajući u vremenu priče, težište stavio na rad sa glumcima, što je rezultiralo sjajnom rolom Nikole Rakočevića koji tumači lik Đoke Džandara – svedeno, naizgled smireno, ali s jasnim, приметnim unutrašnjim nabojem i damarima izneverenog muža i razočaranog čuvara reda kojeg niko ne voli. Rakočević promišljeno u svojoj kreaciji naglašava etičke principe u karakteru čoveka izvan uobičajene seoske tipologije, ali jasno obeleženog oreolom tragične sudbine. Jovana Belović verno je dočarala lik Katarine Džandarove, žene razapete između kanona i putenosti,

između muža, kojeg očito ne voli, ali poštuje njegovu bračnu posvećenost, i ljubavnika, hajduka, švercera, prevratnika i preljubnika, čijem šarmu, i pored invaliditeta i klasne razlike, ne može da odoli. Milan Marić je Gavrila, čoveka prethodno navedenih osobina, odigrao znalački dozirano, precizno, ali nekako bez energetskog naboja i potentnih delinkventskih eskapada koje lik u Kovačevićevom predlošku sadrži.

„Antički hor invalida“ predvodio je žovijalni i scenski efektni Joakim Tasić (Rajko Pevac), a uz njega su bili u interpretaciji tačni Nebojša Ljubišić (Aleksa Vuković) i Zoran Cvijanović (Učitelj Mićun), dok su dozu humora donosili Miloš Samolov, Aleksandar Đurica, Nikola Radulović i Aleksej Bjelogrić.

Srđan Timarov, diskretno, strpljivo, u dobro odabranim momentima za poentiranje odigrao je rolu doktora Konstantina Grka – glasa razuma, dok je Marko Janketić ispunio scenu energijom kreirajući lik Poručnika Tasića.

Izbor komada *Sveti Georgije ubiva aždahu* odličan je repertoarski potez uprave Jugoslovenskog dramskog pozorišta zbog prepoznavanja potencijala vlastitog ansambla, ali i zbog nedvosmislene aktuelnosti vekovnih nepomirljivih podela među Srbima, koje razrešenje imaju samo u besmislu i krvavom sukobu.

Ali, ova priča, skrivena iza istorijske epopeje i narodnog herojstva, u stvari nosi poruku o oprezu i časti, kao najvećoj čovekovojoj vrlini, bez obzira na okolnosti i stepen slobode. Jer, ako ne rešimo probleme koje međusobno izazivamo, plašim se pisaće, negde, u istoriji ili sećanju:

*Bila jednom jedna zemlja,
satkana od ljudi s neba...*



ISTORIJSKA

scena

Piše > Ruža Perunović

Žene našeg pozorišta (6)

Vela Nigrinova

(Ljubljana, 14. novembar 1862 – Beograd, 31. decembar 1908)

U pozorišnom životu Srbije, s kraja 19. i početka 20. veka, značajnog traga ostavila je Augusta (Vela) Nigrinova, srpska glumica slovenačkog porekla. Rođena je u Ljubljani, u porodici koja je imala četiri kćeri, koje su sve bile okrenute umetnosti i nastupale na pozornici, kao glumice ili kao pevačice. Majka im je bila Nemica, a otac Čeh (Avgust) po kom je naša glumica dobila ime.

Augusta se vrlo rano pojavila na ljubljanskoj pozorišnoj sceni (1876). Sa svega 14 godina igrala je glavnu ulogu u predstavi Slovenačkog dramskog društva i odmah pokazala glumački dar i harizmu. Tu istu harizmu je nekoliko godina kasnije prepoznao i čuveni kompozitor i dirigent Davorin Jenko koji ju je doveo u Beograd i načinio srpskom glumicom. Naime, u to vreme Beograd, u kom postoji sve veća potreba za kulturnim životom, nema dovoljno veliku trupu za postavljanje komada sa ženskim ulogama. Sredovečne glumice igrale su mlade devojkice, a ovaj nedostatak uočavaju jednako i kritika i publika. Do dobrih glumica je bilo teško doći, institucionalno obrazovanje nije postojalo, pozorišnih trupa je bilo malo, a problem je

bio utoliko veći jer je ova profesija (naročito kada su žene u pitanju) i dalje bila omalovažavana i na samoj margini, te nije postojao veliki izbor niti konkurencija. Nije bilo neobično da se za određene uloge dovode glumice iz drugih gradova, te je tadašnji upravnik Narodnog pozorišta Milorad Popović Šapčanin dao zadatak Davorinu Jenku da na jednom od svojih putovanja u Sloveniju pronađe mladu i talentovanu glumicu kojoj će ponuditi službu na srpskoj pozorišnoj sceni. Tako je 1882. Augustina Nigrinova prešla u Beograd.

ŽIVOT U SRBIJI

Važno je, u kontekstu ove promene, istaći hrabrost i snagu Vele Nigrinove, koja je vrlo mlada došla sama u novu sredinu, kao strankinja i gotovo početnica. Živela je u kući sa čovekom koji je od nje bio stariji 27 godina, ali se brzo uklopila u društveni život Beograda. Biografi napominju da je u početku imala niz problema sa ulogama, pre svega zbog nepoznavanja jezika. Iako je odmah dobila učitelja

za srpski jezik, pesnika Petra Petrovića, nije joj bilo lako. Kritika joj je, ipak, praštala prisustvo slovenačkog akcenta u izrazu (iako ona nastupa u vreme jake borbe za čistotu srpskog jezika), što samo govori u prilog simpatijama koje je imala kod pozorišne publike.

Po dolasku u Narodno pozorište debitovala je u ulozi Debole u istoimenoj drami Salomona Hermana Mozental, a pozorišni kritičari predviđaju joj sjajnu budućnost. U to vreme dobija i nadimak Vela (Velika) koji joj je dao sam upravnik i koje će postati njeno umetničko ime. Nadalje njena karijera ide samo uzlazno – osvojila je repertoar Narodnog pozorišta tumačeći impresivan broj uloga, gostovala u drugim gradovima i dobijala sve zahtevnije uloge.

I njen društveni život bio je intenzivan. Brzo se i u lako uklopila u tadašnju beogradsku sredinu i prihvatila njen duh i mentalitet, družila se sa poznatim ličnostima i umetnicima, a bila je pozivana i među dvorske dame kraljice Natalije. Uz njen društveni status i specifičnost glumačkog poziva u tadašnjoj Srbiji, išle su i brojne priče koje su se odnosile najviše na ljubavni život. Otuda priča da je Sima Pandurović bio zaljubljen u nju i da joj je posvetio pesme.

O njoj su pričali i o njenim ulogama pisali Jovan Jovanović Zmaj, Radoje Domanović, Milovan Glišić, Laza Lazarević. I ne samo to. Postoji priča koja kaže da su zbog nje dva ondašnja ministra išla na dvoboj. Ipak, najpoznatija priča o opčinjenosti Velinom ljepotom jeste ona o književniku Janku Veselinoviću, koji je



Vela Nigrinova, (Muzej pozorišne umetnosti Srbije)



Vela Nigrinova, (Muzej pozorišne umetnosti Srbije)

za nju napisao pozorišni komad „Đido“ u kom joj je namenio ulogu Ljubice.

GLUMA I MODA

Vela Nigrinova je zbog svoje upadljive ljepote (crna kovrdžava kosa, krupne oči, bela put) i izuzetne pojave izazivala reakcije gde god bi se pojavila. Upadljiva je bila i njena ekstravagancija i specifičnost

stila, neobičnog i za to vreme vrlo smelog, koji je sličio stilu glumica iz pariskih pozorišta, koje su se za savremene komade oblačile u salonima visoke mode.

Veline uloge, njena pojava i elegancija i njene haljine, ovekovečene su na fotografijama dvorskog fotografa Milana Jovanovića, a navodi se da su je portretisali i dvorski slikar Vlaho Bukovac, Paja Jovanović, Đorđe Krstić, kasnije i vajar Sreten Stojanović. Osim toga, naišli smo na podatak iz skorije prošlosti koji kaže da je 1970. godine, kao jedna od najelegantnijih žena starog Beograda baš Vela Nigrinova bila inspiracija slavnom jugoslovenskom kreatoru visoke mode Aleksandru Joksimoviću (1933–2021). Kolekcija „Vela Nigrinova“ prikazana je sa velikim uspehom u Moskvi u julu 1970. godine na Jugoslovenskoj privrednoj izložbi, u Beogradu na Kolarčevom narodnom univerzitetu, a potom i širom Jugoslavije. Izložbe posvećene ovoj glumici organizovane su i u novije doba, u Narodnom pozorištu u Beogradu (Autorka Vanja Kosanić, 2021).

PROFESIONALNA KARIJERA

Vela Nigrinova je ostvarila veliki broj zapaženih uloga (oko četiri stotine, što je polovina repertoara Narodnog pozorišta). Bila je uspešna i u stranom i domaćem repertoaru. Igrala je tragične heroine podjednako dobro kao i naivne devojčice. Pamte se, između ostalih, njene uloge Marija Stjuart, Eboli, Jovanka Orleanka, Ofelija, Dezdemona, Julija, Ljubica, Margarita Gotje, Dona Sola, Katarina, Fedora, Toska, Jokasta, Ana Karenjina, Despa, Teodora...

Sa velikim uspehom gostovala je na scenama u Novom Sadu, Zagrebu, Osijeku i Pragu. Naročito je ubedljiv bio nastup u Pragu (igrala je u predstavi dama s kamelijama, to je jedna od najuspešnijih njenih uloga), odakle je zbog njenog porekla po ocu i glumačkog talenta stigao poziv da bude njihova profesionalna glumica, ali je Vela je odbila ponudu uz izjavu da je „Srbija njena najdraža domovina“.

Godine 1894. odlikovana je ordenom Svetog Save 5. stepena, a 1907. povodom proslave 25 godina umetničkog rada u Narodnom pozorištu i ordenom Svetog Save 4. stepena.

Uloga carice Teodore bila je njena poslednja uloga. Tokom izvođenja, Veli je pozlilo između

činova, zbog čega je pozvan lekar koji je tražio da se predstava prekine, ali je ona ipak igrala do kraja. Preminula je iste godine u 42. godini života. Sahranjena je na beogradskom Novom groblju, a na večni počinak ispratili su je hiljade Beograđana.



Piše > Siniša I. Kovačević

Dramski opus velikana dubrovačkog baroka

Povodom zbornika „Dživo Gundulić“ (priredila Zlata Bojović), Izdavački centar Matice srpske, Novi Sad

U Antologijskoj ediciji „Deset vekova srpske književnosti“, Izdavački centar Matice srpske objavio je knjigu „Dživo Gundulić“. Studiju o najslavnijem piscu slovenskog baroka priredila je akademik Zlata Bojović. Pored značajnih literarnih žanrova u kojima se ogledao, data je i slika aktivnosti koje je obavljao kao vlastelin i lojalni stanovnik Dubrovačke republike. U predgovoru je obuhvaćen deo koji se odnosi na Gundulićev književni opus – njegovo pesništvo, prepeve, drame, dela epske tematike. Objavljena su i dva njegova najznačajnija epa – „Suze sina razmetnoga“ i „Osman“. Zlata Bojović upoznaje čitaoca i sa poznatim podacima iz piščevog života, kao i društvenog angažmana.

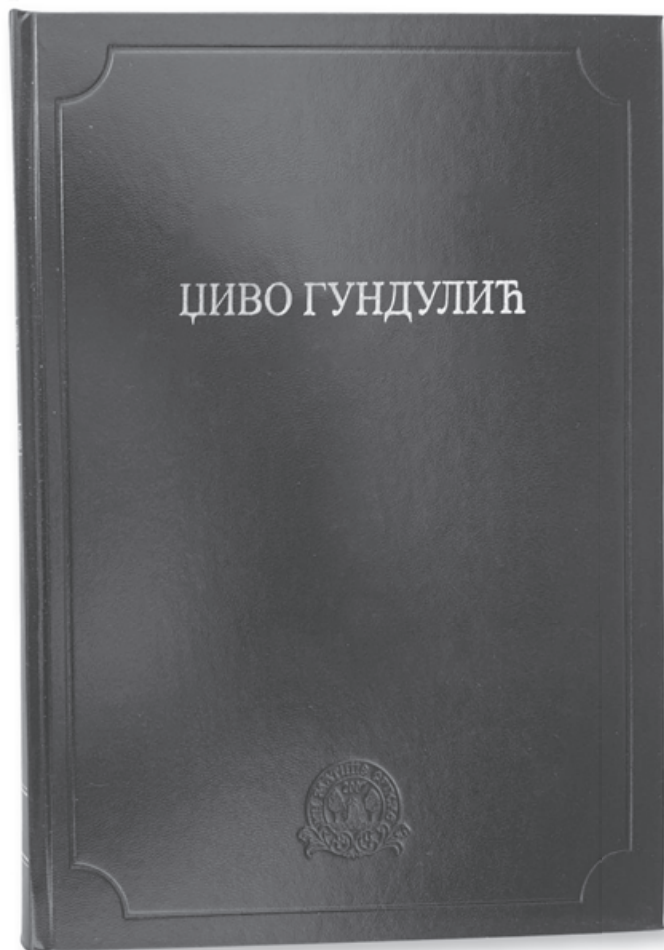
U knjizi su uvršteni i ogledi koji upotpunjuju saznanja o autorovom epskom pesništvu. Reč je o zanimljivim tekstovima Mirona Flašara („Nascentes morimur“) i Miroslava Pantića („Poetika Gundulićevog „Osmana“). Veliku dragocenost studije čine podaci dati u celinama – „Objašnjenja“, „Selektivna bibliografija“,

„Rečnik manje poznatih reči“, „Priređivačke napomene“.

VELIKA SLAVA JOŠ ZA PIŠČEVOG ŽIVOTA

Dživo Gundulić u literaturu ulazi najverovatnije krajem prve i početkom druge decenije 17. veka. Zanimljivo da je od svojih ranih dela bio uvažavan i slavljen. Poštovan je od savremenih književnih stvaralaca, punih divljenja za sve literarne žanrove u kojima se oprobao. I to je ostao zadugo posle smrti. Svi pisci koji su delovali tokom epohe baroka, bili su inspirisani njegovim radom.

Oslanjali su se na Gundulićeve hrišćanske ideje, filozofiju baroknog čoveka, na brigu za grad pod Srđem i njegovu slobodu, ali i nepovredivost patricijskog načela. Sledili su ga u svim književnim tokovima, i ugrađivali njegove stihove u sopstvena dela. Nijedan dubrovački pisac nije u tolikoj meri bio miljenik svojih sunarodnika i savremenika, i nijedan nije imao privilegiju da toliku slavu stekne još za života.



Kada se u Rimu 1621. pojavilo prvo Gundulićevo štampano delo, prepev sedam pokajničkih psalama („Pjesni pokorne kralja Davida“), nazvan je „kraljem ilirske poezije“. Bilo je to pre nego što je napisao i jedno od tri ostvarenja po kojima je zauzeo središnje mesto u baroknoj književnosti – „Suze sina razmetnoga“, „Dubravku“ i „Osmana“.

U posveti namenjenoj vlastelinu Maru Buniću sadržani su i važni podaci o Gundulićevom

dotadašnjem književnom radu koji bi, da ih sam nije saopštio, ostali nepoznati. Posle toga, knjiga obuhvata i desetak pohvalnih pesama autoru koje su mu uputili njegovi savremenici – Dživo Palmotić, Šimun Zlatarić, Antun Kastratović i drugi. Ovo delo bilo je višestruko značajno. U njemu autor zaokružuje svoj prethodni, nešto više od jedne decenije dugi književni rad. Takođe, iznosi razloge zašto u tom trenutku ne objavljuje druga dela. Određuje se i kao „krstjanin spijevaoc“ naglašavajući da otpočinje pisanje radova ove tematike, ali i najavljuje prepev čuvene epopeje Torkvata Tasa „Oslobođeni Jerusalim“.

EPSKO PESNIŠTVO

U vreme pomenute knjige prepeva pokajničkih psalama, Gundulić je verovatno već započeo svoj spev „Suze sina razmetnoga“. I u oblasti poezije i drame bilo je pisaca čija su ostvarenja mogla da se mere sa Gundulićevim, dok u dubrovačkom epskom pesništvu nijedno delo nije doseglo njegov nivo. Pomenute „Suze sina razmetnoga“ su zbog velikog interesovanja štampane dva puta, 1622. i 1623.

Za svoju prvu knjigu ove vrste, kao što se iz naslova može videti, pisac je odabrao poznatu biblijsku parabolu o „razbludnom sinu“, grešniku, koji je, pošto je spoznao uzroke svoje propasti, izašao na put spasenja kajanjem. Složena tema pokajanja, koja se nalazila u temelju filozofije barokne epohe, prelila se iz propovedi u literaturu u čiju se vaspitnu moć veoma verovalo.

Istorijsko-romantični ep „Osman“, drugo je veliko Gundulićevo epsko delo. Preko niza prevoda (poljski, ruski...) postalo je poznato u širim razmerama, pa se smatra najboljim epom slovenskog baroka. Autor je opevao savremene istorijske događaje, dosledno branivši hrišćansku ideju koja je pripadala njegovom i svim narodima Evrope ugroženim turskim osvajanjem.

Osim istorijskih, Gundulić je imao i književnih razloga da se opredeli za originalno epsko delo. Oni

su bili sadržani u činjenici da je u baroku pisanje epa smatrano književnim poduhvatom najvišeg reda. Gotovo svaki autor želeo je da takvim delom kruniše svoj spisateljski opus, pa ovom izazovu nije mogao da odoli ni sam Gundulić.

Počeo je da stvara ep, i na ovom književnom delu radio je do smrti. Kao što je poznato, „Osman“ nije sačuvan u završenom obliku ili nije okončan kako se smatra u delu literature. Razlog je što u izdanju u kome je poznat, nedostaju dva središnja pevanja. Pojedine detalje vezane za rukopis epa znali su i njegovi savremenici, o čemu ima potvrda u literaturi.

Usredsređen na primarni cilj (opevati savremene događaje, dosledno braniti hrišćansku ideju), on poseže i za prilikama u prošlosti. Posebna zanimljivost je kako autor predstavlja srpsku istoriju, dajući joj veliki prostor. Osim što izražava divljenje otporu prema Turcima tokom srednjeg veka, posebnu pažnju daje epskim junacima poput Marka Kraljevića, Miloša Obilića, Janka Sibirjanina i drugim.

Gundulićev patriotizam i „slovinsko“ rodoljublje bili su složeni i obuhvatali su nekoliko stupnjeva. Sadržavali su, pre svega, njegovo snažno patriotsko osećanje prema rodnoj Dubrovačkoj republici, zatim, ljubav prema bližnjim Slovenima i, najzad, prema Slovenima uopšte. To osećanje poznato kao barokno „slovinstvo“ (jezik kojim su govorili Dubrovčani nazivan je „slovinskim“), bilo je izraz pripadanja široj zajednici.

Po ideji, epskim tokovima radnje, potpunoj izgrađenosti glavnih junaka i drugim odlikama, „Osman“ je celovito i dovršeno delo. Jedino u romantičnim epizodama nisu razrešeni zapleti. U takvom obliku, rukopis je ostao posle Gundulićeve smrti. Postao je veoma popularan i prepisivan. Uticao je na sve dubrovačke pesnike 17. i 18. stoleća, a objavljen je tek početkom 19. veka.

DRAME

Pokazalo se da je Gundulićevo opredeljenje da se okrene religioznim temama, iako duboko i iskreno, bilo izraz njegovog tadašnjeg raspoloženja. Piščevo dalje književno stvaranje (posle 1622), biće okrenuto svetovnom životu. Napisao je pastoralu „Dubravka“ i priredio njeno izvođenje 1628. u Dubrovniku. Pet godina kasnije objavio je i melodramu „Arijadna“.

U posveti „Pjesnima pokornim kralja Davida“ obrazlažio je motiv zašto se opredelio da samo neka dela objavi, navodeći šta je sve do tada napisao i koliko je uspeha imao. Bile su to bezbrojne pesme, „tašte“ i „isprazne“, i deset drama. Iz ovog se vidi da je Gundulić do tada imao veliku zbirku poezije, ili više njih, i da je bio izuzetno plodan dramski pisac.

Do 1620. napisao je deset drama u stihu, u to vreme najpopularnijem dramskom žanru. U najvećem broju (osim jedne) bile su to melodrame i melodramski baleti, sa mitološkom tematikom. Naveo je njihove nazive („Arijadna“, „Galatea“, „Dijana“, „Kleopatra“, „Adon“ i druge), od kojih su sačuvane samo četiri. Iz njihovih imena može se rekonstruisati tematski okvir ovih dela.

Sve su izvođene na dubrovačkoj pozornici, a kako su se predstave uglavnom priređivale u vreme poklada, značilo je da je desetak godina ispunjavao repertoar. I za drame, kao i za pesme, navodi da su bile veoma popularne. Dodaje i da su na otvorenim pozornicama (kao što je prostor pred Kneževim dvorom), igrane sa velikim uspehom.

Svojim dramama uticao je na dubrovačke pisce. Sa deset melodrama, Gundulić bez sumnje zauzima „avangardno mesto“ autora koji je u književnost Dubrovnika uveo ovu karakterističnu i samo u tom vremenu negovanu dramsku vrstu. Mitološkim temama i elementima (muzika, igra), on je umnogome odredio put razvoja melodrame tokom čitavog 17. veka.

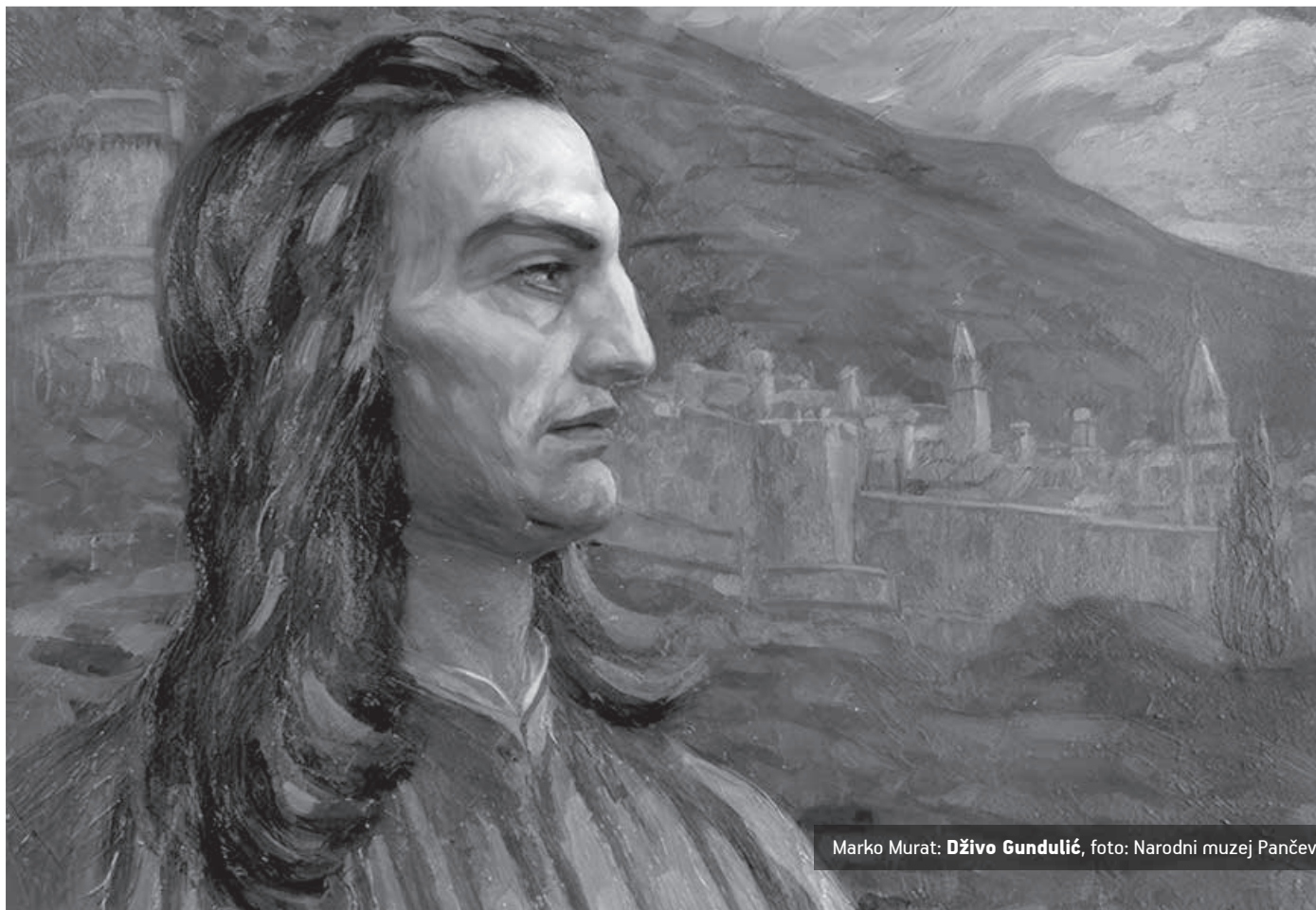
Njegovom doprinosu u razvoju ovog žanra u književnosti Dubrovnika, treba dodati i novine u

strukтури, kompoziciji, kao i tipičnim preokretima i kontrastima između tragičnih zapleta i srećnih završetaka. Sastavljajući alegorične prizore „Dubravke“ vratio se pastoralu (preživeloj renesansnoj dramskoj formi) i u velikoj meri uticao na savremenike.

Ovi uticaji posebno se uočavaju u radovima najznačajnijeg dubrovačkog autora melodrama – Džona Palmotića. U „Dubravki“ je pod okriljem pastoralnog ambijenta, melodramskih elemenata i slavljenja dubrovačke slobode, Gundulić slikao

stvarnost, poroke i slabosti savremenika i čelnika grada-države, upirući se da očuva aristokratsku nepovredivost vlasti.

U posebnim napomenama, priređivač prof. dr Zlata Bojović govori da su oba dela u knjizi objavljena prema postojećim kritičkim izdanjima. Za „Suze sina razmetnoga“ korišćeno je i fototipsko izdanje, a za „Osmana“ izdanje koje je priredio Miroslav Pantić (Beograd, 1967). Zanimljivo je da su pomenuta književna dela štampana ćirilicom.



Marko Murat: **Dživo Gundulić**, foto: Narodni muzej Pančevo

Piše > Milomir Nedeljković

Nad Kraljevom „prazan prostor“

Lična, dakle subjektivna sećanja kraljevačkog pozorištnika na neke od trenutaka iz savremene povesti Kraljevačkog pozorišta

U Kraljevu je nedavno, predstavljanjem Monografije o tamošnjem pozorištu, obeležen sedamdeset peti rođendan ovog teatra. Uz obilje dragocenih podataka o radu, ljudima i dostignućima, pod naslovom *Pedeset treća sezona 2001/2002*, prva rečenica knjige glasi: „Kraljevačko pozorište započinje sa ozvaničenim profesionalnim statusom...”

Šta, međutim, prethodi ovoj rečenici?

Kada je mlada i lepuškasta glumica u Kraljevu, Dara Čalenić, vragolasta maca uglednog vodviljiste Fejdoa, snažno ideološki uznemirila one koji su tada donosili odluke, brzo je odlučeno da bude ostvarena Kardeljeva ideja o ukidanju profesionalnog pozorišta. Tako je realizovan idejno-socijalni koncept sa etičko-estetskim posledicama o čemu su onomad, a i docnije, vođene rasprave po kraljevačkim sokacima i kafanama. O posledicama ove odluke dugo godina se šaputalo, naravno iza kulisa, i u pozorištu. Tada je započet rad Amaterskog pozorišta u Kraljevu.

Odokativne procene uvlačile su značajna dela dramske literature u strane ovog sukoba, ali to sada

više nije ni važno; ali jeste da su talentovani glumci u to doba gubili vreme, a s njim je bledeo i njihov glumački sjaj... Amaterskom pozorištu su osim koncepcije nedostajali i adekvatni kadrovi koji bi vodili ovaj teatar. Rešenje je pronađeno u postavljanju aparatčika...

Tek kada je reditelj Aleksandar Kovačević sagledao potencijale ansambla, započeta je obnova svežine i pojava novih vrednosti na sceni. Tada je zamoljen i čika Rajko Vesnić da organizuje Dramski studio koji je ojačao potencijale pozorišta. U tom kontekstu pripisujem poseban značaj iskustvu uglednog Kraljevčanina Milutina Jasnića, prethodno nasilno oteranog iz pozorišta u Prištini.

Došao je tada Ivo Brešan i doneo dramu *Predstava Hamleta u selu Mrduša donja*, ali je na generalnoj probi predstava uklonjena s repertoara odlukom Ideološke komisije. Istina, prvo su reditelju Dušanu Dobroviću ponuđeni izvesni kompromisi, no on je odbio da na njih pristane. Pozorišni prostor je tada izgubio miris mastiksa i ponovo



Milomir Nedeljković

su bili ugroženi smisao i delovanje pozorišta u Kraljevu.

Dobrim potezom pozorišne uprave, komšije iz Kragujevca – Petar Govedarović, reditelj, i Sava Baračkov, scenograf, uspeali su da obnove atmosferu teatarskog stvaralaštva, pa je i delovanje Aleksandra Kovačevića unelo smislenije tragove na planu repertoara i, posebno, rada s glumcima. Predstave su, logično, bivale sve prisutnije u javnosti.

Naime, Kovačević i Govedarević su tehničke aspekte rada pozorišta postavili na pravo mesto, a

Vesnićeve „bebe“ su počele da tragaju za autentičnim izrazom. Širina repertoara omogućila je glumcima i publici da na nov način razmenjuju iskustva. Iako su scenski prostor i teatarska tehnika predstavljali ograničavajući faktor, tada je uočen ozbiljan napor da se situacija izmeni na bolje. U to vreme mi je upravnik pozorišta predložio da na FDU-u upišem studije na odseku Organizacija, a pominjano je i radno mesto sekretara Pozorišta. Tada sam radio kao mašinski tehničar u Fabrici vagona Kraljevo, gde sam uspeo da formiram pozorišnu grupu koja je na



Milomir Nedeljković

sebe skretala pažnju po festivalima. Pa ipak, osećali smo sve intenzivniju potrebu za novim teatarskim izrazom. Pripremali smo Nušićevo *Sumnjivo lice* u adaptaciji Kovačevića i mojoj scenografiji. Jednoga dana, na nekom od sastanaka postavljeno je pitanje ocene idejnosti scenografije za *Sumnjivo lice*. Naravno, odmah sam se setio sudbine *Mrduše donje*... Ipak, *Sumnjivo lice* je doživelo premijeru, a za našu predstavu Novak Novak je rekao: „Ovo je napisao Nušić...” Scenografija je nagrađena.

ČITANJE MRAKA

Moje je bilo da učim, a onda su došle i nagrade. Ipak, razdaljina između upravnika i mene bivala je sve veća: na jednoj strani je sve uočljivija bila želja uprave da se uklonim, ali sam, na drugoj, osećao sve snažniju podršku glumačkog ansambla da izdržim. Nizale su se predstave: Kovačević je radio Sartrove *Nesahranjene mrtvace*, Jovan Bulajić Šekspirovog

Julija Cezara... Rađala se nova nada, materijalizovana nagradom koju je *Cezar* dobio kao najbolja predstava na festivalu amatera Srbije u Kuli. Bila je to velika pobeda ansambla našeg pozorišta, a Bulajić je ukazao na neophodnost uspostavljanja discipline i principa teatarskog istraživanja.

U veliku akciju sređivanja pozorišta vodio nas je uspešno Brana Milenković. Svi smo bili na usluzi, pa i ja. Zbio se tada zanimljiv i veoma važan događaj – susret sa Predsednikom SO Brankom Maričićem. Nakon što sam ga na Trgu informisao o stanju u pozorištu, pokrenuo je i realizovao akciju nabavke zvučne i svetlosne opreme za teatar. Jednoglasno sam izabran za upravnika na Skupštini pozorišta 4. septembra 1984. Izgledalo je da se situacija popravlja: diplomirao sam organizaciju na FDU, osećao sam poštovanje koje mi ukazuju ljudi iz okruženja... Ali, ni slutio nisam...

Trebalo je da počnem profesionalno da radim od 1. januara 1985. ali sam baš tog dana saznao da mi za rad u Pozorištu nedostaje potvrda o moralno-političkoj podobnosti. Nju je trebalo da zatraže organi pozorišta, dakle i predsednik Skupštine pozorišta. A nije. Sve mi je postalo jasno. Bio je to puč bivših, lokalni obračun u kojem je stradalo pozorište. Usledio je niz dirigovanih događaja, pokušaja kompromitovanja Teatra i pojedinih njegovih predstava, umešana je bila i Ideološka komisija lokalne partijske organizacije, Kulturno prosvetna zajednica... Bilo je i pokušaja diverzija.

Ipak, postupak moga izbora protekao je lako. Tako smo krenuli na put – u prazan prostor, kako bi to rekao Piter Bruk. Za početak, u veoma delikatnom trenutku kada je pozorište bilo pod ogromnim pritiskom – i iznutra, od strane zaposlenih, željnih rada i uspeha, ali i spoljašnjeg, od strane publike koja je od nas zahtevala dobre predstave – napravili smo program rada i formirali novo rukovodstvo pozorišta.

Prva predstava bila je *Šovinistička farsa* Radoslava Pavlovića u režiji Nebojše Bradića. S ovom predstavom smo nastupili u Trebinju, na 30. Festivalu dramskih amatera SFR Jugoslavije. Predstava i nagrade su pružili osnov za dalja traganja. Stručna javnost je prepoznala novu dimenziju našeg rada, pa su otvorena i nova vrata za kraljevačkog pozorišta.

Radili smo ono što smo mogli...

Prve pozitivne reakcije na nov repertoar i sistem rada usledile su već septembra 1984. godine, nakon inetrvjua koji sam dao „Ibarskim novostima“. Bio sam siguran u ono o čemu sam govorio, a naročito da odnos između društva i pozorišta mora da prevazilazi dnevno-politikantski nivo. A to je podrazumevalo da u svetu umetničkog stvaralaštva nema mesta politici. Tada je za nas i savremena srpska drama otvorila svoju dušu, a nije nam bila daleka ni svetska drama... Shvatio sam: pozorište je planeta.

KROZ ČETVRTI ZID

Kada sam počeo da posmatram probe *Priljavih ruku* Sartra u pozorištu koje se zvalo „14. oktobar“, po datumu masovnog streljanja u Kraljevu 1941, negovao sam, krajem šezdesetih godina prošlog veka, samo želju za scenom. Kao i svaki početnik. Tada sam

čuo za glumčev zadatak da plasira podtekst. Tačno u ritmu i emociji... Tako sam počeo da se upoznajem sa pozorišnim radom. Dugo, mukotrpno, neizvesno...

Pojava svetla na pozornici pružila mi je mogućnost da ga lovim i odgonetam u svim dimenzijama, po mom unutrašnjem mraku: od ranog jutra do sutona, od žarkog sunca što lomi telo do snopa kroz visoki tamnički prozor, u svim ravnama pa sve do zvezda i suza. Svetlo je pokrenulo i otkrivanje čoveka: usamljenog, u grupi, u čoporu, porodici, čoveka kao lovca ili lovine, onog koji u sebi ima ljubav, ili onog bez nje...

Mnogo nepoznanica i tajni vršljalo je po mom mraku. A opet, nešto me je progonilo i opsedalo, vuklo da istražujem novo, mistično. Malo ko je želeo i mogao da mi pruži končić koji bi me proveo kroz lavirint. Shvatio sam da su pisac i njegovo delo istina pozorišta i nepresušni izvor sveže vode. Tragao sam za putevima i kroz nove susrete, a putokaz su mi bile i svetlosti beogradskih pozornica. Ugledni ljudi i njihovo znanje pokrenuli su i ohrabrivali moju volju i ambicije. Drainac me je ohrabrivao. U svesti mi je zvonilo: „Glad mi je beskrajna a ruke večno prazne“.

Avanture Kraljevačkog pozorišta se nastavljaju...

Piše > Siniša I. Kovačević

Dinastija Obrenović i teatarska zdanja

Kada je reč o članovima porodice Obrenović, istraživanja su mahom usmerena na aspekt lične i društvene istorije. Objavljeno je mnoštvo radova, studija, knjiga koji govore o osobinama vladara ove dinastije, njihovim odnosima sa najbližima, vojnim uspesima, oslobađanju i širenju državne teritorije, smenama ili svrgavanju sa prestola.

Kulturna istorija ovog razdoblja uglavnom je zanemarena. Najčešće je svedena na izgradnju i živopisanje hramova, čiji je ktitor bio neko od članova dinastije. Tu su i staništa vladara – najpre konaci, a potom i dvorovi vezani uglavnom za graditeljstvo novijeg doba. U reprezentativna zdanja spadaju i zgrade opština, sudova, kasarni, škola, kao i prvih institucija i ustanova kulture.

Vladarima dinastije Obrenović historiografija nije poklonila podjednaku pažnju, s obzirom da značaj i trag koji su ostavili nije bio isti. Otuda su se u fokusu istraživača najčešće nalazili – knez Miloš, rodonačelnik vladarske porodice, kao i knez Mihailo. S približno istim značajem, prikazani su i oni koji su obeležili novije doba – knez, a potom i kralj Milan i njegov sin, kralj Aleksandar Obrenović.

GRADITELJSKA DELATNOST

Ne može se reći da je kultura tokom vladavine kneza Miloša bila u potpunosti zanemarena. Ona nije mogla imati prioritet u okolnostima koje su obeležili oružani sukobi i sticanje nezavisnosti. Iako okarakterisan kao prek i nedovoljno obrazovan, Miloš je shvatao značaj kulture. Za podizanje i ukrašavanje hramova, konaka i javnih zdanja, angažovao je školovane graditelje i slikare.

Obnavljao je oštećene crkve i manastire, i gradio nove. Nastojao je da objekti u kojima su živeli vladari i njihovi saradnici budu lepši i uređeniji. Isto se odnosilo na upravne i druge građevine, koje su svojom veličinom i izgledom odudarale od privatnih kuća. Reprezentativnost javnih zdanja davala im je autoritet, ali je bila i podstrek građanima da što bolje urede objekte u kojima su živeli.

Knez je bio ktitor, ali i naredbodavac i organizator. Brinuo je o finansijama, primao je ili odbijao planove, a često ih sam popravljao. Na svakoj državnoj izgradnji on postavlja „nadziratelja“, koji je obično nahijski knez, sreski kapetan ili neko iz najvišeg rukovodstva državne uprave – ministri i savetnici (Aleksa Simić, Toma Vučić Perišić). Oni

nabavljaju materijal, traže arhitekte i graditelje, vrše glavni nadzor nad gradnjom.

Pred kraj Miloševe prve vladavine (1839), svi državni građevinski i arhitektonski radovi spadaju pod nadležnost Ministarstva unutrašnjih dela. Od 1842. ovo nadležstvo preuzima osnovana Uprava javnih građevina (Baudirekcija), organizovana po austrijskom sistemu. U ovim institucijama ravnopravno rade i naši i stručnjaci pozvani iz inostranstva (Franc Janke, Franc Baron Kordon).

U projektovanju građevina dominira Otomansko-balkanski stil, koji se posebno ističe kada su u pitanju javna i veća privatna zdanja. I pre kneževе vladavine (u turskom periodu), u ovom stilu podignuta je stambena zgrada Joce Kurtovića u Šapcu, a iz Karađorđevog vremena – Hajduk Veljkov konak u Jagodini, Karađorđeva kuća u Topoli, Dositejev licej u Beogradu.

Osnove objekta, kao Kurtovićeve kuće u Šapcu, dugo su uticale na rešavanje rasporeda i oblikovanja stambenih zgrada i konaka za vreme prve vladavine kneza. Najstariji konaci prvog perioda Miloševe vlasti su oni u Kragujevcu i Požarevcu, a među najlepšim i najreprezentativnijim su konak kneginje Ljubice u Beogradu i konak kneza Miloša na Topčideru.

U nizu državnih građevina, grade se i magistrati, bolnice, karantini, hanovi. Iz ovog perioda potiče i nekoliko značajnih stambenih zgrada u Beogradu – Ičkova kuća (zgrada u kojoj je kafana „?“), Manakova kuća, kao i čuvena Doktorova kula na Vračaru, koju je 1824. podigao knežev lekar Vita Romita (od 1860. u njoj je bila Bolnica za duševne bolesti).

Građevine su se gradile od opeke ili kamena. Vrata su rađena od kvalitetnijeg drveta, a na prozore je umesto papira počelo da se stavlja staklo. Ono se dugo nije upotrebljavalo. Prilikom građenja Velike kasarne u Beogradu (1835), traženo je da se na prozore stavi staklo jer se hartija koja je do tada korišćena, često cepala na vetru. Od tog vremena staklo se stavlja na prozorske otvore svih državnih zgrada i konaka, i kod



Nepoznati slikar: **Knez Miloš Obrenović** (oko 1835)

svih značajnijih stambenih zgrada. Godine 1843. otvara se i prva fabrika stakla, koju podiže Avram Petronijević u Crnom Vrh u kod Jagodine. Ova fabrika će raditi do 1900. kada se njeno postrojenje seli u Paraćin, gde je 1907. otvorena nova fabrika koja postoji i danas.

