

БРАНИСЛАВ НУШИЋ

ГОСПОЋА МИНИСТАРКА

**СЛОВЕНСКО НАРОДНО ГЛЕДАЛИШЧЕ
МАРИБОР (СЛОВЕНИЈА)**

СРЕДА, 27. МАЈ

BRANISLAV NUŠIĆ

THE CABINET MINISTER'S WIFE

**SLOVENE NATIONAL THEATRE
MARIBOR (SLOVENIA)**

WEDNESDAY, 27TH MAY



Фото: Петер Ђодани

Режија: ВЕЉКО МИЋУНОВИЋ
Преводилац, лекторка: МОЈЦА МАРИЧ
Драматург, аутор адаптације: СЛОБОДАН ОБРАДОВИЋ
Адаптирао: ВЕЉКО МИЋУНОВИЋ
Сценограф: ЗОРАНА ПЕТРОВ
Костимограф: ЛЕО КУЛАШ
Композиторка: НЕВЕНА ГЛУШИЦА
Дизајнер светла: ТОМАЖ БЕЗЈАК
Асистенткиња лекторке: ХАНА ПОДЈЕД

Direction: VELJKO MIĆUNOVIĆ
Translation and language consultant: MOJCA MARIČ
Dramaturge: SLOBODAN OBRADOVIĆ
Adaptation: VELJKO MIĆUNOVIĆ
Set design: ZORANA PETROV
Costume design: LEO KULAŠ
Composer: NEVENA GLUŠICA
Lighting design: TOMAŽ BEZJAK
Language consultant assistant: HANA PODJED

Играју

Живка: КСЕНИЈА МИШИЧ
Чеда: КРИСТИЈАН ОСТАНЕК
Дара: ЈУЛИЈА КЛАВЖАР
Анка: ГАЈА ФИЛАЧ
Рака: БЛАЖ ДОЛЕНЦ
Ујка Васа: ВОЈКО БЕЛШАК
Пера писар: ЖАН КОПРИВНИК
Нинковић: ПЕТЈА ЛАБОВИЋ
Никарагва: ДАВОР ХЕРГА
Каленић: ВИКТОР ХРВАТИН МЕГЛИЧ
Тетка Савка: ИРЕНА ВАРГА
Даца: МИНЦА ЛОРЕНЦИ
Соја: МИРЈАНА ШАЈИНОВИЋ
Панта: ГОРАЗД ЖИЛАВЕЦ
Трубач: ЈАН МАТИЈА ХОРВАТ
Трубач: МИХА МИР

Cast

Živka: KSENIJA MIŠIĆ
Čeda: KRISTIJAN OSTANEK
Dara: JULIJA KLAVŽAR
Anka: GAJA FILAČ
Raka: BLAŽ DOLENC
Uncle Vasa: VOJKO BELŠAK
Pera the clerk: ŽAN KOPRIVNIK
Ninković: PETJA LABOVIĆ
Nicaragua: DAVOR HERGA
Kalenić: VIKTOR HRVATIN MEGLIČ
Aunt Savka: IRENA VARGA
Daca: MINCA LORENČI
Soja: MIRJANA ŠAJINOVIĆ
Panta: GORAZD ŽILAVEC
Trumpeter: JAN MATIJA HORVAT
Trumpeter: MIHA MIR

Представа траје 1 сат и 30 минута без паузе

The play is 1 hour and 30 minutes long

ПИСАЦ

Бранислав Нушић (рођ. Алкибијад Нуша; БЕОГРАД, 1864 – БЕОГРАД 1938)

Српски књижевник, комедиограф, новинар, зачетник реторике у Србији, дипломата и фотограф аматер.



Најзначајнији део његовог стваралаштва су позоришна дела, од којих су најпознатије комедије: *Госпођа министарка*, *Народни посланик*, *Сумњиво лице*, *Ожалошћена породица* и *Покојник*. Осим што је писао за позориште, радио је као драматург или управник у позориштима у Београду, Новом Саду, Скопљу и Сарајеву. У дипломатској служби био је од 1890. до 1900.

Бранислав Нушић је у својим делима овековечео свакодневицу српског друштва у XIX и XX веку, а његове социолошке анализе актуелне су и у XXI веку.

РЕЧ ДРАМАТУРГА

У драматуршком свету Бранислава Нушића смех никада није само смех. Његове комедије су по правилу одраз малог весеља које се витално држи на површини захваљујући заблудама и некој (вечној) људској тежњи да појединац постане нешто више него што заиста јесте (и то по сваку цену). То је окружење које се темељи на потреби да се заборави „своје јуче“ и обуче „ново ја“. *Госпођа министарка* Бранислава Нушића једно је од најважнијих дела српске драмске књижевности.

Комедија, која кроз смех разоткрива дубоко укоренење друштвене слабости. Драма, написана 1929. године, изузетно је актуелна јер се бави универзалним темама надмености, дволичности и тежње за друштвеним престижом. У њеном средишту налази се лик Живане Живке Поповић