CRKVE I MANASTIRI

Pored profanih, grade se i obnavljaju sakralni objekti. Među najznačajnijim crkvama podignutim tokom Miloševе vladavine spadaju – crkva Sv. Petra i Pavla na Topčideru i nova Saborna crkva u Beogradu. Saborna crkva, posvećena arhanđelu Mihailu, izgrađena je na uglu današnjih ulica Kralja Petra i Sime Markovića. U unutrašnjosti hrama nalaze se grobnica kneza Miloša i grob kneza Mihaila (sahranjen u grobnici oca, kneza Miloša). Spolja, južno od glavnog ulaza, nalazi se grobnica Dositeja Obradovića (preminuo 1811, zemni ostaci premešteni 1897), a severno od portala grobnica Vuka Karadžića (umro u Beču 1864, prenet i sahranjen 1897).

Topčiderska crkva u Beogradu posvećena sv. apostolima Petru i Pavlu izgrađena je kao pridvorna crkva, uz konak kneza Miloša. Zbog nekih odlika, poređena je sa crkvom manastira Vračevšnice. Ovaj manastir imao je posebno mesto u životu kneza. Tu je 1817. sahranjena njegova majka Višnja, a Miloš je 1825. obnovio crkvu i podigao novi konak.

URBANISTIČKI ZAHVATI

Pored podizanja objekata za vladavine Miloša, obavljaju se i urbanistički – izgradnja Abadžijske čaršije u Beogradu, regulacija Savamale, Palilule i Vračara. Oni vremenom preobražavaju izgled grada iz „orijentalnog“ u savremeni – evropski. Razvoj nove prestonice Beograda podrazumevao je prosecanje ulica, kao i oblikovanje parkovnih površina.

U to vreme „Velika pijaca“ (danas Studentski trg) predstavljala je granični prostor srpske i turske varoši, koji je simbolički doživljavan kao mesto susreta

Evrope i Orijenta. Po odlasku Turaka započinje njegova transformacija. Teren je poravnat, prosečene su staze, a u čast prestolonaslednika Aleksandra Obrenovića, postavljena je „česma sa obeliskom“.

Tokom 1882. ovaj trg preimenovan je u „Kraljev trg“. Na njemu je formiran park čiji se koncept uobličava postavljanjem skulptura Josifu Pančiću (1897), a prema prvobitnom planu i Vuku Karadžiću. Tako je uz Veliku školu (zgrada Kapetan-Mišinog zdanja), ceo prostor dobio obeležje reprezentativnog i centralnog gradskog obrazovnog središta. Na predlog Josifa Pančića, odlukom Ministarstva prosvete i crkvenih poslova Kneževine, 1874. osnovana je Botanička bašta u Beogradu. Pre nastanka institucije Pančić je gajio malu kolekciju biljaka u dvorištu Liceja, za potrebe nastave na Velikoj školi gde je predavao. Za mesto Botaničke bašte dodeljen je plac na Dorćolu, uz obalu Dunava.

Ovaj prostor se vrlo brzo pokazao kao neadekvatan, jer se nalazio blizu reke i bio sklon plavljenju, pa je Pančić nastavio da traži bolji. Znajući za probleme oko podizanja prve Botaničke bašte, kralj Milan Obrenović je 1889. poklonio Velikoj školi svoje imanje, nasleđeno od Jevrema Obrenovića. Vladareva želja bila je da se Bašta nazove po njegovom dedi „Jevremovac“.

SLIKARI I VAJARI

Jedan od vidova podrške umetnosti, kao segment izgradnje državne elite, bilo je školovanje umetnika, kao i finansijska podrška njihovom radu. Državni pitomci koji izučavaju umetničke veštine javljaju se kontinuirano od vremena kneza Miloša. Mali broj akademski obrazovanih srpskih umetnika u 19. veku, nije primao pomoć od države.

Prema praksi započetoj od vremena kneza, srpska država stipendirala je mnoge stvaraoce, poput slikara i grafičara Anastasa Jovanovića (od 1838. do 1841), kasnije, Đorđa Milovanovića (1867–1872), Đorđa

Krstića (1873–1881), Nadežde Petrović, vajara Đorđa Jovanovića i Petra Ubavkića, slikara Riste Vukanovića, Branka Popovića, Milana Milovanovića i drugih.

Mnogi od njih uzvratice svojim pokroviteljima, slikarskim i vajarskim portretima vladara dinastija Obrenović i Karađorđević. Osnivač dinastije Obrenović i vođa drugog srpskog ustanka knez Miloš, bio je tokom svoje vladavine mnogo puta portretisan. U vreme njegovog izgnanstva iz Srbije, Anastas Jovanović izrađuje više crteža i grafičkih portreta kneza.

Temu Takovskog ustanka, koju je ikonografski uobličio Vicent Kacler, predstavili su na svojim platnima – Đura Jakšić (1876–1878) i Paja Jovanović (1898). Nisu izostali prikazi ni drugih značajnih vladara dinastije. Kneza Mihaila portretišu Jovan Popović i Anastas Jovanović, dok je čuveni spomenik kneza na konju, koji danas krasi glavni beogradski trg, izvajao Enriko Paci (1874–1882).

Pored uspeha u Parizu, „Velika Iza“ (danas u novosadskoj Spomen-zbirci Pavla Beljanskog) otvorila je Vlahu Bukovcu vrata srpskog dvora. Tokom 1882. on boravi u Beogradu gde portretiše kraljicu Nataliju, kao i sedmogodišnjeg prestolonaslednika Aleksandra Obrenovića. Za ovu posetu vezuje se i Bukovčevo prijateljstvo sa dvorskim lekareskom piscem Lazom Lazarevićem, čiji je portret tada takođe naslikao.

NAUČNE I UMETNIČKE INSTITUCIJE I USTANOVE

Na prostoru mlade srpske države uspostavljaju se institucije, čiji je zadatak unapređenje i razvoj naučnog i kulturnog života zemlje. Tako se 1841. u Beogradu osniva Društvo srbske slovesnosti. Ono prerasta u Srpsko učeno društvo (1864–1892), a potom u Srpsku kraljevsku akademiju (1886). Život Akademije označavao je vodeće naučne, intelektualne i kulturne tokove Srbije tokom 19. veka.

Članovi novoosnovanih naučnih društava i Akademije, bile su mnoge istaknute ličnosti iz

umetničkog i kulturnog života – Emilijan Joksimović (prvi srpski urbanista), slikari Dimitrije Avramović, Steva Todorović, Đorđe Krstić, Paja Jovanović, Uroš Predić, vajar Petar Ubavkić, arhitekta Aleksandar Bugarski, Vladislav Titelbah, Svetozar Ivačković, kao i drugi.

Značajno mesto u formiranju i razvoju nacionalne vizuelne kulture zauzimaju obrazovne institucije. Tako na razvoj likovne umetnosti i arhitekture bitno utiču akademije i arhitektonske škole. Njihovi obrazovni programi, idejne i teorijske pretpostavke, školski ideali i neposredni uticaji predavača, bitno su određivali buduće stvaralačke koncepcije.

Tokom 19. veka, u okviru kneževine osnivaju se neke od najznačajnijih ustanova nauke i likovnih umetnosti. Za vladavine kneza Miloša započinje prikupljanje informacija o kulturnom nasleđu Srbije. Kao što je pomenuto, osnovan je Narodni muzej, a kao jedna od ključnih ličnosti u formiranju ove ustanove i njene prve zbirke pominje se Jovan Sterija Popović.

TEATAR U PRESTONICI KNEŽEVINE I PRVO POZORIŠTE U BEOGRADU

Hatišerifom od 1830. i 1833. godine Srbija dobija autonomiju i pravo da podiže kulturno-prosvetne ustanove. Kragujevac je u to vreme bio prestonica države u kome se utemeljuju Knjažesko-serbski teatar (1835), muzej, biblioteka i galerija. To je uslovalo dolazak učenih Srba iz današnje Vojvodine koji će u ovoj sredini započeti pionirski rad na kulturno-prosvetnom polju.

Prve pozorišne predstave pominju se 1825. godine. Pripremao ih je i izvodio učitelj Đorđe Evgenijević sa đacima. Na poziv kneza Miloša 1834, u prestonicu kneževine dolazi Joakim Vujić. Kao ličnost velikog pozorišnog iskustva i poznavalac obimnog repertoara, postavljen je za direktora Teatra sa zadatkom da organizuje njegov rad.



Jozef Anton Bauer: **Mihailo Obrenović** (oko 1865)

Knjažesko-serbski teatar bio je smešten u adaptiranim prostorijama i imao je binu, lože i parter. Osim Vujića, koji je bio glavni glumac i reditelj, ansambl su činili mladi činovnici i đaci gimnazije. Prve

predstave održane su 1835, kada su prikazani Vujićevi komadi uz muziku koju je komponovao Jožef Šlezinger. Godinu dana kasnije (1836), dolazi do prestanka rada ovog pozorišta.

Sa preseljenjem prestonice u Beograd 1841, nastavlja se pozorišna delatnost u takozvanom Teatru na Đumruku. Kada je Hatišerifom Srbija stekla prve obrise autonomije, Miloš je odlučio da dobijene privilegije iskoristi do krajnje granice. Jedna od njih bila je i pravo da država prikuplja „đumruk“, odnosno carinu na svu robu koja je preko savskog pristaništa dolazila u Beograd. Stara Đumrukana kod Kalemegdana bila je dotrajala, memljiva, i nimalo dostojna nove države. Zato je odlučeno da se na obali Save izgradi nova. I to ne bilo kakva, već zgrada od čvrste građe u evropskom stilu. Gradnja novog zdanja Đumrukane počela je 1834, a završena godinu dana kasnije. Bila je to zgrada na sprat sa prostranim arkadama koje su skrivale magacine u prizemlju.

Za njenu izgradnju bio je zadužen Hadži Nikola Živković, neimar koji je ispunjavao sve kneževe zamisli i koji je Beogradu dao prve obrise grada. Smatra se da je planove izradio Franc Janke, Slovak koji je bio i prvi državni arhitekta. Pored carinika, ovo zdanje je tokom svojih vek i nešto postojanja imala brojne zanimljive stanare. Đumrukana je vremenom dobila i svog najpoznatijeg „korisnika“ – prvi beogradski teatar. Nazvan jednostavno Teatar na Đumruku, počeo je sa radom 1841. Nastao je na inicijativu Atanasija Nikolića i Jovana Sterije Popovića, a pod pokroviteljstvom kneza Mihaila koji je naredio da se jedna sala carinarnice ustupi pozorištu i preuredi. Ovaj teatar bio je prvi po mnogo čemu. Bilo je to prvo državno pozorište, prvo koje je imalo stalni repertoar. U njemu je glumio prvi profesionalni ansambl, kao i prva glumica (do tada su ženske uloge igrali muškarci). Pozorište je počelo sa radom 4. decembra 1841. izvođenjem predstave „Smrt Stefana Dečanskog“, Jovana Sterije Popovića.



Iako su mesta bila dupke puna i gledaoci sa uživanjem posećivali predstave, sudbina je htela da životni vek ovog pozorišta bude kratak. Krajem avgusta 1842. Ustavobranitelji proteruju kneza Mihaila iz Srbije. Sa gubitkom svog mecene gasi se i ovaj teatar. U Đumrukanu se ponovo vraća Austrijski konzulat i austrijska pošta. Zdanje je tavorilo sve do 1944, kada je tokom savezničkog bombardovanja pretrpelo značajna oštećena. Posle Drugog svetskog rata procenjeno je da je obnova preskupa. Ruševine su uklonjene, a temelji zasuti zemljom. Krajem 2019. pokrenuta je inicijativa da se na mestu nekadašnje carinarnice, u Karađorđevoj 13, podigne zgrada za potrebe Ansambla narodnih igara i pesama „Kolo“.

ZGRADA NARODNOG POZORIŠTA

Od početka 19. veka širom Evrope sve češće se čuju zahtevi za podizanje nacionalnih pozorišta. Inicijativu za osnivanje ovih institucija pokreću nacionalno osvešćeni pojedinci i udruženja. Na takav način podignuto je i Narodno pozorište u Beogradu, prestonici mlade kneževine Srbije i zalaganjem tadašnjeg vladara Mihaila Obrenovića. Teatar u Beogradu nije imao stalno mesto za igranje predstava. Po odluci Pozorišnog odbora, arhitekta Aleksandar Bugarski trebao je da napravi izbor prostora za privremeni rad pozorišta i izvrši njegovu adaptaciju. Izabrana je sala kafane „Engleska kraljica“

(ul. Kosmajaska 61), a radovi su izvršeni 1867. godine. Kako je Odbor bio zadovoljan obavljenim poslom, isti projektant angažovan je za novi.

Arhitekti Bugarskom poverena je izrada nacrtu Narodnog pozorišta, kod nekadašnje Stambol kapije. Projekat je imao sličnosti sa Milanskom skalom. Kamen temeljac postavljen je avgusta 1868, a zgrada je završena 1869. Trg ispred zgrade dobio je naziv Pozorišni trg, i bio je glavni beogradski trg (pre toga glavni trg bila je Velika pijaca, današnji Studentski park).

Zdanje teatra izgrađeno je u stilu akademizma, sa elementima renesanse. Objekat je imao prizemlje, dva sprata i potkrovlje (krov). Središnji rizalit glavne fasade, završavao se trougaonim timpanonom. U prizemlju je bio trem, sa kvadratnim stupcima, iznad kojeg se (u visini prvog sprata) nalazila terasa. U podužnoj osi unutrašnjosti nalazili su se – ulaz, hol, dvorana sa sedištim i bina. Gledalište su činili – parter i tri galerije. Na bočnim stranama partera, kao i na prvoj i drugoj galeriji, bile su lože. Treća galerija predviđena je za stajanje. Drvena konstrukcija pokrivena je gipsom, sa bogatom plastičnom dekoracijom koja je većim delom pozlaćena.

Spoljašnjost zdanja beogradskog Narodnog pozorišta potpuno je izmenjena kasnijim prepravkama, pa je njen izvorni izgled poznat samo na osnovu starih opisa, litografija i fotografija. Osnovna pažnja je, kao i u drugim evropskim pozorištima, bila posvećena glavnoj fasadi. Pored toga, promene na teatarskim zdanjima obuhvatale su i obnovu ili izmenu unutrašnje dekoracije.

Završetak izgradnje Narodnog pozorišta, prvog monumentalnog zdanja namenski podignutog za jednu javnu nacionalnu instituciju kulture u prestonici srpske kneževine, postavilo je pitanje ukrašavanja njegove unutrašnjosti. Bio je to zadatak, za koji u srpskoj prestonici nije bilo odgovarajućih umetnika, pa je

Odbor odlučio da se majstori za njegovo izvođenje potraže u Beču.

Poznato je da je osmišljavanje i izrada slikanih površina u unutrašnjosti sale poverena Johanu Kauckom. Ovaj ugledni bečki scenograf, poreklom Čeh, školovao se na akademijama u Pragu i Dizeldorfu. Karijeru je započeo slikanjem pejzaža, ali se ubrzo posvetio izradi pozorišnih dekoracija. Ugled je stekao radom u radionici Karla Briošija, scenografa Carsko-kraljevske opere. Scenograf bečkog Dvorskog pozorišta postao je 1836, a titulu dvorskog pozorišnog slikara stekao je 1863. U međuvremenu osnovao je radionicu koju je vodio zajedno sa tastom. Kaucki je došao u Beograd tokom leta 1869. Taj boravak bio je kratak pa je na osnovu toga sasvim realno pretpostaviti da je slikani program izveden na platnu, a potom apliciran na predviđene površine. Slikarstvo Johana Kauckog nije sačuvano, ali je tematski repertoar izvedenih radova moguće donekle rekonstruisati. Osnovna ideja slikanog programa zasnivala se na povezivanju nacionalnih heroja, prikazanih portretima, i nacionalne teritorije prikazane heraldičkim grbovima. Središnje mesto posvećeno je knezu Mihailu, koji se u dinastičkim propagandnim programima slavio kao osnivač zdanja.

O izvornim slikanim dekoracijama izvedenim na svodu gledališta sačuvano je najmanje podataka. One su ubrzo propale od čađi, mada je jedan od razloga nabavljanja gasnog osvetljenja (a ne petrolejskog), bila i potreba da se sačuva slikarstvo na svodu. I pored toga, ovi delovi dekoracije su već nakon dve decenije bili u lošem stanju. Upravo zbog toga, uprava je u nekoliko navrata skretala pažnju na nužnost obnove. Do nje je došlo tek 1905, nakon što je na jednoj predstavi pao malter sa scene. Posle popravki, izvedeno je novo slikarstvo na sceni, gledalištu i foajeu. Poslovi su povereni Dragutinu Inkiostriju, koji je upravo te godine stigao u srpsku prestonicu kao već zreo i formiran umetnik. On je izveo dekoracije u duhu srpske narodne umetnosti, za koju se zalagao u nizu

tekstova. Patriotska štampa prihvatila je Inkiostrijeve radove sa odobravanjem, pa mu je potom povereno i oslikavanje bugarskog Narodnog pozorišta u Sofiji. Izvedeni radovi nisu dugo krasili unutrašnjost pozorišta, jer je nekoliko godina kasnije započela njegova temeljna rekonstrukcija.

Poduhvat je finansiralo Ministarstvo građevina, a posao je poveren arhitekti Josifu Bukavcu. Izvođenje započeto 1908. omelo je izbijanje rata, pa su radovi privedeni kraju tek 1922. godine. Posle toga izvedena je nova slikana dekoracija. Radovi su povereni Stjepanu Fjedoroviču Kolesnikovu, ruskom umetniku koji je nakon Oktobarske revolucije emigrirao u Beograd. Skice su nastale između 1920. i 1922, a radovi su realizovani od 1924. do 1926. godine. Ovaj slikani program oštećen je prilikom nemačkog bombardovanja Beograda 6. aprila 1941, a potpuno je uklonjen za vreme obnove zdanja izvedenog posle završetka rata. Rekonstruisan je tokom poslednje generalne obnove zgrade na osnovu sačuvanih skica.

Tokom aprilskog bombardovanja srušeni su gledalište i pozornica, koji su tokom posleratne obnove vraćeni u prvobitno stanje. Prema ideji arhitekata Gojka Todića i Dragana Gudovića, građevina je u potpunosti izmenila izgled. Izuzev krovnog venca, skinuta je sva dekorativna plastika pročelja. Prema projektu arhitekta Nikole Šercera, 1965. preuređen je ulazni hol, gledalište i orkestarski prostor.

U periodu od 1986. do 1989. dograđen je zastakljeni aneks, u zadnjem delu objekta. Ovi radovi izvedeni su po nacrtu arhitekata Slobodana Drinjakovića i Ljubomira Zdravkovića. Prema projektima Milana Pališaškog, vraćen je verodostojni izgled unutrašnjosti. Ovim radovima zaokružena je obnova beogradskog Narodnog pozorišta, a njegov tadašnji izgled ostao je do danas.

VEZA MILOŠEVE ZADUŽBINE I ČUVENOG DRAMSKOG PISCA

Nova Saborna crkva izgrađena je na mestu nekadašnje, koja se nalazila kod Varoš kapije, nadomak današnjeg Kosačićevog venca. Podignuta je prema projektu Fridriha Adama Kverfelda. Kverfeld je rođen 1784, nedaleko od Hanovera. Došao je u Ugarsku početkom 19. veka, a od 1809. naselio se u Pančevu. Tu je učestvovao u gradnji gradske kuće (magistrat), kao i nekoliko privatnih objekata i javnih zdanja.

Majka austrijskog pozorišnog pisca Edena fon Horvata („Kazimir i Karolina“, „Priče iz bečke šume“, „Don Žuan se vraća iz rata“, „Italijanska noć“...), bila je Kverfeldova praunuka. Često je pričala o svom pradedi, pa je kasnije Fon Horvat uzeo porodicu Kverfeld kao književni prototip za svoj (zbog smrti) nedovršeni roman „Srednji stalež“ („Der Mittelstand“).

Piše > Niko Goršič

Čovek – spomenik

Blagoja Stefanovski Bage (1953–2020)

Ne rodi se takav čovek u svakoj državi! Bio je mnogo više od direktora bitoljskog teatra i mnogo više od ministra za kulturu. Takvog ambasadora ima malo koja država u svetu. Znam kako je lako sklapao dogovore sa ministrima i umetnicima – od Peterburga do Pariza, od Skandinavije do Istambula. A to nisu bili samo dogovori sa 67 festivala i teataru u 19 država, to su bila – prijateljstva. U tome je bila njegova tajna, a i inovacija koju je primenio gradeći odnose.

Bio je naš prijatelj. Bio je prijatelj desetina ministara, direktora festivala i teataru i stotina umetnika. Preko njega je kultura Severne Makedonije internacionalizovana, a kultura Severne Makedonije se širila u 19 država. Zbog potrebe da sve bude relativizovano obično se kaže da kada ne bi bilo jedne izvanredne osobe, pojavila bi se neka druga. Ista takva. Osvrnimo se oko sebe ali i zagledajmo se u istoriju, pa ćemo videti da ovakva tvrdnja nije tačna.

Veliki ljudi su retkost. Oni se razlikuju od nas. Veliki ljudi, nažalost, nemaju naslednike. Zato bismo

morali da budemo srećni kada takve osobe prepoznamo u svojoj blizini. A u stvarnosti najčešće nije tako. Naprotiv. Takav slučaj bio je sa kosmopolitom Bagetom Stefanovskim. Država nije iskoristila njegove izuzetne potencijale.

Koliko je samo ansambala i stotina stvaralaca vodio u svet, i to ne samo makedonskih, a na početku najviše iz bitoljskog teatra u čiji ansambal je i danas ugrađen njegov DNK. Dobro sam ga znao od osamdesetih godina prošlog veka, kada su Bitoljčani prvi put gostovali u Sloveniji sa *Crnom dupkom* Gorana Stefanovskog. Još tada je bitoljskom ansamblu usadio ambiciju da nije dovoljno biti najbolji u svom gradu. Tada je rečenica „Lokalno je globalno“ postala istina.

Za mene je velika čast bila kada mi je u Bitolju 2019. godine Bage naručio poslednju produkciju, poslednju u njegovom direktorskom mandatu u Malom dramskom teatru. I ona je, predstava *Mis na predgradie* Martina Makdone, zaista to i bila. A maštao je da u svetskim centrima otvori filijale Malog teatra. I svoje nade je polagao u Novu evropsku teatarsku akciju.



Sećam se kako mi je 1996. godine, upravo na Ohridskom letu, omogućio prvu premijeru koju sam realizovao kao reditelj Nik Apper; bila je to komedija *Domašne radosti* Emila Filipčiča u Slovenskom mladinskom gledališču. Sećam se i njegove velike makedonsko-hrvatsko-slovenačke koprodukcije *Cezar* iz 1998, prve posle ratova u nekadašnjoj Jugoslaviji. U ovoj predstavi igrao sam glavnu ulogu, a sa tom predstavom smo

gostovali po celom svetu – od Nemačke do Brazila. Sećam se i kako smo na međunarodnom festivalu NETA u bugarskom gradu Vraca promovisali Veliku nagradu „Blagoja Stefanovski“ posle njegove smrti. Sećam se... Svi mi se sećamo.

Ne rodi se takav čovek bilo gde. Takav Bage, čovek koji se nije predao.

(Autor je glumac i reditelj iz Slovenije)



OBRAZOVANJE

scena

Priredila > Ruža Perunović

Piše > Ruža Perunović

U potrazi za domom

Teatar mladih „Mišolovka“



Poznato je da Novi Sad ima dugu pozorišnu tradiciju, rafiniranu publiku, pozorišne susrete i festivale, a mnogi znaju da Novi Sad ima i *Mišolovku*, omladinsko pozorište čije članstvo i uspesi godinama narastaju. Razumevajući značaj neformalnog obrazovanja i kreativnog rada sa mladima, u ovom broju *Scene* posvetićemo više pažnje upravo *Mišolovci*, jer je ovo udruženje sjajan primer posvećenog, strpljivog i učinkovitog rada. Istovremeno, skretanjem pažnje na Mišolovkine kvalitete i podvige (kojih je zaista mnogo) želimo da skrenemo pažnju i na ozbiljan problem sa kojim se godinama suočavaju – nepostojanje adekvatnog prostora za rad.

Teatar mladih *Mišolovka*, čiji su osnivači dramski pedagozi Ibko Sakić i Jelena Zdravković formalno postoji deset godina. Osnovan je sa ciljem da uz pomoć dramskih i pozorišnih tehnika omogući deci i mladima psiho-fizički razvoj kroz grupni rad, da ponudi kvalitetne sadržaje i udobno okruženje u kome će moći da se izbere za sebe, da oslobode svoje strahove, egzistencijalna pitanja i dileme koje okupiraju svakog mladog čoveka. Koncept rada baziran je na dramskim radionicama koje imaju

za cilj osveščivanje i razvijanje sopstvenih sposobnosti i veština, kreativnih, kao i onih krajnje praktičnih – fokus, koncentracija, svest o sebi (u prostoru, svom telu, svom glasu), odnos sa samim sobom i sa drugima.

Dramske radionice u *Mišolovci* se gotovo uvek pretapaju u pozorišne, one u probe, i tako na kraju svake sezone, na radost novosadske publike, dobijemo novu predstavu namenjenu deci, mladima i odraslima.

Do kontinuiranog rada i predstave stižu uprkos činjenici da se okupljaju u različitim salama, koje namenski nisu prilagođene za ovu vrstu rada, u salama gde su najčešće gosti ili zakupci, a dešava se da se okupljaju i u privatnim prostorijama i stanovima. Do danas je *Mišolovka* – seleći svoje četiri grupe, rekvizite i ideje sa mesta na mesto, dakle, dovijajući se i snalazeći na razne načine – realizovala 33 premijere i organizovala preko 2000 dramskih i pozorišnih radionica, uspešno učestvovala na mnogim festivalima i osvojila brojne nagrade.

Predstave nastaju na osnovu literarnih predložaka iz klasične dramske i prozne književnosti, dečje poezije, poezije za odrasle, savremene i epske poezije, dela

Iz predstave **U ogledalu muza**, foto: Biljana Popović

savremenih autora, od kojih su neki pisali namenski baš za *Mišolovku*. Tekstovi se biraju na osnovu uzrasta i interesovanja, ali su uvek na neki način društveno angažovani i komuniciraju sa aktuelnim trenutkom vremena. S naročitom pažnjom pratimo *Mišolovkine* muzejske predstave, namenski rađene u galerijskom prostoru Spomen-zbirke Pavla Beljanskog, stvarane sa ciljem da privuku mlađu publiku i dopune aktuelnu izložbu kreativnim sadržajem i interakcijom sa publikom.

Njihove predstave se gledaju na preporuku sugrađana, đaka, komšija, sve naše dece različitih uzrasta, a brojni benefiti rada očigledni su, vidljivi samim slušanjem i posmatranjem tih mladih ljudi, na sceni i van nje. Pored osnovnog cilja – razvoja ličnosti (kojim se, ustalom, posredno razvija i društvo u celini), postoje i drugi ciljevi do kojih se u ovom teatru neminovno dolazi. Jedan od njih je svakako razvoj i negovanje publike; ne samo pozorišne, već publike koja ima potrebu za umetničkim sadržajima. Osim učešća u radionicama, polaznici čitaju, razgovaraju i bave se književnošću, predstavama, muzikom, filmom, ličnim pogledima na svet i društvo u kojem žive, a nakon svake predstave organizuju razgovor sa publikom.

I za kraj, važno je istaći da u današnjem trenutku, kada svi uglas govorimo o krizi interesovanja za kulturu, o krizi čitanja i nepostojanju kvalitetnih sadržaja za mlade, *Mišolovka* ima preko 100 polaznika.

Ali ne i svoj prostor.

Piše > Ibro Sakić

Teatar mladih „Mišolovka“

Ne odustajemo, jer naši polaznici ne odustaju od nas

O MIŠOLOVCI, UOPŠTENO

Ovaj tekst pišem u poslednji čas. Iako sam svakodnevno razmišljao, ne mogu naći – meru za meru – iz kog ugla da počnem priču? Da pišem šta smo sve uradili do sada, šta smo postigli? Ili da možda pišem o nagradama? Ili o problemima? Ko želi da čita o mukama i problemima neke tamo dece koja prave priredbe za Svetog Savu? Niko.

Možda je najbolje da počnem ovako:

Prvo, ne pravimo priredbe za Svetog Savu.

Drugo, Teatar mladih Mišolovka formalno postoji tačno deset godina. Registrovan je kao pravno lice sa osnovnom delatnošću u oblasti kulture, umetnosti i pedagogije. Osnovan je sa ciljem da se putem dramske pedagogije i uz pomoć dramskih i pozorišnih tehnika (uglavnom) primenjenog pozorišta (Teatar u obrazovanju, Drama u obrazovanju, Procesna drama, Forum teatar, Plejbek teatar, Verbatim teatar i dr.), omogućiti deci i mladima, na prvom mestu, psiho-fizički razvoj kroz grupni rad.

Do danas, teatar je realizovao 33 premijere predstava u kojima igraju deca i mladi i organizovao preko 2000 dramskih i pozorišnih radionica za četiri uzrasne kategorije (imamo grupe polaznika od prvog do četvrtog i od petog do osmog razreda osnovne škole, srednjoškolce i studente). Sa svakom grupom organizujemo dramske radionice jednom nedeljno po tri sata.

Osnivači Teatra mladih Mišolovka su Ibro Sakić i Jelena Zdravković.

Ibro Sakić je master audio-vizuelni dramski umetnik (master program Primenjeno pozorište, Akademija umetnosti Novi Sad), masterirao sa predstavom i radionicom sa publikom po metodu Teatra u obrazovanju pod nazivom „Patriotizam ili volimo te domovino naša“ i master profesor jezika i književnosti (Odsek za srpsku književnost, Filozofski fakultet, Novi Sad), masterirao sa radom „Humor i fantastika u dramama Miodraga Stanisavljevića *Nemušti jezik* i *Priča o Carevom zatočniku*“ pod mentorstvom prof. emerite dr Ljiljane Pešikan Ljuštanović. Doktorand



Ibro Sakić (stoji) i Jelena Zdravković (u sredini), tokom dramske radionice, foto: Biljana Popović

je Fakulteta za medije i komunikacije u Beogradu iz oblasti savremene umetnosti i medija pod mentorstvom prof. dr Miška Šuvakovića, sa odobrenom temom doktorskog rada „Interdisciplinarni status i funkcije primenjenog pozorišta u savremenoj kulturi“.

Jelena Zdravković je dramska i pozorišna pedagoškinja, i profesorka razredne nastave, diplomirala pod mentorstvom prof. dr Milivoja Mladenovića sa radom „Dramska radionica kao forma organizovanja pozorišta u školi“. Takođe, masterirala je Primenjeno pozorište na Akademiji umetnosti u

Novom Sadu stekavši zvanje master dramske i audio-vizuelne umetnice sa radom „Primena procesne drame u galeriji – Porodica nekad i sad“.

DRAMSKE RADIONICE

Scenario dramske radionice zavisi od uzrasta i *staža* članova u Mišolovci i on podrazumeva fizičko i mentalno zagrevanje, gde je prvenstvena namera opuštanje, građenje poverenja, povezivanje i dovođenje grupne energije u koheziono stanje. Nakon toga,



Jelena Zdravković, foto: Biljana Popović



Ibro Sakić, foto: Biljana Popović



Dramska radionica „Mišolovke“, foto: Biljana Popović



Dramska radionica „Mišolovke“, foto: Biljana Popović

članovi se dele u manje grupe, potom u parove, a često rade i pojedinačno. Slede pozorišne vežbe, dramske igre, a potom dolazimo do momenta kada pokazujemo jedni drugima ono što smo kreirali, nakon čega sledi diskusija u kojoj komentarišemo sve ono što smo videli i sve ono što nismo, da li verujemo u to što smo videli, i konačno – imamo li predlog kako da se viđeno poboljša da bi bilo bliže *istini*, ili onome što možemo videti u realnom životu. Drugim rečima, polaznici rade na sopstvenim sposobnostima i veštinama koje su im potrebne za stvarni život, istim onim koje su potrebne glumcu na sceni – fokus, koncentracija, svest o sebi u prostoru, svom telu, svom glasu, odnosu sa *drugim*. Trećim rečima – pitamo se ko smo, šta radimo tu, zašto to radimo, koji nam je motiv, koja je *anamneza*, odnosno istorija i biografija lika – šta ga je dovelo u to stanje i u trenutak koji vidimo na sceni u sadašnjosti.

Učesnici sav taj rad doživljavaju kao igru – što on po svojoj suštini i jeste. Podsticanje kreativnosti i učenje kroz dramsku/pozorišnu igru omogućava

rad koji ne isključuje zabavu, napomenimo to. I na koncu, nama je možda i najvažnije upravo da se osete slobodnim da u sigurnom okruženju, budu spontani, prirodni, da ne razmišljaju o tome *kako izgledaju i da li dobro rade* već da se (o(t))puste i veruju u sebe.

Osim osnovnog cilja – razvoja ličnosti – u našem teatru postoje sekundarni ciljevi. Jedan od njih, ništa manje važan, jer korespondira sa čitavim društvom u kojem individua, odnosno učesnik radionica živi i dela, jeste razvoj i negovanje obrazovane pozorišne publike. I ne samo pozorišne, već konzumenata i drugih kulturnih i umetničkih sadržaja. Pored osnovnog rada i učešća u radionici, polaznici čitaju, razgovaraju i bave se literaturom, predstavama, muzikom, filmom, ličnim pogledima na svet i društvo u kojem žive, i ako hoćete – strahovima, nesigurnostima, nedoumicama, brigama, problemima. Konačno, razmenjuju iskustva i upotrebljavaju ih u kreiranju odgovora na glumačke i neglumačke zadatke, čime se podstiče izgradnja sopstvenog identiteta. Oni implementiraju svo stečeno znanje i umeće u sopstvene kreacije baveći se umetnošću, stvarajući na taj način osobene svetove, a zapravo se (kao i svi mi) bave sobom. Shodno tome, deca i mladi dolazeći na dramsku radionicu Teatra mladih Mišolovka postaju i kreatori i recipijenti umetničkih i kulturalnih sadržaja ali, i *sigurna kuća* za svaku nesigurnost svojih kolega i prijatelja iz grupe.

MIŠOLOVKINE PREDSTAVE

Dramske radionice u Mišolovci u jednom trenutku pretapaju se (mada ne nužno) u pozorišne radionice, a one u probe. Na kraju sezone izađemo pred publiku i to iz razloga što susret sa publikom, smatramo bitnim delom dramskog procesa. Tako dolazimo do predstava za decu, mlade i odrasle u kojima igraju deca i mladi. Neke od tih predstava imale su literarne predloške klasika književnosti poput Ane Frank (*Dnevnik Ane Frank*), Rejmona Kenoa (*Stilske vežbe*), Franka Vedekinda (*Buđenje proleća*), A. P.



Proba u kućnim uslovima, foto: Biljana Popović



Iz predstave **San letnje noći**, foto: Biljana Popović

Čehova (*Prosidba, Jubilej, Medved, Kontrabas i flauta, Činovnikova smrt, Gošća, Otac i mladoženja, Protekcija, Lep svršetak, Mekušac, Otac porodice, Članica hora, Konjsko prezime, Eh publika, Prosjak, Drama* – uobičajeno u predstavu *Kroz naočari Antona Pavlovića Čehova*), Vilijema Šekspira (*San letnje noći*), Luka Hibernera (*Greta str. 89*), Ljubomira Simovića (*Putujuće pozorište „Šopalović“*), Iva Brešana (*Predstava „Hamleta“ u selu Mrduša Donja*). Važno nam je da se deca i mladi sa kojima radimo upoznaju sa klasicima.

Na scenu smo postavljali i izbor iz usmene književnosti (srpske, hrvatske, makedonske, bosansko-hercegovačke, slovenačke, ruske, beloruske, ukrajinske, engleske, irske, švedske, norveške, nemačke, poljske, češke) stvarajući predstavu pod nazivom *Bajke naroda sveta* (*Zlatna kosa, Princ i psi, Krcko Orašić, Zlatno drvo jabukovo, Legenda o Iris, Bajka o ribaru i ribici, Danja, Troje glupana*). Pored ovoga, dve generacije članova osnovnoškolskog uzrasta izvodile su predstave *Grčki mitovi* i *Priče sa Olimpa* (*Tezej i Minotaur, Kralj Mida,*

Demetra i Persefona, Eho i Narcis, Pandorina kutija) – sve ovo sa namerom da im približimo antički svet, evropsku civilizaciju, mitologiju, kulturu, književnost i univerzalne ljudske vrednosti.

Takođe, s nekim generacijama bavili smo se poezijom, ne samo dečjom. Navešćemo samo neke od autora s kojima su deca i mladi upoznati, čija su dela tumačili i interpretirali u tim procesima: Jovan Jovanović Zmaj (*Izbor – Đulići; Đulići uveoci, Jututunska juhahaha*) Ljubivoje Ršumović (*Domovina se brani lepotom*), Aleksa Šantić (*Emina, Veče na školju, Što te nema*), Milan Rakić (*Iskrena pesma, Dolap*), Miroslav Mika Antić (*Vlajko, Mita, Najljubavnija pesma, Posle ljubavi*), Desanka Maksimović (*Krvava bajka, Takva sam ja*), Dušan Radović (*Tužna pesma, O stidu i sramoti*), Aleksandar Sergejevič Puškin (*Tatjanino pismo Onjeginu*), Sergej Jesenjin (*Pesma o keruši*), Žak Prever (*Takva sam kakva sam*), Brana Petrović (*Jeste dođu meni*), Vasko Popa (*Očiju tvojih da nije*), Branko Miljković (*Poeziju će svi pisati*), Tin Ujević



Iz predstave **Priče sa Olimpa**, foto: Biljana Popović

(*Svakidašnja jadicovka*), Vilijam Šekspir (*Sonet 66*), Radjard Kipling (*Ako*). Sva navedena dela bila su deo predstave pod nazivom *Sonet 66*, a izvela su je deca od 1. do 5. razreda osnovne škole.

Bavili smo se takođe u najmlađoj grupi i radovima savremenih autora poput književnice Lamije Begagić koja je za članove Teatra mladih „Mišolovka“ napisala tekst *Lažni princ i dva zrna graška* u kome se bavi dekonstrukcijom bajki. Ideja za pomenuto delo nastala je kroz radioničarski proces spisateljice, dramskog pedagoga i malih glumaca. A najstarija i najmlađa grupa bavili su se zajedno putopisima Radeta Obrenovića *Jan Sibelijus među zvezdama*, *Gozba u morskim dubinama*, *Mora – pesnici nad pesnicima* koji su i snimljeni kao audio-zapisi u produkciji Međunarodnog centra književnosti za decu Zmajevih dečijih igara.

Ipak, jednako važno, ako ne i važnije od svega navedenog, jesu autorske predstave naših grupa, koje su bile proizvod dugotrajnih radioničkih procesa

tokom kojih su obrađivane teme i problemi poput komunikacije i usamljenosti među mladima, mentalnog zdravlja, nasilja – seksualnog, vršnjačkog, porodičnog, samoubistva, maloletničke trudnoće (čime se bave predstave *Neverbalni dijalozi* i *Presek*) odnosom mladih i autoriteta – roditelja i nastavnika. Ovim temama su se bavile naše tinejdžerske grupe. Možda je ovo bio najteži deo našeg rada i najteža grupa koju je bilo potrebno senzibilisati da bi se otvorila i progovorila „u svoje ime“ javno, na sceni.

MUZEJSKE PREDSTAVE

I na kraju, moramo pomenuti naše muzejske predstave, takođe autorske, uvek rađene po metodologiji i tehnikama primenjenog pozorišta, koje su nastale u okviru saradnje sa Spomen-zbirkom Pavla Beljanskog u okviru projekta „Muzej mladih“, autorke Milice Orlović Čobanov – *Šest portreta Pavla Beljanskog*, *U ogledalu muza*, *Boemi sa Monparnasa* – koji je imao za cilj da mladi kreiraju kulturalni sadržaj

Iz predstave **Šest portreta Pavla Beljanskog**, foto: Biljana Popović



inspirisani životom i delom mecene i darodavca, Pavla Beljanskog i njegovog odnosa i prijateljstva sa najvećim jugoslovenskim i srpskim likovnim umetnicima 20. veka poput Save Šumanovića, Milana Konjovića, Petra Lubarde, Marka Čelebonovića, Zore Petrović, Nadežde Petrović i dr. Ideja ovog projekta bila je na prvom mestu da mladi privuku druge mlade u muzej, što je urodilo plodom, te je predstava *Šest portreta* po projektu trebalo da se odigra 10 puta, a odigrana je 27 puta, i iako *site specific*, učestvovala je na tri pozorišna

festivala a gostovala je i u Galeriji Srpske akademije nauka i umetnosti.

U sezoni 2024/25. naši najstariji glumci kreirali su i četvrtu autorsku predstavu „Cuca i Bogdan. Neizrečeno.“ u okviru pomenutog projekta. Ova predstava, nastala kroz radioničarski rad, najviše kroz procesnu dramu, je multimedijalna, interaktivna, dokumentarna, imerzivna, participativna i bavi se poznanstvom i odnosom dvoje umetnika – Ljubice Cuce Sokić i Bogdana Šuputa, koji su prikazani kroz



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

nekoliko događaja iz njihovog života. Susret u Parizu i prijateljstvo koje tamo ostvaruju, a koje se nastavlja nakon povratka u zemlju, biva prekinuto u vrtlogu Drugog svetskog rata. U predstavi scene se slivaju u jednu koja se nije desila u realnom životu. Istražujući najintimniju prepisku umetnika, glumci suptilno pronađu u njihove karaktere i emocije i kreiraju događaj koji se nije dogodio, scenu oproštaja smeštenu u 2024. Da bi se oproštaj desio potrebna je pomoć publike. Takođe, poslednja scena kada Bogdana Šuputa odvoze u Novosadskoj raciji, biva zamrznuta i glumac se

oprašta sa svakim pojedincem iz publike – ova scena je metafora pogreba koji se nikada nije dogodio, što na svakom izvođenju publiku dovodi do izuzetnog emotivnog naboja, suza i katarze.

Danas, naša najmlađa ekipa bavi se knjigom „Okreni jastuk“ – pričama dece iz doma za nezbrinutu decu. Za ovaj rad su pripremani pet meseci kroz radionice, da bi se tek sada susreli sa tekstem. Njihova buduća predstava biće kombinacija njihovih ličnih priča – dece „koja sve imaju“ i priča onih „koji ništa nemaju“. Solidarnost, svest o drugom i drugačijem –

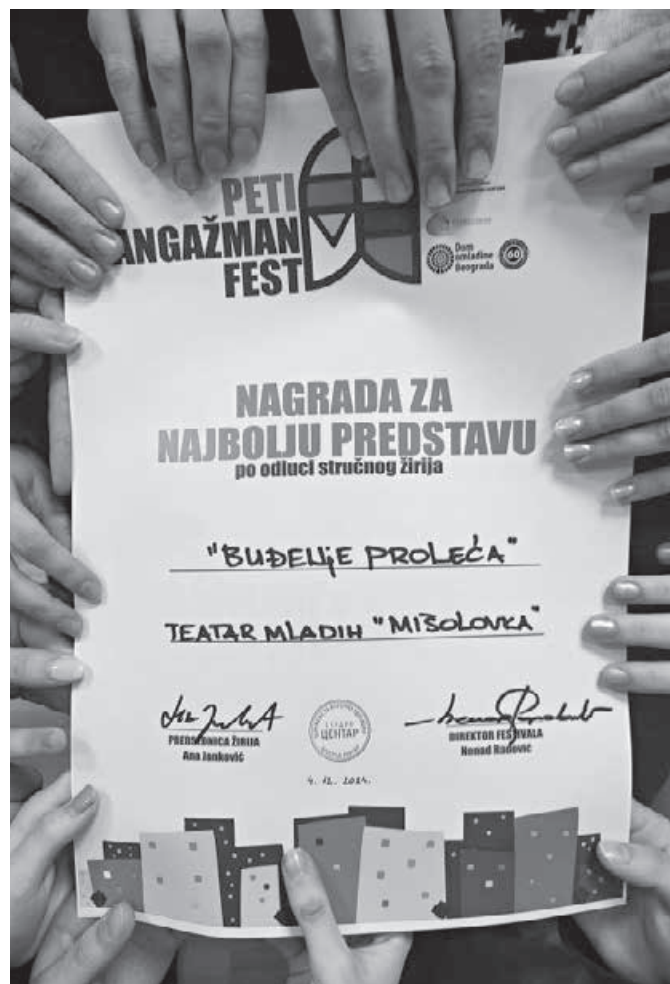
empatija – to je ono što nam je zadatak. Naučiti ih toj sposobnosti – ući u tuđe cipele. Tinejdžerska grupa prema svoju autorsku predstavu o ličnim pričama, o svojim strahovima i „najvećim traumama“. Želja nam je da grupa progovori o tome, i jedni sa drugima tako i da to podele sa publikom. Za njih taj čin će biti oslobađajući a za one (mlade) u publici koji imaju iste ili slične probleme, to će biti čin podrške i ohrabrenja – da nisu sami, da nisu jedini koji se bore sa nečim što je za njih, kako im se čini u ovom trenutku njihovih života – nepremostivo.

Najstarija ekipa Mišolovke, uhvatila se u koštac sa još jednim klasikom - „Buretom Baruta“ Dejana Dukovskog, tekstom (zvučaće kao floskula) za koji smatramo da je nikad aktuelniji. Čini nam se, *čitav svet je doživeo balkanizaciju*. Naši mladi pokušaće da ispričaju priču iz današnjeg *momentuma* i njihove vizure sveta u kojem živimo.

MIŠOLOVKA NA FESTIVALIMA

Mnoge predstave Teatra mladih Mišolovka selektovane su za domaće i međunarodne festivale za decu i mlade (Pozorišni festival „UPAD“, Festival „Mater Terra“, Festival dečjeg stvaralaštva, Dečja nedelja, Festival prava deteta, Festival angažovanog i primenjenog teatra OFF, Takt teatar Fest 2020, 66. Majske igre, Festival „Verujete li u bajke?“, Festival muzejskog teatra, Pozorišni festival MAPA). Neki su festivali bili takmičarskog karaktera na kojima su naše predstave bile nagrađene: Za najbolju predstavu („Presek“), Prva nagrada za režiju i Nagrada za umetničko delo u celini („Bajke naroda sveta“), Srebrni paž za najbolju predstavu („Buđenje proleća“) kao i Nagrada za najbolju predstavu Petog Angažman festa u Beogradu („Buđenje proleća“) kao i brojne glumačke nagrade.

Iako naš cilj u radu sa decom i mladima svakako nije spremanje za upis na akademije, Mišolovka je do



sada dala petoro studenata režije, jednu studentkinju produkcije, troje studenata glume i jednu svršenu dramaturškinju. Iako smo zaista ponosni na misao da je rad u Teatru mladih Mišolovka doprineo njihovoj odluci da se opredele za ovaj profesionalni put, smatramo da smo mi samo podržali ono što je postojalo u njima i čemu je bilo potrebna upravo – nega.

NAŠI SARADNICI

Partner na različitim projektima našeg teatra bila je Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača Novi Sad, Akademija umetnosti Novi Sad i Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, Fakultet likovnih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu, Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Galerija Matice srpske, Galerija Srpske akademije nauka i umetnosti, Međunarodni centar književnosti za decu – „Zmajevе dečje igre“, Arhiv Vojvodine, Kulturni centar Novog Sada, Studentski kulturni centar Novi Sad, Evropska kuća Novi Sad i mnogi drugi. Sa Radio-televizijom Vojvodine imamo ugovor po kojem se deca iz Mišolovke angažuju za potrebe snimanja radio-drama (*Kaljavi konj* Vesne Aleksić i *Zelenbabini darovi* Ivane Nešić u dramatizaciji Divne Stojanov i režiji Vesne Topalov, *Ja super-heroj* Dušana Pejčića, režija Ibro Sakić) a snimali su radio-drame i u Zmajevim dečjim igrama zajedno sa glumcima Srpskog narodnog pozorišta i Pozorišta mladih po tekstovima Dušice Marinović, Božidara Mandića, Duška Domanovića i Vesne Čorović Butrić. Takođe, neki od njih igrali su i na filmu, te su naši članovi iz najmlađih grupa tumačili glavne uloge u filmovima američko-srpske produkcije „When the phone rang“ rediteljke Ive Radivojević.

O MIŠOLOVCI I TRAGANJU ZA PROSTOROM. LIČNO. OGOLJENO. DNEVNIČKI.

Kada smo krenuli sa radom, imali smo 12 članova i dve grupe. Radili smo u nekom iznajmljenom stanu i prilagođavali vežbe i zadatke prostoru za rad, tako da učesnici naših radionica ne moraju da viču (da se ne bi komšije bunile zbog buke) a zapravo nama su i dolazila deca, uglavnom, koja su bez samopouzdanja, tiha, stidljiva (onakvi kakvi smo Jelena i ja bili u njihovim godinama) i jedan od osnovnih zadataka u radu sa njima bio je da ih pojačamo, da ih okuražimo da puste glas, da prvi put čuju sami sebe. Dakle, to je bio prvi

problem. Kada bismo izlazili iz tog stana, išli smo na prstima i molili roditelje da čekaju na ulici, da ne prolaze kroz hodnik, da ne bi pričali, da ne bi nikog uznemiravali, da nas ne bi izbacili.

Shvatamo da tako ne možemo da funkcionišemo i odlazimo u drugu salu, koju nam je iznajmila žena koja drži jogu. Već druge nedelje (opet smo iznajmili prostor – na jedan dan i to je bila nedelja, jer su deca tada slobodna) shvatamo da ni u ovom prostoru ne možemo imati mir koji nam je neophodan za rad. Naše radionice se prekidaju i remete, te smo bili prinuđeni da napustimo i ovaj prostor.

U ovom periodu radim istovremeno, neprijavljen, u jednoj knjižari i već razmišljam da li da od svega odustanem. I odustao bih u tom trenutku da roditelji naših polaznika nisu bili tako podržavajući i da nisu verovali u mene više nego ja sam u sebe i Jelenu. Nakon toga, upoznajem, sasvim slučajno, prof. dr Ivanu Ignjatov Popović (inače dobitnicu Sterijine nagrade) na livadici za pse. Očajan sam i ne krijem to. Pričam o našem problemu nepoznatim ljudima da ne znam gde bih i kuda sa tom decom, jer nemamo dovoljno novca da iznajmimo bilo kakav prostor, a da se u njemu može raditi – da ne hodamo na prstima, da se možemo smejati, vrištati, plakati, valjati, skakati. O neakvim izvođenjima ni ne razmišljam. Prof. Popović kaže da može ona videti sa direktorkom Pedagoške akademije prof. Jovankom Ulić, da me primi na razgovor, da objasnim ko sam šta sam i šta nam treba. Na razgovor, sva sreća ponesem i preporuke svojih profesora (to je mi je tada sva zaleđina), od kojih je kako sam kasnije čuo, bila ključna moje mentorke, Ljiljane Pešikan Ljuštanović. Dogovorimo se i počnemo da radimo u njihovom amfiteatru koji čak ima i scenu.

Tu smo počeli da rastemo. Dobili smo jedan dan na raspolaganje, broj članova u grupama raste. Deca i mladi se prihvataju bez audicije. Svako dete i mlad čovek, svaki čovek, ima pravo da se bavi kulturom i umetnošću. Vodimo se ljudskim pravom po Rezoluciji

Dramska radionica u okviru projekta „Muzej mladih“, dvorište Spomen-zbirke Pavla Beljanskog, foto: Biljana Popović



UN i istinski verujemo u nju. Prolaze godine, deca se menjaju, sazrevaju, izrastaju u predivna, ali zaista predivna misleća bića, želim da verujem – između ostalog i zbog naših dramskih radionica. Završavamo sezone sa prvim predstavama.

Objašnjavamo roditeljima da predstava nije cilj sama po sebi, već – proces. Najčešće radimo autorske projekte – intencija je da članovi u svoje ime saopšte nešto svetu. Cilj nam je da se deca upoznaju i sa klasicima, likovima, ljudima, sudbinama, vremenima, kontekstom. Da sebe stavljaju u taj kontekst, da se određuju u odnosu na likove koje proučavaju, ne tumače, već da proučavaju. Do tumačenja ako se

stigne, stigne. Cilj je da spoznaju sopstvena ograničenja i potencijale. I da prihvate to.

Sve to vreme dok smo gosti na Pedagoškoj akademiji, sve što nam treba za radionice, kasnije i izvođenja, donosimo sa sobom, kad završimo, u minut, izlazimo iz prostora i nosimo sa sobom. Ponekad, često, bilo da je sunce, kiša ili sneg, stojimo ispred Akademije i držimo evaluaciju. Na ulici. Imamo dogovor da izlazimo tačno u 18 časova i poštujemo ga. Ako su nam potrebne dodatne probe, a uvek su potrebne, imamo ih kod mene u stanu. Tako je i dan-danas.

Mi i dalje tražimo neki prostor. Kakav prostor? Adekvatan. Do sto kvadrata bez stubova, da bismo u njemu mogli da radimo naše radionice, da imamo probe, da izvodimo predstave u kojima igraju deca i mladi, ali ne samo za decu i mlade. Svaka naša predstava je postavljena tako da gledalac u skladu sa svojim životnim i pozorišnim iskustvom može da komunicira sa njom. Nema adekvatnog prostora po ceni koja nama odgovara. Konkurenti su nam kockarnice i kladionice jer su za prostor nama, kao i njima, ciljna grupa mladi – i deca. Najbolje lokale u gradu, nama odgovarajuće veličine zakupljuju upravo oni. Mi već imamo neku svoju publiku, pitaju nas kada će opet biti predstava... Mnogo mladih ljudi koji uopšte ne idu u pozorište, dolazi na naše predstave samo iz razloga jer u njima igraju njihovi prijatelji, rođaci, simpatije. Kod nas postaju redovni. Radujemo se tome. Neki nam se i priključuju.

Pokušavamo da dopremo do ljudi iz kulture ili donosilaca odluka da nas neko sasluša, da kažemo ko smo, šta su nam ideje i koji su rezultati našeg rada, ali niko ne želi da nas čuje. Bije nas dobar glas, svi nas hvale, ali živimo u društvu u kojem većina razmišlja da je manje važno to što radimo (većina tako misli i danas). Podržavaju nas roditelji dece sa kojom radimo i koja su većinom doživela transformaciju, ne samo oni stidljivi, već i oni hiperaktivni koji bivaju kanalisani. Sećam se jednog dečaka kojem je lekar u izveštaju napisao da je hiperaktivan i da ga „treba upisati na glumu“. Bio je naš član deset godina. Na kraju postao i odličan glumac. Takođe, u jednom trenutku psiholog iz Doma zdravlja „Zmaj Ognjena Vuka“ preporučio roditeljima da devojčicu upišu *negde na neku umetnost*, socijalizacije radi. Posle dva meseca, psiholog pita roditelje šta su radili sa detetom, gde su je odveli, jer se dete totalno promenilo. Devojčica je bila šesti razred osnovne škole, sada ima 23 godine i i dalje je član Teatra mladih Mišolovka. Nakon toga, svake sezone nam dođe po dvoje-troje dece po preporuci

tog lekara, koju sam godinama kasnije (nju, ne njega) upoznao na našoj predstavi.

Naš boravak na Pedagoškoj akademiji, prekinula je – kao s neba – korona. Prestajemo da radimo. Viđamo se sa decom onlajn. Samo razgovaramo. Ne mogu da imam „dramske radionice onlajn“. Možda neko može, čestitam, bez ironije. Dolazi proleće, mi krećemo da radimo u dvorištu Arhiva Vojvodine. U Pedagošku akademiju više ni ne možemo da se vratimo. Promenila se uprava i iz ministarstava su im rekli da zbog pandemije nisu dozvoljeni nikakvi skupovi, ni na otvorenom, ni u zatvorenom prostoru.

Dešava se i premijera u dvorištu Arhiva Vojvodine. Sa drugom generacijom radimo „Putujuće pozorište Šopalović“ po tekstu Ljubomira Simovića. Ljudi su pod maskama, sve se odigrava napolju, a osim korone i komarci su problem. Kupujemo autan i za publiku. Palimo i rajd po žbunju. Nakon toga, kreću i novinski članci... „Šopalovići kojih se ni Simović ne bi postideo“...

Imamo još jedno pravilo: nikada ne naplaćujemo ulaz. Naša publika su mladi i zainteresovano građanstvo. Mi znamo da će mladi, pre potrošiti novac na piće nego na kartu, pa dajemo mogućnost donacija. Ko želi može sam da odredi iznos za kartu, ko ne želi, nema, ne može i ne mora. Iako smo svesni da su ljudi skloni da pomisle da ako je nešto besplatno, da to ne valja, ostajemo pri ovoj odluci.

Dolazi jesen, mi završavamo u Kulturnom centru Novog Sada. Primili su nas na jedan dan, nedelja od 10 do 18 časova. Sada već imamo tri grupe koje se menjaju kao na pokretnoj traci, bez pauze. U nekom momentu osniva se i četvrti koja radi utorkom uveče u Digitalnom omladinskom centru Gradske biblioteke, potom sa istom grupom radim u Spomen-zbirci Pavla Beljanskog. U Kulturnom centru, dešava se da dođe do preklapanja termina. Sećam se jednom da smo morali izaći iako je bio „naš termin“ u pitanju. Kome da se žalite, pa mi smo tu gosti. Dešava se da



Iz predstave **Putujuće pozorište Šopalović**, foto: Biljana Popović



Iz predstave **Stilske vežbe**, foto: Biljana Popović

igramo predstavu, a da je zakazana i projekcija filma istovremeno.

Na kraju, selimo se u fitnes salu 5 x 5 metara, u kojoj radimo i dan-danas. U njoj se izuvamo u čarape i imamo probe, bespredmetno. Sve nam je bespredmetno – stolovi, stolice i sve ono što bi bila moguća rekvizita. Ta moguća rekvizita nalazi se na mom tavanu, u mojoj radnoj sobi, u džakovima, kutijama, koferima. Kada nam nešto treba, ne mogu da nađem. Onda mi se više isplati da kupim nešto iznova nego da kopam po tom brlogu. Na tavanu je čamac. Na petom bez lifta. Putovao je on više puta gore-dole kada smo išli da gostujemo u Gospođince sa pomenutim „Boemima sa Monparnasa“. Predstava o Savi Šumanoviću, njegovom životu i školovanju u Parizu. Izveli je, između ostalog, i na engleskom za strance u Spomen-zbirci Pavla Beljanskog. U toj predstavi imali smo i orkestar. Glumci pevaju uživo na francuskom. Predstava je deo velikog projekta na kojem su partneri Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Galerija Matice srpske, Galerija slika „Sava Šumanović“ iz Šida i mi.

Izvodili smo muzejsku predstavu „Šest portreta Pavla Beljanskog“ za kustose muzeja iz raznih zemalja, između ostalih u publici je bio i kustos iz Luvra. Istovremeno spremamo predstavu „Sveti Georgije i Aždaja“ koju izvodimo na Sceni „Jovan Đorđević“ u okviru Akademije koju organizuje Eparhija Bačka povodom Đurđica, slave grada Novog Sada. Trideset i tri Mišolovkina glumca na sceni, raznih uzrasta, spremala se opet u nekoj sali, a prvi put došla na scenu na dan izvođenja. Ipak ovacije.

Kad smo kod izvođenja i rekvizite, kostima, *scenografskih elemenata* – to se tako zove kod nas, jer mi ni nemamo pravu scenografiju. Nemamo gde sa njom. Imamo, na primer, neke oslikane panoe od po 2 x 1,5 m na Pedagoškoj. Ostalo tamo. Stalno razmišljam, ako me pozovu i kažu, nosite to. Gde bih sa tim – jedino mi pada na pamet, da ostavim pokraj kontejnera. Pa da neko iskoristi makar da ih založi. Takođe, pošto deca rade bespredmetno, jer nemamo gde da ostavimo

naše stvari, i pošto nemaju osećaj za totalni mrak, uvek se uplašim, kad uspemo da se dogovorimo da negde izvedemo to što spremimo, da se ne zapetljaju u sajle u mraku tokom predstave i da ne dođe do neke tragedije. Kada radite sa decom, morate misliti na sve.

MIŠOLOVKA I DALJE NEMA PROSTOR ZA RAD

Zašto sam sve ovo napisao? Da pokušate da zamislite kako je organizovati i održati omladinsko pozorište, deset godina, a da nemate nikakve uslove za rad. Prostor i vreme. Razmišljam već godinama da odustanem. Ne odustajem. Neki dan sam shvatio zašto. Zato što ta deca ne odustaju od mene. Od nas. Oni uporno, dolaze nedeljom, kad i vredan odmara, i rade sa nama tri sata. Veruju nam. Veruju u nas. Veruju u sve što kažemo. Iako im mi govorimo da ne veruju ni nama, već da slušaju sopstvenu intuiciju i kad smo mi u pitanju.

Žao mi je što stručna javnost ne shvata dovoljno koliko je važan svaki rad sa mladima. Deklarativno razume, ali niko da zalegne za tu stvar. A mi zapravo radimo za sva pozorišta. Jer su, pored malobrojnih ostalih, upravo dramski pedagozi oni koji formiraju buduću publiku.

Jeste li se osvrnuli oko sebe na dramskoj predstavi, koliko ima mladih oko vas? Dece? Jeste li bili na operi, baletu? Koliko je mladih procentualno? Ko će za dvadeset, trideset godina ići u pozorište? Zna li da mlade ne zanima pozorište? Mislim na većinu mladih ljudi. Radim s njima. Pričam s njima. Na izvoru sam.

Za kraj: kako je moguće da u jednom gradu, drugom po veličini u zemlji, koji je bio Omladinska prestonica Evrope i Evropska prestonica kulture, mi, nas skoro 120, nemamo gde da radimo? Ne postoji adresa koja je „nadležna“ za ovaj problem. I da li znate da nismo jedini u ovom gradu, da ima još nekih ljudi, mojih kolega koji prolaze kroz isto ili slično?



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

Piše > Mina Petrić

I zamka, i kuća, i nada

Borila sam se, bez mnogo uspeha, da ovaj tekst ukrotim, da ton svedem na akademski, da neslutećeg čitaoca poštedim sentimentalnosti. Taj podvig propao je iz dvarazloga:

1) Osećaj mere, koji me inače dobro služi, ili bar tako volim da mislim, sugerije izvestan otklon kako bi se objektivno sagledao predmet posmatranja. Međutim, datumi i zvanični podaci bili bi važna materija za ovaj tekst, kada bi ga pisao neko drugi. Ja sam imala privilegiju da rad *Mišolovke* pratim od samih početaka kao članica, a zatim kao prijateljica i publika. Taj pogled koji je istovremeno spolja i iznutra jeste ono što želim da prenesem i u tu svrhu odričem se iluzije objektivnosti.

2) U omladinskom pozorištu *ništa* nije svedeno, precizno i odmereno. Omladinsko pozorište je čudno, preglasno ili pretiho, ekspresivno, znojavo, ustreptalo, uznemireno, ranjivo, stidljivo i nežno. Baš zbog toga ga volim.

Šta je *Mišolovka*?

Postoji predrasuda da je osnovni predmet interesovanja dečijih i omladinskih trupa gluma. Možda je to, u nekim trupama, zaista slučaj, ali ne i u Teatru mladih *Mišolovka*. Ibro Sakić i Jelena Zdravković ne prave audicije i ne pripremaju decu

za prijemni na Akademiji umetnosti. Šta je, dakle, *Mišolovka* i šta se u njoj uči?

Mišolovka su radionice.

I sama reč *radionice* podrazumeva procesualnost zajedničkog rada. Iz nedelje u nedelju polaznici/e ulažu kolektivni višesatni trud, bilo da je u pitanju rad na konkretnoj predstavi, ili istraživanje sopstvenih interesovanja, odnosa prema sebi (svom glasu, telu i mašti) i svetu kroz različite vežbe. Rezultat tog truda kroz vreme je rast. Mladi rade na osveščivanju i pomeranju sopstvenih mogućnosti i na stvaranju i preispitivanju svoje uloge, kako na sceni tako i u društvu.

Mišolovka je pozorište.

Dugim stažom i ozbiljnim repertoarom *Mišolovka* neprestano opravdava i poverenje svoje publike koju čine najrazličitije demografske grupe, ali i i brojne festivalske nagrade koje osvaja. Posebno bih izdvojila tri principa njenog pozorišnog stvaralaštva koja smatram dragocenim:

1) Dugo se istražuje tekst, tema, kontekst, sredstva, karakteri, utisak koji sve to budi, pre nego što uopšte dođe do podele uloga. Pored toga što ovakav pristup podrazumeva priliku da se puno toga nauči



Iz predstave **Mora li Čehovi!? Mora!**, foto: Biljana Popović

i da se vežba artikulacija misli i komunikacija, on rezultira time da nijedno dete ili mlada osoba nikada nije dovedena u situaciju da joj se sugerše *kako* nešto da uradi, a da ne razume *zašto*. Iz istog razloga, mladi glumci toliko dobro poznaju svoju predstavu da su spremni da u bilo kom trenutku „uskoče“ u bilo koju ulogu i autentično je odigraju.

2) Insistira se na realističkom izrazu. Ne želim da sugeršem da je to jedini valjan način da se pristupi radu u omladinskom pozorištu, naprotiv. No, prednost koju nudi realizam, onako kako ga *Mišolovka* sprovodi, jeste razvijanje empatije kroz postojani pokušaj približavanja karakteru – trud da se razume taj čovek ili žena koji žive prvo na papiru, a zatim u mašti. Sa druge strane, samo mladi znaju šta to znači njihovoj duši, da mogu da ostave svoje cipele po strani i bar na nekoliko sati postanu neko drugi.

3) Kolektivni rad. Ne postoje individualne probe. Ako dvadesetoro ljudi treba da sedi dva sata, dok dvoje radi scenu – dvadesetoro ljudi će sedeti, učiti i sugestijama učestvovati u njihovom radu.

Mišolovka je kuća.

... Iako nema svoju kuću. Ona se seli i snalazi u neuslovima, ili – uprkos neuslovima. Scenografije različitih predstava žive u raznim stanovima, kostimi u fiokama, afiše na policama, a pozorište – gde god su njegovi članovi.

Mišolovka su Ibro i Jelena.

Većina ljudi u životu ima onu jednu mentorsku figuru kojoj duguje ključan trenutak svog razvoja – bilo da je to nastavnica koja nam je otkrila književnost, trener koji nas je naučio istrajnosti, ili lik iz filma koji smo pogledali baš u pravom trenutku. Za većinu *Mišolovaca* to su Ibro i Jelena, zato što kod sve svoje „dece“ podstiču razvoj autentičnosti, koja je preduslov za bilo koji važan izbor u životu.

Mišolovka je zajednica.

Onaj mali što jedini u razredu sluša *Pink Floyd* i ona koja na velikom odmoru sedi u biblioteci. Onaj što ne može da spava od sopstvene harizme i ona koja je pogledala *Gospodara prstenova* dvanaest puta. Onaj što je do juče mucao i ona koja već zna napamet sve čuvene ženske monologe. Oni što uveliko studiraju, ali neće da se odreknu igre. Mladi koji predstave gledaju sa stepenica, jer se svako veče ufuravaju u pozorište. Svi čudaci i čudakinje, svi koje žuljaju sopstvena odeljenja, društva ili porodice, a i oni kojima su sopstvene cipele tesne. Radoznali, slobodnomisleći i empatični. To su *Mišolovci*, u toj je zajednici dozvoljeno biti sve što poželiš. S ponosom mislim kako su moji, ili sam ja njihova, ko zna.

Mišolovka je posvećenost.

To je izbor koji mladi prave da svoje slobodno vreme provedu sa drugim ljudima baveći se umetnošću, satima, uživo, bez telefona i bez izostanaka, čak i kad je neki važan rođendan ili kontrolni iz matematike.

Mišolovka je zamka.

Kao u *Hamletu*, od kog je pozajmila svoje ime, *Mišolovka* je zamka koja svake godine broji sve više „žrtava“. Novi polaznici stalno dolaze, a stari je ne napuštaju.

Mišolovka je nada.

Nada da postoji siguran prostor za svu decu i mlade, da ih neko čuva i ohrabruje, da ih neko vidi, da podstiče njihovo mentalno zdravlje. Nada da će ti mladi koji rastu i uče se humanosti, mašti i empatiji, stvarati bolje društvo od onog koje su zatekli. Nada koja se sada obistinjuje, kad svako može da vidi koliko su mladi pametni, vredni i pravični. — I zato, molim neslutećeg čitaoca, ako me je do sada pratio, da mi dopusti jednu poslednju ekstravaganciju — nada da će omladinsko pozorište spasiti svet.



Iz predstave **Buđenje proleća – dečja tragedija**, foto: Biljana Popović

Piše > Nevena Varnica

Mi, odavno uhvaćeni u „Mišolovku“: ogled o strpljenju

Novi Sad, neosporno, ima dugu pozorišnu tradiciju. Novi Sad ima svoju publiku, Novi Sad ima Srpsko narodno pozorište, ima Novosadsko pozorište, Pozorište mladih, Akademiju dramskih umetnosti i studentsko pozorišta „Promena“, kao i „Salaško pozorište“, takođe ima i Sterijino pozorje, plus još nekoliko odličnih dramskih grupa pri srednjim školama i fakultetima i neprofesionalnih dramskih i plesnih grupa. Kada se ovako sagleda, Novi Sad je zaista pozorišni grad u kojem se predstave izvode na srpskom i mađarskom jeziku, a prilikom različitih gostovanja i trajanja „Infanta“ i na drugim jezicima.

Preko deset godina, naš grad ima i omladinsko pozorište „Teatar mladih Mišolovka“, koje je malo po malo, korak po korak – a ispostaviće se da je mnogo koraka bilo poput onih od sedam milja – uspelo da se nametne jednom određenom krugu gledalaca i da, s razlogom, osvoji njihova teatarska srca.

Ibro Sakić i Jelena Zdravković, dramski su pedagozi i stvaraoci kakve bismo svi poželili za rad sa svojom decom. Njihova „Mišolovka“, koju često posmatramo kroz prizmu asocijacija na Vilijama Šekspira, ali i nizom drugih simbola, sada je već velika i bogata. Velika je jer trenutno prima preko stotinu dece

i mladih u tri različite grupe – najmlađu, srednju i najstariju; a bogata jer iza sebe ima repertoar izvedenih predstava koji broji dugi niz izvedenih ostvarenja.

Pošto pratim rad „Mišolovke“ gotovo od početka, mogu da kažem da je jedno od njihovih glavnih aduta strpljenje. Najradije bih ovaj pojam napisala velikim početnim slovom, jer i on ima mnoga svoja značenja, te će ovaj tekst biti i tekst o strpljivosti.

Znao je još Marin Držić sve vrednosti koje poseduje strpljiv čovek, te nije uzalud njegov Pomet Trpeza Dubrovčane savetovao: „Trijeba je bit pacijent (strpljiv, prim. N. V.) i ugodit zlu brjemenu da se pak dobro brijeme uživa.“¹⁾ Ne sumnjamo da je trebalo mnogo strpljenja da se deca i mladi, koji su poželili da pohađaju jednu dramsku grupu, upute u različite lirske, prozne i dramske tekstove; da se privole da istražuju, da se otvore i da prilježno prionu u različite procese rada. A sve to, najčešće, ako ne i uvek, samo jednom nedeljno – vikendom. Često upravo nedeljom koja je, ne sumnjamo, kod većine sugrađana još uvek sinonim za porodični odmor.

1) Marin Držić, „Dundo Maroje“, Rad, Beograd, 1980, str. 90.

Razmišljajući nadalje o „Mišolovci“, pomislim koliko smo (pre)često skloni da mnoge ljude oko nas, događaje i stvari koje nas okružuju uzimamo zdravo za gotovo. U „Mišolovkinom“ slučaju, to bi izgledalo ovako: dođemo na predstavu pred leto, krajem svake školske godine i divimo se, misleći da se podrazumeva da rezultat bude očaravajući. Kao da se već decenijama ne govori o krizi čitanja, o izbegavanju lektire, o posezanju za prepričanim i dajdžest izdanjima različitih autora. Dok „Mišolovkini“ rezultati zaista bivaju, bez izuzetka, fascinantni. Zamislite samo kako najmlađa grupa, dakle učenici nižih razreda osnovnih škola, izvode poeziju! Ne čitaju je, ne recituju je, nego je prikazuju kao scensko delo. To je magija! Čarolija iza koje stoje sati i sati rada sa devojkama i dečacima, koji podrazumevaju odabir stihova, tumačenje, razumevanje svake reči.

Ili zamislite grčke mitove na pozorinici. Bez preterivanja mogu da kažem – e, to je bio spektakl; i onda shvatam da su uz tu predstavu i sve ostale u istoj kategoriji.

Kao neko ko godinama radi sa mladima na univerzitetu, ko se susreće sa dvadesetogodišnjacima koji su se opredelili za discipline iz oblasti literature, jezika, medija ili kulture za svoja buduća zanimanja – mogu da kažem da se uvek, nedvosmisleno, primeti višegodišnje zalaganje u vannastavnim aktivnostima koje studenti imaju tokom osnovnog i srednjeg školovanja i koja donesu na visokoškolske ustanove, bez obzira na to dolaze li nam iz Zrenjanina, Užica ili Novog Sada. U nekoliko proteklih akademskih godina, prisutni su i građani odnegovani u „Mišolovci“. Većinu sam pratila tokom prethodne decenije i divila im se u predstavama „Putujuće pozorište Šopalović“ po dramskom tekstu Ljubomira Simovića, „Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja“ Iva Brešana ili u „Buđenju proleća“ po tekstu Franka Vedekinda. Izabrala sam ova tri naslova, a klasici srpske i svetske književnosti (kako prozaisti, tako i autori



Putujuće pozorište Šopalović

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

drama), čija su dela birana, režirana i izvođena jesu i: „Stilske vežbe“ Rejmona Kenoa, „Dnevnik Ane Frank“, Čehovljeve jednočinke, Šekspirov „San letnje noći“, kao i „Bajke naroda sveta“. I opet, ne zaboravimo strpljenje. Sada iz ugla prosvetara, uverena sam da je božanstveno imati đake koji sobom nose različita znanja, iskustva, čitalačke sate upoznavanja sa tekstovima i interpretacije, potom savladavanja scene, borbi sa sobom i (ne sumnjamo) sa ostalima, sa različitim emocionalnim stanjima kao što su strahovi, nedoumice, i stidljivost.



Iz predstave **U ogledalu muza**, foto: Biljana Popović

Ibro Sakić moj je prijatelj. Msr Ibro Sakić takođe je i moj kolega sa studija Srpske književnosti, koji je kasnije završio i master studije na Akademiji dramskih umetnosti. Sa njim idem u pozoršte i neretko ga srećem među gledaocima u napred nabrojanim novosadskim pozorištima. Ibro Sakić je studentima Filozofskog fakulteta – članovima Dramske sekcije – držao teatarske radionice. U njega imam beskrajno poverenje. I sada se sećam titranja u grudima od radosti i iščekivanja da vidim postavku Brešanove ingeniozne komedi-tragedije. Većina za nju nije bila ni čula, ili ako je čula – nije gledala – a srednjoškolski članovi „Mišolovke“ dočarali su nam posleratno vreme, jedan drugačiji ambijent sa ex Yu prostora, hrabro se noseći sa drugačijim dijalektom, specifičnim karakterima i ozbiljnom pričom. U tom rangu su i „Šopalovići“ – u dva navrata, sa dvema podelama, izvedeni u najstarijoj grupi. Ljubomir Simović ima svoje mesto među klasicima srpske pisane reči – Ljubomir Simović

u samom je vrhu i među najznačajnijim je pesnicima i dramskim autorima kod nas. Baviti se njegovim dramama znači pokazati respekt i dokazati zrelost. A „Mišolovci“ to jesu. Svi zajedno, više od decenije, strpljivo delaju. Pokazuju zrelost i zaslužuju respekt.

Poslednjih godina gledali smo i gledamo predstave namenski postavljene u muzejskom prostoru „Spomen zbirke Pavla Beljanskog“ u okviru projekta „Muzej mladih“. Oni koji su videli, mogu da stanu iza mojih reči (neskromno ću napisati) da nema imunih na sve ono što nam mladi uz svoje „učitelje“ pružaju, i nema onih koji nisu potreseni nakon odgledanih izvođenja. Pomislio bi gledalac da je sve već video, pa da ga ništa ne može iznenaditi i onda – poput groma iz vedrog neba – stigne demanti. Ili, poput letnjeg pljuska, stigne oslobađanje kroz suze, jecaje i knedle u grlu. Znaju svi iz „Mišolovke“, ne sumnjam da to nauče i ponavljaju da ne zaborave, da je katarza, još od antičkih vremena i Aristotela, jedan od osnovnih ciljeva drame! A nakon odgledanih „Mišolovkinih“ predstava kao što su, na primer, „Šest portreta Pavla Beljanskog“ u istoimenoj galeriji, potom u istom prostoru „U ogledalu muza“, pa „Boemi sa Monparnasa“, katarza je bila neminovna. Možete mi verovati, možete se i sami uveriti ako odgledate trenutno aktuelnu predstavu o Ljubici Cuci Sokić i Bogdanu Šuputu – „Cuca i Bogdan. Neizrečeno.“ Navedene predstave važne su, istaći ćemo, za naš grad, za naš podmladak, za sve građanke i građane. „Mišolovka“ je važna i naprosto moramo skrenuti pažnju da strpljivo čeka i svoj stalni prostor. Strpljenje je vrlina, ali u njihovom slučaju, sagledavamo ga i kao muku. Apelujemo, molimo, nadamo se i verujemo da će strpljenje doneti rezultate u vezi sa adekvatnim ambijentom za rad, kao što je od 2001. donelo mnogo benefita generacijama sa kojima je Ibro Sakić radio kao dramski pedagog, kako u Mišolovci tako i van nje.

Reč članova „Mišolovke“

PETRA PROTIĆ, 22 godine, studentkinja Kulturologije, Filozofski fakultet u Novom Sadu

U Mišolovku sam počela da dolazim sa 17 godina. Upoznala sam toliko različitih ljudi koji su mi pomogli da vremenom pronađem sebe kao i hrabrost da pustim svoj glas da se čuje, da stanem iza svojih reči, stavova, mišljenja. Mišolovka je bila i biće moje sigurno mesto. I zahvalna sam što sam deo te ogromne porodice jer sam stekla prijatelje za ceo život.

LENKA BANIĆ, 15 godina, Prva godina, Gimnazija Jovan Jovanović Zmaj, Novi Sad

Na mene je „Buđenje proleća“ imalo jako velik uticaj od kako smo počeli da ga radimo. Tad sam imala trinaest godina, ali kako bi svake godine iznova dorađivali predstavu, otvorilo bi mi se neko novo razmišljanje, nova životna tema... Ovaj proces je bio jako značajan u mom mladom životu. Mišolovka je bila i ostala moje utočište i u momentima kada toga nisam bila svesna. Koliko god da sam imala nekih privatnih problema, obaveza, uvek bih radije došla na probu, nego bila bilo gde drugde.

TARA POPOV, 14 godina, osmi razred, Rumenka

Ja u Mišolovku idem već 7 godina. Volim da dolazim zato što na radionicama kroz vežbe radim na sebi, poboljšavam koncentraciju, osećaj za druge u prostoru, gradim samopouzdanje i poverenje. Kada spremamo predstavu, kroz procese, bavila sam se temama za koje smatram da su važne i naučila mnogo toga o glumi. Među nama nema ljubomore niti mržnje i zbog toga volim da dolazim, jer se osećam prihvaćeno.

MIHAJLO GUCUNJA, 17 godina, Četvrta godina, Bečejska gimnazija, Bečej

Za mene Teatar mladih Mišolovka predstavlja jednu od ključnih stvari u razvijanju moje ličnosti. Teško mi je da navedem bilo kakav individualni benefit koji mi je članstvo u ovoj glumačkoj trupi donelo, jer je ono umnogome uticalo na to kakva sam ja danas osoba, celokupno, i način na koji je pohađanje proba i radionica u ovom teatru uticalo na mene može se videti u mom svakodnevnom ponašanju, stavovima, govoru, pa čak i dok pišem ovaj tekst. Ako bih ipak morao da izdvojim nešto, mislim da je najbitnija stvar koju me je članstvo u Mišolovci naučilo jeste samoprihvatanje, odnosno uvažavanje svojih kvaliteta s jedne i prihvatanje svojih

„mana“ s druge strane, kao nešto što je deo mene i što me čini jedinstvenim, jer – niko nije savršen. Ovakvo razmišljanje je neuporedivo bolji način za sticanje samopouzdanja od bilo koje floskule internet gurua i lajf koučeva koju ćete čuti na društvenim mrežama i ne samo da nas uči samopouzdanju, već, imlicitno i prihvatanju i neosuđivanju drugih, što je vrlina za koju se ne može reći da je u današnjem društvu ima na pretek.

MATEJA KARDELIS, 22 godine, Četvrta godina pozorišne režije na Akademiji izvođačkih umetnosti Baden-Virtemberg u Ludvigsburgu

Tokom perioda koji sam proveo kao aktivni član Teatra mladih Mišolovka (od osnivanja do 2021), dobio sam priliku da u jednom sigurnom okruženju, atmosferi punoj podrške i uz požrtvovan rad dramskih pedagoga radim na razvijanju svojih, kako kreativnih, tako i društvenih veština. Uz stalnu prisutnost igre kao glavnog medijuma za građenje odnosa utemeljenog na

međusobnom poštovanju unutar grupe, uz uzbudljiv rad na odrabranim dramskim tekstovima koji su pored najvažnijeg, našeg interesovanja za njih, uvek imali i snažan društveni značaj i aktuelnost, kao i akcenat na razvoju ličnog izražaja i kritičkog mišljenja, Mišolovka je za mene predstavljala mesto u kojem sam slobodno mogao da istražujem i postavljam pitanja, znajući da takvo razumevanje i sigurnost neću pronaći ni u jednoj drugoj instituciji koju sam tada pohađao. Moje interesovanje za izvođačke umetnosti i film svakako je proizvod dugogodišnjeg pohađanja dramskih radionica u Mišolovci, ali se uticaj te ustanove na mene nikako ne odražava samo u mom umetničkom izražaju – on je prisutan u mom svakodnevnom životu; u odnosima sa mojim komšijama, kolegama, prijateljima; u mojim društveno-političkim stavovima, ali pre svega u mojoj snazi da neprekidno verujem u važnost obrazovanja, kulture i međuljudske ravnopravnosti.



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



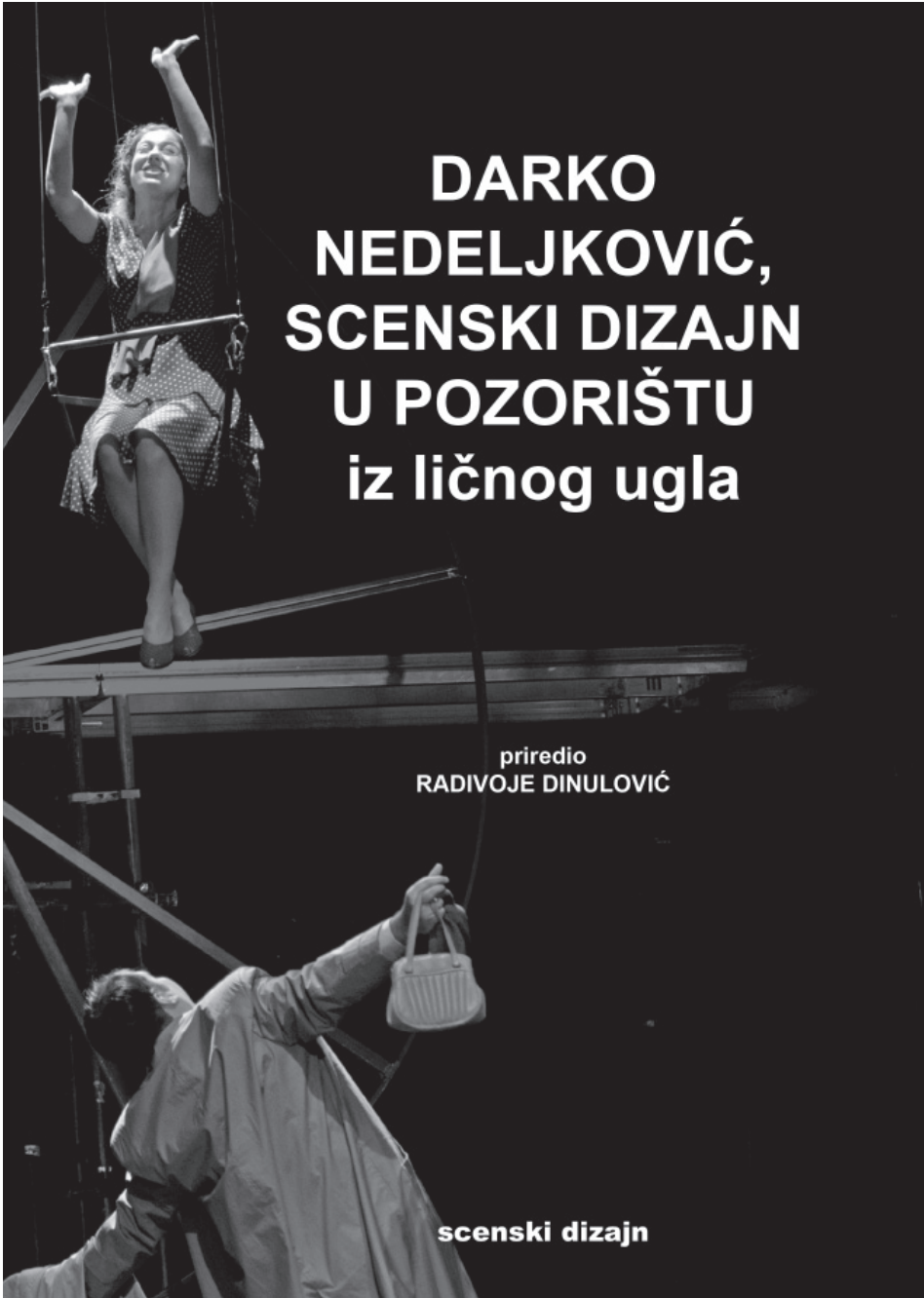
Piše > Matko Botić

0 prospektima i strojevima

U vremenu u kojem se kultura tretira kao luksuz, a umjetničko djelo često je tek siroče ostavljeno pred vratima tržišta, svaki pokušaj da se određena umjetnička djelatnost legitimizira teorijskim utemeljenjem bitan je zalog očuvanju digniteta kulturne proizvodnje. U tom smislu naponi *Scen centra za scenski dizajn, arhitekturu i tehnologiju* čine se kao vrijedan, i nipošto uzaludan ljubavni trud; sustavna briga o izgradnji paradigme po kojoj se taj presudan element scenskog čina definira i vrednuje razotkriva se kao rabota od posebnog društvenog značaja. Teatrologija kao relativno mlada znanstvena disciplina često se pitanjima scenskog dizajna bavi efemerno i usputno, kao da je onaj brukovski prazni prostor idealna apstrakcija, a ne početna nužnost; svaki doprinos analitičkom promišljanju audiovizualne nadgradnje glumačke igre u tom je smislu izniman strukovni događaj. Izdavanje knjige *Darko Nedeljković, scenski dizajn u pozorištu – iz ličnog ugla*, upravo je jedan takav, nedvojbeno izniman događaj; iako biografsku privatnost otkriva već u naslovu, riječ je nesumnjivo o djelu koje vlastitu stručnu

i znanstvenu temu obgrljuje strasno i sveobuhvatno, daleko izvan granica pojedinačne životne priče. Iza binarno strukturiranog naslova skriva se, naime, i jedno i drugo; i znanstvena strogost i beletristička zaigranost ličnog ugla, u uspjelom pokušaju da se kroz fragmente jedne osebujne biografije dopre do obrisa etičkog i estetskog principa djelovanja cijele jedne umjetničke grane.

Nedeljkovićeva knjiga započinje upućenim i maštovito strukturiranim predgovorom urednika izdanja Radivoja Dinulovića, u čijem se diskursu otpočetak prepoznaje aktivan, zainteresiran, topli odnos prema autorovu liku i djelu; riječ je, prije svega, o kolegijalnoj suradnji, razgovoru, odnosno o istim onim elementima koje sam Nedeljković izdvaja kao ključne u procesu nastanka pojedine kazališne predstave. Nakon predgovora, prvi veliki segment knjige najveći je spisateljski doprinos samog Nedeljkovića, u kojem do izražaja u potpunosti dolazi naslovni *lični ugao*; poglavlje naslovljeno *Darko o sebi* moglo bi se tek neznatno produženo zamisliti kao scenarij za neki



DARKO NEDELJKOVIĆ, SCENSKI DIZAJN U POZORIŠTU iz ličnog ugla

priredio
RADIVOJE DINULović

scenski dizajn

urnebesni *coming of age* film u režiji Gorana Markovića. U tom uvodnom djelu autor se predstavlja kao iznimno duhovit pisac, s izrazitim osjećajem za komički *tajming*; ako je dizajn u velikoj mjeri stvar ispravnog odabira motiva i jasnoće prenesene poruke, pisac se u prvom dijelu knjige predstavlja kao virtuozan dizajner vlastite memorijske arhive. Naravno, lik malog, pametnog rezonera koji kao da je ispao iz Markovićevih ili Kusturićinih filmova tu nije samo da bi nas nasmijao, ili nam ocrtao obrise epohe u kojoj je autor odrastao, nego i da nas, polako i bez presinga, dovede pred središnju temu knjige – piščev osobni odnos prema kompleksnom pitanju scenskog dizajna. Biografska kozerija, ma koliko na trenutke bila urnebesna i dirljiva, nije ispisana sama zbog sebe, već se, unutar specifične strukture cijelog djela, pojavljuje tek kao intrigantna i pažljivo promišljena predigra.

Središnji dio knjige ponovno spaja autora i urednika, koji u podužem, tek ovlaš redigiranom razgovoru pokušavaju proniknuti u osobitosti Nedeljkovićeve odnosa prema scenografskom poslu, ali i u osnovna načela odnosa prema radu i umjetnosti

uopće. Kazalište se, znaju to svi koji su ikad sudjelovali u nastanku neke predstave, temelji na razgovoru; razgovor je osnovni alat suradnje, pa urednička odluka po kojoj se važan segment knjige temelji na kolegijalnom i prijateljskom susretu izgleda posve opravdano. Dva arhitekta, scenografa i kazališna čovjeka u tom se razgovoru ne plaše digresija, ali uspijevaju otvoriti gotovo sve važne teme vezane za teoriju i praksu scenskog dizajna, od apstraktnih ontoloških dvojbi do sistematizacije potrošnje alkoholnih pića u kazališnim radionicama. Ta slobodna verbalna razmjena vjerno zrcali mnoge takve rasprave u pripremama predstava, radnu disciplinu, erudiciju i etički stav dvojice sugovornika, ali i precizno postavlja neugodna pitanja o budućnosti scenskog dizajna, zaglavljenoj unutar zahuktalog kapitalističkog žrvnja.

Nakon ispovijedi u prvom licu jednine, te razgovora u prvom licu množine, priča se širi intimnim, prijateljskim, ali i vrlo slojevito ispisanim posvetama Nedeljkovićevu radu njegovih bliskih suradnika; redateljica, glumica i glumaca, upravnika, rukovoditelja i šefova radionica. Iako se u sličnim publikacijama često primjećuje onaj uopćeni, memorijalni, ne daj Bože sprovedni ton takvih prisjećanja, u ovom slučaju riječ je o vrlo promišljenim i sadržajnim radovima, koji se temelje na zanimljivim fragmentima iz prakse. Na taj su se način problemska polja iz prijašnjeg razgovora bešavno prelila u meandre stvarnih primjera, uvjerljivo svjedočeći o predanosti autora vlastitom poslu. Nedeljković se u suradničkim uspomenama predstavlja kao osebujan kolega, čija radna etika u današnjim neoliberalnim, *instant* okolnostima izgleda kao da je iz nekog drugog, boljeg vremena. To je iznimno važna vrijednost ovog izdanja; podsjećanje na činjenicu da je svaka scenska elegancija, ma koliko prirodno i samo po sebi razumljivo izgledala, rezultat ogromnog truda i promišljanja.

Naposljetku sa stranica knjige, koja je i dotad bila uzorno opremljena sadržajnim i duhovitim

vizualnim priložima, prema čitatelju dolete materijali o kojima je do tog trenutka samo čitao; skice, nacrti, slike scenografije i fotografije glumačke igre. U tom trenutku sve se spoji u jedinstvenu cjelinu, i razbarušena pretpovijest, i razgovorne nedoumice, i suradničke pohvale. Posljednje veliko poglavlje knjige nudi ključ za razumijevanje cjeline, riječ je o vizualnom razjašnjavanju temeljnih premisa Nedeljkovićevih estetskih, ali i etičkih načela kao scenografa i dizajnera kazališnih plakata i programa. Ideja dobiva vlastiti fizički odraz, kao i u kazališnom procesu, pa možemo govoriti o uzorno zaokruženoj cjelini, dopunjenoj na samom kraju pažljivo uređenim podacima o predstavama, spiskom fotografija i indeksom imena.

Autobiografska djela u teatrološkoj literaturi dvosjekli su mač; često svojim dometima ne prelaze uske granice pojedinačnog umjetničkog puta, a tek ponekad oštrinom uvida daju rezultat veći od zbroja vlastitih sastavnica. *Darko Nedeljković, scenski dizajn u pozorištu – iz ličnog ugla* definitivno spada u potonje, jer je autor, uz veliku pomoć urednika i suradnika, uspio sadržajno govoriti o drugima, ustrajno govoreći o sebi. Lični ugao tu je, zbog osebujnosti pripadajućeg lica, prednost, a ne nedostatak, pa se jedna osobna priča u širem kontekstu čita kao paradigmatički primjer o problemima cijelog zanata, struke, znanosti. U predigri Geteovog *Fausta* redatelj upućuje zahtjev, koji bi se mogao shvatiti i kao svojevrsna programatska definicija važnosti scenskog dizajna: *Ne štedite mi stog u igri toj, ni prospekata, ni strojeva! I velikim i malim svjetlom neba, poslužite se, zvijezde rasipajte; na scenu vatru, vodu, stijena dajte, i zvijeri, ptica, koliko vam treba*. Nedeljkovićev zarazni eros u promišljanju o scenskom dizajnu podsjeća nas kako taj nadobudni redateljski poziv ne smije ostati bez kreativnog odgovora.

Piše > Milena Dragičević Šešić

Umetnost scenografije: istraživanja, konceptualizacije i kreativno oblikovanje u radu Darka Nedeljkovića

Knjige o scenografima i scenografiji, kao i one koje se bave scenskim dizajnom, izuzetno su retke u akademskom izdavaštvu, a mali je broj i naučnih radova (štampanih u časopisima) koji se bave njihovim delima. Stoga edicija unutar koje se objavljuje ova knjiga daje važan doprinos vrednovanju primenjenih umetnosti, upravo ukazujući na njihov nezaobilazan doprinos predstavi – tj. neraskidivosti sagledavanja scenografskog dela isključivo u kontekstu predstave.

Način na koji je knjiga metodološki osmišljena (urednik Radivoje Dinulović) odgovara procesu umetničko-naučnog istraživanja, koje kombinuje metode i pristupe, a istovremeno daje ključno mesto autoru da osvetli sopstvenu autopoetiku. Knjiga je komponovana tako da ima prolog Radivoja Dinulovića (*Tri predstave*) i pet delova koji su različiti i po ciljevima i po stilu i načinu pisanja, ali svi zajedno omogućuju da se ostvari željeni ishod – upoznavanje sa poetikom i ostvarenjima Darka Nedeljkovića – iz ličnog ugla.

Stoga ova knjiga pruža jedinstven uvid u „raznolike ishode scenografskog delovanja Darka

Nedeljkovića“ iz autorske perspektive, ali takođe iz perspektive umetnika koji su radili sa njim, i koji su u umetničkom dijalogu stvarali kolektivna umetnička dela, koja potpisuju autorski timovi, ali se najčešće prepoznaju i pamte po rediteljima, i, naravno, po glumcima koji nose glavne uloge. Dobra scenografija omogućava i olakšava publici ulazak u svet igre, stvarajući prostor koji će svojim kvalitetima usmeravati igru, omogućavati njena različita i višeslojna čitanja, inspirisati reditelja, glumce i sve ostale umetničke saradnike na druga, komplementarna rešenja, ili pak rešenja koja će tom prostoru dodavati izražajnost ili ga inovativno koristiti.

Prostor predstave je „mesto zajedničkog prisustva i zajedničkog doživljaja izvođača i gledalaca u hronotopu koji nazivamo pozorišnom predstavom. A pozorište i pozorišna predstava kontinuirano su u središtu stvaralačkog bića Darka Nedeljkovića, arhitekta i scenografa“ (R. Dinulović).

Čini mi se da su tri predstave iz opusa Darka Nedeljkovića dobar izbor Radivoja Dinulovića, jer

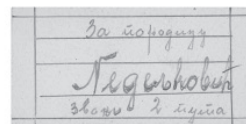
I DARKO O SEBI

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 – zvonu 2 puta – delili smo stan sa porodicom Janjić), veoma blizu Zoološkog vrta i Kalemegdana. Bio je to najlepši i najmirniji period čitavog mog detinjstva.

15



Kalemegdan 1956. – tata, mama, sestra i ja



Darko o sebi

mu omogućavaju da u „prologu“ napravi „sažetak“ njegovog kreativnog opusa, polazeći od njegove prve predstave *Iza kulisa*, napravljene na sceni Ateljea 212 (sceni koja ima svoje uslovnosti i ograničenja) i uz primenu novih tehnologija, pa preko predstave *Kazimir i Karolina* takođe u Ateljeu 212, pa sve do *Višnjika* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, ali i u koprodukciji sa festivalom Grad teatar u Budvi (što je zahtevalo istovremeno razmišljanje o potpuno različitim scenskim uslovnostima koje donosi sa jedne

strane scena-kutija, a sa druge ambijentalni otvoreni gradski prostor).

Prvo poglavlje knjige predstavlja izuzetan doprinos onoga što danas zovemo kulturom sećanja. Nedeljkovićovo lično, individualno sećanje na odrastanje u određenom socijalnom i urbanom miljeu ne samo što će omogućiti bolje razumevanje autora i njegovog dela, već će otkriti kulturni kontekst koji će uobličiti njegov pogled na svet, odrediti opseg njegovih horizonata, vrednosnog sistema i estetskih parametara.

Kroz auto-etnografsko istraživanje prostora življenja (*genius loci*), sa duhovitim opaskama na sopstvena ponašanja i opredeljenja, on osvešćuje i kompleksnost sopstvenog puta ka profesiji scenografa i profesora scenskog dizajna, sa mnoštvom slučajnosti koje su „popločale“ i olakšale taj put. Fotografije tih prostora, fotografije važnih trenutaka porodičnog života, ali i portretne fotografije ljudi koji su direktno uticali na njegovo oformljavanje, izuzetan su kontrapunkt tekstu i činjenicama iznetim u njemu. U ovom poglavlju posebno ističem tri potpoglavlja koja se odnose na tri promene pogleda na svet, iako je možda – i ono naredno, poglavlje o Ateljeu 212, vezano za još jednu promenu pogleda, iako je vezana za praksu, te tek poslednje poglavlje vezano za rad na Fakultetu, ukazuje na univerzitet kao platformu za „predstavljanje“ i dalje razvijanje tih, multiperspektivnih pogleda (Kelner).

Drugo poglavlje knjige jeste ono koje je srž, suština knjige i koje omogućava da se dodirne i rasvetli konceptualni i kreativni rad Darka Nedeljkovića. Izabrana forma dijaloga se čini jedina moguća u nedostatku teoretičara scenografije, i primenjenih umetnosti uopšte. I u monografiji Miodraga Tabačkog (Klio 2004) jedno od ključnih poglavlja predstavlja razgovor umetnika sa Irinom Subotić. Razgovor je vodio Raša Dinulović, vodeći ga sistematično i vraćajući razgovor na ključne teme i zadatke ove knjige. Ukazujem da Darko ume, digresijama uprkos, da istakne suštinu i širinu svog istraživačkog postupka, poput izlaganja o sopstvenom istraživačkom postupku vezanom za rad na predstavi *Kaligula* Albera Kamija u režiji Snežane Trišić u Narodnom pozorištu u Beogradu, ili, korišćenjem citata retkih, ali značajnih kritika njegovog scenografskog rada, poput kritike Irene Šentevske vezane za predstavu *Bliže* objavljenju u knjizi *The Swinging 90s*.

Treće poglavlje donosi viđenja i svedočenja umetnika koji su sa Darkom Nedeljkovićem radili: Alise Stojanović, Predraga Ejdusa, Vladice Milosavljević,

Jelisavete Seke Sabljčić, Svetozara Cvetkovića, Snežane Trišić. To su iskazi iz prve ruke o procesu rada, saradnje između reditelja i scenografa s jedne strane, ili osećanja glumaca o prostoru koji im daje više mogućnosti za umetnički izraz. Tu su i prilozi njegovih tehničkih saradnika – onih koji su ključni da obezbede da se scenografska rešenja ovaploste na sceni u svom punom potencijalu, poput Tomislava Šarabe i Miroslava Korićanina. Oba segmenta su izuzetno značajna, komplementarna prvom i drugom delu, razjašnjavaju, to jest osvetljavaju iz drugih uglova iskaze Darka Nedeljkovića saopštene u razgovoru sa Rašom Dinulovićem.

Stoga četvrto poglavlje koje predstavlja odabrane predstave dolazi kao neophodno finale knjige iskazano sada u neverbalnoj formi – onako kako je jedino moguće kada je reč o scenografskom radu – kombinacijom skica, fotografija scenografije ali i fotografija sa samih predstava koje pokazuju na koji način se glumačko umeće ostvaruje u novostvorenom prostoru imaginacije i snažnog simboličkog značenja.

Peto poglavlje donosi brojne neophodne priloge i relevantnu dokumentaciju. Tako će zainteresovani čitaoci, a posebno naučnici-istraživači i studenti različitih struka vezanih za pozorište, imati mogućnost da i sami istražuju, da u Prologu, drugom i trećem delu dobiju interpretativne okvire neophodne za razumevanje rada Darka Nedeljkovića, a da onda u IV delu pokušaju da to provere u sopstvenoj ikonološkoj analizi. Za one kojima su neophodni podaci o svakoj predstavi, ili o različitim pozorišnim umetnicima angažovanim u predstavama, tu su i prilozi te indeks autora, svakako izuzetno važan segment ovakve publikacije.

Ukratko, knjiga *Darko Nedeljković, scenski dizajn u pozorištu – iz ličnog ugla*, ili kako se to nekad govorilo „njim samim“, predstavlja originalno i veoma kompleksno delo o umetniku scenografije i scenskog dizajna u hronotopu Srbije druge

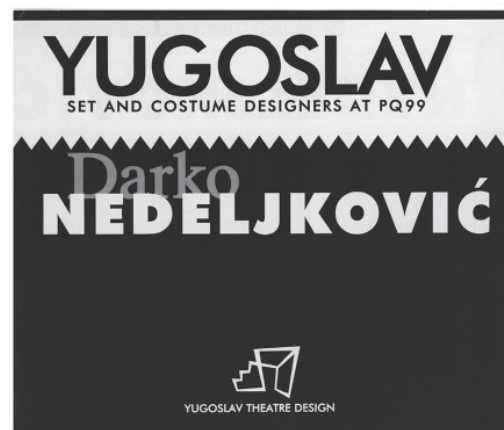


Darko Nedeljković, Scenski dizajn u pozorištu – iz ličnog ugla

Kako god taj stil nazivali, postmodernim ili transmodernim, zgrada je nepogrešivo nosila u sebi duh pozorišta, ne bi je nikako bilo moguće pomešati sa nekom zgradom banke ili bolnice. Besprekorno urađena interpolacija novog objekta prema susedima: kući profesora Raška Dimitrijevića sa jedne strane i zgradi Jevrema Grujića sa druge, pokazuje brižan odnos prema istorijskom nasleđu grada i urbanom kontekstu u kome se našao novi Atelje i razvio prijateljske odnose sa „susedima“. Na gradilištu sam proveo čitave tri godine. To je isto kao istraživanje na licu mesta i pruža velike mogućnosti da se mnogo praktičnih stvari nauči, kako u projektovanju tako i u građenju zgrade pozorišta.

Godine 1991. sa projektom rekonstrukcije pozorišta učestvujemo na Praškom kvadrjenu.

69



Učesće na Praškom kvadrjenu 1999. godine

Darko o sebi

polovine XX veka i prve dve decenije XXI veka. Knjiga je redak doprinos sagledavanju umetničkog istraživačkog rada, procesa koji prethodi zamisli, konceptualizaciji i realizaciji dela, a posebno je važno što je sagledana iz ugla umetnika-praktičara koji je već jednu deceniju u prilici da stvara, beleži i govori sopstvenu autopoetiku u radu sa studentima. Sa druge strane, svedočenja njegovih saradnika i

„korisnika“ njegovih zamisli i realizacija, dragocen su doprinos uspostavljanju umetničkih dijaloga koji su često, pod pritiskom vremena, skraćivani ili ostajali nedovršeni. Istovremeno, knjiga predstavlja jedan od bibliografskih kamena-temeljaca studijskog programa Scenskog dizajna, te zalog njene ostavštine za budućnost.

Piše > Radivoje Dinulović¹⁾

San i java Nenada Brkića, ili: Lična istorija jednog vremena

„Oca vidim kao čoveka
koji je imao svoje mesto...
Imao je pozorište”.

Lin Ulman²⁾

U drugoj generaciji studenata produkcije kojima sam predavao na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu³⁾ našao se i Aleksandar Brkić, čovek sa kojim sam kasnije najneposrednije sarađivao u brojnim, za mene izuzetno važnim, projektima i poduhvatima. I, pošteno je reći, već u prvim susretima nisam propustio da ga pitam – šta mu je Nenad Brkić, kolega kojeg nisam lično poznao, ali jesam o njemu slušao, mnogo i različito. Da, „to je moj otac”, rekao mi je. Ne pominjem bez razloga

rečenicu kojom sam tako često i sâm odgovarao na slična pitanja, postavljana kad god bih se zatekao u okruženju kojem je moj otac pripadao – u tom, „pozorišnom svetu”. Jer, vrlo su različita i kompleksna osećanja (moja) bila u tim prilikama – između ponosa i stida, topline i neprijatnosti, pripadanja i otuđenosti, bliskosti i potrebe da se udaljim – u zavisnosti od konteksta u kom sam se našao, pa i od sagovornika. To preispitivanje, mesta mog oca i njegovog nasleđa (u svetu i u meni samom) ostala je tema zauvek, nerazrešena i nerazrešiva. Zato mi, kad sam krajem prošlog novembra, u Ljubljani, nakon večernje probe⁴⁾, pročitao poruku: „... čale je napisao knjigu o *Zvezdara teatru*... da li bi hteo da je pročitaš i, ako ti bude OK napišeš kratku recenziju?”⁵⁾, nije bilo potrebno više od nekoliko trenutaka da odgovorim „Naravno”⁶⁾. Sutradan sam primio i pročitao rukopis, narednog dana sam napisao recenziju.

1) Realizacija ovog rada je podržana od strane Departmana za arhitekturu i urbanizam Fakulteta tehničkih nauka u Novom Sadu kroz projekat *Integracija savremenih praksi, inovativnih pristupa i rezultata naučno-istraživačkog i umetničkog rada u unapređenju procesa diseminacije i nastave kroz primenu digitalne galerije u arhitekturi, urbanizmu i scenskom dizajnu*.

2) Lin Ulman, *Nespokojni*, Geopoetika, Beograd, 2018, str. 120.

3) Školske 1999/2000. godine.

4) Jasna Žmak, *Pisma s roba gozda*, dramatisacija: Simona Hamer; režija: Anđelka Nikolić, *Lutkovno gledalište*, Ljubljana, 2024.

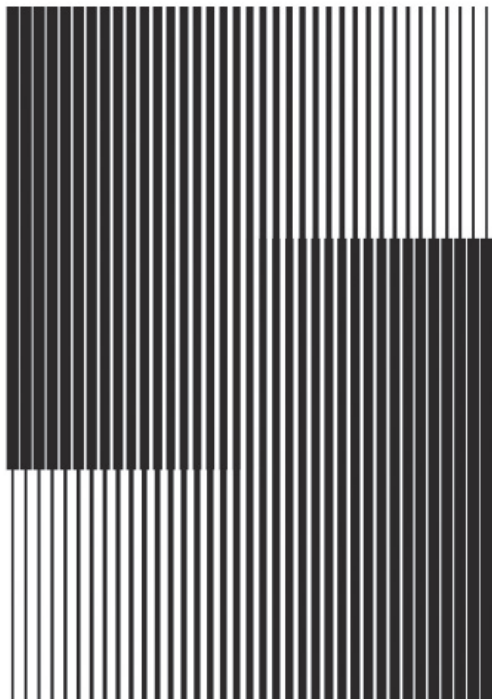
5) Od Aleksandra Brkića, preko aplikacije *Viber*, 19. 11. 2024, u 21,14č

6) Aleksandru Brkiću, preko aplikacije *Viber*, 19. 11. 2024, u 22,44č

Zvezdara teatar

San i java

Nenad Brkić



Nenad Brkić

San i java

Zvezdara
teatar



Knjiga „San i java“ Nenada Brkića na prvi pogled bi mogla biti svrstana u jedan od uobičajenih u relativno bogatoj seriji (auto)biografskih zapisa različitih aktera savremenog srpskog i jugoslovenskog pozorišta, a koji su kod nas objavljeni u poslednje dve ili tri decenije. To su, najčešće, bile knjige glumica i glumaca, pisane o sopstvenim doživljajima, susretima, sredinama i događajima, često i anegdotski, gotovo uvek u sasvim ličnom, pa i privatnom tonu.

Mislim da su ta napisana sećanja izuzetno važna za svaku sredinu, a posebno za ovakvu kakva je naša, koja premalo i selektivno pamti, ne ume da poštuje vrednosti prošlosti (pa i ne tako davnih), a time i ljudi koje su te prošlosti gradili ili ih obeležili. Zato su značajne i publikacije o institucijama i manifestacijama, koje su obično priređivane povodom raznih godišnjica, a često su sadržinski i formalno veoma vredne. Tu je, međutim, gotovo uvek reč o tekstovima različitih autora, prikupljenim, strukturiranim i uređenim u skladu sa prilikama i uslovima u kojima te publikacije nastaju i bivaju objavljivane. Autorskih knjiga o konkretnim pozorištima, sa druge strane, kod nas izgleda da nema, ili su veoma retke – svakako, nema ih dovoljno.

U tom kontekstu je knjiga Nenada Brkića, objavljena krajem 2024. godine u izdanju *Čigoja štampe* sasvim posebna pojava.

Reč je o neobičnom i nesvakidašnjem literarnom tekstu koji je, u celini, zasnovan na ličnom iskustvu i ličnom svedočenju. Iako posvećena *Zvezdara teatru*, Brkićeva knjiga je dragocen doprinos razumevanju okolnosti u kojima se menjala (ili nije) pozorišna scena Beograda, od početka osamdesetih godina prošlog veka, do danas. Nenad Brkić, uz pozivanje na veliki broj lako proverljivih činjenica i podataka, iznosi i one za koje zna sasvim mali broj ljudi, pa, po svoj prilici, za bar neke od njih – jedino on sâm. Već to ovoj priči o jednom apartnom, pa opet i paradigmatiskom pozorišnom poduhvatu – osnivanju, razvoju i vođenju

Zvezdara teatra – daje izuzetan emocionalni naboj, ali, na tome se, naravno, autor ne zaustavlja.

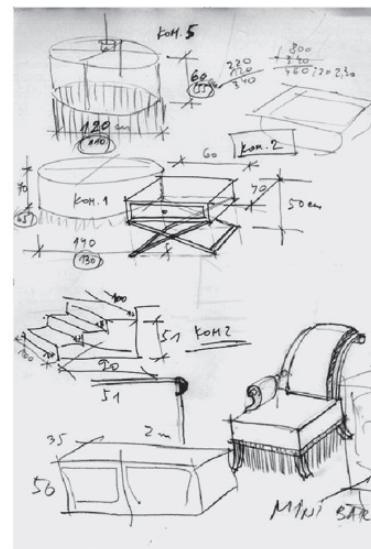
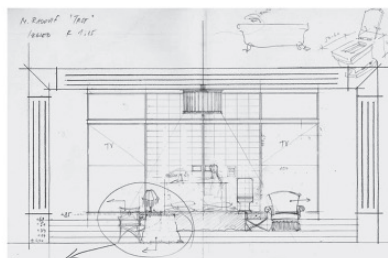
Govoreći o istorijatu pozorišta kom je posvetio ogroman deo svog profesionalnog (i ličnog) života, Nenad Brkić uvodi kao *dramatis personae* svoje koleginice i kolege – glumice i glumce, pozorišne majstore svih vrsta, pisce i „administrativno osoblje“, reditelje, političare, arhitekte, kostimografe, državne službenike, scenografe, i, što je najvažnije, *prijatelje* te kuće, pozorišta kao pojave, pa i njega, autora, samog. A to su ljudi o kojima mislimo (ili želimo) da znamo sve, kao i oni za koje jedva da smo čuli ili oni čija nam imena bez Brkićeve knjige ništa ne bi značila. Istorija *Zvezdara teatra*, kako je vidi i tumači Nenad Brkić, subjektivna je istorija savremenog jugoslovenskog pozorišta, ali i produbljeni pogled u društvo, državu, politički i ekonomski sistem jednog vremena i sredine koju smo voleli, pa joj iz te ljubavi i mnogo šta zamerali. I, od tog *kritičkog pogleda iz ljubavi*, ako bi tako moglo da se kaže, satkana je ova knjiga u celini.

Ta knjiga govori o idejama, o veri i uverenjima, sposobnosti i snazi da se za uverenja bori, do krajnjih granica, ne štedeći, pri tome, ni sebe ni druge. Napisao sam, 21. novembra prošle godine, da je „danas ovakvo svedočenje posebno važno – kada novih ideja ima premalo, kada niko više ne veruje nikome i ničemu dovoljno, i kada se snaga i energija, pa i emocije uveliko štede – načelno za sebe same, bez mnogo shvatanja da smo i takvi, sami, ipak deo neke sredine“⁷⁾.

Tada nisam mogao ni da naslutim da će me neposredna budućnost tako snažno i nedvosmisleno demantovati. Tačnije, ne budućnost – sadašnjost, koju nisam bio u stanju da vidim, iako je već bila tu. Ne mogu a da se ponovo, po ko za koji put, ne setim „Budenbrokovih“ i tog fascinantnog slepila o kom piše Tomas Man, a koje nam ne dozvoljava da se, potpuno okovani ostacima, pa i predodžbama prošlosti

7) Radivoje Dinulović, *Recenzija knjige „San i java“ Nenada Brkića*, Ljubljana, 21. 11. 2024.

2011.



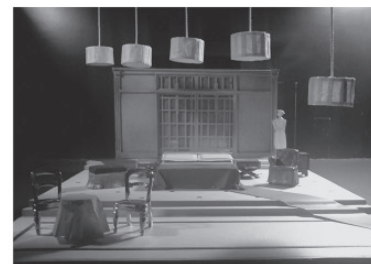
MILOŠ RADOVIĆ

TRST

REŽIJA: ALISA STOJANOVIĆ

ATELJE 212

FOTO: DUŠAN ĐORĐEVIĆ | DARKO NEDELJKOVIĆ



Odabrane predstave

u kojoj smo bili neslavni akteri, suočimo sa stvarnošću i autentičnim, promenjenim svetom koji nas okružuje. Na našu veliku sreću (a, pitam se, da li smo je baš svi i zaslužili), dobili smo, kao generacija, drugu šansu⁸⁾. Dali su nam je oni kojima smo se godinama obraćali uveravajući ih u smislenost i mogućnost borbe za drugačiji svet, a sada samo od nas zavisi hoćemo li konačno uspeti da nešto naučimo, od njih i iz sopstvene istorije, ili ćemo, kao društvo, još jednom odlučiti da ostanemo po strani. Drugim rečima, hoćemo li, kao što su to oni učinili, osvestiti da smo „mi oni na koje smo čekali”⁹⁾.

Neposredno su s tim u vezi razlozi zbog kojih se Nenad Brkić odlučio da napiše ovu knjigu. Svedočanstva o tim razlozima veoma su lična, kao i njegova knjiga u celini, što je, naoko paradoksalno, i čini važnom za druge.

To su dva pisma. Jedno je od kćeri, koja mu kaže kako je pročitala mnoštvo napisa u štampi povodom jubileja 35 godina *Zvezdara teatra* i da joj je „mnogo krivo” što ga „u tome nema”, da sve što je „uradio i

8) O tome je moguće pronaći brojne izjave, na primer: Ivanka Popović u emisiji *Studio Live*, Televizija N1, 16. 1. 2025, 12,00č.

9) Zlatko Paković, iz songa u predstavi *Ibzenov Neprijatelj naroda kao Brehtov poučni komad*, CZKD, Beograd, 2014, <https://www.danas.rs/kolumna/zlatko-pakovic/mi-smo-oni-koje-smo-cekali/>, pristupljeno 16. 1. 2025.

stvarao celog života u javnosti nije prisutno”¹⁰⁾. A drugo je od sina koji, kao i „mnogo nas duboko veruje da su te stvari imale smisla”¹¹⁾. Objavljena u integralnom obliku, ova dva pisma čine vrlo specifičnu, dvosmernu, tačnije – uzajamnu posvetu Brkićeve knjige, koju on postavlja između apokrifnog sna kojim knjigu otvara, i vlastitog preispitivanja razloga zbog kojih odlučuje da knjigu zaista i napiše. Tako nastaje trodelni uvod u uzbudljivu priču o jednom pozorištu, o jednom životu (protkanom životima mnogih), i o jednom vremenu. O vremenu koje je prošlo, ali koje je i dalje ipak deo sadašnjosti, na mnogo različitih nivoa i naizgled teško razumljivih načina.

I u tom pogledu na tri vremena, prošlo, sadašnje i buduće, Brkićevo iskustvo je nadahnjujuće – on, bez ikakve sumnje, želi da podstakne svoje čitaoce na nove poduhvate, ali on ne krije ni svoje poraze, kao ni cenu koju je bilo potrebno platiti za povremene pobeđe i ushićenja. U dvojnosti shvatanja prošlosti i sebe u njoj, jednako kao i budućnosti i drugih u vremenu koje dolazi, leže najveća vrednost i značaj knjige „San i java”, čija će publika, nesumnjivo, biti šira od pozorišne

10) Sara Brkić, u elektronskom pismu svom ocu, 9. 10. 2019, iz Amsterdama.

11) Aleksandar Brkić, u elektronskom pismu svom ocu, 9. 10. 2019, iz Londona.



Piše > Aleksandar Milosavljević

Portal pozorišne kritike

Borba za naše pozorište najčešće nalikuje na beznađne pokušaje sve manje grupe entuzijasta da od sveobuhvatne komercijalizacije, s jedne, i nezainteresovanosti ništa manjeg obima, s druge strane, pokuša da spase ono što se (još) spasiti može, a što se tiče ovdašnjeg teatarskog života. Imperativ komercijalizacije, indukovao uticajem ideologije zabave koja transponuje kulturu i umetnost u estradnu bižuteriju, oduzima svakom ambicioznom pokušaju pozorišta mogućnost da sačuva svoje umetničke kapacitete. Dodajmo ovom i činjenice da se akutna besparica (koja, dabome, tradicionalno kod nas prvo i najsnažnije pogađa sferu kulture i umetničkog stvaralaštva) postepeno pretvorila u hronično stanje, te postala deo standardnog funkcionisanja sistema, kao i da je sve suženiji prostor za iskazivanje ma kakvog kritičkog mišljenja. Tu je, takođe, i davno izrečeno upozorenje Milana Kundere da smo „počeli da živimo u eri postumetnosti, u svetu u kojem umetnost umire jer potreba za njom, osetljivost i ljubav prema njoj, takođe umiru“. Jasno je da je prostora za borbu sve manje.

U takvom, dakle, kontekstu već decenijama funkcioniše i domaća pozorišna kritika, dodatno

opterećena nedovoljnom edukacijom novih kadrova, ukidanjem rubrika kulture i kritike u medijima, rđavim ili nikakvim honorarima namenjenim autorima ove vrste priloga...

Odnedavno, zahvaljujući finansijskoj podršci Ministarstva kulture Republike Srbije, na sajtu Udruženja pozorišnih kritičara i teatrologa Srbije (<https://www.kriticarskikaravan.org/>) pokrenut je Portal pozorišne kritike gde će ubuduće biti objavljivane neke od kritika članica i članova Udruženja.

Ideja je da u ovdašnjoj javnosti Portal poveća vidljivost umetničke kritike, da na još jedan način reprezentuje angažman onih koji se njome bave, da ohrabri autorke i autore koji bi da se bave teatarskom kritikom, ali i da otvori prostor za mišljenja i analize već angažovanih kritičarki i kritičara, čije redakcije nisu uvek zainteresovane za sve njihove kritičarske priloge. Na Portalu, koji ima uredništvo, biće objavljivani tekstovi koji su već plasirani u medijima, ali i kritike autorki i autora koji nemaju stalni kritičarski angažman.

Objavljivanje na Portalu ovakvih tekstova (prethodno neobjavljenih kritika) podrazumeva

honorar, što će, nadamo se, ohrabriti prvenstveno mlade i motivisaće ih da nastave s pisanjem kritike – delatnosti koja je, smatramo, veoma važan elemenat u strukturi domaćeg pozorišnog života.

Urednička koncepcija Portala imaće u vidu nekoliko kriterijuma zasnovanih, osim na kvalitetu tekstova, i na uspostavljanju ravnoteže: zastupljenosti tatarskih produkcija iz svih krajeva Srbije, tekstova mladih, neafirmisanih i kritičara sa reputacijom,

kritika o pozorištima različitih profila (za odrasle i decu), ali i festivala, te pozitivnih i negativnih kritika.

U ovom projektu svojim objavljenim ili neobjavljenim tekstovima mogu da učestvuju svi pozorišni kritičari, članice i članovi Udruženja, a do sada je na Portalu publikovano tridesetak kritika.

Portal ima i adekvatnu podršku društvenih mreža (facebook, mreža x), a sa projektom Kritičarski karavan zajednički zaokružuje moguću sliku domaćeg teatarskog života.

NOVE, ŽENSKÉ 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**



Piše > Siniša I. Kovačević

Od Držića, preko Ajhmana do Pakovića



DRŽIĆEV „ARKULIN“, U DUBROVAČKOM KAZALIŠTU MARINA DRŽIĆA

„Arkulin“ Marina Držića novi je premijerni naslov Kazališta Marina Držića, koji se igra na Velikoj sceni ovog dubrovačkog teatra. Premijera je najavljena na konferenciji za medije na kojoj su osim rediteljke Marine Pejnović govorili i dramski umetnici, Marjan Nejašmić Banić i Angela Bulum. Rediteljka je istakla da se za „Arkulina“ odlučila zato što se tokom studija dugo time bavila, kao i da je na Akademiji postavila komad kao svoju ispitnu produkciju.

„Imala sam dugo želju da to opet postavim. Nije me zadovoljilo da se to vidi samo na jednom ispitu, nego sam imala potrebu da neke stvari popravim i taj svet dodatno izmaštam. Lepo smo, kratko i intenzivno radili. Pet sedmica duplih proba je iza nas. Umorni smo, ali uzbuđeni što ćemo konačno to pokazati.“ Dodala je i „kako prostor ‚Arkulina‘ postavlja na groblje da bi naglasila kako ples mrtvaca ni u smrti ne odustaje od materije, kao i njenu nebitnost jer na kraju svi završavamo isto“.

Istakla je i „da joj je ‚Arkulin‘ jedno od najdražih dela jer je nedovršen (nedostaje mu prvi čin), i da je upravo zbog toga na reditelju odgovornost da ga smisli i završi“. Dodala je kako je „predstava kroz prva tri čina klasična commedia dell'arte, dok u poslednjem činu ona postaje commedia erudita“. „Prva tri čina su dramaturški komična, gde imamo klasičnu galeriju Držićevih likova koje vidimo i u ostalim njegovim komadima – hvalisavi vojnici, kukavice, škrtice, slugе inteligentnije od gospodara“.

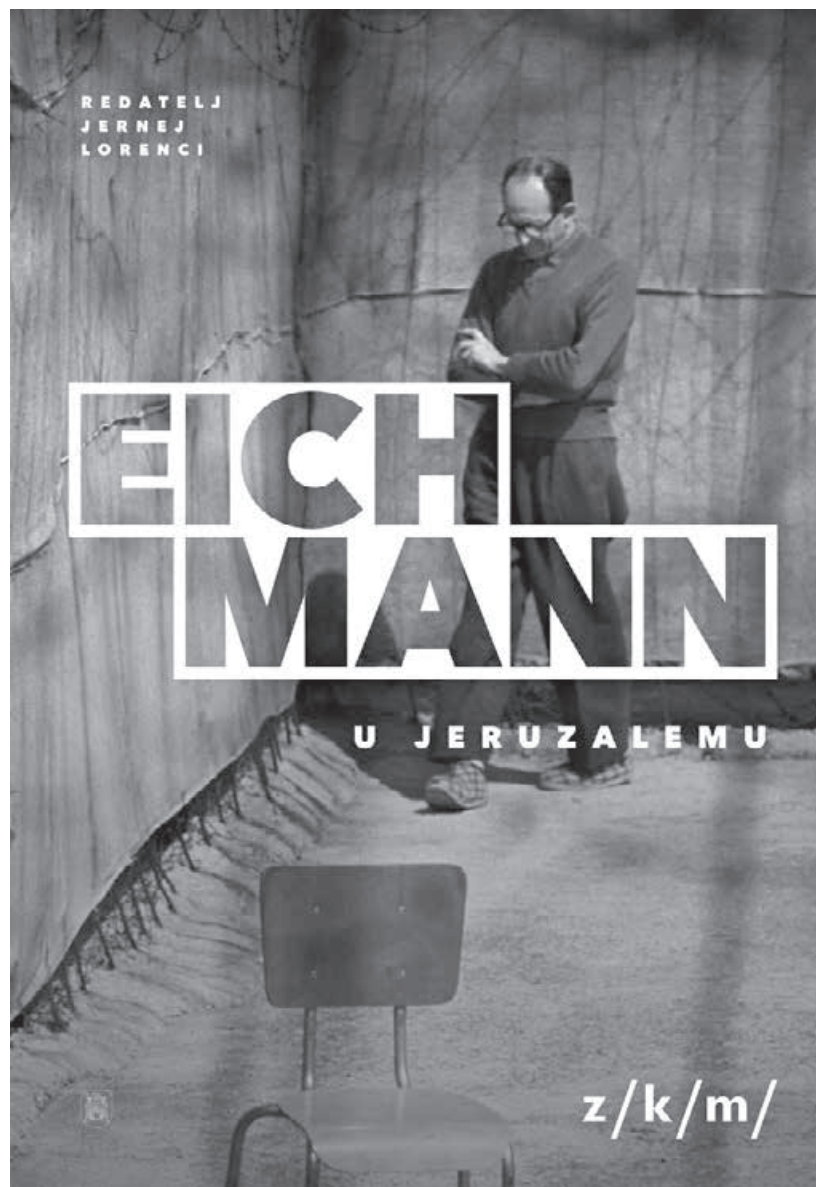
Uz rediteljku Marinu Pejnović, autorski tim čine Petra Pavičić (kostimografija), Zdravka Ivandija Kirigin (scenografija), Ivan Josip Skender (muzika), Nikolina Kuzmić (asistentkinja scenografkinje, slikarski radovi) i Anita Bubalo (inspicijentkinja). U predstavi igraju Marijan Nejašmić Banić, Angela Bulum, Glorija Šoletić, Antonio Agostini, Bojan Beribaka, Hrvoje Sebastijan, Izmira Brautović, Boris Matić, Nika Lasić, Mirej Stanić i Nikola Radoš.

**I POSLE POLA DECENIJE PREDSTAVA
„AJHMAN U JERUZALEMU“ I DALJE
PUNI GLEDALIŠTE ZKM-A**

Poznatu filozofsku tezu o banalnosti zla ustanovila je nemačka filozofkinja Hana Arent u trenucima u kojima je izveštavala sa suđenja nacističkom zločincu Adolfu Ajhmannu održanom 1961. u Jerusalimu. Međutim, Arentova i njena misao za Jerneja Lorencija i njegovu autorsku ekipu čine polazište u pozorišnom istraživanju. Tu su i istorijske činjenice, sociološki i filozofski zapisi, lični uvidi izvođača kao i svima prepoznatljivi elementi popularne kulture, a sve u pokušaju racionalizovanja i kontekstualizovanja zla i njegovih stvarnih posledica.

U tom smislu ova predstava čini široki okvir, koristeći različite medije. Od dokumentarnog filma „Šoa“ Kloda Lancmana, preko Jaspersovih predavanja objedinjenih u studiji „Pitanje krivice“, romana „Koža“ Kurcija Malaparte, pa sve do igranog filma „Suđenje u Nirnbргу“ reditelja Stenlija Kramera. „Ajhman u Jeruzalemu“ time postaje više od ionako velikog teatarskog događaja. To je potresno iskustvo deljenja i skromni pokušaj zajedničkog izlečenja.

O kvalitetu predstave svedoče i mnogobrojna priznanja – Specijalno priznanje žirija na sarajevskom



MESS-u, kao i više nagrada Ardalion dodeljenih na Jugoslovenskom pozorišnom festivalu „Bez prevoda“ održanom u Užicu.

Iz predstave **U agoniji**, foto: Marko Ercegović



KRLEŽIN KOMAD „U AGONIJU“ GOSTUJE U RIJEČKOM HNK

Kazalište „Hotel Bulić“ bilo je producent drame „U agoniji“, najizvođenijeg i kritički najbolje ocenjenog Krležinog dramskog teksta. Fokus interesovanja postavljen je na istraživanje, novo iščitavanje i interpretaciju u relaciji sa savremenim kontekstom i razumevanjima koja nam se nude danas.

Kazalište „Hotel Bulić“ otvara prostor za rad na novim glumačkim tehnikama, istraživanjima glumačkog pozorišta i osiguravanje prostora za drugačije, eksperimentalne, hibridne i progresivne izvođačke prakse. Dramski tekst samo je polazište koje daje temeljni okvir za predstavu kao konačni ishod. Međutim, važan segment rada i temeljni interes

postavljen je na proces stvaranja u kojem je jedna od strategija i sam cilj participativan pristup i aktivan angažman svih kreativnih stvaralaca uključenih u proces. U ovom projektu fokusirani smo na lik Laure Lenbah, njenu važnost u književnom, teatarskom, ali i društvenom smislu. I to nije slučajno, s obzirom da je ona proglašena za psihološki najdublju i najtragičniju osobu u celokupnoj Krležinoj dramatici.

Senka Bulić se i u svojoj glumačkoj i u rediteljskoj karijeri bavila interpretacijom brojnih snažnih, tragičnih heroína – od antičkih do savremenih. Fokusiranjem na slojevitost i tragičnost Laure Lenbah nastavlja se istraživanje pozicije ženskog lika u pozorišnoj formi, ali i u različitim društvenim konstelacijama.

„GLORIJA“ RANKA MARINKOVIĆA NA SCENI HNK U RIJECI

„Glorija“, koju je autor Ranko Marinković označio kao „mirakul“, jedno je od ključnih dramskih dela hrvatske i jugoslovenske književnosti, pa se u pozorištima često nalazi na repertoaru. Kritici nisu promakla izvođenja u zagrebačkom kazalištu „Gavela“ iz devedesetih godina, zatim predstava teatra riječkog Hrvatskog kulturnog doma (koja je bila neobična i drugačija zbog srećnog završetka). I na daskama Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca „Glorija“ je takođe izvođena pre više od dvadeset godina. Iako su mnoge od pomenutih bile izvrsne, najnovija riječka predstava ostavila je dobar utisak, a Ivana Bruk (inače stalna članica Talijanske drame) u naslovnoj ulozi bila je briljantna. Treba pohvaliti i ostale glumce i glumice koji su nastupili u glavnim i sporednim ulogama (Karla Mrkšu, Jasmina Mekića, Tonija Plešića, Dušana Gojića, Denisa Brižića, Vinka Kraljevića, Oliveru Baljak, Anu Mariju Brđanović), kao i članove baletskog ansambla i dramskog studija.

„Glorija“ je vrlo slojevita drama koja otvara brojna pitanja međuljudskih odnosa. U njoj imamo neobičnu i nesrećnu ljubav katoličkog sveštenika, kao i tragičnu sudbinu žene razapete između ljubavi prema svešteniku Don Jereu i svom ocu cirkuzantu Flokiju Flešu. Njih dvojica svaki na svoj način vole Gloriju, ali je i iskorišćavaju, prouzrokujući time njen tragični kraj.

Tragična sudbina žene prisutna je u pozorištu od antičke drame (Sofokleova „Antigona“), ali i u celom nizu dela od renesansnog doba do književnosti 20. veka. Prema dramskim delima stvarane su i opere, pa je tragična sudbina žene prisutna u Verdijevim i Pučiničevim delima. Sudbinu Glorije možemo uporediti sa dve Verdijeve tragične junakinje – Aidom, kao i Gildom („Rigoletto“). Obe, poput Glorije, na kraju opera umiru jer su bile razapete između ljubavi prema svom ocu i mladiću u koga su se zaljubile.



Iz predstave **Glorija**, foto: promo

U „Gloriji“ Foki Fleš odvodi svoju ćerku iz samostana ponovo u cirkus uveren da ju je time spasao, drsko odgovarajući Don Jereu koji ga upozorava da Glorija nije spremna da izvede salto mortale na trapezu. Drskost obojice muškaraca tera mladu Gloriju u smrt, te se može povući paralela sa Rigoletom, koji u poslednjoj sceni otkriva da žrtva njegovog plaćenog

ubistva nije vojvoda već Gilda. Vrlo slično završila se i osveta Glorijinog oca Don Jereu.

U drami je nejasno da li se Glorija sama ubila ili je poginula nesrećnim slučajem. Ukoliko je u pitanju i nesrećan slučaj on je posledica njenog psihičkog stanja, jer Glorija nije našla svoj mir ni u samostanu ni u cirkusu već u smrti.

U vreme komunističkog režima kada je napisana, ova drama često je smatrana anticrkvenom, iako svaka dublja analiza dela jasno pokazuje da u njoj nema nikakve generalne osude katoličke crkve. Osuditi se jedino mogu pogrešni postupci pojedinaca, kako mladog sveštenika tako i Glorijinog oca.

Režiserka Senka Bulić imala je vrlo originalne ideje. Kada Glorija odlučuje da napusti crkvu i vrati se u cirkus odbacuje odeću časne sestre, a skidanje crkvene haljine ima gotovo elemente striptiza. Na kraju, gledaoci ne vide Gloriju kako mrtva leži na podu. Ona je samo nestala, poput Semiramide koja se pretvorila u golubicu, odletevši u besmrtnost.

U „KEREMPUHU“ PREDSTAVA U REŽIJI ZLATKA PAKOVIĆA

Premijera komada „Sokrat se ne boji biti ismijan“, održana je u zagrebačkom Kazalištu „Kerempuh“.

U ovoj predstavi, čija je centralna tema „pravo na satiru“, pojavljuju se dva Sokrata – onaj koga znamo kao neuporedivu filozofsku figuru, ali i Sokrata – karaktera iz Aristofanovih „Oblaka“.

Izmenjuju se prizori dvaju suprotnih žanrova, drame tragičnog mislioca osuđenog na smrt zbog vlastitog slobodoumlja, i komedije koja ismejava filozofsko relativizovanje. Sve ovo se odvija u dinamičnom tempu i duhovitom tonu, britkom i iznad svega satiričnom. Naime, poznato je kako je Sokrat toga doba bio omiljen kao duhovit mudrac, sklon ironiji i vedrom humoru.



Prelazeći vešto iz jednog u drugi žanr, iz sveta tragedije u svet komedije, ova predstava omogućuje poređenje ta dva pozorišna i životna principa. Na taj način istražuje se suštinska razlika između tragičnog i komičnog tipa poimanja sveta i glumačkog predstavljanja istog.

U predstavi u kojoj je scenarista i režiser Zlatko Paković, igraju Vilim Matula (Sokrat), Josip Brakus („Sokrat“), Marko Maković (Strepsijad), Linda Begonja (Tragedija), Josipa Anković (Komedija), Matija Šakoronja (Aristofan), Ozren Opačić (Euripid), Jakov Zovko (Platon), Karlo Mlinar (Agaton), Tomislav Dunder (Melet).



IN MEMORIAM

scena

Piše > Aleksandar Milosavljević

Dobronamerni pozorištnik

Miroslav Radonjić

(Užice, 1936 – Novi Sad, 2025)

Teško je nabrojati sve poslove koje je tokom svoje karijere obavljao Miroslav Radonjić. Jedno je, međutim, nesporno – nimalo nije problematično konstatovati da su svi ti poslovi, sva ova njegova zaduženja i kompletan Radonjićev angažman bili vezani za pozorište i dramu. Još je, nakon što je maturirao u slavnoj Prvoj kragujevačkoj gimnaziji, kao student jugoslovenske književnosti i srpskohrvatskog jezika na beogradskom Filološkom fakultetu iskazao naglašeno zanimanje za dramsku književnost, što ga je usmerilo ka temi magistarskog rada *Savremena jugoslovenska drama na sceni Srpskog narodnog pozorišta (1945–1965)*, a ubzo potom mu otvorilo i vrata Sterijinog pozora, gde je od 1960, narednih dvanaest godina prvo radio kao bibliotekar, a zatim i sekretar. Od Pozorja ga, međutim, neće odvojiti promene radnih mesta – kratkotrajni rad u Pokrajinskom sekretarijatu za obrazovanje, nauku i kulturu na poslovima samostalnog savetnika za kulturu i međunarodne odnose, a potom i direktorovanje u novosadskom Pozorištu mladih (od 1973. do 1981.

godine). Pozorje je, naime, bilo i ostalo Radonjićeva velika ljubav, ali i njegova večita briga; nju nije krio ni kad je od njega, u vremenima kriza, traženo mišljenje, no ni kada bi povremeno, na sebi svojstven način, dakle uzdržano, izrekao svoj stav u nekom od mnogobrojnih razgovora na teatarske teme.

Uostalom, u *Enciklopediji Srpskog narodnog pozorišta* zabeleženo je: „Odlaskom iz Sterijinog pozorja nastavio je da učestvuje u skoro svim njegovim programima“. O tome, između ostalog svedoči i činjenica da je kao upravnik, na repertoar Pozorišta mladih pretežno postavljalo domaća dramska dela, te da je, pored postojeće lutkarske, formirao i dramsku scenu.

Put je Miroslava dalje vodio do Pozorišnog muzeja Vojvodine, gde je prvo bio sekretar osnivačkog odbora, a potom viši kustos i, od 1990. do penzionisanja 2001. godine, muzejski savetnik. Učestvovao je u uobličavanju rada Muzeja i svim segmentima njegovog rada: u izdavačkoj delatnosti bio je urednik mnogih publikacija, pa i *Almanaha pozorišta Vojvodine* od 1982.



do 2001, u organizovanju naučnih i stručnih skupova, a bio je i autor izložbi i pratećih kataloga.

Ovo je, međutim, tek popis Radonjićevih radnih mesta, ali liniju profesionalnog angažmana ovog pozorišnika povezuju kritike radio-dramskog programa koje je pisao, njegove teatrološke analize,

eseje o ovdašnjim glumcima, rediteljima, dramskim autorima i institucijama, hronike o domaćem pozorišnom životu koje je beležio, recenzije i prikaze teatrološke literature... O Radonjićevom širokom angažmanu svedoče i sledeće činjenice: da je bio član AICT-a, UNIMA-e, Društva književnika Vojvodine, predsedništva Skupštine Saveza amatera Vojvodine, Izvršnog odbora Saveza amatera Srbije, Umetničkog veća Zmajevih dečjih igara, kao i da je u periodu između 1994. i 1996. predavao istoriju drame i pozorišta u Dramskom studiju Mire Banjac. Ne sme se, takođe, zanemariti Radonjićev doprinos radu Metice srpske, gde je bio urednik „Svezaka Matice srpske za umetnost“, član Odeljenja za scenske umetnosti i muziku i stalni član-saradnik ove institucije.

Bio je Radonjić i te kako vezan i za Srpsko narodno pozorište. Formalno, kao član Upravnog odbora, neformalno, kao savetnik i dobronamerni kritičar repertoara sve tri umetničke jedinice SNP-a, a posebno je bio odani saborac u naporima da okončamo rad na *Enciklopediji SNP-a* i pre deset godina je publikujemo u elektronskom izdanju. Uzgred, bio je član prve redakcije ove *Enciklopedije*. Zlatna medalja „Jovan Đorđević“ samo je formalni znak zahvalnosti kojim smo mogli da mu uzvratimo.

Sve dosad navedno je faktografija, a ona tek delimično može da ilustruje ono što inače definišemo pojmom Život. Jer, kao što znamo, život nije uvek moguće smestiti u faktografiju.

Dogodilo se, naime, da je užički pozorišni festival odveo Radonjića i mene u njegov rodni grad. Dok smo večeri provodili gledajući predstave i, potom, diskutovali o onome što smo odgledali, ali i o predstavama koje u Užicu nismo videli (a trebalo je), preko dana smo bili slobodni. Ovu slobodu smo Miroslav i ja, na Mališin predlog (tako su Radonjića oslovljavali prijatelji), iskoristili za šetnju kroz grad. Tada me je Radonjić upoznao sa znamenitostima Užica, tačnije s punktovima zauvek upisanim u sećanje

mog prijatelja. Tad mi je pokazao gde se igrao, gde pazario hleb, iza kog školskog prozora je bila skamija u kojoj je sedeo, gde je dečake dane provodio sa svojim prijateljem Ljubom Simovićem, a posebno mi je otkrivao toponime iz Ljubinog *Putujućeg pozorišta Šopalović*.

Kada bolje razmislim i setim se ovih užičkih šetnji i razgovora, postajem svestan da su Mališina sećanja na dane svog detinjstva bila zapravo tek povremene digresije kojima je prekidao našu osnovu temu, a to je, razume se, bilo pozorište. Jer, kao i uvek i svuda, mi pozorišni ljudi smo u stvari beskrajno dosadni – svima osim nama samima, a nama razgovora o pozorištu nikad dosta. Neumorno smo i nezastio tih dana (kao i uvek) pričali o teatru, o onome što u njemu valja, kao i onom što nije dobro, prisećali se predstava koje čine svetle tačke ovdašnjeg pozorišnog života, a bogme i ogovarali one koje smo smatrali odgovonima za rđave aspekte naše teatarske stvarnosti. Imao sam se čega naslušati, ali i naučiti od Miroslava.

Nakon niza godina sporadičnih druženja, mahom tokom festivalskih dana Sterijinog pozorja, pošto sam došao u SNP, Miroslav me je uključio u krug bliskih prijatelja njegove porodice. Tada sam kod Radonjićevih bivao pozivan na ručak ili soare, a kada njegova Marija

ne bi bila prisutna, Mališa mi je govorio o užasu s kojim ih je suočio tragični odlazak njihovog Ivana.

Za mog upravnikovanja, u SNP-u smo se redovno viđali, ali najčešće ne u upravnikovoj kancelariji no na trećem spratu, u Arhivu kod Vere Vasilić. Miroslav je bio jedan od onih koji su baš kod Vere voleli da dođu na cigaretu, kafu, piće i razgovor. O pozorištu, dakako. Tamo bih i ja svraćao da se izduvam od uobičajenih pritisaka. Tamo smo, međutim, neretko i ćutali, jer je Miroslav razumeo da sam isuviše napet za ma kakvu priču.

Poslednji naš susret zbio se, naravno, u pozorištu, onom Novosadskom, kada je Radonjiću uručen „Lovorov venac“, Nagrada za životno delo Pozorišnog muzeja Vojvodine, jedna u nizu koje je zaslužio a među kojima su i „Stražilovo“ 1988, „Iskra kulture Vojvodine“ 1996, „Zlatna značka“ KPZ Srbije 1996...

Već se teško kretao, brzo je gubio dah, izgovarao je samo kratke rečenice, a na pitanje kako je Marija, samo je kratko trepnuo. Bilo mi je jasno da se polako gasi, da se priprema za odlazak. Sve sam to tada jasno video, pa opet me je vest o Miroslavljevom odlasku zatekla. Osetio sam, naime, da je od tog časa naše pozorište slabije za jednog tihog i nenametljivog, ali iskrenog teatarskog vernika.

Piše > Aleksandar Milosavljević

Mali čovjek koji baca veliku sjenu

Igor Bojović

(Nikšić, 1969 – Beograd, 2025)

Rečenicu iz naslova ovog teksta imao je običaj da izgovara sâm Igor parafrazirajući reči jednog od svojih dramskog junaka („Jeste da sam mali al` veliku sjenku bacam“), da bi, između ostalog, pokazao da ne pati od kompleksa koji ima veze s njegovim niskim rastom. Ono „između ostalog“ zapravo se odnosi na Bojovićevo demonstriranje vanserijske i superiorne duhovitosti. Nju je, uostalom, manifestovao i prepričavajući anegdotu čiji je bio jedan od aktera, a koja se dogodila na nekoj od pozorišnih premijera gde mu je, voljom protokola domaćina, zapalo da sedi na sedištu u redu odmah ispred Vlade Divca. Pred početak predstave, Igor se, naime, okrenuo i NBA vateranu i košarkašu Lejkersa, ljubazno rekao: „Ako Vam zaklanjam vizuru, spustiću se“.

Ova vrsta samoironije se u Bojovićevim dramskim komadima, naročito onim namenjenim deci i omladini, na čudesan način transformisala u specifičan pogled na svet u kojem, kao što znamo, vlada nepravda, no u kojem je, ipak, moguće izboriti se za pravdu, a ovaj herojski zadatak s uspehom najčešće ispunjavaju oni od kojih bi se herojstvo i uspeh najmanje mogli očekivati. Biće to oni

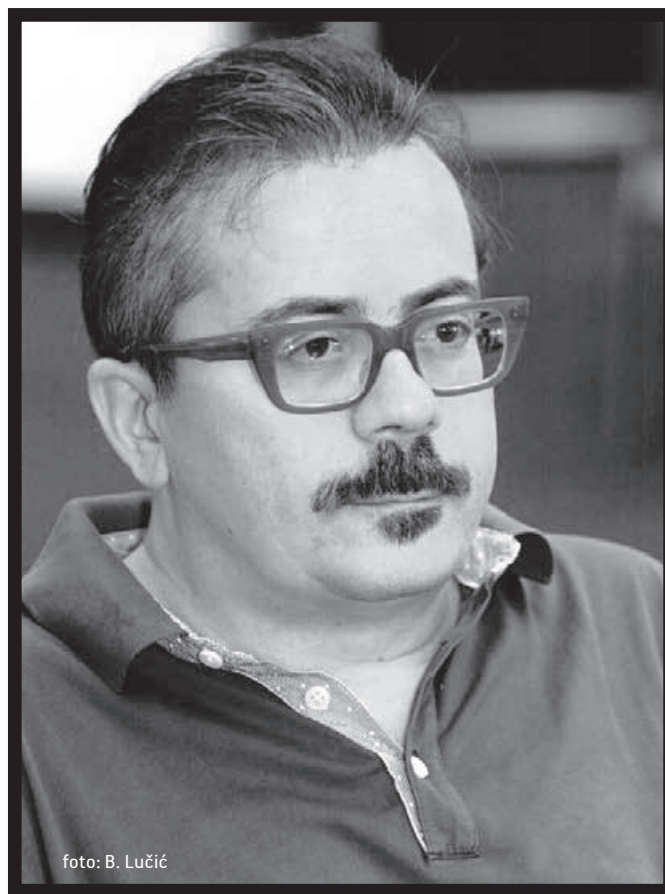


foto: B. Lučić

najmlađi, najmanji, najzapostavljeniji – rečju autsajderi, ali oni koji su pametni, mudri, smeli i rešeni da ovaj svet učine boljim mestom za život.

Da li vam je takav model antiheroja odnekud poznat? Naravno da jeste – iz narodnih predanja, iz bajki i uopšte

iz literarne tradicije i baštine s kojom smo se upoznawali još za najranijih dana života, u detinjstvu, u doba kada su nam naše bake, majke, tetke, strine prepričavale herojske poduhvate Biberčeta, Malog Radojice, Nejakog Nenada, Pepeljuge ili onog famoznog, najmlađeg, trećeg sina. Baš kao i, recimo, neobičnog mačora koji je kroz svet hodio u čizmama, ili stranca iz Bojovićeve drame *Izvanjac*, koji, kao apsolutni autsajder, dolazi u Crnu Goru da bi se, kao autentični Crnogorac, izborio za slobodu.

Ko danas zna ko je svojevremeno Igoru pripovedao ovakve i slične bajke ili mu je recitovao narodne epske pesme? A možda ih je on naprosto posisao s majčinim mlekom, isto onako prirodno kao što beba na rođenju udahne prvi dah nakon kojeg obznani da je živa, i onda počne da plače. Igor kao da je još tada, na rođenju, obznanio da će biti pisac. I bio je. Potvrdio je to studirajući na beogradskom Fakultetu dramskih umetnosti, bio je najbolji student generacije Univerziteta umetnosti, a o njegovog spisateljskoj sudbini svedočili su i uspesi koje je docnije postigao kao pisac.

Još nešto je Bojović naučio slušajući detetom bajke i raznovrsna druga predanja: svaka priča – dabome ako je valjano sročena – u istoj meri se može obraćati i detetu i odraslima. Dramaturški „štos“, naime, nije samo u upotrebi jezika, u neologizmima ili slengu, što je, recimo, karakteristično za dramski opus (ne jedino namenjen publici dečjeg uzrata) Aleksandra Popovića. Igor je shvatio ono što ogroman broj Acinih sedbenika (i epigona) nije razumeo: suština drugačije upotrebe jezika nije u dodvoravanju savremenom gledaocu, pogotovo onom najmlađem, nego u složenom postupku koji oneobičavanjem na planu jezičke fakture priču izmešta u vanvremene prostore, a u isti mah ne utiče na njenu suštinu, i što je najvažnije, i te kako izoštrava dramske karaktere.

To isto Bojović je, naravno na ponešto drugačiji literarni način, primenjivao i u dramama za (takozvane) odrasle, u komadima kao što su *Izvanjac* ili *Happy End*, mada s razlogom možemo postaviti pitanje kome su – deci

ili odraslima – u stvari namenjene i one druge Bojovićeve drame – *Ženidba kralja Vukašina*, *Bajka o caru i slavuju*, *Baš Čelik*, *Petar Pan*, *Mačor u čizmama*, *Šargor*, *Crvenkapa*, *Pepeljuga*, *Baš Čelik*...

O svom glumačkom iskustvu Bojović nije zbijao šale, a i zašto bi jer je nastupio u slavnom njujorškom, tačnije of-of-brodvejskom Teatru La MaMa, legendarne Elen Stjuart. Istini za volju to se dogodilo sticajem okolnosti kada je Bojović 1996. godine izašao na pozonicu u tamošnjem izvođenju njegovog komada *Happy End* Crnogorskog narodnog pozorišta umesto glumca koji se iznenada razboleo. Svi koji su videli ovaj njegov nastup kažu da je i kao glumac Igor bio odličan. Ne sumnjam, jer je Bojović u potpunosti bio čovek pozorišta, dakle jedan od onih koji je na sceni i oko nje sposoban da uradi – sve. I što je najvažnije, da to SVE bude prirodno kao disanje tek rođene bebe. No, osim u teatru, igrao je Bojović i na filmu, a pojavljivao se i u televizijskim serijama, a i pisao je scenarije za filmove *Nož*, *Lavrint*, *Rat uživo*, ili televizijske serije *Snovi od šperploče* i *Dobro veče, deco*.

Ne bez izvesnog ponosa (koji nema veze s našim iskrenim prijateljstvom) ovde zapisujem i da je dve svoje Sterijine nagrade – prvu za tekst savremene komadije (*Mačor u čizmama*, Pozorište „Boško Buha“), a drugu za savremeni dramski tekst (*Izvanjac*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica) – Igor dobio za predstave koje su se našle u mom selektorskom izboru. No, osim ovih, Bojović je dobio i niz drugih priznanja: „Isak Samokovlija“ (za *Lavrint*), Nagrada Narodnog pozorišta Beograd (za *Izvanjca*), „Branislav Nušić“ (za *Izvanjca*), Nagrada za najbolji dramski tekst na kotorskom Festivalu pozorišta za djecu (*Ženidba kralja Vukašina*), „Josip Kolundžić“ FDU (*Izvanjac*), „Božidar Valtrović“ (drama *Baš Čelik*), „Dragiša Kašiković“ (drama *Divče*), druga nagrada za filmski scenario na Festivalu filmskog scenarija u Vrnjačkoj banji (*Nož*), Nagrada za najbolju adaptaciju Udruženja ruskih pisaca na Festivalu „Zlatni vitez“ u Moskvi (scenario za film *Nož*), Zmajeva nagrada za ukupan doprinos dramskom stvaralaštvu za decu, Nagrada za

životno delo „Mali princ“ na 17. Međunarodnom festivalu pozorišta za decu u Subotici, Nagrada za najbolji tekst na 42. Susretima profesionalnih pozorišta lutaka Srbije (predstava *Carev slavuj*), Nagrada za najbolji tekst na 44. Susretima lutkarskih pozorišta (predstava *Ružno pače*), a šest puta za redom bio je laureat nagrade za najbolji tekst za lutkarsko pozorište na Susretima lutkarskih pozorišta Srbije. Drame su mu prevedene i objavljivane u inostranim izdanjima, a njegov komad igran je i u londonskom Royal Court Theatre, gde su izvođeni Bond, Osborn, Pinter, Vesker ili Arden.

Doprinos lutkarskom teatru i pozorištu za decu Igor nije dao samo kao dramski autor nego i kao direktor i umetnički direktor Pozorišta „Boško Buha“, te direktor Pozorišta „Pinokio“, a bio je i član Predsedništva Udruženja dramskih pisaca Srbije, Predsenik UNIMA (najznačajnije svetske lutkarske organizacije), član žirija mnogih domaćih i inostranih festivala ili njihov selektor (pa i selektor Sterijinog pozorja). Bio je Igor i umetnički direktor i dramaturg i Crnogorskog narodnog pozorišta u Podgorici.

Svojevremeno mi je, u svojstvu direktora „Pinokija“, kao selektoru i umetničkom direktoru dramskog programa Beogradskog letnjeg festivala, ponudio da sarađujemo u nastanku produkcije predstave *Max Metalik*. Kao da je bilo juče, sećam se, pozvao me je telefonom i predložio da se vidimo. Na sastanku mi je ispričao priču koja me je iznenadila jer takvu od njega nisam očekivao. Nisam,

naime, od Igora očekivao scensku priču o metalnom čudovištu, no sve mi je postalo namah jasno kada mi je, na kraju „eksplikacije“, rekao da će njegov metalni gigant, visok pet metara i postavljen podno kalemegdanskog Pobjednika, na koncu trepereti u ritmu sistole i diastole srčanog rada, te da ćemo ove ritmičke otkucaje videti kroz metalni oklop glavnog junaka. Ponovo je, dakle, kreirao autsajdera, i opet osmislio nežnu i emocijama nabijenu dramsku priču. Uradili smo ovu predstavu. Ona je, razume se, 2004. godine odigrana na Belef, bila je fantastična, otvorila je Grad teatar Budva, a obišla je evropske i svetske festivale (Međunarodne festivale pozorišta za decu u Subotici i lutkarskih pozorišta „Zlatni delfin“ u Varni, zatvorila je Međunarodni festival lutkarskih predstava za odrasle „Pjero“ u Staroj Zagori, otvorila Međunarodni lutkarski festival u Taipeiu, Tajvan, kao i Festival u Sofiji, učestvovala na Međunarodnom festivalu u Banja Luci...).

Poslednji put smo se Igor i ja videli i dugo sami sedeli u baru hotela u podnožju Rtnja. Svi s kojima smo tamo stigli nekuda su otišli – da planinare i bave se afirmacijom svih aspekata zdravog života kakav podrazumevaju izazovi prorode. Igor i ja smo, međutim, ostali da čuvamo hotelski šank. Priznajem, jedva sam se probijao do onoga što mi govori, jer je zbog uznapredovale bolasti sve teže artikulisao rečenice, ali sam ipak sve razumeo. Naime, gledao sam ga u oči, a njegove rečenice sam doživljavao kao replike iz drama koje je napisao.

Piše > Aleksandar Milosavljević

Kritika kao način mišljenja i doživljaj sveta

Teofil Pančić

(Skoplje, 1965 – Novi Sad, 2025)

Navodeći šta je sve Teofil bio (i šta je sve radio) u „Vremenu“, ovih dana je Filip Švarm, glavni urednik, konstatovao da je njegov prijatelj i kolega u ovom nedeljniku bio – sve: i novinar, i kolumnista, i urednik rubrike za kulturu, i kritičar, a jedno vreme je čak bio i glavni urednik. Nije, međutim, Švarm precizirao iz kojih je sve oblasti Teofil pisao kritike. Istina, napomenuo je da je bio književni kritičar, i to uistinu jedan od najuticajnijih u regionu, o čemu između ostalog svedoči i podatak da je svojevremeno bio član „NIN-ovog“ žirija za izbor najboljeg romana godine, te pouzdani barometar i analitičar dešavanja na regionalnoj književnoj sceni. Osim toga, pošto je često (i rado) pisao o fenomenima iz široke sfere popkulture, nekako se samo po sebi podrazumevalo da ga je moguće ubrajati i među hroničara i analitičare mnogih drugih oblasti, muzike recimo. Uostalom, širina Teofilovog obrazovanja i njegove informisanosti vazda su bili evidentna podloga za ono o čemu je kritičarski ili na svaki drugi način pisao. A svedočio je Teofil i o pozorištu – retko o nekoj posebnoj premijeri, no zato

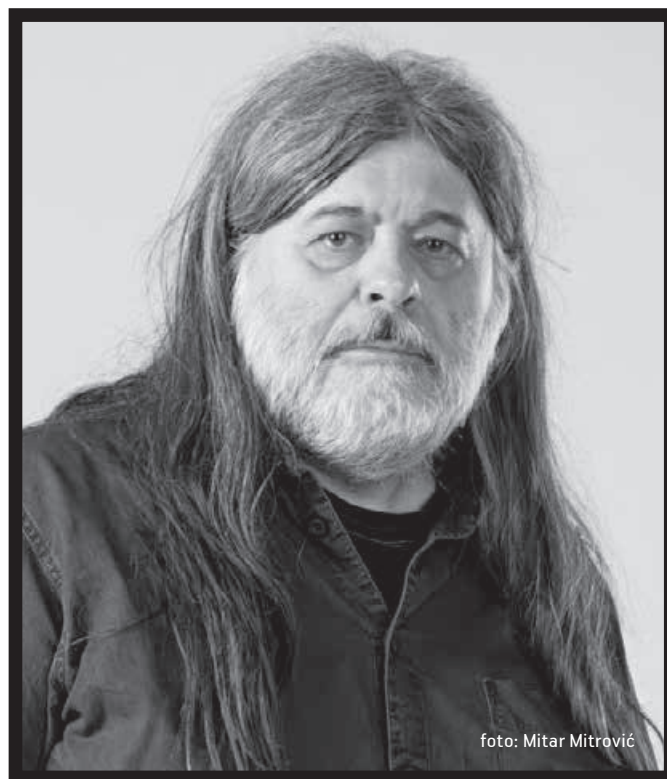


foto: Mitar Mitrović

prilično redovno o pojedinim festivalima, najčešće o predstavama izvedenim na Sterijinom pozorju.

Bivao je i u nekim pozorišno-festivalskim žirijima, a jedne sterijanske noći, kada sam se tek dokopao kuće, dakle u sitne sate, zazvonio mi je mobilni telefon. Bio je to Teofil: „Hteo sam samo

da ti javim da si dobio Sterijinu nagradu za kritiku“, rekao je. „Otkud znaš?“, pitam. „Pa, ja sam u žiriju“, odgovorio je. Upravo je ovaj podatak učinio da baš na ovo priznanje posebno budem ponosan. Prvo, jer sam znao da nikome, pa ni onim najmalicioznijim, ne bi moglo da padne na pamet da je Pančić meni (ili bilo kome) svoj glas dao „preko veze“. Drugo, zato što je kao teatarski „gledalac sa zadatkom“ posedovao osobinu koja je, barem meni, izuzetno imponovala, a inače se kod kritičara retko sreće i, valjda, korespondira s davnašnjom konstatacijom Jovana Hristića da su pozorišni kritičari neostvoreni reditelji. Može biti da je nekad davno Teofil želeo da bude književnik (pa ga je novinarstvo otelo beletristici, ali je on, na drugoj strani, sjajnu beletristiku darivao svojoj žurnalistici), no čisto sumnjam da je ikada nameravao da se bavi režijom ili glumom. Upravo je ovo odsustvo potrebe da pišući o pozorištu zapravo projektuje svoje rediteljske zamisli, bilo – smatram – Teofilova kritičarska prednost u odnosu na veliki broj nas ostalih koji se bavimo istim poslom.

Pančić, možda baš zato, nije imao potrebu da se razbacuje znanjem koje je nesumnjivo (i u ovoj oblasti) imao, nije mu padalo na pamet da svoje tekstove opterećuje pojmovima čije bi navođenje ukazivalo na to da je prethodno prostudirao istoriju svetske drame ili se detaljno upoznao s raznim teorijama scenskih umetnosti. Ništa od toga on nije nametao svojim čitaocima, ali je sve to i te kako bilo prisutno u njegovim kritičarskim razmatranjima. Teofil je, dakle, i svoje analize pozorišnih predstava ili komentare o teatarskim dešavanjima propuštao kroz prizmu vlastite uistinu imponantne erudicije, svestan da se u ovoj oblasti, možda snažnije no u bilo kojoj drugoj umetničkoj disciplini, zrcali savremeni trenutak, te da je baš neophodnost postojanja (i konstatovanja) veze između dešavanja na pozornici i aktuelnog društvenog momentuma, jedna od suštinski presudnih karakteristika koja teatar odvađa od ostalih umetnosti. E, tu je već na scenu stupao nepogrešivi Teofilov

novinarsko-komentatorski nerv i svi njegovi kriterijumi dobro znani iz kolumni koje je pisao.

To, s druge strane, nipošto ne znači da Pančić nije bio osetljiv na delikatnost one vrste pozorišnog senzibiliteta koji je nadilazio banalnu ili površnu društveno-aktuelnu ravan pozorišnog angažmana. I te kako je, naime, imao razumevanje i pronalazio je argumente za, recimo, teatarsku poetiku Tomija Janežiča, otkrivajući i promišljeno kritičarski ukazujući na slojeve njegovih predstava među kojima je nepogrešivo odgonetao i one koji su, dabome na janežičevski način, prkosili lartpurlartizmu.

Umeo je, međutim, Teofil da bude i ciničan kada govori o teatru, a takav njegov stav bio je posledica kritičarevog uvida u naličje teatarske čarolije, a na nju je Pančić pristajao samo u okvirima koje podrazumeva umetnost. Na sve ostalo što navodno pripada neodoljivom šarmu pozorišta i naličju teatarske stvarnosti, Teofil je bio imun. Jednostavnije rečeno, Pančić nije pripadao pozorišnim klanovima.

Nećkao se kad sam ga zamolio da napiše pogovor za monografiju *Forum za novi ples*, a pošto je pristao, Olivera Kovačević Crnjanski i ja smo dugo čekali njegov tekst; povremeno bi me zvao i objašnjavao da on ništa ne zna o plesu, pa ni onom savremenom, a ja sam mu govorio da nam nije potreban stručni tekst nego upravo njegov uvid u altetnativni projekat, što je Forum i bio u Srpskom narodnom pozorištu. Naravno napisao je briljantan tekst.

Ipak, o teatru on nije pisao ni često, a ni i mnogo, prepuštajući kritike svojim saradnicama i saradnicima. Ostaće, naime, zapisano da je, dok su druge novine ukidale umetničku kritiku ili su svoje rubrike kulture preobraćale u stranice posvećene estradi i zabavi, *Vreme* za Teofilovog uredničkog vakta imalo nekoliko kritičara (uključujući i njega) i više saradnika koji su pisali o teatru. Jer, Teofil Pančić je vrlo dobro znao koliki je značaj borbe za očuvanje kritičkog diskursa u svim aspektima društvenog života. Hvala mu što nam je u toj borbi pomagao i na svaki način nas bodrio.

A large, bold, grey 'X' logo that serves as a background for the text. It is composed of two thick, slightly irregular strokes that intersect in the center.

KNJIGE

scena

Piše > Aleksandar Milosavljević

Dragoceni fragmenti za budući mozaik



Mirjana Savić
75 GODINA KRALJEVAČKOG POZORIŠTA
Kraljevačko pozorište, Kraljevo 2024.

Šta danas znači pisati istoriju ovdašnjeg pozorišnog života? Beležiti imena pisaca, reditelja, glumaca, umetničkih saradnika, naslove drama i predstava, zapisati datume premijera, festivalskih nastupa i značajnih gostovanja, prikupljati objavljene i emitovane kritike (naravno, najpre one pozitivne) i novinske tekstove, plasirati pažljivo obrađene fotografije? Da li je to uistinu *bavljenje* povešću našeg teatra? Je li to dovoljno? I, na koncu, da li je uopšte potrebno? A i kome je namenjeno?

No, da li više od ovoga možemo očekivati od kulture u kojoj je do danas publikovana tek jedna istorija pozorišta (drame i opere), ona Bore Stojkovića¹; čemu se drugom nadati u kulturnom ambijentu u kojem je umesto rada na novom historiografskom projektu, utemeljenom na savremenoj metodologiji i timskom radu, objavljeno ponovljeno izdanje iste Stojkovićeve povesti², nekoć vredne i korisne³; kako drugačije komentarisati pozorišnu historiografiju i teatrologiju u kulturi koja nije zakonski zaštitila vlastiti teatarski segment?

Ipak, i u takvim se okolnostima pojavljuju retki individualni metodološki ozbiljno utemeljeni historiografski uvidi i analize. Uslovljeni diktatom obeležavanja jubileja (pozorišta, festivala) ili nagradama stvaraocima, pa zato usredsređeni na pojedinačne slučajeve, ovi radovi pokatkad zahvataju i

- 1) Prvobitno objavljena u nekoliko tomova, a zatim, 1979. godine i u koricama jedne knjige, u oba slučaja sve ovo su izdanja beogradskog Muzeja pozorišne umetnosti Srbije.
- 2) Opet izdanje Muzeja pozorišne umetnosti Srbije, ali sada iz 2018. godine.
- 3) Ova je knjiga, međutim, odavno u historiografskom, teatrološkom i širem naučnom smislu prevaziđena, faktografski je nepouzdana i neprecizna, što sve, dabome, nimalo ne umanjuje herojsku dimenziju Stojkovićevo predanog angažmana. Da i ne pominjemo da ova istorija počinje od srednjeg veka (pritom, recimo, zanemarujući radove Petra Marjanovića koji se odnose baš na ovu epohu), a završava se 70-ih godina minulog stoleća, te iz objektivnih razloga ne uzima u obzir bezmalo kompletnu drugu polovinu prošlog veka, period možda najburnijih dešavanja u modernom srpskom teatru.

elemete šire pozorišne slike. Tako nastaje materijal koji će jednom, možda, omogućiti uvid u celinu pozorišnog života Srbije.

U takve, tek naizgled prigodne studije spada i studija Mirjane Savić posvećena 75-godišnjici Kraljevačkog pozorišta.

Ono što vazda prenapetim nervima savremenih pozorišnih stvaralaca, svikli na dinamiku života na pozornici, može da deluje kao odveć minuciozno popisivanje detalja iz davne prošlosti, autorka kraljevačke monografije pedantno zapisuje, ali se na tome ne zaustavlja nego podatke i analizira, svesna da će njena studija, za razliku od bilo koje pozorišne predstave, postojati i kroz ko-zna-koliko godina, te da će ko-zna-kojem naraštaju u budućnosti – opet za razliku od ma kojeg scenskog dešavanja – ponuditi značajan materijal.

Mirjana Savić, naime, razume da je predstava – kako to uostalom teatar i nalaže – ogledalo postavljeno pred lice stvarnosti aktuelne u času nastanka predstave, ali autorka zna i da je, takođe, zadatak ozbiljne historiografske studije da kroz faktografiju vezanu za predstave i odgovarajuću metodološki zasnovanu analizu pokaže da li su (i eventualno kako su⁴⁾) pojedine predstave svedočile o eposi u kojoj su se obraćale svojoj publici, ali i kako su se baš u ovim predstavama osećali njihovi akteri.

Moto ove knjige glasi: „Pozorišta su oduvek predstavljala najslikovitije pokazatelje stepena kulturnog razvoja jednog naroda i urbanizacije jednog grada. Prostor scene je efemerna spona između stvarnosti i imaginacije, mogućnosti i želja, koja uspeva da na tren gledaocima pruži priželjkivano, a zanevek ih učini emocionalno bogatijim“, i zapravo rečito nagoveštava metodološke (i prosvetiteljske) namere autorke, u sebi sjedinjujući i ono što je moguće definisati kao misiju teatarske umetnosti –

.....
4) Dakako, ne na temelju kritičarskih pretenzija autorke, nego na osnovu odziva gledalaca, kritika, festivalskih nagrada i priznanja.

u odnosu na narod (naciju), kao i polis. Jer Mirjana Savić je sve vreme svesna konteksta – ne jedino vremenskog (dramatična epoha rađanja, gašenja, perioda amaterskog rada, a zatim ponovnog buđenja, vaskrsenja profesionalnog statusa Kraljevačkog pozorišta), nego i konteksta određenog činjenicom da svedoči o povesti gradske teatarske institucije.

Autorka je dakle savršeno dobro upoznata sa društveno-političkim i ideološkim okolnostima u kojima su se dešavale sve navedene mene u teatarskom životu Kraljeva, a takođe ima svest i o fragilnosti i efemernosti pozorišnog umetničkog dela, te ukrštajući ove činjenice ispisuje priču o dejstvu katkad suvo administrativnih, partijsko-ideoloških odluka vezanih za sferu kulture, a ponekad ova njena priča svedoči o herojskim probojima i vanrednim umetničkim pregnućima pozorišnih Prometeja i teatarskih Elektri, onih dakle koji nisu pristajali na data pravila stvarnost, a imali su smelosti da se upuštaju u avanturu teatarskog stvaralaštva.

Konstatujući bogatu tradiciju teatarskog života u Kraljevu od prvih zabeleženih gostovanja putujućih pozorišnih trupa (1897), autorka monografije precizno određuje četiri perioda u istoriji ovog teatra – prvi, profesionalni, od 1949. do 1956. godine, drugi, amaterski, od 1956, kada je izvedena prva premijera Amaterskog pozorišta Kraljevo⁵⁾, do 1998. godine, treći, poluprofesionalni, od 1998. do 2001, i četvrti, profesionalni koji traje do danas. Izvore i građu na osnovu koje je pisala monografiju, Mirjana Savić nije pronašla samo u Kraljevačkom pozorištu, nego i u muzejima, arhivima i drugim relevantnim institucijama Kraljeva, Čačka, Kragujevca, Beograda, baš kao i u stručnim radovima, zapisima, novinskim člancima i privatnim beleškama drugih istraživača, svedoka ili

.....
5) Ovaj amaterski teatar će oformiti i omladinsku i pionirsku scenu koja će 1969. godine biti reorganizovana u Omladinski dramski studio i Klub ljubitelja umetnosti.

aktera kraljevačkog teatarskog, kulturnog i društvenog života.

Otuda ova obimna knjiga (560 strana), kako sama autorka veli, sagledava istoriju Kraljevačkog pozorišta „na tri nivoa – kao deo opšte slike grada, kao samostalna institucionalna celina i kao izвориšte dvosmernih kulturnih uticaja, koje svojim postojanjem uslovljava nastanak individualnih dramskih narativa i istovremeno biva uslovljeno njima“.

I sve bi ovo mogle da budu puste reči pohvala jednoj knjizi i njenoj autorki, da sa stranica monografije *75 godina Kraljevačkog pozorišta* rečito ne progovaraju argumenti u vidu faktografija, popisa naslova, ličnih imena i datuma, zatim kritičarski zapisi, sećanja akterki i aktera, i sve to nije samo svedočanstvo o aktivnostima i dometima konkretnog teatra i njegovih glumačkih ansambala, nego je i značajan fragment povesti grada i, posebno, države čiji su deo Kraljevo i tamošnji teatar.



Piše > Željko Jovanović

Smeh i suze u senci istorije



Ljiljana Pešikan-Ljuštanović
 SMEH I SUZE U RALJAMA ISTORIJE
 Sterijino pozorje, Novi Sad 2024.

Knjiga Ljiljane Pešikan-Ljuštanović zanimljivo je koncipirana studija u kojoj se iz drugačijeg ugla govori o smehu i tragičnim zbivanjima u delima određenih domaćih pisaca. Ugao je posebno zanimljiv zbog toga što nije reč o analizi komediografskih ostvarenja, komičnog i komedije kao vrste dramske književnosti, već o nekoliko (ne slučajno) odabranih komada pojedinih pisaca.

Prvi segment ove knjige odnosi se na, da tako kažemo, smešno u delu Stevana Sremca, ali ne u njegovim komedijama već u proznom delu ovog pisca. Pritom posebnost ovog rada sastoji se u tome što istraživanje obuhvata i odnosi se na segmente koji su do sada bili manje primećeni.

Kao prvo autorka ističe Sremčevo uočavanje „osnovnog problema“ koji se tiče publike. Naime, publika Stevana Sremca nije pozorišna, već je reč o palanačkoj publici koja još uvek ne zna šta je pozorište. I tek je treba obrazovati jer ne razlikuje pozorište od priredbi i cirkuskih zabava. Posebno je zanimljiv podatak da je publici o kojoj govori Sremac i sa kojima se susreće, neobična odeća izvođača i glumaca koji posećuju njihovu varoš, a da ne govorimo o kostimima junaka. Zanimljivo je da se stvari nisu mnogo promenile od doba Joakima Vujića koji se u svoje vreme, kako piše, često branio bekstvom pred radoznalošću stanovnika neke palanke zbog bečke odeće koju je imao na sebi.

U ovom segmentu posvećenom Stevanu Sremcu autorka posebno ukazuje na stanje duha palanke Sremčevog doba i nivoa njihovog kulturnog razvoja. Jedna od stvari koje su smešne same po sebi, a nije reč o vrsti humora ili komediografskom umeću velikog pisca, odnosi se na njegove prozne opise raznih situacija poput idealizma činovnika Ljubivoja i njegovog šekspirijanskog verovanja da je „ceo svet jedno glumište“, zatim sam izgled glumaca, čoveka bez brkova na primer koji izaziva više podsmeh nego

smeh „publike“, dok su kao vrhunac humora navedene „ljubazne nemečke bezobrazne stvari“.

U segmentu koji se zove „Između ironije i moranja – drame Borislava Mihajlovića Mihiza“ po sredi je skok, ne samo u vremenu, u odnosu na prvi segment. Taj, kako kaže autorka ove knjige, „dominantan tok srpske dramaturgije početkom šezdesetih godina dvadesetog veka objedinjuje filozofsku zapitanost nad temeljnim pitanjima ljudske prirode i trajanja“. Ovde je naime reč o analizi povratka na scenu srpske usmene epike u drami „Banović Strahinja“ nasuprot (ili zajedno) sa sasvim drugačijim komadima tog vremena autora Jovana Hristića, Velimira Lukića ili Miodraga Pavlovića.

Kao prvo, ukazuje se na poreklo nastanka komada „Banović Strahinja“ u kome Mihiz reaguje na, kako primećuje, „modu uzimanja antičkih motiva i njegovu želju da istraži i tumači našu mitologiju“. Kako je u studiji Ljiljane Pešikan-Ljuštanović reč o smehu u raljama istorije, u segmentu posvećenom Mihizovim dramama „Marko Kraljević“ i pre svega „Banović Strahinja“, uočavaju se i posebno naglašavaju delovi i smešne replike koje „odjekuju“ unutar mita o velikom junaku.

Posebno zanimljiv segment jeste ukazivanja autorke ove analize na junake drama Borislava Mihajlovića Mihiza, na njihov autoironijski odnos Juga Bogdana i ironične komentare ovog junaka prema većini zbivanja u drami „Banović Strahinja“ ali i prema ne samo glavnom, već i drugim likovima. Značaj ovog segmenta sastoji se u ukazivanju na duhovite, smešne replike, delove govora i obraćanja junaka u dramatičnim okolnostima unutar značajnih mitova poput „važnije nas stvari čekaju nego da sudimo ženama“.

Istovremeno, komadi pisaca o kojima je reč u ovoj studiji takođe se nalaze u senci teških istorijskih

zbivanja kao na primer činjenica da sve ono što je, uslovno govoreći lako, duhovito ili na momente smešno, u predstavljanju lika Marka Kraljevića, nalazi se u senci njegovog prokletstva kao mitskog junaka. Taj borac, mitski junak čije ime je sinonim za borbu za slobodu, nema opravdanja kada posle Maričke bitke prihvati i postane turski vazal.

Vredi istaći da u ovoj studiji koja nastaje iz neobičnog ugla gledanja na određene komade i pisce iz naše dramaturgije, Ljiljana Pešikan-Ljuštanović jedan deo posvećuje dramatizacijama dela pisaca koje je Mihiz ne slučajno odabrao kao što su Njegoš, Domanović, Nušić, Selimović, Bečković, Ćosić, Pekić. Na ovom mestu važno je ukazati pitanje „svrhe“ dramatizacije poznatih dela i njihovog značaja uopšte.

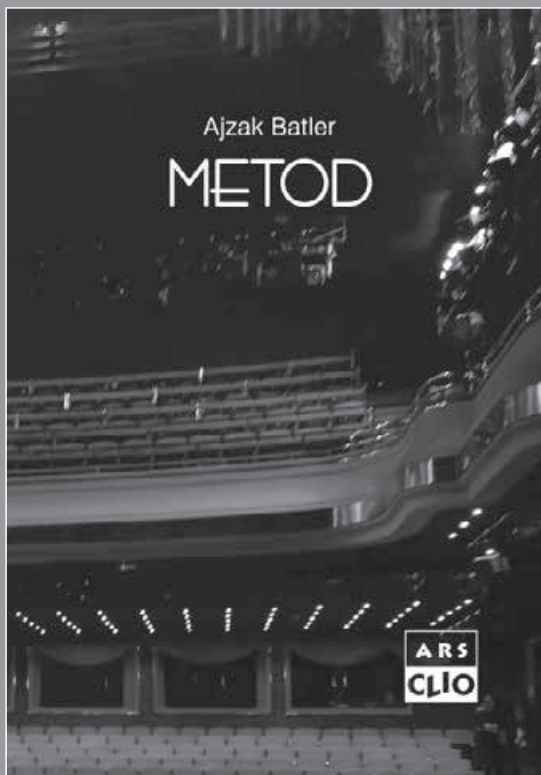
Prateći naslov ove knjige „Smeš i suze u raljama istorije“, Ljiljana Pešikan-Ljuštanović opisuje i tragikomediju, grotesku, apsurd i crni humor Dušana Kovačevića, analizira njegova žanrovska poigravanja kao i „kritički odnos“ ovog pisca prema „političkim lomovima“ koji barem nama ovde ne nedostaju.

Svoju knjigu posvećenoj temi smeša i suza u senci istorije, Ljiljana Pešikan-Ljuštanović završava prelaskom na analizu predstave „Poslednje devojčice na zemlji. Libreta o budućnosti ljudske (re)produkcije“ Maje Pelević, koju je u subotičkom pozorištu „Deže Kostolanji“ režirao Kokan Mladenović. Ističući u prvi plan njegovu naglašenu ironičnu dokumentarnost i „distopijsku fantastiku“, sasvim moguće kao činjenično stanje našeg duha vremena u kome su smeh i tragedija skoro sinonimi.

Svojom knjigom neobičnog naslova, Ljiljana Pešikan-Ljuštanović baca svetlo na pojedine komade naših pisaca posvećene raznim temama, počev od mita do komada ultramodernog izraza.

Piše > Aleksandar Milosavljević

Svedočanstvo o rađanju moderne glume



Ajzak Batler
METOD
Clio, Beograd 2024.

*Istina strasti, verodostojnost osećanja
postavljena u date okolnosti*

A. S. Puškin

Ma koliko na prvi pogled delovao kao efektan mamac za kupce, podnaslov *Kako je XX vek studirao glumu* tačno definiše sadržaj ove studije. Batler, uvaženi pozorišni teoretičar, analitičar, hroničar i praktičar, detaljno beleži kako se dogodila promena u shvatanju glume kao performativne umetnosti, promena koja je izazvala revoluciju koja još uvek traje. No, i ne samo kako se dogodila no i kako se ova promena iz Rusije prenosila i dalje razvijala da bi u Sjedinjenim Državama evoluirala u precizno definisanu metodologiju.

Na početku autor opisuje događaj koji je presudno odredio sudbinu moderne glume: slavni susret 22. juna 1897, kada su se u moskovskom „Slavjanskom bazaru“ Konstantin Sergejevič Aleksejev, poznatiji po umetničkom prezimenu Stanislavski, i Vladimir Nemirovič-Dančenko dogovorili da sarađuju. Bio je to susret uspešnog amaterskog glumca i reditelja Stanislavskog, i uvaženog dramskog pisca i pozorišnog kritičara Nemirovič-Dančenka. Spojilo ih je nezadovoljstvo stanjem u ruskom teatru. Stanislavski se osećao sve nelagodnije kad stupi na scenu; uviđao je da njegova gluma nije istinita, da je opterećena mehaničkim (bezdušnim) ponavljanjem onoga što je definisano na probama. Jadikovao je da ga je „istina napustila, možda zauvek“.

I Nemirovič-Dančenko je uviđao da publika dobija laž i izveštačenost, te da teatar valja reformisati, verovao je da rešenje problema nudi praktično delovanje i osnivanje alternativnog teatra, ali nije bio siguran na kojim osnovama bi takvo pozorište funkcionisalo, niti je za realizaciju poduhvata imao neophodna finansijska sredstva. Divio se energiji Stanislavskog, na osnovu njegove teatarske prakse slutio je da bi on mogao ponuditi rešenje i da

bi, kao naslednik imućnog oca, obezbedio novac. No, otac Konstantina Sergejeviča planirao je da njegov naslednik preuzme porodične poslove, a ni Stanislavki nije bio rad da ulaže porodični kapital u neizvesne pozorišne poduhvate, ma koliko u njih verovao. Obojica su na umu imali Puškinov aforizam o istinitosti strasti i verodostojnosti u datim okolnostima.

Rezultat sastanka, tek prvog od mnogih koji će uslediti, nije bilo samo osnivanje Moskovskog umetničkog teatra¹⁾, no i početak uzbudljive avanture koja će rezultirati revolucionarnom promenom u shvatanju glume i, još važnije, pozorišne prakse koja se ne tiče samo *sistema* glume nego i *proces*a proba u pozorištu.

Opisujući širok dijapazon društvenih, ekonomskih i kulturnih prilika u tadašnjoj Rusiji, analizirajući repertoar tamošnjih teatar²⁾, Batler pokazuje da je Sistem Stanislavskog, kao inicijali momenat za docniji nastanak Metoda, iznikao iz potrebe da novi dramski senzibilitet (Čehovljevi, recimo) dobije *adekvatnu* scensku formu, ali i iz ideje o formulisanju drugačijih *postupaka* koji će glumcu, kao temeljnom subjektu teatarskog umetničkog dela, obezbediti neophodnu *istinitost*³⁾. Batler svedoči i da je važan motiv za upuštanje u traganje za novim principima glume, ali i rediteljskog prosedea, bila i fasciniranost ruskih pozorišnika nemačkom sistematičnošću u realizaciji proba, koja rezultira složenim i strukturalno bogatim *procesom*, što je

1) Moskovski hudožestveni teatar, osnovan 1898, a od 1920. Moskovski hudožestveni akademski teatar (MHAT).

2) Na prvom mestu moskovskog Malog teatra.

3) Za nas može biti zanimljivo i što je jedan od okidača koji su onomad u Rusiji, no ubrzo potom i širom sveta, inicirali potrebu za promenom bilo nezadovoljstvo ozbiljnih pozorišnika sve intenzivnijom komercijalizacijom, tj. praksom koja podrazumeva izazivanje najpovršnijeg efekta kod gledalaca primenom banalnih scensko-glumačkih sredstva.

demonstriralo gostovanje Majningen Ansambla u Moskvi⁴⁾.

Indikativno je da su se Stanislavski i Nemirovič, ubrzo intimno razišli⁵⁾. No, sudbina Moskovskog umetničkog teatra, kao i povest svetskog pozorišta 20. veka, a ova priča se nastavlja i u 21. stoleću, pokazuje da razlaz dvojice reformatora nije samo posledica činjenice da je Stanislavski bio glumac-reditelj, a Nemirovič pisac, niti je problem isključivo bio u sukobu umetničkih sujeta. Razlaza i sukoba je u ovoj oblasti docnije bilo još, a sve ih nije moguće svoditi na pojednostavljenu šemu pobune „sinova“ protiv „očeva“. Sistem se postepeno razvijao kao rezultat niza novih teorijsko-praktičnih derivata onoga što je započeo Stanislavski. Uostalom ni on do svih svojih zaključaka nije došao odmah, nego je, stičući iskustva, često bolna i neprijatna, prolazio kroz različita iskušenja.

Batlerova studija ne pokazuje samo kako je 20. vek počeo da studira glumu i koji razlozi su inicirali ovako značajnu reformu, nego analizira i kako su (i zašto) vremenom sazrevali pojedini elementi ugrađeni u ono što danas određujemo pojmom Metod. Začet u angažmanu Stanislavskog, razvijan kroz njegove rasprave s Nemirovičem, dopunjavan praksom pojedinih glumaca i iskustvima Vahtangova i Mihaila Čehova, novi pristup glumi i radu u pozorištu zapravo se pretvorio u inspirativni prostor za istraživanja, kao neprestana provokacija za glumce i reditelje da otkrivaju i razvijaju vlastite postupke, prilagođavaju ih svojim individualnostima i konkretnim pozorišnim okolnostima. I oni koji su iz serkla MHT-a krenuli drugim putevima (kao Mejerholjd, koji je potpuno odbacio učenje Stanislavskog), birali su nove staze određujući se prema Sistemu. Batler pažljivo analizira i sve derivate i tokove razvoja primarne

4) Majningen Ansambl, jedna od prvih rediteljski trupa u svetu, s velikim uspehom gostovala je u Rusiji aprila 1890, za osobom ostavljajući duboke tragove.

5) Mada je njihova profesionalna saradnja nastavljena.

ideje Stanislavskog, upoznajući čitaoce s psihološkim, društveno-ekonomskim i povesnim prilikama koje su ih determinisale.

Opipljive tragove nekih od elemenata koji su obezbedili revolucionarnost onome što je začeto u Moskovskom umetničkom teatru danas prepoznajemo u *čitačim probama* i *analizi teksta* na prvim probama, u strukturi procesa rada i pojmovima poput *ritam osećanja*, *afektivno sećanje*, *psiho-fiziologija stvaralačkog procesa*, *čulni okidači* koji u glumcu pokreću kreativne procese, *istraživanje biografije lika*, *poistovećivanje glumca i lika*⁶⁾, *distanciranje glumca od lika*⁷⁾, *psihološki gest*⁸⁾, *igranje današnjeg lika*⁹⁾, i drugim koji su danas neizostavni činiooci teatarskih praksi.

U to doba se u Rusiji nije dešavala samo revolucija u teatru. I tamošnje društvo je prolazilo kroz dramatične promene. Dogodila se Oktobarska revolucija. Detaljno dokumentujući tadašnju situaciju i sudbine pojedinih aktera ruske teatarske revolucije, Batler opisuje i kako je „sistem“, begom Ričarda Boleslavskog, jednog od saradnika Stanislavskog, i Olge Kniper-Čehove, udovice velikog pisca, emigrirao iz Rusije, prvo u Poljsku, a zatim u Pariz. Ipak, sledeći čin ove priče dogodiće se u Njujorku, gde će 1924. Moskovski umetnički teatar, predvođen Stanislavskim, započeti slavnu američku turneju. Uspeh je, mimo strahova Konstantina Sergejeviča, barem u početku bio fascinant¹⁰⁾, a u priču se uključuje mladić koji je

6) Stanislavski.

7) Vahtangov.

8) Takođe Vahtangov.

9) Mihail Čehov je, na primer, zastupao stav da glumac može da izbegne ono beživotno, mehaničko ponavljanje uloge iz predstave u predstavu (čega se Stanislavski kod sebe gadio) igranjem *današnjeg lika*, tj. dozvoljavajući da njegovo aktuelno (duševno) stanje i recentna raspoloženja postanu deo lika u svakom pojedinačnom izvođenju konkretne predstave.

10) Nama danas, opet, mogu da budu interesantni razlozi zbog kojih su baš tada njujorški gledaoci, u času kada se publika podelila na onu zadovoljnu komercijalnom teatarskom produkcijom, i onu drugu, koja

odgledao sve ruske predstave tada izvedene u Njujorku. Bio je to Li Strazberg.

Američka kritika je, veli Batler, svoje oduševljenje temeljila na uverenju da je Sistem presudno odredio tadašnji uspeh Moskovljanja. No, istina je da je Sistem nastao pre osnivanja moskovskog pozorišta i da je upravo on uzrokovao neke od najvećih problema MHT-a. No, istina je i da je baš njujorško gostovanje ruskih pozorišnika omogućilo nov život Sistema koji je, kroz impulse koje su mu dali spočetka Ričard Bolislavski i Marija Uspenska, docnije Strazberg i Stela Adler, ali i Harold Klurman te Kliford Odets, i napokon, naročito u sferi filma Elija Kazan, obogaćen svežim idejama i sadržajima dobio novu energiju. Tada je i nastao Metod.

Sada već čvršće na svom terenu, američki teoretičar navodi detalje: biografije, anegdote i beleške s proba, odjeke pojedinih predstava u američkoj kritici, privatnu prepisku aktera revolucije koja je nastala u tamošnjem teatru, te opisuje atmosferu, razloge za uvođenje novih momenata koji Sistem transformišu u Metod, i čitaoce uvodi u aktuelni svetski model glumačkog angažmana. U ovoj fazi u „sistem“ biva uveden niz novih praksi i pojmova, a postepeno se, uvek u korelaciji sa Stanislavskim¹¹⁾, formira metodološka matrica koja Metodu daje utemeljenje, obezbeđujući mu preduslove za praktičnu obuku koja postaje nezaobilazni elemenat školske pripreme glumaca, ali i prostor koji omogućava složene procese glumčeve percepcije stvarnosti. Tako nastaju čuvene američke škole glume. Osim što detaljno objašnjava metodologiju rada, autor pokazuje i zašto su američka

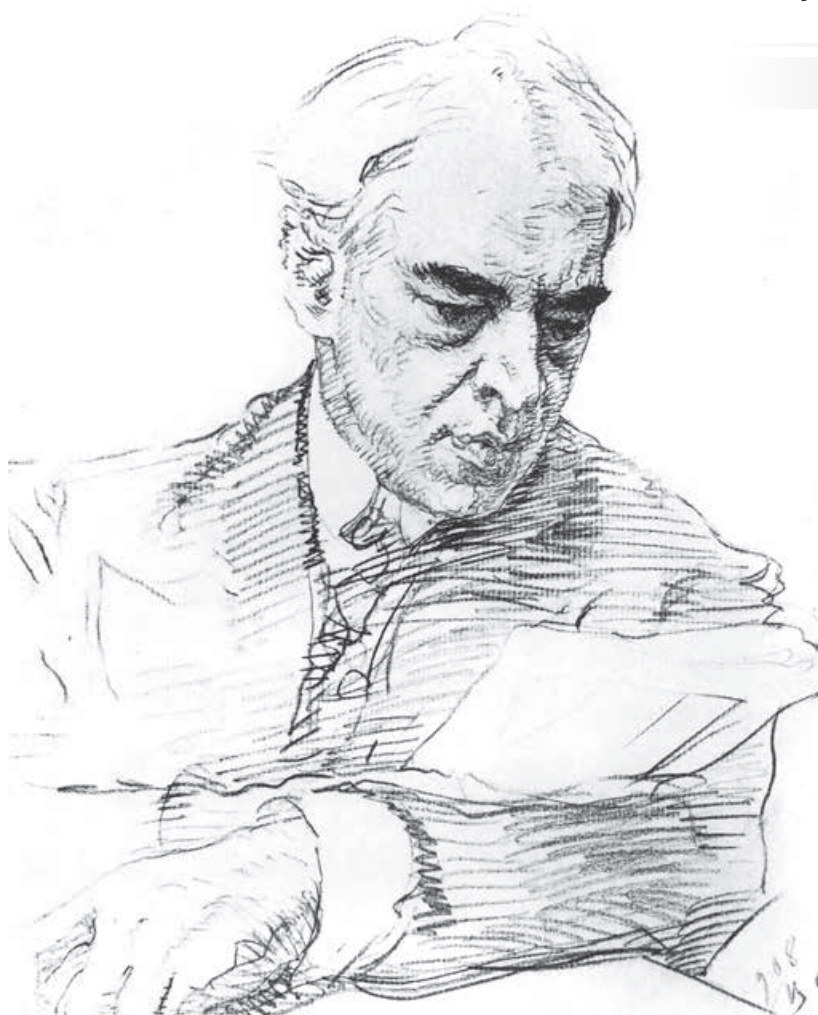
od teatra u umetničkom očekuje mnogo više, s tolikim oduševljenjem dočeli Moskovljane.

11) Nije nevažna napomena da je Stanislavski, zbog neprestanog mešanja sovjetske politike, napisao dve verzije *Sistema*, jednu za domaće a drugu za američke čitaoce. Osim toga, kada je napokon stigao u SSSR, Strazberg je bio užasno razočaran igrom glumaca Moskovskog umetničkog teatra; osvedočio se da je u tamošnjim predstavama ostalo malo toga što je činilo Sistem Stanislavskog.

teatarska avangarda, baš kao i zlatno doba posleratne povesti američkog filma presudno određeni Metodom.

Čitaoci *Metoda* neće naučiti da glume, niti će čitanje ove knjige osloboditi obaveze teatrologe, filmologe i kritičare da neprekidno iščitavaju Stanislavskog, Mejerholjda, Majkla Čehova ili Stelu Adler, ali će svakako, upravo blagodareći ovoj

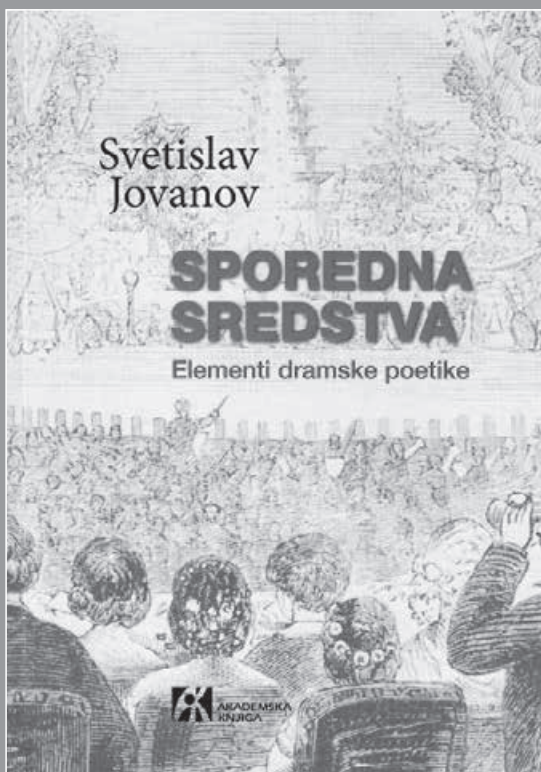
studiji, razumeti okolnosti koje su uslovile nastanak onoga što zovemo Metod. Istovremeno i – što je još značajnije – čitaocu će biti jasni razlozi i vrsta nezadovoljstva koji su inicirali revoluciju ne samo u sferi glume, nego, posledično, i režije, pedagogije i doživljaju umetnosti glume. Zato je ova knjiga, koja se čita i kao uzbudljiva beletristika, višestruko značajna.



Valentin Serov: **Portret K. S. Stanislavskog**, 1908.

Piše > Aleksandar Milosavljević

Provokativna i inspirativna teatrologija



Svetislav Jovanov

SPOREDNA SREDSTVA

Akademska knjiga, Novi Sad 2024.

Nakon što su delimično fragmentarno objavljivane na stranicama časopisa „Scena“, studije teatrologa, dramaturga, dramskog autora i pozorišnog kritičara Svetislava Jovanova o sporednim sredstvima korišćenim u oblikovanju dramskih dela sada se pojavljuju u knjizi. Pre svega, valja obratiti pažnju na Jovanovljevo obrazloženje koje se tiče definisanja *sporednih sredstava*. To su, veli on, elemeti i postupci koji u nezvaničnoj, iako široko prihvaćenoj kategorizaciji dramskih sredstava ne spadaju među one koji presudno utiču na dramsku radnju, ali su i te kako prisutni u dramskoj praksi i važni su sa stanovišta analize dramske literature.

Značajno je i što autor ovih eseja svoju pažnju usmerava na dramska dela različitih epoha, od antičkih vremena do drame apsurda i dramskih dela dvadesetog stoleća, pa se tako na spisku autora čija dela ovde analizira, između ostalog, nalaze Eshil, Sofokle, Euripid, Aristofan, Plaut, Seneka, Šekspir, Kornej, Molijer, Šiler, Klajst, Ibzen, Strindberg, Friš, Breht, Bulgakov, Beket. Na taj način nas Jovanov, dosledno se držeći svoje osnovne teme omeđene sporednim dramskim sredstvima, zapravo vodi kroz istoriju dramske literature.

Sporedna sredstva čije mehanizme funkcionisanja i uloge (zadatke) u ovoj knjizi Jovanov analizira su dramski prolog, pozicija glasnika, hor, lik duha, mehanizam *deus ex machina* i drama u drami. Odmah je jasno da u kontekstu elemenata i postupaka u koje, recimo, spadaju priča, zaplet, sukob, dramski lik ili dramska radnja, a koji su nesumnjivo bazični sa stanovišta funkcionisanja i građenja dramskog dela, elementi kojima se ovde bavi Jovanov uistinu spadaju u manje značajna sredstava, ali će se pokazati da je problematično tretirati ih kao baš sporedna.

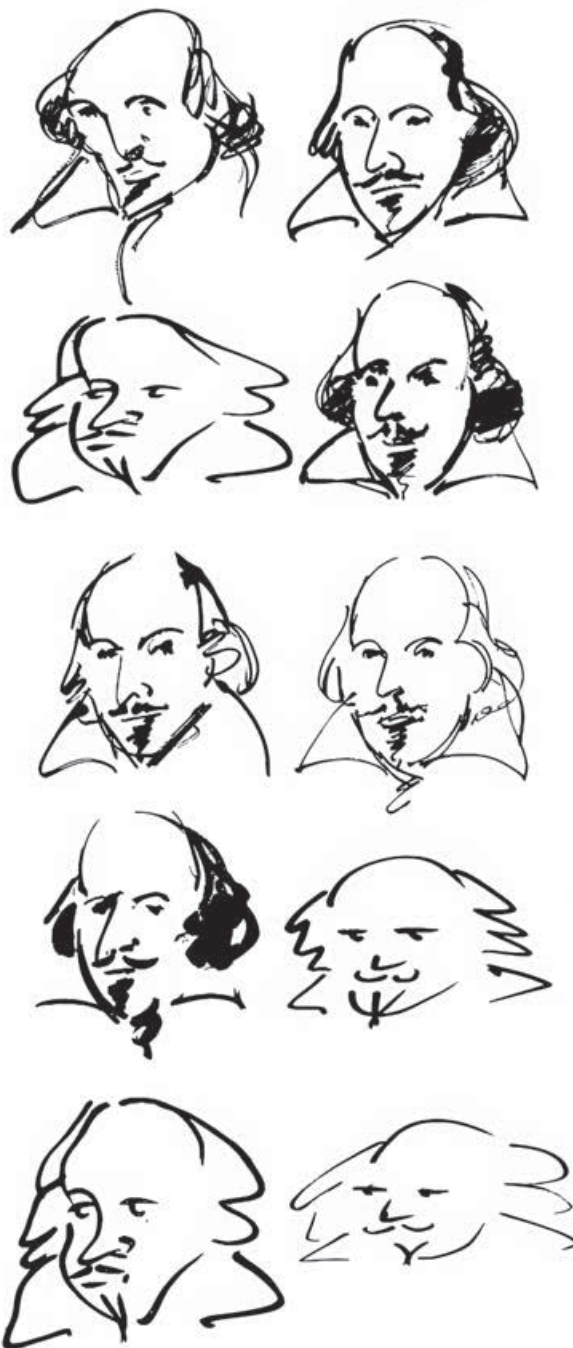
Usredsređujući se na pomenuta sporedna sredstva, autor će, s jedne strane, precizno analizirati elemente

i postupke koje većina istraživača drame gotovo po pravilu ili zanemaruje ili im ne pridaje dovoljno pažnje, ali će zato, s druge strane, promišljeno sebi otvoriti prostor u kojem će iz često neuobičajenog, katkad i iznenađujućeg ugla, sagledavati neka od najmarkantnijih dela u povesti svetske dramske literature, među kojima i ona koja predstavljaju svojevrsne neuralgične tačke repertoarskih politika svih ozbiljnih svetskih teatar.

Osim toga, jasno je da analiza bilo kog segmenta ili ma koje kategorije dramskih sredstava, ne može biti realizovana bez uvida u celinu svih komada koje su ovde u Jovanovljevom fokusu. Zato on, prateći prethodno definisane niti određenih dramskih elemenata i postupaka pokatkad ukazuje na naličja preovladavajućih tumačenja, otkiva nove teorijske pristupe, a s njima neretko sugerise i mogućnosti drugačijih scenskih tumačenja.

Sam autor naglašava da se ovde prevashodno bavio dramskom književnošću prevedenom na srpski, što međutim ne znači da se on i u svojim analizama poziva i citira isključivo prevedenu stručnu literaturu; naprotiv, Jovanov isključivo navodi, poziva se argumentujući svoje teze, a katkad i uspostavlja polemičke relacije s autorima čija dela nisu prevedena na naš jezik.

Ova celovita teatrološka studija, nesumnjivo pisana u stilski vrhunskom teatrološkom maniru, argumentovano i analitično, zasnovana na ogromnoj autorovoj erudiciji, nudi eseje koji otvaraju novu vizuru na neka od ključnih dela svetske dramske literature, provociraju moguće kreativne diskusije i podstiču nas da iznova čitamo neke već mnogo puta čitane drame. U isti mah, Jovanovljeva studija je i inspirativan materijal za ambiciozne reditelje koji nameravaju da se ozbiljno poduhvate inscenacije dramske klasike.



XI/

NOVA DRAMA

scena

ALEKSANDRA GLOVACKI

ČASOPIS ZA POZORIŠNU UMETNOST

glog

ALEKSANDRA GLOVACKI



Dramaturškinja i pozorišna kritičarka iz Beograda. Diplomirala na odseku Dramaturgije na Akademiji umetnosti u Beogradu, apsolvirala Opštu književnost sa teorijom na Filoškofskom fakultetu u Beogradu. Pozorišnu kritiku kontinuirano piše od 1986. na Radio Beogradu, za *Večernje novosti*, TV B92, Portal Nova i *Novi magazin*. Bila je urednica Redakcije za kulturu na TV B92 (2000–2006), časopisa *Reporter* (2007), Programa 202 Radio Beograda (2008–2018). Urednica u Redakciji za kulturu Radio Beograda 2 (2018–2022).

Originalne drame, praizvedbe: *Vilinska kočija*, Gradsko pozorište Podgorica (prva nagrada za tekst na Festivalu dječjih pozorišta Kotor), *Dekameron, dan ranije* (koprodukcija Festival Budva grad teatar i Narodno pozorište Sombor), *Ružni* (Festival Belef), *Bastijen i Bastijena*, *Lavić kraljević* (Dečje pozorište Subotica).

Autorka je dramatizacija izvođenih u pozorištima Srbije i Crne Gore: *Čarobnjak iz Oza*, *Tri musketara*, *Knjiga o džungli*, *Aladin*, *Petar Pan*, *Tom Sojer*.

Drama *Migrantkinje* izdvojena je posle poredničke na Hartefaktovom konkursu za savremeni angažovani dramski tekst 2023.

Članica Saveta Bitef festivala 2006–2008.

Predsednica žirija Sterijinog pozorja za savremeni dramski tekst 2009.

Selektorka nacionalnog pozorišta Sterijinog pozorja za 2010.

Selektorka Festivala profesionalnih pozorišta Vojvodine, 2023–2024.

Učestvovala u radu žirija naših najznačajnijih pozorišnih festivala, kao i godišnjih pozorišnih nagrada. Učesnica Kritičarskog karavana. Voditeljka okruglog stola na festivalima u Užicu, Jagodini, Banjaluci, Festivala PPV, kao i Festivala „Joakim Vujić”.

Dobitnica nagrade „Niko Garone” za doprinos kulturi u medijima za 2022.

Aleksandra Glovacki

**VREME KUGE U GRADU
ILI
DEKAMERON, DAN RANIJE**

LICA:

AĐOVANI – trubadur

FIJAMETA – vlasnica vesele kuće sa veselim devojkama za zabavu

NEJFILA, PAMPINEA, ĐILETA – devojke kod Fijamete

PAMFILO – redovni gost u Fijametinoj kući

LAURETA – Pamfilova žena

FEDERIGO – starac u kući na trgu

ELIZA – njegova ćerka

FILOSTRATO – momak iz Kampanje

BABA – u drugoj kući na trgu (samo glas)

DIONEIO – babin unuk koji se vraća sa mora

EMILIJA – vesela udovica

FILOMENA – babina robinja, mulatkinja

RUĐERO – grnčar u opusteloj kući na trgu

NINETA – Ruđerova žena

VEĆNIK

LAMBERTO – posetilac Fijametine kuće

FLAGELANT – član bratstva šibalaca

„LEŠ“, ČOVEK

stražari, gardisti, grobari, flagelanti

mrtvi

PRVA SCENA

Mali trg u Firenci. U sredini fontana, oko nje tri kuće. Gluvo doba noći. Iz jedne od kuća, krijući se izlazi Filomena i prilazi vratima druge. Kuca.

FILOMENA: /u pola glasa/ Evo me, gospodar Federigo.

Vrata se otvaraju. Filomena ulazi.

Glasovi iz kuće:

FEDERIGO: Nosi ovo napolje.

FILOMENA: Kako... kako ću?

FEDERIGO: Uzmi štap.

FILOMENA: A... gde ću s njim?

FEDERIGO: Baci ga tamo, iza česme.

Vrata se ponovo otvaraju, Filomena štapom sa kukom izvlači leš, mučeći se. Vrata se za zalupe. Ona vuče „leš“ iza fontane, kad on zaječi. Filomena odskoči.

FILOMENA: Bogorodice! On je živ! /trči do Federigovih vrata, lupa/ Gospodar Federigo! Živ je! Gospodar Federigo, on je živ!

Nema odgovora. Filomena se vrti zbunjena. Iz kuće iz koje je izašla začuje se Babin glas.

BABA: Filomena, daj mi vode. Filomena!

Filomena utrči u kuću. Polako sviće. Ptice, zvona...

DRUGA SCENA

Dovani, pesnik, propali student, na povratku u Firencu zastaje da se umije na fontani. Zaustavio se jer mu se pred oca ne izlazi, o čemu će kasnije sam pripovedati.

DOVANI: Firenca! Lucije Kornelije Sula podigao je ovaj grad za svoje islužene vojnike, mada neki učeni ljudi tvrde da je i pre toga ovde bilo života. Ali, ima li života bez grada, bez ovih palata, trgova, trgovina, bankarskih klupica, kamatarata,

krčmi, kockara, prevaranata svake fele, zelenaša, izvikanih kuća i bludnica koje sreću dele? Nema! Bez slobodnog grada? Nema! Neka je hvala velikom Hugu od Toskane što je Firenca već četiristo godina slobodan grad. Neka je hvala Papi Klementu koji nas je oslobodio Gvelfa, tog uobraženog nakota nesposobnjakovića! A mislili su da će zauvek vladati, seme im se zatrla. I hvala gospodu Bogu dragom, što su Bonsinjori iz Sijene bankrotirali, pa su dukati i zlatnici i fjinori i svo toskansko blago našli svoj dom u firentinskim bankama.

Ne hvala mu što je i moj otac takođe bankrotirao, pa me povukao iz Napulja da se vratim kući... mada, samo sam trošio godine tamo. Ni trgovcu se ni advokatu nisam naučio. I evo me, vraćam se kući! Domu! Časnoj Firenci!

Kako malo treba da se sve sruši! Leta gospodnjeg 1348. naša slavna Florentina našla se na putu Crnom Vitezu, koji je tokom proleća i leta više od pola njenih građana poslao u carstvo mrtvih. Ko je taj junak, taj orijaš tako strašan i moćan? Pestis, bubonska kuga, Crna Smrt... sve su to imena na koja se odaziva. Ako ste dovoljno ljudi da ga zovete. Istina, ne treba njemu poziv. I bez toga je dojahao iz Egipta i Sirije. Pominje se čak i Kina. Ne znam, nisam bio. Tek, tokom jedne jedine godine uzverao se duž Napuljske kraljevine, pa se dokopao naše pitome Toskane. Nastavio prema severu, progutavši francusku i britansku zemlju. 25 miliona mrtvih! Ne znam, nisam brojač, ali kažu.

Leto je, Junonin topli mesec. Vedro nebo visoko, svaka mu se zvezda večnosti zaklinje. Vrućine su velike preko dana. Ni noću nije mnogo bolje. Smrad se širi, ptice grabljivice privlači. Pale se lomače, od njih su i vrućina i smrad još gori. Noću, kada se pokupe leševi, sve što od kužnih krpa ostane za njima, a da lopovi i skitnice nisu pokupili, sve se baca na lomaču. I biće tako dok ima ko da ih pali.

Da su se svi utronjali, možete i zamisliti! Svaka budala će vam reći da je Crna smrt Božija kazna. A onda je i Papska država stradala. Pa kako Crkva nije mogla ni da objasni ni da zaustavi bolest, ljudi su postali ravnodušni spram sopstvenog večnog spasenja. Carpe diem! Uhvati dan, i ne misli na sutra.

Đovani stavlja trubadursku kapu na glavu i počinje da prebira po lauti. Jutro je. Sa prozora Fijametina kuće izviruju tek probuđene devojke.

PAMPINEA: Madona! Šta ja to vidim! Hej, hej hej!

Đovani je pogleda.

PAMPINEA: Tebi govorim, lepotanko!

ĐOVANI: /Uz galantan naklon, mada mu je jasno s kim ima posla/ Hej, hej i vama, čestita madona!

DILETA: On ne samo što je lep, on je i neobično bistar!

PAMPINEA: Dođi gore, hajde, bolje ćeš videti našu čestitost!

DILETA: Pa da presudiš koja je čestitija.

ĐOVANI: Ne bi mi većeg uživanja bilo, prelepe moje gospe, ali bojim se da trenutno nisam u mogućnosti da ispravno sudim.

Tužno izvrće svoju praznu kesu.

PAMPINEA: Pravo da ti kažem, po ovoj vrućini, ko bi se i bavio čestitošću.

DILETA: Sviraj nam malo, to možeš.

ĐOVANI: To uvek mogu. /Peva u to vreme poznatu tarantelu, prateći se na lauti/

Ne uzmite lošeg muža¹⁾

Devo slađana!

Ne uzmite zlog lažova

Nije ruža, taj je sova

Devo slađana!

Ne uzmite lošeg muža

Jer je lenj i nije ruža

Devo slađana!

Nejfila, Đileta i Pampinea strče na trg, igrajući veselo i zavodljivo oko Đovanija. Zavesa na Federigovom prozoru se pomera, on ih krišom gleda.

ĐOVANI:

Jer nije ruža, već je sova

Nemojte mu dat celova

Devo slađana!

Jer je lenj i nije ruža

Nek se uz vas ne opruža

Devo slađana!

Pampinea ugleda Federiga kako viri iza zaves, diže suknju prema njemu i začikava ga.

PAMPINEA: Hajde, gospar Federigo, nemojte da virite, slobodno dođite. Nećemo vam ništa.

ĐOVANI:

Nek se uz vas ne opruža

Tajna j' ljubav slađa, duža

Devo slađana!

Ne dajte mu vi celova

Bolje tuđa neg njegova

Bolje moja nego tuđa

Devo slađana.

Devojke se uhvate u kolo, Đovani igra za njima. Krenu iza fontane i počinju da vrište kad ugledaju „leš“. Leš se pokreće i baulja za njima. Pokuša da korakne, padne i ostane ležeći. Oni ukočeni, sa sigurne daljine, stavljaju odeću preko nosa.

ĐOVANI: Ko je ovo... je l ga znate?

DILETA: Neee!

PAMPINEA: Meni liči na gospar Federigovog slugu.

DILETA: Šta pričaš gluposti, kakav Federigov sluga!

PAMPINEA: Pa onaj, što Elizi ne izlazi iz kreveta... znaš već.

1) Cerveri de Girona: *Slađana Jana* (Ćerveri iz Đirone) (1259–1285)

ĐILETA: Jezik pregrizla, nije ovo niko odavde, niko iz susedstva. Kod nas nema bolesnih.

ĐOVANI: Otkud onda ovde?

NEJFILA: Niko u kraju nije bolovao. To je neki stranac... prolazio valjda, pa pao...

ĐILETA: Ko zna šta mu je... pijanac... ili padavičar.

Gospa Fijameta se pojavljuje na prozoru, besna kad ih vidi u blizini mrtvaca.

GOSPA FIJAMETA: U kuću ulazite... odmah u kuću! / ugleda Pamfila koji dolazi, odmah menja ton/ Dobar vam dan, gospar Pamfilo! Uđite, uđite. Devojke, uvedite gospar Pamfila.

Devojke zastanu u vratima čekajući ga.

PAMFILO: Što ste ljuti, gospa Fijameta? Devojčice nisu bile dobre?

GOSPA FIJAMETA: Ma ništa, gospar Pamfilo. Devojke k'o devojke... Samo vi izvol'te.

PAMFILO: Lutke moje, pa šta ste to radile? Hoćemo da bijemo guzu, a?

Ulazi u kuću udarajući ih po zadnjici. One se kikoću bežeći pred njim. Đovani se osvrće po trgu, ne zna ni sam gde bi i da li bi dalje. Ugleda Ruđera koji je izašao iz svog podruma i ređa glinene posude.

ĐOVANI: Prijatelju, ima li ovde da se pojede nešto... i neko prenoćište?

Ruđero se pravi da ga ne čuje.

ĐOVANI: Hej, prijatelju! Jesi li gluv? Pitam ima li neko mesto da može da se prenoći ovde? I da se dobije tanjir čorbe.

RUĐERO: Da se dobije ne može. Da se kupi može.

ĐOVANI: Dobro, da se kupi.

RUĐERO: Koliko sam čuo, kesa ti je prazna.

ĐOVANI: Loš si špijun prijatelju, nisi dobro čuo. (u ruci mu se stvori srebrni florin) Cvetić!

Ruđero pruži ruku za novcem, ali je Đovani trgne.

RUĐERO: Miris srebra se jedino pod zubima oseti.

ĐOVANI: Kad ja osetim tvoju čorbicu, tad ćeš i ti moj fjin.

RUĐERO: 'Ajd unutra.

ĐOVANI: Imaš vina?

RUĐERO: Kakva je kuća bez vina? /vikne prema podrumu/ Nineta, spremi nešto za jelo. I krevet za gospodina. Platiće.

Uđu unutra.

Mrak

TREĆA SCENA

Noć je. Duva vetar, lupaju šture. Iz Fijametine kuće se čuje žamor i muzika.

BABA: Filomena, đavo te odneo, opet si otvorila! Zatvari prozore!

Filomena se pojavi na prozoru, pokušava da zatvori šture, ali ne uspeva iznutra.

FILOMENA: Zapelo je opet...

BABA: Zapeli su tebi đavoli glavu... Što si otvarala? Zatvaraj da ne uđe...

Filomena istrči napolje da zatvori šture spolja.

FILOMENA: Moraće i tebi smrt jednom da dođe, pa zatvaraj prozore koliko hoćeš. Ugušićemo se unutra. *Sudari se sa Lauretom skrivenom ispod vela, koja kao kip stoji i gleda u Fijametinu kuću.*

FILOMENA: Majčice božja, ala ste me prepali! Šta radite tu?

Laureta pobegne. Filomena pljućne protiv uroka i prekrsti se u isto vreme, pa uđe u kuću.

BABA: Zaključaj vrata. Stavi rezu.

Nailaze nosači sa kapuljačama, vuku taljige sa leševima. Ugledaju „leš“ iza fontane, hvataju ga za

ruke i noge da ga ubace na taljige. On skoči iz njihovih ruku, dobro ih uplašivši, i odbaulja sa trga.

PRVI: U, mater ti, al me prepade!

DRUGI: Sad ih i žive bacaju.

PRVI: Dosta je za noćas. Hoćemo da ih se ratosiljamo?

DRUGI: Kao prošli put?

Razumeju se. Doguraju taljige do razvaljenog podrumskog prozora napuštene kuće i pobacaju leševe unutra.

RUĐERO: /pojavljuje se na vratima/ Nosite ih van grada, nemoj tu da ih ostavljate.

PRVI: /preteći, izvadi nož/ Šta si rekao?

RUĐERO: /spušta glavu/ Ništa.

PRVI: Tako i treba, ništa.

Ruđero stoji i ćuti. Nosači ugledaju njegove ćupove, krenu da ih kupe.

RUĐERO: Nemoj da mi uzimaš...

DRUGI: Neću.

Ono što su uzeli stave na taljige, ostatak išutiraju i polome. Odu.

NINETA: /iz kuće/ Šta je bilo?

On ćuti.

NINETA: /izlazi/ Šta si slomio?

RUĐERO: Slomiću tebi njušku ako ne ućutiš. Pokupi ovo.

Njoj su lice i raščupana kosa stalno crni od gara iz peći gde peku grnčariju. Kupi otpatke, gledajući u napuštenu kuću.

NINETA: Opet su ih ovde pobacali? Sve će nas zaraziti.

RUĐERO: Ništa te nisam pitao.

NINETA: Jesi pogledao ima li nešto vredno?

RUĐERO: Tornjaj se unutra više!

Nineta ga ne sluša, ide prema fontani.

RUĐERO: Gde si pošla?

NINETA: /ulazi u fontanu/ Da se operem, skinem ovu gar sa sebe.

RUĐERO: Ulazi u kuću rekao sam!

Pokušava da je izvuče, ona se otima. On je besno odgurne i uđe u kuću. Nineta se kupi. Jedan prozor na Fijametinoj kući se otvara, pijani Pamfilo staje na sims.

PAMFILO:

„Blizina sunca vosak otopi žuti²⁾

I radost njegovu time pomuti!

Ostaše ramena bez krila,

Kakva su nekada bila.

On golim rukama maše

I ime oca doziva...”

NEJFILA: /pokušava da ga povuče unutra/ Pašćete, gospar Pamfilo!

PAMFILO:

„Otac pogleda gore

Al sin već pao u more!”

NEJFILA: Molim vas, gospar Pamfilo...

PAMFILO: Stropoštao se u more, Nejfila! Razumeš li ti to?

NEJFILA: Razumem, razumem... samo siđite s prozora.

PAMFILO: Razumeš? Objasni mi onda – zašto je sin pao u more?

Ona ćuti.

PAMFILO: Zato što mu je sunce spržilo krila. A zašto mu je sunce spržilo krila? To dobro, divno sunce? Zato što je uobraženo, zato što ne da da mu se priđe, jer je ono najsajnije i najlepše, pa te pušta samo na daljinu. Da joj se iz daleka diviš i uzdišeš za njom. Zavodi, ali ne možeš joj prići, odmah te odgurne i ostavi kao psa da cviliš.

NEJFILA: Siđite, molim vas.

2) Ovidije: *Dedal i Ikar*

PAMFILO: Misliš li da je zaplakala kad je on pao u kal?
/poteže iz drvene posude vino/ A? Kad je počeo da se valja u blatu. Misliš?

NEJFILA: Ne znam gospodine.

PAMFILO: Kako ne znaš? Nije! Naravno da nije. Nastavila je da prosipa svoje zlatne zrake i privlači sve sebi, sve šta može... a onda sprži krila kad joj priđeš.

NEJFILA: Ko je ona, gospodine?

PAMFILO: */ne obraća pažnju na Nejfilu/* Ali, hladno si ti sunce, gospo. Ja da ti kažem. Krv lediš u žilama. Ni malo nisi lepa kako izgledaš. Kao i čitav ovaj usrani, kukavički, kužni grad! Licemeri i prostitutke! Ne dobre prostitutke kao ti, Nejfila, već one najgore vrste, one što ti srce zgaze. */više/* Bednici i propalice! Urali ste se, kukavice. I treba smrt da vas pokosi, sve da vas pokosi, celu Firencu da zatre, da kamen na kamenu ne ostane.

BABA: Ućutite, đavoli! Pakao vas odneo, dabogda, sve.

NEJFILA: Molim vas, molim vas stišajte se. Doći će stražari.

On zamahne čašom prema babinoj kući, zaljulja se. Nejfila ga zgrabi da ne padne.

NEJFILA: Idemo unutra, molim vas.

PAMFILO: Ti mene voliš glupačo mala? Šta će ti to?
'Ajde, vodi me, pijan sam. U svoj krevet me vodi.

Nejfila zatvara prozor. Iz kuće izlaze Većnik i Fijameta. Nineta se žurno izvlači iz vode, ali shvati da će je videti, pa se sakrije iza fontane.

FIJAMETA: Nadam se da je vaše gospodstvo zadovoljno, da ćemo uskoro opet imati zadovoljstvo da dođete.

VEĆNIK: Nešto novo, sveže i mlado treba da nabaviš. Ne valja uvek ista žena, to dosadi muškarcu.

On tiho da znak, i iz mraka se pojavljuju dvojica nosača sa nosiljkom. Većnik se penje u nosiljku.

FIJAMETA: Hoću, hoću! Samo, nije ih lako naći, u ovo vreme, Vaša visosti...

VEĆNIK: Teško je i u Većnici objašnjavati zašto da ti se ne oduzme kuća.

FIJAMETA: Htela sam reći da pažljivo biram da budu zdrave, da nisu bolesne, to je danas retko. Ali i sama sam mislila isto što i vi, vaša visosti, da vam sledeći put priredim iznenađenje. Videćete.

VEĆNIK: Tako, tako... */odmerava fasadu Fijametine kuće/* Lepa je ovo palata, mnogi bi je rado imali. A pravi vlasnici su mrtvi, zar ne.

FIJAMETA: Kuću sam ja pošteno otkupila, vaša visosti.

VEĆNIK: Ima u Firenci i drugih kuća... i to sa lepim i netaknutim devicama.

FIJAMETA: Ima, ima Vaša visosti, ali svuda je bolest i zaraza.

VEĆNIK: Nije tačno, ne laži! Danas mrtvih gotovo da nije bilo.

Da znak da se kreće, i nosači se pokrenu.

FIJAMETA: */hoda za nosiljkom/* Moje su devojkice zdrave, to svako zna. Za druge ne možete biti sigurni, nigde se danas ne nalazi zdrava devojkica. Ali biće kako ste tražili, biće... Vaša visosti!

Gleda za nosiljkom koja odlazi. Nineta šmugne u kuću. Fijameta se lagano vraća, a u susret joj dolazi Đovani, očigledno sa neke pijanke. On se zatrči na fontanu i stavi glavu pod vodu. Fijameta ga gleda.

FIJAMETA: Loše vino, pesniče?

ĐOVANI: Naprotiv gospo, vino je bilo odlično, zato ga je i bilo mnogo.

FIJAMETA: Sad bi mi dobro došao koji gutljaj.

ĐOVANI: */pruža joj buteljku/* Loš dan?

FIJAMETA: */pije, seda na zidić fontane/* Vlast. Moć. Sve im se može. Mi smo za njih mravi. Još kad si žena... */on seda pored nje/* Šta može sama žena u ovom gradu? Nisam ni ja oduvek kurve držala. A i one... i njih je muka naterala.

Piju. Fijameta gleda u nebo.

FIJAMETA: Kakva noć!

ĐOVANI: */prebira po lauti, pa zapeva/*

Ko prebroji kapi kiše,³⁾
Morskog peska zrnca sva...
... Ko širinu neba zna
Ne shvata u ovaj čas
Silnu žud da vidim vas!

FIJAMETA: Žudnja! Davno, davno beše. Ni ne sećam je se.

ĐOVANI:

... Očajavam sad sve tiše
Lik vaš žalim, oka dva,
I sve čari što otkriše
Neizmernu tugu sna...

FIJAMETA: */zaustavi mu rukom svirku/* Znam to i sama, pesniče, sve o tugama sna, ne treba da mi pevaš o tome.

ĐOVANI: */ostavlja lautu/* Ćutim.

FIJAMETA: A ti si rešio da ovde živiš?

ĐOVANI: Zavoleo sam ove vaše devojke... a i skupljam snagu za susret sa ocem.

FIJAMETA: Zašto?

ĐOVANI: Pa... trošio sam svoje godine i njegove dukate... Dukati nestali, a ja ništa izučio nisam. Sem u lautu da udaram i stihove nižem.

FIJAMETA: Baš si ga usrećio! Ali, oprostiće otac.

ĐOVANI: Ne znate vi mog oca, gospo.

FIJAMETA: Znam šta bih dala da mogu zagrlim svoju Magdalenu! Sve sam joj oprostila.

ĐOVANI: Šta je ona pogrešila?

FIJAMETA: E, šta... Šta mlade devojke pogreše? Pa je pobegla od kuće. Neki su mi rekli da se porodila

ovde, u Firenci. Potegla sam zbog nje iz Pize, raspitivala se, tražila... ništa.

Piju. Na Federigovoj se sobi otškrinu škure, ali kad ugleda društvo na trgu zalupi ih.

FIJAMETA: Veštac matori! Ne da ćerki ni na prozor da izađe. A prelepa je, zalud... Hvala ti za vino... i razgovor.

ĐOVANI: Bilo mi je zadovoljstvo, gospo.

Fijamete krene ka kući, ali se iznenada priseti.

FIJAMETA: Koliko daješ ovim ušljivcima za spavanje?

ĐOVANI: Dva solida. Imam i ručak.

FIJAMETA: Mogu da zamislim kakav je... 'ajd kod mene, za jedan. Al da sviraš gostima.

ĐOVANI: I da milujem devojke?

FIJAMETA: To se s njima dogovori.

Uđu u kuću. Iz mraka se pojavi Nineta.

NINETA: Tako znači. Magdalena.

Nestane i ona u kući.

Mrak

ČETVRTA SCENA

Zvona najavljuju početak predivnog letnjeg dana. Eliza tiho otvara svoj prozor, krišom od oca, i seda na sims. Jede grožđe i uživa u blistavom jutru. Na babinoj kući se takođe otvara prozor, jer Filomena pokušava da izluftira sobu i istrese prekrivač. Osmehne se Elizi i mahne joj, pa pokaže da bi i ona rado grožđe. Ne smeju da se dovikuju. Eliza joj dobacuje jabuku.

BABA: Zatvori prozor, prokletnice!

FILOMENA: Samo malo čistog vazduha da uđe...

BABA: 'Oćeš smrt da uđe? Zatvaraj!

FILOMENA: Evo, pokrivač da prozračim...

3) Gijom de Mašo: *Balada o ljubavnoj žudnji* (1300–1377)

BABA: /vrišti/ Zatvaraj, izbacicu te na ulicu, kuga te ponela.

Filomena sledećeg časa istrči iz kuće. Plaćući zalupi vrata.

BABA: Vрати se nazad!

FILOMENA: Uhvati me ako možeš. Sunca nisam videla od kad sam kod tebe! Zbog čega? Tanjira usrane tvoje čorbe! Zatvaraj, ne otvaraj, da mi slučajno smrt ne uđe kroz prozor! Koliko misliš da živiš, koliko bi ti bilo dosta? Fuj, sto puta ću rađe da umrem, nego da živim kod tebe. / *baca kamen ka prozoru*/ Nećeš smrti pobeći, veštice!

BABA: Ništa te ne čujem. Vraćaj se ovamo, meni pripadaš!

FILOMENA: Čuješ, čuješ! Znam, jer ti sve čuješ. Dan i noć prisluškuješ šta drugi rade. Fuj! Ako sam ti robinja, nisam marva.

Stoji, ne zna kuda će. Na trg zabasao Filostrato, klinac od petnaestak godina, izgubivši se u velikom gradu. Osvrće se na sve strane.

FILOMENA: Tražiš nešto?

FILOSTRATO: Biće da sam zalutao. Konja me otac poslao da kupim, crko nam i poslednji, a u Kampanji više nema živinčeta ni za lek. Ali nije mi rekao gde da idem kad dođem u grad, ovde je tako puno kuća... Lepe su vam kuće.

FILOMENA: U Firencu te poslao po konja! E svašta. A iz kog si sela?

FILOSTRATO: Tu blizu, iz Kampanje.

Okrećući se ugleda Elizu na prozoru. To je nešto najlepše što je ikada video. Prilazi bliže prozoru.

FILOSTRATO: Madona mia! Je li ovo anđeo?

Eliza mu se smeši, gledaju se, Filomena gleda njih sa zanimanjem.

FEDERIGO: Eliza, gde si?

Ona pobegne unutra i zatvori prozor.

FILOSTRATO: Nemoj, ne idi! /*osvrće se zbunjeno, pa ugleda Filomenu*/ Zna li ko je ova vrlo gospa?

FILOMENA: Znam.

FILOSTRATO: Pa? Ko je ona, kako se zove?

FILOMENA: Otkud da znam kakve su ti namere?

FILOSTRATO: Ja se, madona, zovem Filostrato. Filostrato di Kampo di Fjore. Iz Kampanje sam. I nikad nešto lepše od nje nisam video... Ona je anđeo! Moram da je oženim, da je povedem sa sobom u Kampanju.

FILOMENA: Eliza se zove.

FILOSTRATO: Eliza, Eliza!

FILOMENA: Tiše!

FILOSTRATO: /*tiho*/ Eliza!

Eliza proviri kroz prozor i pošalje mu poljubac, pa opet utekne.

FILOSTRATO: Bogorodice! /*Filomeni*/ Jeste videli ovo? Poslala mi je poljubac! Je li udata?

FILOMENA: Nije. Ne viči! Jadnica, živi sa ocem koji je drži kao u tamnici. Vodi je odma'. Ono je njen prozor. Penji se i vodi je.

FILOSTRATO: /*zbunjen, ali vrlo rad*/ Kako...

FILOMENA: /*pokazuje mu na čvrstu lozu koja ide uz kuću*/ Ovuda, lako je.

FILOSTRATO: A konj?

FILOMENA: Konja živog nećeš naći u Firenci.

Filostrato malo okleva, ali zadrž se i popne. Kucne, prozor se otvori, on ulazi. Filomena sve gleda radosno, navijački.

FILOMENA: Čvrsta je to loza, toliki su se popeli uz nju. Na trg klečeći i ječeći ulaze flagelanti, opskurni tipovi sa krstačama, bičujući se ne bi li gnev božji ublažili. Filomena uplašena potrči ka kući gospa Fijamete. Lupa na vrata. Otvara joj pospana Pampinea.

PAMPINEA: Šta ćeš?

FILOMENA: Pusti me unutra, ja sam sad vaša.

Uđu u kuću.

FLAGELANT: Pokajte se grešnici! Gospod kažnjava grehe Adamovih sinova i Evinih kćeri! Gospod nas upućuje na ispaštanje. Odrecite se bluda, vratite se Božjim zakonima! Sudnji dan se sprema. Božji bič je pravedan, iskupljuje nas od paklenog plamena. Pokaj se grešni Evin porode, jer u večnoj ćeš vatri goreti, oči će ti se rasprskavati, jezik ćeš zubima kidati, meso će sa tebe otpadati, utroba će ti se u vrelu smolu pretvoriti i kroz stražnjicu ti sa vatrenim bolom izlaziti, boga ćeš za spas moliti, ali boga neće biti da ruku pruži...kuga, kuga neka vas sve pomori ako se ne pokajete. Nema odojčeta bez greha. Ovo je kazna...

Devojke izašle na prozore, nemo gledaju kako flagelanti prolaze. U susret im dolazi Emilija, vrlo mlada udovica, sa gomilom cveća zakačenim na haljinu, mašući buketom kao lepezom, jer ona zna da cveće pouzdano brani od kuge. Zamahuje cvećem i na flagelante, kao da ih kadi.

FLAGELANT: Miči se s puta, prljava bludnice!

EMILIJA: Ja, gospodine, otkud vam to?

Flagelant je odgurne bičem i Emilija posrne. U taj čas na trg je stigao Dioneo, mornar koji se sa dužeg odsustvovanja vraća kući, kod babe.

DIONE0: /odgurne flagelanta/ Natrag, mahniti starče, da ti tu ruku ne polomim.

FLAGELANT: Pakao, pakao na vas oboje! Gospod će spržiti Sodomu!

Flagelanti odlaze, Dioneo pridržava Emiliju koja se vidno uplašila.

DIONE0: Uh, što ga nisam na mestu ubio! Jeste li dobro, slatka Emilija?

EMILIJA: Vrli Dioneo, to ste vi? Kad ste se vratili?

DIONE0: Evo, sad... raspustili su brod zbog ove kao bolesti.

EMILIJA: Bogorodici neka je hvala! Da nije bilo vas, mislim da bih umrla od straha. Vidite kako mi srce lupa... /stavlja njegovu ruku na svoje grudi/ Meni tako nešto da kaže, meni! Ja da sam prljava... i ostale gadosti... Dugo vas nije bilo.

DIONE0: Svuda sam bio, moja Emilija, ne biste verovali; do kraja sveta.

EMILIJA: I, baš do kraja?

DIONE0: Kad vam kažem! I Saladinov dvor sam video!

EMILIJA: Dioneo! Pričajte, pričajte, sve mi pričajte! Je l onako kao što govore, zlato, drago kamenje... gole žene?

DIONE0: Ma... duga je to priča, preduga. Ali, sve ću vam ispričati, toliko toga imam, kad ćemo se videti? /seti se/ Ah, vi ste udati!

EMILIJA: Nisam! Nisam više!

DIONE0: Kako?

EMILIJA: /suze/ Umro je. Umro je siroti Roberto. Uvek je bio slabotinja... /pipka mu mišiće na rukama/ Nikad taj nije bio ni čvrst, ni jak... ali mekanu dušu je imao, bogdamudušuprosti! Ove vaše ruke, ramena... stalno u snu... Hoću da kažem, siroti Roberto, mogao je samo da sanja ovu vašu snagu.

DIONE0: Pa jes', i na brodu svi pomrli, samo nas trojica pretekli, jer smo bili najjači. Ali ja sam i od ove dvojice jači.

EMILIJA: Sigurno, to se vidi... A ja mislila da ste nas zaboravili. Kažem sebi, mora da se Dioneo i oženio tamo negde, u toj Africi božemeproستی... pa nas zaboravio.

DIONE0: Ja? Zaboravio? Nikad, Emilija, to ne može biti.

EMILIJA: Sigurno ste se oženili, takav muškarac... čovek.

DIONE0: Ma kakvi, nisam.

EMILIJA: /bulji u njega/ Malo mi je slabo, od onog bezumnika... /nasloni se/ Još se tresem... šta bi bilo da niste naišli.

DIONE0: Sedite ovde na zidić, malo se osvežite vodom.

Povuče je na jednu stranu fontane, a ona njega na suprotnu.

EMILIJA: Nemojte sa te strane, mislim da u onu kuću stavljaju mrtve... ovako ćemo, ovako je dobro. Ne možete ni da zamislite kako je sada ovde, sve se promenilo od kad ste otišli.

DIONE0: */umro bi koliko mu se ona dopada/* Mogu, kako ne mogu, jer svašta sam se ja nagledao u životu. Da vam kažem Emilija, to kako je na moru, to ženska pamet ne može da zamisli.

EMILIJA: Pa jes.

/gledaju se, pa se on seti/

DIONE0: A je l mi živa baba?

EMILIJA: Jeste, stara gospođa je dobro, koliko znam.

DIONE0: Sve će nas sahraniti matora veštica.

EMILIJA: Ja se čuvam, nigde ne idem bez cveća. To sigurno štiti od bolesti. */stavlja cveće po njemu/* Vi se isto čuvate, Dioneo? Niste valjda neoprezni.

DIONE0: O čuvam se ja, bez brige budite! Pogledajte! */vadi neki zamotuljak/*

EMILIJA: Šta je to?

DIONE0: Najjača amajlija. Zub prvog čoveka iz Kine koji je umro od kuge.

EMILIJA: */pljuje protiv uroka/* Ta reč ne sme da se izgovara! Kolike zube imaju ti Kinezi! I kažete da radi?

DIONE0: vidite da sam živ i zdrav.

Začuju se zvona. Emilija skoči.

EMILIJA: Ju, počće misa. Moram u crkvu.

DIONE0: Slatka Emilija... */ne pušta je/* kad ću vas opet videti? Niste se valjda udali?

EMILIJA: Kako?

DIONE0: Mislim, drugi put udali.

EMILIJA: Šta vam je, Dioneo? Tek su dva meseca prošla...

DIONE0: A kol'ko treba da prođe?

EMILIJA: Pa šta znam ja... treba nekoliko... ne mora mnogo... Moram na misu. Pozdravite baku.

DIONE0: */viče za njom/* Moramo se brzo videti... koliko danas.

Zalupa na vrata babine kuće.

DIONE0: Baba! Otvori!

BABA: Šta hoćeš?

DIONE0: Vratio sam se.

BABA: Ko si ti?

DIONE0: Dioneo, tvoj unuk.

BABA: Smucao se po svetu pa došao smrt da mi donese! Tornjaj se odakle si došao. Ništa mi ne trebaš.

DIONE0: Otvori, razvaliću vrata.

Dioneo se uzvere do prozora i provali.

Mrak

PETA SCENA

Duboka noć, tišina. Federigov prozor se odškrine, on baci nekoliko kamenčića na jedan prozor Fijametine kuće.

PAMPINEA: */proviri pospana i raščupana/* Ko je? */gleda okolo, pa spazi Federiga iza prozora/* Aaa! Evo, sad ćemo. */okrene se unutra/* Ćileta! Ćileta, diži se!

Obe izlaze na sims, lagano se njišući skidaju jedna drugu, maze se, glume poljupce...

FEDERIGO: */mumla/* Hajde, skini je... polako... ugrizi je... liži...

One stanu u jednom trenutku čekajući novac.

FEDERIGO: Ajde, ajde kučke.

One rukama daju znak da im baci novac. Stiže novčić, traže još. On baca još. One nastavljaju, dok se u jednom trenutku njegove škure ne zalupe. Prestaju kao po komandi, ulaze unutra, gase sveću.

Nosači mrtvaca dolaze. Istovaruju u podrum trupla. Škripeći odlaze.

Mrak

ŠESTA SCENA

Divan dan na trgu. Đovani sedi na prozoru, prebira po Lauti. Filomena pere veš u fontani, Pampinea i Đileta peru sebe.

ĐOVANI:

Zanese me iznenada⁴⁾
Lepotica jedna mlada;
Mila, čista, puna sklada
Činila se meni tada;
Rumenilo sa nje pada
Kao s ruže iz livada.

Polugola Eliza i Filostrato do pasa go izlaze na prozor, hrane se grožđem, ljube se... sve što ljubavni par radi, njišući se u taktu Đovanijeve lire. Na krovu napuštene kuće pojavljuje se neki jeziv čovek, okrvavljene glave. Devojke ga ugledaju, vrisnu, muzika staje, svi nemo zure. Eliza i Filostrato nestaju u sobi, zalupivši prozor. Čovek ćuti i klati se.

PAMPINEA: Pašće, ovde pred nas.

ĐOVANI: /dovikne mu/ Šta radiš gore? Siđi, budalo, pašćeš.

ĐILETA: /u panici/ Što ga zovete, nemojte da ga zovete! Bolestan je, sve će nas zaraziti ako siđe.

ČOVEK: /ječi/ Ljudi... pomozite.

ĐOVANI: Šta ti je?

FIJAMETA: /izlazi na prozor/ Ko je ova budala na krovu? Ima li neko da ga smakne dole?

ČOVEK: /kuka/ Molim vas, pomozite. Joooj! Ne mogu više, ne mogu ...

Čovek ječeći tetura po krovu, pa nestane na drugoj strani.

ĐILETA: Neće valjda ovde da dođe.

FIJAMETA: Uđite u kuću.

Izlaze iz fontane. Nailazi nosiljka, sa mladim bogatašem Lambertom. On se čuva od bolesti tako što ne izlazi iz zlatnog kaveza koji nose nosači.

FIJAMETA: /ugleda Lamberta/ Oooo, mili, plemeniti Lamberto! Pa otkad mi vas nismo videle! A devojke vas stalno pominju, samo za vas pitaju!

LAMBERTO: Ma ne!

Devojke mu veselo pritrče, jer on je bogat isto koliko i glup.

FIJAMETA: Ma da! Evo, same će vam reći.

DEVOJKE: Jeste, jeste... gde ste tako dugo?

FIJAMETA: Dajte vina za Lamberta.

LAMBERTO: Ja nikako nisam izlazio ovih dana, onda su mi rekli da zlato uspešno odbija ono što se ne pominje. Zato sam nabavio ovaj zlatni kavez, ali još me je malo strah.

FIJAMETA: Lamberto! Mili dečače! Pa kod nas si mogao da se skloniš! Znaš da tebe tvoja madre Fijameta nikad ne bi dovela u opasnost. Znaš i da su moje devojke zdrave. Jedine u ovom gradu, samo su one zdrave.

LAMBERTO: Ne znam da li bih u kuću... A da budemo ovde, pored vode?

FIJAMETA: Kako ti kažeš, dragi. Sad će Filomena da iznese šta treba.

ĐILETA: Dragi naš Lamberto! Kako se radujem da vas vidim!

4) Kolen Mize: *Pastorala*, XIII vek

Izlazi Filomena sa vinom i kolačima.

LAMBERTO: Neka me Dileta hrani.

Pruži joj zlatnu viljušku sa dugačkom drškom. Ona nabada kolač na viljušku i hrani ga.

ÐILETA: Slatki medeni kolačić za mog Lamberta. Debeli moj slatki!

LAMBERTO: E, a zato sam ja zdrav. Ovoliki mrtvi, to nije ni malo zdravo.

FILOMENA: Kažu da su sve životinje pomrle u okolnim selima...

FIJAMETA: Ne pričaj gluposti, devojko.

LAMBERTO: Jeste, madre, juče su se dve svinje u jedan momenat izvrnule nasred ulice, sve im pena krvava išla...

FILOMENA: Fuj!

FIJAMETA: Jesi ti to video?

LAMBERTO: Pa nisam, ali pričaju.

FIJAMETA: Pričaju ljudi svašta. Bolest ko bolest. Došla i prošla, kao svaki put pre. I neću da čujem ništa više o tome.

Snažno graktanje se čuje iznad njih. Fijameti prilazi Nineta, koju niko ne prepoznaje jer je prvi put čistog lica i očešljana.

NINETA: Smem li da vas uznemirim, dobra gospo.

FIJAMETA: Šta je bilo?

NINETA: Ovde negde živi gospa Fijameta, rodom iz Pize, dobri ljudi su me uputili.

FIJAMETA: I?

NINETA: Znae li gde je ona?

FIJAMETA: Šta će ti Fijameta? Ko si ti?

NINETA: Nineta se zovem. Moja sirota majka, bog da joj dušu prosti, zaklela me je na samrtnoj postelji da idem u Firencu i pronađem Fijametu iz Pize.

FIJAMETA: Ko je tvoja majka?

NEJFILA: Magdalena se zvala. Umrla je moja dobra majka za prošlog punog meseca.

FIJAMETA: Umrla? Kako?

NINETA: Od crne smrti, kako bi? Malo ko je u Pizi ostao živ.

Fijameta je gleda ukočeno.

FIJAMETA: Pridi Nineta. Ja sam Fijameta iz Pize.

LAMBERTO: Ja ne znam šta je ovo, ali mi se plače.

NINETA: Bogorodice, hvala ti na milosti! Hvala ti što sirotu majku nisam izneverila.

LAMBERTO: Ko vam je ta Magdalena, madre?

FIJAMETA: Moja sirota ćerka. Hajdemo dete, ovo je moja kuća, a od sada i tvoja.

LAMBERTO: Kako je ovo lepo! Idemo svi, idemo da ručamo. Ručak, gladan sam.

Čovek sa krova se pojavi na trgu, ubrza ulazak društva u kuću. Zatvore mu vrata pred nosom, na koja on bezuspešno lupa.

ČOVEK: Marim ja za vaš ručak! Budale!

Otetura sa trga, uplašivši Emiliju koja upravo stiže.

EMILIJA: Juuu...

Ugleda Lauretu pod velom, koja se upravo pojavila.

EMILIJA: Jeste videli vi ovo? Na svakom koraku neka opasnost. A ne može se stalno sedeti ni u kući. Nije da ja mnogo vremena provodim napolju, ali treba i do crkve otići. Bar mi udovice znamo šta je red. Evo, sad baš dolazim odatle. Mnogo je lepa naša crkva Santa Marija. Tu je blizu, jeste bili nekada? Možemo zajedno da odemo na jutarnju misu, ako hoćete... ili večernju?

LAURETA: Je li ovo kuća neke Fijamete? Rekli su mi da je na ovom trgu sa fontanom.

EMILIJA: To jedna pristojna madona ne sme ni da pomisli... Vidite ova tamo, to vam je kuća gospodar Federiga. Ona tamo je Dioneova... on sa bakom živi, baš se vratio sa broda. E ovo je Fijametina.

Ne možete da ne primetite šta se tamo dešava, ma koliko pristojni bili. Jeste, nažalost i toga imamo u Firenci.

LAURETA: A dolazi li kod njih jedan gospodin po imenu Pamfilo?

EMILIJA: Da li dolazi? Pa on tu živi. I to zbog jedne Nejfile, ta mu je mozak zavrтела! A nije nikakva. Nemam razloga da lažem. Žgoljava i... ma ništa nema. Bože me spasi muškog ukusa. */vidi da se Federigov prozor otškrinuo/* Dobar dan, gospodar Federigo. Malo otvorili prozor? Ako. Danas je divan dan, mada je već vruće. Kako je vaša lepa ćerka?

FEDERIGO: Ućuti, gusko!

Zalupi škure.

EMILIJA: Eeee, stvarno... stvarno gospodar Federigo, od vas se tome nisam nadala. */Laureti/* Kakvi su ljudi postali, pa to je... nemam reči.

Laureta odlazi.

EMILIJA: Već idete? Nećete do crkve? Tako znači... a delovala je fino. Danas čovek ne može ni u izgled da se pouzda.

Hladi se histerično onim buketom kao lepezom, ne zna šta bi. Krene ka Dioneovoj kući, stoji pred vratima, ali nema hrabrosti da kuca. Naglo se okrene.

EMILIJA: Idem ja opet u crkvu.

Iz Federigove kuće se čuje lupanje, Emilija zastane prisluškujući.

FEDERIGO: Eliza! Eliza! Otvori vrata! Otvori, što si se zaključala?

Kroz Elizin prozor polugo izlazi Filostrato, smandrlja se na trg. Vrata od Federigove kuće se otvaraju, Filostrato šmugne pod Emilijinu suknju. Starac besno izlazi napolje.

EMILIJA: Juuuu...

FEDERIGO: Gde je?

EMILIJA: Ko?

FEDERIGO: U, gusko glupa!!!

Starac se osvrće po celom trgu, oko fontane, vičući.

FEDERIGO: Vezaću te u podrumu beštijo ako se ne smiriš. U mojoj kući nema bluda, zapamti to! Neće se oko moje kuće šunjati ovi bludni psi, kučko! Gde je nestao?

EMILIJA: Bio je jedan, ali je otrčao brzo. A ko kažete da vam je to?

FEDERIGO: To mi je crni đavo što je tebe znatiželjom prokleo.

Uđe u kuću.

EMILIJA: Uuu, ja baš nisam znatiželjna, nimalo. */Filostratu/* Otišao je. Sačekajte malo... možda se vrati. Eto, tako. Joj, neka me jeza hvata. Mora da sam se u crkvi nazimila. Sad sam tamo bila. Muža sam izgubila, ima tome dva meseca, pa idem svaki dan, da mu se pomolim za dušu... a i inače... šta ću, čitav dan sama u kući, težak je život žene udovice. Golicate me. Stanite, izgleda da se vraća... Nije, učinilo mi se. Čekajte, gurajte me, nogu da pomerim... Dobro... malo više, još malo, e tu... tu... Jao!

Malo posle tog „Jao“ Filostrato se izvlači ispod suknje.

FILOSTRATO: Hvala na gostoprimstvu, madona.

EMILIJA: Gde ćete sad?

FILOSTRATO: Kući, u Kampanju. Da pripremim oca za venčanje. Pa ću se vratiti.

EMILIJA: S kim venčanje?

FILOSTRATO: Sa mojom najdivnijom Elizom!

EMILIJA: Aaa... pa dobro. Kako ste rekli da se zovete?

FILOSTRATO: Filostrato, gospo. Zbogom.

Ode veselo.

EMILIJA: Lepo ime. Fin mladić. E sad idem u crkvu.

Mrak

SEDMA SCENA

Noć je. Iz Fijametine kuće po običaju se čuje buka, pesma, smeh. Laureta stiže na trg. Stoji ispred Fijametine kuće, pa vikne.

LAURETA: Pamfilo! Pamfilo deli Onesti!

PAMFILO: Ko zove Pamfila? Izadi iz tog mraka.

Laureta izlazi iz senke, ima masku na licu.

PAMFILO: Šta hoćeš od mene?

LAURETA: Hoću da ti igram.

PAMFILO: Nema Pamfila, umro je Pamfilo. Davno.

LAURETA: Igraću za mrtvog Pamfila.

Na drugom prozoru su Nejfila i Đovani. On počinje da prebira po lauti. Laureta igra igru sedam velova, odbacujući jedan po jedan. Kad je došla do poslednjeg zastane. Đovani prestane da svira.

PAMFILO: To si ti? Čekaj, silazim.

Dok je sleteo niz stepenice, Laureta je nestala sa trga. Pamfilo se osvrće, pa potrči jednom od ulica. Ruđero izlazi iz podruma, sačeka dok svi odu sa prozora, pa tiho zove.

RUĐERO: Nineta! Nineta!

Ona se pojavi.

RUĐERO: /besno je cimne/ Ne silazi ti se da vidiš muža?

NINETA: Nesrećo, ako nas vide zajedno sve će propasti.

RUĐERO: Ne sikći na mene ženo, sad ću ti zube polomiti.

NINETA: Fuj, ala bazdiš na rakiju!

RUĐERO: Samo sam gucnuo, za lek... šta bi ti, bolest da me odnese? E pa ne mož' da ti bude! Pogledni joj naušnice, češljeve... reko bi neka gospoja, a ne seljančura što ne zna ime da napiše.

NINETA: Slušaj budalo, I bez tvoje pomoći sam uspela. Nemoj da mi staješ na put, jer se više u taj podrum,

pored one peći, ne vraćam... I radiš li ti išta? Nisam videla da si danas otvarao radnju.

RUĐERO: Ne tandrči! Ti da se sa gospodom provodiš, a ja da crnčim? Oću, baš! Idi mi s očiju, svrbi me šaka. Kad misliš da ćeš da završiš pos'o?

NINETA: Kad bude, znaćeš. Ajd sad, da nas neko ne vidi.

Ruđero uđe u podrum.

NINETA: Mizerijo!

Uđe i ona u kuću. Na vratima se sudari sa Điletom, koju Fijameta izbacuje iz kuće.

FIJAMETA: /Nineta uplašeno/ Skloni se od nje, bolesna je.

ĐILETA: Nisam, boga mi... ne terajte me, preklinjem vas

FIJAMETA: Žao mi je, devojkco, ne mogu da rizikujem.

ĐILETA: Gde ću ja sada? Nemam nikoga...

FIJAMETA: Vрати se kad ozdraviš.

Fijameta zatvara vrata. Đileta ne zna kuda će, ode do fontane da se umije, sruši se, pa jedva otetura i uđe u napuštenu kuću.

Mrak

OSMA SCENA

Emilija se šetka po trgu, ne bi li se srela sa Dioneom. On je ugleda sa prozora.

DIONE0: Emilija! Stanite, sačekajte.

Izađe kroz prozor i spusti na trg, go do pojasa, lep.

EMILIJA: Jao, kakvi ste... /jedva se pribere/ Došla sam da idemo u crkvu zajedno... ako hoćete.

DIONE0: Ja hoću ako vi hoćete... ali možda bolje da uđemo u kuću.

EMILIJA: Ne priliči se da budemo sami nikako, ipak sam ja udovica.

DIONE0: Nismo sami, baba je u kući.

EMILIJA: To je tako nezgodno... Mnogi misle da udovice ne treba da idu u posete. Nismo, da kažete, vereni pa da mogu.

DIONE0: A koliko moramo da čekamo... mislim, Koliko se to čeka obično?

EMILIJA: Godinu dana je red. Mada, ni pola godine nije baš malo... znam neke koje su se i posle dva meseca udale.

DIONE0: Dva meseca su prošla. /*zgrabi je/* Slatka Emilija, sanjao sam te dok sam bio na brodu. Svake noći sam te sanjao i samo o tebi mislio. Što te dadoše za onog starkelju... košuto moja! Ševice moja! Ribice moja!

Grli je jako pa je u zanosu poljubi i podiže u vazduh.

EMILIJA: Uh, ti, najjači od svih momaka. Mogao si jednom rukom da me podigneš.

DIONE0: Mogu i sad. Onda, možemo da se venčamo?

EMILIJA: Valjda ćemo bar mesec dana biti verenici? /*on jekne razočarano, ona ga strasno ljubi/* Brzo će nam to proći.

Ljubeći se oteturaju do njegovih vrata, ali ona su zaključana jer je izašao kroz prozor. Dioneo lupa, ali u taj čas nailaze grobari i njih dvoje oteturaju iza kuće.

BABA: Ko je to?

GROBAR: Ima li kod vas mrtvih da poneseemo? Imate li mrtvih u kućama.

BABA: Nema ovde mrtvih!

FIJAMETA: /*otvori prozor i pokaže na napuštenu kuću/* Tamo strašno smrdi, ko zna čega sve ima. Ne može da se diše. Tamo sigurno ima mrtvih. Dole, u podrumu.

Grobari otvore prozor, ali zapahne ih smrad gomile tela. Brzo zalupe prozor. Vrane ispune nebo, Đovani ih sa prozora gađa.

ĐOVANI: Marš odavde! Hoćete žive da nas pojedete!

Dim sve ispuni.

FIJAMETA: Opet pale lomače, ne može da se diše.

Zatvaraju se prozori.

Mrak

DEVETA SCENA

Noć. Iz Fijametine kuće izlaze Većnik i Nineta. Pre nego što uđe u nosiljku koja ga čeka, većnik Nineti daje zlatnik.

VEĆNIK: Prevarila si me, Ninetice. Rekla si da će ovoga puta biti i neka tvoja družbenica, a opet smo bili samo ti i ja. I tvoje male... slatke... sikice.

NINETA: Oprostite Vaše blagorodstvo, ona je mene prevarila. Rekla da će doći pa nije. Ali ne ljutite se na svoju Nineticu, koja vas toliko voli. Sve će ona za vas da učini, sve, samo recite.

VEĆNIK: Drugi put nemoj da me prevariš.

NINETA: Nikada, nikada, nikada više neću pogrešiti, obećavam.

VEĆNIK: Dobra si ti devojčica. Uh, kakve su ti sisice, đavo te ne ubio!

NINETA: Nećete ni vi zaboraviti šta ste obećali?

VEĆNIK: Ja držim reč. Računaj da je kuća tvoja. Ali, moraćeš dodatno da se potruđiš... I da dovedeš drugaricu. Neku sa lepim sisicama. Velikim.

Ona mu ljubi ruku, Većnik uđe u nosiljku i ode. Iz senke izlazi Ruđero.

RUĐERO: Tako znači! Bludničiš! Mogao sam da mislim...

NINETA: Ćuti, budalo!

RUĐERO: Ti mene da učutkuješ, rogonju od mene da praviš. Vuci se u kuću.

NINETA: Za nas radim, kuću da imamo, ne radim za sebe.

RUĐERO: Aha, kako da ne! Pa nisam ja budala. Vuci se u kuću!

NINETA: Neću kući, pusti me.

Vuče je, ona se otima.

NINETA: Prestani! Dobro, evo sama ću.

On popusti pritisak, ona mu sjuri nož u stomak. Odvuče ga do prozora kroz koji se ubacuju leševi i ugura ga. Sudari se sa Pamfilom.

NINETA: Kuga, gospodine. Nisam ga ja ubila, Bogorodice mi i Hrista, od kuge je umro.

PAMFILO: /*pijan ništa nije ni video*/ Sve ste vi ubice, vi žene! Ubice duše.

NINETA: Nemojte nikome da kažete, molim vas. Izbacili bi me iz kuće a ja nemam kud. Nemojte gospar Pamfilo, preklinjem vas. Idemo u moju sobu. Nećete se pokajati. Ja sam se u vas zaljubila čim sam vas videla, ali nisam smela da vam priđem, Nejfila mi je zapretila da će oči da mi iskopa... Ona nije dobra, nije za vas... A ja te tako silno želim...

PAMFILO: Gubi mi se s očiju, odlazi!

NINETA: Je l nećete ništa da kažete?

PAMFILO: Neću ništa, samo mi se skloni sa očiju, da te ne gledam.

Nineta otrči u kuću, Pamfilo se umiva u fontani.

PAMFILO: /*vice*/ Nejfila!

NEJFILA: Evo me, gospar Pamfilo.

PAMFILO: Dođi. Donesi vina.

NEJFILA: Evo me.

PAMFILO: Nejfila!

NEJFILA: /*ponovo na prozoru*/ Kažite gospar Pamfilo.

PAMFILO: I ostale cure nek dođu. Nemoj samo ona nova, nju neću. I svirač neka dođe. Pamfilo plaća, kao uvek.

LAMBERTO: /*i njega su izneli*/ Šta ćemo sad da radimo? Opet nešto izmišljaš, Pamfilo?

PAMFILO: Sad ćemo mnogo da se radujemo. Jer život je lep, je li tako Lamberto? Ali, moraš i ti. Da vidim kako se raduješ.

LAMBERTO: Pa evo, jako se radujem.

PAMFILO: Svirač, muziku da čujem. Nešto veselo, samo veselo.

Dovani zasvira tarantelu, devojke igraju.

PAMFILO: Mora i Lamberto da igra. Cupkaj, ptičice u kavezu.

LAMBERTO: Kako... ne mogu. Igraj ti Pamfilo, ja volim tebe da gledam.

PAMFILO: Nema gledanja. Sad vi igrate a ja gledam.

Bode Lamberta onom njegovom zlatnom viljuškom i tera ga iz kaveza. Lamberto se prvo smeje, a zatim se uplaši i rasplače.

LAMBERTO: Nemojte, Pamfilo! Nemojte, razboleću se.

PAMFILO: A što baš ti da se ne razboliš, toliki ljudi pomreše. I ja ću se razboleti, pa što ne bi i ti.

LAMBERTO: Vi se šalite, Pamfilo; nemojte.

Pamfilo ga izvlači iz kaveza, Lamberto plače i čvrsto se drži.

FIJAMETA: Ostavite ga, gospar Pamfilo, greota je. Eto vam devojke, s njima se zabavljajte.

PAMFILO: /*okrene se curama*/ 'Ajde, cure, na kolena!

On plješće šakama u ritmu muzike, devojke kruže oko njega na kolenima.

Uskoro mu dosadi.

PAMFILO: Idite. Gotova je zabava. Idite svi. Evo zlatnika.

Baca šaku zlatnika koje oni pokupe i ulaze u kuću. Nejfila ostane, sedne uz njega. Pamfilo spusti glavu na njeno krilo, ona ga miluje po kosi.

NEJFILA: Ko je ona?

PAMFILO: Avet koja mi ne da mira. Mislio sam da je umrla. Je l veruješ u duhove... Da mogu da progone u ljudskom obličju?

NEJFILA: Ne znam... možda... zašto vas progoni?

PAMFILO: Ja sam nju izneverio, ona je mene izneverila...

NEJFILA: Kako?

PAMFILO: Pusti to. Za mene je mrtva.

Ćute. Na trg dolazi Filostrato. Mota se oko Elizine kuće, baca kamenčiće u njen prozor.

FILOSTRATO: /tiho/ Eliza! Eliza!

FEDERIGO: /zagrmi/ Ko je to? Skloni se od moje kuće, batinom ću te!

NEJFILA: Odvratni starac! Kad će više da umre!

DOVANI: /sa prozora/ Ej, momak... /Filostrato se okrene/ dođi! Dođi ovamo. /smeje se/ Namestićemo starcu igricu. Uđi, slobodno.

Filostrato uđe u Fijametinu kuću.

NEJFILA: Hoćete kod mene, gospar Pamfilo?

PAMFILO: /zatetura se/ Vodi me.

Odu.

Mrak

DESETA SCENA

Podne je, zvone zvona. Pred Federigovu kuću dolaze dva monaha, pod kapuljačama. To su maskirani Đovani i Filostrato. Lupaju na Federigov prozor.

FEDERIGO: Šta je? /otvara prozor/ Šta treba?

DOVANI: Sine moj, čuli smo za muku koju imaš sa ćerkom. Tvoja čestitost je svima znana, kao i blud u koji je ovaj trg ogrezao.

FEDERIGO: Dobro ste čuli. Nema ko da zatvori ovo pakleno grotlo, zbog njega svi stradamo.

DOVANI: Čujemo da se i u svojoj kući boriš protiv bluda.

FEDERIGO: Od kad joj je majka umrla, kao da je poludela. Ali udaću je, brzo. Nego, nemam za miraz, pa nije lako...

DOVANI: Našao bi se muž i bez miraza, nego niko neće besnulju. Ali izlečićemo mi nju, sine moj. Ovaj sveti čovek, fra Alberto, čuo si sigurno za njega, poseduje sposobnost da očisti od svakog greha. Došao je u naš grad da ga spasi od pošasti. Odvešćemo ga tvojoj ćerci i on će je osloboditi đavola.

FEDERIGO: A koliko to košta? Sve mi je imanje propalo, a razbojnici poneli šta smo u kući imali...

DOVANI: Fra Alberto je svetac, njemu dukati ne trebaju.

FEDERIGO: Svetac, tako može.

Otvora vraga, Filostrato uđe.

DOVANI: Izađite, treba da budu sami, a vi i ja ćemo odavde da gledamo.

FEDERIGO: Je l neće on ništa da uzme?

DOVANI: Sine moj, šta govoriš! Pa on je sveti čovek.

FEDERIGO: Šta znam ja...

DOVANI: Osim toga, stajaće uz prozor, pa ćemo sve lepo da vidimo. Kćeri moja, da te vidimo!

Eliza se nagne preko prozora, Filostrato stoji iza nje. Meškolje se.

DOVANI: Kćeri moja, ovim činom oslobađamo tvoju dušu đavola i njegovih zamki; vraćamo te na put jedine i prave, božje ljubavi. Volećeš i ljubićeš onoga koji čitavim svojim bićem čezne za tobom.

FEDERIGO: Slušaj, Eliza. Zapamti šta ti časni otac govori... I ne vrpolti se toliko, magarice.

DOVANI: I kao što njemu nema života bez tebe, neka ni tebi ne bude života bez njegove žarke ljubavi. Tome samo i to po ljubavi pripadaš.

FEDERIGO: Po pravu i dužnosti, oče.

DOVANI: Sve je to božja ljubav, sine moj. Jesi li gotov, časni brate?

FILOSTRATO: Mogu još ako gospa Eliza pristaje.

FEDERIGO: Pristaće, pristaće... ko nju pita.

DOVANI: Onda je sve u božanskom skladu. Idem ja, a ti njima ne smetaj, neka se mole u samoći.

FEDERIGO: Hvala oče, sam te je bog poslao! A ti kučko, i ti si svoje dobila konačno.

Dovani zasvira, devojke siđu i igraju, dok Eliza i Filostrato završe isterivanje đavola.

Mrak

JEDANAESTA SCENA

Miran i tih deo dana. Laureta prilazi vratima Fijametne kuće. U trenutku kad dignu ruku da zalupa, iz kuće se začuje krik.

NEJFILA: Pamfilo! Pamfilo!

GLASOVI: Kuga, to je kuga! Pamfilo se razboleo. Pašće, drži ga! Ne diraj ga, ne diraj ga. Pamfilo!

Nineta štapom izgurava iz kuće Pamfila koji jedva stoji na nogama.

NINETA: Crkni na ulici, tamo ti je mesto, a ne u mojoj kući.

Nejfila izlazi sa njim.

NEJFILA: Nemoj, Nineta... Pamfilo, jadni moj!

FIJAMETA: /sa prozora/ Ne izbacuj ga, Nineta. Ima soba, daj ga u jednu, pa nećemo ulaziti.

NINETA: To nikako. Onda možemo i svu kužnu bagru Firenze da pustimo u kuću. Neće kuga pod moj krov. /Nejfilu/ A ti u kuću, ako nećeš da ostaneš na ulici!

NEJFILA: Kako da ga ostavim, da crkne ko pas.

NINETA: Možeš slobodno s njim.

Nineta zatvori vrata za njima. Prilazi Laureta, nagne se nad Pamfilom.

PAMFILO: Da li sanjam? Jesam mrtav?

LAURETA: Živ si...

PAMFILO: A ti?

LAURETA: I ja sam živa.

Pamfilo gubi svest. Nejfila stoji sa strane.

LAURETA: /Nejfilu/ Donesi vode. /Nejfila donese u rukama/ Pospri mu po licu, i čelu, ali nemoj da ga dodiruješ... Trebaju nam neka nosila, nešto da ga prenesemo u kuću.

PAMFILO: Hoću na more, idemo na more Laureta. Dosta mi je ovog grada. Hoću na more, tamo gde žive veseli ljudi.

Nejfila lupa na prozor Federigu.

FEDERIGO: Šta hoćeš?

NEJFILA: Gopspar Federigo, ona vaša kolica, možemo li da dobijemo...

FEDERIGO: Možeš da dobiješ po nosu.

NEJFILA: Molim vas, gopspar Federigo! Treba nam za gopspar Pamfila... bolestan je.

Na trg umarširaju dva stražara, lupaju na Fijametina vrata.

STRAŽA: Otvari! Otvori u ime Sinjorije!

NINETA: /pojavljuje se na prozoru/ A, vi ste... evo me.

Otvora, stražari je šćepaju.

STRAŽA: Ti si Fijameta?

NINETA: Ne, pusti me, ja sam Nineta...

Fijameta izlazi.

FIJAMETA: Ja sam Fijameta, šta je ovo?

STRAŽA: U ime Sinjorije oduzima vam se pravo da živite u palati Fjori, sad morate odma' i isti čas da je napustite.

FIJAMETA: Zašto?

STRAŽA: Ako ne napustite kuću sami, imamo naređenje da vas izbacimo. A ako se otimate da vas sprovedemo u tamnicu.

Pružna papir na kome je napisano sve.

NEJFILA: /Laureti/ Onaj tamo, Federigo, on ima kolica, ali neće dati bez novca. Ja nemam ništa.

LAURETA: /daje joj dukat/ Na, ponesi mu.

NEJFILA: Mnogo je...

LAURETA: Ako, samo neka da.

Nejfila ode do Federiga, koji sa uživanjem gleda šta se dešava Fijameti.

FIJAMETA: Potpisao naš prijatelj većnik. Kako to, odjednom?

STRAŽA: Zato jer je utvrđeno da niste platili porez i da nemate nikakav ugovor na kuću. Eto, nisam morao da vam kažem, ali čovek sam.

FIJAMETA: /čita/ Palata Fjori prelazi u vlasništvo gospe Ninete. Gospe Ninete?

NINETA: Jeste, mene. Šta se iščuđavaš. Ajde napolje, odma, svi. Ovo je moja kuća. Moja!

FEDERIGO: /Nejfilu/ Šta oćeš opet?

NEJFILA: Evo, za kolica.

FEDERIGO: Čekaj.

Ode po kolica. Fijameta, Pampinea i Filomena izlaze iz kuće.

FILOMENA: /Nineta/ Kuga te dabogda ponela, kao što će te poneti. Govorila sam ja da je ova lažulja od prekoputa, ali Fijameta neće da sluša, Fijameta misli da je Filomena glupa crnkinja. Opet bez kuće i kućišta... /Ugleda Lauretu iznad Panfila/ Krpu pokvasi pa mu nacedi u usta. Daj ja ću.

LAURETA: On gori, sav je u vatri.

PAMPINEA: Obloge mu stavi.

Cepaju suknje, kvase na fontani, cede mu na usta, stavljaju mokre krpe na čelo, sa visine, ne dodirujući ga. Dolaze Dioneo i Emilija.

EMILIJA: Šta se to desilo?

DIONE0: Izgleda da se Pamfilo razboleo.

EMILIJA: Joj, strašno. Mislim, jeste on tu bludničio, ali možda se i zaljubio, muško je to... Šta rade ovoliki stražari ovde, je l se desilo nešto?

Federigo iznosi kolica ispred kuće, Nejfila ih dovlači, Dioneo priskoči.

DIONE0: Ja ću, pustite.

Dim se opet nadvija nad trgom, kašlju, stavljaju krajeve haljina preko nosa.

FIJAMETA: Šta ćete s njim?

LAURETA: Idemo van grada, idemo na more. Ovde ne može ni da se diše. Tamo će možda ozdraviti.

FILOMENA: Ako ne ozdravi, bar neće kosti ostaviti u ovom smrdljivom gradu.

Prevaljuju pažljivo Pamfila na neki ogrtač, hvataju sa strana i postavljaju na kolica.

PAMPINEA: A gde ćemo mi, majčice Fijameta?

FIJAMETA: Ima kuća praznih po Firenci, pola naroda je pomrlo; smestićemo se negde, a ne boj se da ćemo biti bez hleba. Dokle je živih, dotle hoće i da jebu.

FILOMENA: Gadan je ovaj grad postao. Nema vazduha, nema sunca... I ja bih na more.

EMILIJA: Nikada nisam bila na moru, možete li to da zamislite; a tako je blizu. A Dioneo sva mora obišao.

LAURETA: Ja imam letnjikovac u blizini. Možete kod mene. Svi možete.

NEJFILA: Hoćemo li, majčice?

FIJAMETA: Mene ovde ništa ne drži.

EMILIJA: Dioneo? Idemo! Ovde su mrtvi na sve strane. Grad je kužan, ništa više nije kao što je bilo.

DIONE0: Idemo na kraj sveta ako hoćeš.

Kolica se pokreću. Sa prozora Fijametine kuće maše im Lamberto.

LAMBERTO: Madre Fijameta! Meni je Nineta dozvolila da ostanem. Je l' da da je to lepo od nje? Zamolite je i vi madre, možda se odljuti.

FIJAMETA: Dobro, dobro je sve, Lamberto!

LAMBERTO: Onda do sutra, madre Fijameta.

FIJAMETA: Do sutra, do sutra...

Sa Elizinog prozora spuste se Eliza i Filostrato.

FILOSTRATO: Čekajte, idemo i mi u Kampanju.

EMILIJA: Je l? Mi ćemo na more. A jeste se vi venčali?

FILOSTRATO: Venčaćemo se čim naiđemo na prvu crkvu.

DIONE0: I mi ćemo, je li tako Emilija?

EMILIJA: Bar mesec dana... bar ... bar dva dana da budemo verenici, pa onda.

FIJAMETA: A Đovani?

Đovani im sa krova maše.

ĐOVANI: Srećan vam put!

PAMPINEA: Nećete s nama?

ĐOVANI: Imam još neka posla ovde.

SVI: Adio senjor Bokačo.

Odlaze. U kuću ulazi Većnik, pred vratima ostaju stražari.

ĐOVANI:

U našem gradu se, jednog jutro⁵⁾

Sedam dama sastade

U crkvi Svete Marije.

Prvu ćemo nazvati Pampinea

Drugu Fijameta

Filomena treću

A četvrtu Emilija.

Laureta zvaće se peta

Nejfila šesta

A poslednja, ne bez razloga, Eliza.

U crkvu uđoše I tri mladića

Pamfilo, Filostrato I Dioneo.

– Šta radimo mi ovde?

Zapitaše se zajedno.

– Ostajemo da svedočimo koliko je leševa

Doneto na sahranu.

Bolje bi bilo da ovaj grad napustimo

I odemo među umilne ptice

Zelene bregove I polja puna žita.

I tako, napustiše grad

I krenuše na put, u letnjikovac.

I tu se dogovoriše

Da vrele dane provode u pripovedanju priča

A da svakome bude slobodno

Da govori o onome što mu se dopada...

VEĆNIK: /sa prozora Ninetine kuće, kao da drži govor ljudima na trgu/

Naša Firenca je trgovački grad na stecištu puteva koji vode sa Jadrana na Sredozemlje i spajaju sever i jug; taj idealni položaj mi smo dobro iskoristili i trgovali smo skupim robama, pamukom i svilom. Firenca zbog toga doživljava privredni procvat, pa se zato ovde javljaju prve banke na svetu, ustanove koje su prve počele da sakupljaju novac, prve da se bave štednjom, a kasnije davale i prve zajmove. Ovde, u ovom gradu, se rodila i prva menica, zamena za novac i njom se trgovalo. Počinje da se razvija bankovni sistem, prvo u Italiji, pa onda širom svijeta. Gde je bilo trgovine, tu je bilo i novaca, a gde je bilo novaca tu je bilo i napretka u svim ostalim sferama života. To je naša Firenca.⁶⁾

Dok on drži govor, vrata prazne kuće se otvaraju i pokuljaju natrpani leševi. Većnik silazi na trg, bez plašta je, liči na turističkog vodiča.

VEĆNIK: A danas, kad se čovek uputi od Palate Vekio ka reci Arno i Mostu⁷⁾ Vekio, prolazi kroz kolonadu statua koje svedoče o tome koje i kakve su sve ličnosti živеле i radile u Firenci u vreme rađanja moderne Evrope. Tu su pesnici Dante Aligijeri, Frančesko Petrarka i Đovani Bokačo; vajari i slikari Donatelo, Filipo Bruneleski, Leonardo da Vinči, Mikelandelo Buonaroti; moreplovac Amerigo Vespuči; humanisti Marsilio di Fićino, Đovani Piko Mirandola, Leonardo Bruni, i mnogi drugi. Među

6) Vikipedija

7) Prof. dr Vukašin Pavlović, *Makijavelizam: republikanizam i tehnologija vlasti*

5) Bokačo: *Dekameron*

njima je, naravno, i statua Nikola Makijavelija. Ta plejada velikih ličnosti, koje su svoja dela unela u temelje moderne Evrope, svedoči da se sa puno razloga Firenca naziva ne samo Atinom Renesanse, već i kolevkom moderne evropske kulture.

Pridružuje mu se šarena i vesela grupa turista. To su Pamfilo, Laureta, Nejfila, Fijameta, Filomena, Pampinea, Eliza, Emilija, Dioneo, Filostrato, Nineta, Ruđero, Federigo. Vodič–Većnik im pokazuje.

VEĆNIK: U ovoj kući je živio Đovani Bokačo. Nakon kuge 1348. godine, književna slava mu raste, dobija

priznanja od firentinske Komune. Sledeće decenije koriste ga u diplomatiji. Razočaran je prevarama i intrigama, ali učestvuje u misiji kojom papi Urbanu V omogućuje podršku za povratak papskog dvora u Rim. Povlači se na imanje u Certaldo, gde je živio u oskudici, bolestan, među svojim knjigama. Umro je 27 godina posle epidemije kuge koju je ovekovečio u *Dekameronu*.

Odu svi. Samo Lamberto, u svom zlatnom kavezu, gleda na trg prekriven mrtvima.

KRAJ

Nit boga, nit' ljudi

U komadu Aleksandre Glovacki *Vreme kuge u gradu ili Dekameron, dan ranije*, potentnog sadržaja i dobro definisanih likova, suštinski najdominantnija linija je ona koja trasira konstatovanje uzroka, na koje često/uvek svi zaboravljamo, jer se uglavnom kasnije, nevoljno, nestručno, bavimo posledicama. Autorkin povratak Dekameronu, delu koje je napisao Đovani Bokačo, kao zbirku od sto ljubavnih i šaljivih storija, mogući je refleksni odgovor na nedavne događaje uzrokovane nepoznatim virusom, koji je uz problem preživljavanja, na *mizu*, u tanjir pred nas sve stavio zbornik pitanja o međuljudskim odnosima, altruizmu, slobodi, prihvatanju obaveza, pristajanju na korupciju i još nizu drugih karakteristika koje postanu aktuelne u zlim vremenima.

Postoji, dakle, istina da je dovoljna mala promena okolnosti koje čoveka pretvore u zločinca, a svet u pakao. I svedoci smo te promene, a još više pakla u koji su nam se životi pretvorili zato što je neko ustao na levu nogu *trgnuo tekilu i pokrenuo gerilu* ili je iz srca zemlje pokuljala lava i spržila sve pred sobom. Tako je i kod autorke komada Aleksandre Glovacki, jer na početku ove, možemo reći vesele igre s gorkim plodovima, ona

definiše situaciju u koju će uvući brojnu kompaseriju svojih likova, jednostavnom, a višeznačnom rečenicom: *kako malo treba da se sve sruši!* Istina, leta gospodnjeg 1348. slavna Florentina *našla se na putu Crnom Vitezu, koji je tokom proleća i leta više od pola njenih građana poslao u carstvo mrtvih*. Uglavnom, prisustvo pošasti – kuge, rata, suše – je usled kontinuiranog prisustva poznata priča, ali Glovacka pošast izvlači na scenu, pred nas i potcrtava njenu dehumanizujuću snagu, želeći da prikaže ljudske naravi: pijanstvo, promiskuitet, hipokriziju i večnu sklonost ka korupciji, kao uobičajene, a ne okolnostima nametnute osobine. U pomenutoj kompaseriji pronalazimo pokvarene političare, ideološke fanatike, ljubomorne muževe, neverne žene, naivne, opasne, lenje, lude. Svi su tu, i svi svoje maske skidaju kako bi kožu spasli, pogotovo onda kada je *ulje već prosuto na šine*, Verujem da je tu i tajna naslova *Dekameron, dan pre*, jer uvek postoji razlog, postoji ono pre, ono što nismo učinili, a morali/mogli smo, da bi nešto sprečili, da se nešto ne dogodi, da ne nastradamo. Tak kasnije, kasnije sve dolazi na naplatu. Aleksandra Glovacki znalački vodi priču, mudro je nadograđujući poetskim imputima

Ovidija, De Girona, Dešana, koji deluju kao mudra intermeca, ali i objašnjenja/upozorenja u kontekstu razvoja priče. Jezik drame je lak, izbrušen, potentan za scensko kazivanje, pa čak i promišljenu improvizaciju.

Uklapajući svoju priču u kontekst Bokačovog dela, za koje važi mišljenje da je najznačajnije delo italijanske i evropske književnosti, Aleksandra Glovacki sačinila je novu dramu, svoju priču koja prethodi desetodnevnim događajima međ' *umilnim pticama, zelenim bregovima, i poljima punim žita*.

Tamo, odakle se Bokačo otisnuo u avanturu koja vodi kroz arhipelag priča, Aleksandra Glovacki završava svoj komad, jer autorsko iskustvo, kao i kontinuitet života na raskršću najbolje simboliše rečenica jednog fanatika: Boga ćeš za spas moliti, ali Boga neće biti da ruku pruži...

Ovde se ljudi, kao i tamo u firentinskim voćnjacima za vreme kuge ili u dimu Kalifornijskih požara, Boga sete samo u neprilici, a ljudi ni tada...



Tehnička uputstva za autore priloga u „Sceni“

Redakcija časopisa za pozorišnu umetnost „Scena“ prima radove koje autori predlažu za objavljivanje tokom cele godine, elektronskom poštom, na adrese scena@pozorje.org.rs ili casopis.scena@gmail.com. Radove treba dostaviti kao Word dokument.

AUTORSKI TEKST, PREVOD, STUDIJA, INTERVJU

- **Font: ćirilica, Times New Roman, 12 pt;** latinični delovi teksta fontom Times New Roman, 12 pt;
- Pusus: obostrano ravnanje; razmak između redova: Before: 0; After: 0; Line specing: Single. Prvi red uvučen automatski (Col 1)
- Ime autora: na vrhu strane, **kurent bold**
- Naslov teksta: **kurent bold**
- Nadnaslov/podnaslov/: kurent običan
- Međunaslovi: nakon prethodnog pasusa ostaviti prazan red, međunaslov napisati u novom redu, zatim sledeći psaus u novom redu, font Times New Roman, 12 pt, kurent bold
- Navođenje naslova knjiga, studija, drama, isticanje pojedinih reči ili celina u okviru teksta: *kurent italik*
- Za naslove tekstova u okviru zbornika radova, pozorišnih i drugih časopisa, za nazive pripovedaka, pesama, za reči koje se donose u navodnicima... koristiti pravopisne navodnike (primer: „Scena“)
- Fusnote: obeležavanje u tekstu brojevima od 1..., font: ćirilica, Times New Roman, 10 pt; latinični delovi teksta fontom Times New Roman, 10 pt;

DRAMSKI TEKST

- **Font: ćirilica, Times New Roman, 12 pt;** latinični delovi teksta fontom Times New Roman, 12 pt;
- Pusus: bez uvlačenja, obostrano ravnanje; razmak između redova: Before: 0; After: 0; Line specing: Single.
- Ime lika: verzalom, dvotačka, jedan slovni razmak, tekst replike –

Primer:

MILICA: Koliko je sati?

RANKO: Nemam sat.

- Ime lika sa didaskalijom: verzal, didaskalija u zagradi italikom, dvotačka, jedan slovni razmak, tekst replike –

Primer:

MILICA (*Tegli se i zeva.*): Koliko je sati?

RANKO (*Nezainteresovano.*): Nemam sat.

(*Uzima mobilni telefon i kuca SMS poruku.*)

TEHNIČKA UPUTSTVA ZA FOTOGRAFIJE

- Rezolucija fajla: 300 dpi ili više u razmeri 1:1 u odnosu na očekivani format reprodukcije
- Minimalna širina (visina) fotografije u okviru tekstova: 10 cm sa rezolucijom 300 dpi
- Fotografija za naslovnu stranu: visina najmanje 22 cm sa proporcionalnom širinom, rezolucija 300 dpi
- Vrsta fajlova: TIF, PSD i JPG (bez kompresije)
- Logotipi, znakovi i slične grafike dati i u vektorskim formatima (Ai, CDR, PDF, EPS...), a zbog univerzalne kompatibilnosti najpoželjnije je da fajlovi budu u PDF formatu
- Kolorni model:
kolor fotografije: 24 bit Color
crno bele fotografije: 8 bit Grayscale
- Naziv fajla treba da ima elemente iz legende fotografije (na primer: bitef1.jpg, bitef2.jpg...), a ne apstraktni nizovi slova, brojeva ili skraćenice (poželjno je da nazivi fajlova budu ispisani latiničnim slovima bez dijakritičkih znakova zbog naknadne kompatibilnosti u korišćenju fajla u različitim programima).
- U slučaju da se materijal skenira (sa štampane osnove), prilikom skeniranja uključiti „deskrining“ filter, uz poštovanje prethodnih uputstava.
- Potrebno je priložiti odgovarajuće podatke o izvoru likovnog priloga (ime autora/fotografa).



CIP – Katalogizacija u publikaciji
Biblioteka Matice srpske, Novi Sad

792

Scena: časopis za pozorišnu umetnost / glavni i
odgovorni urednik Miloš Latinović. – God. 1, br. 1 (1965)–.
Novi Sad: Sterijino pozorje, 1965–. – ilustr.; 22 cm

Tromesečno
ISSN 0036-5734 = Scena (Novi Sad)

COBISS.SR-ID 319245
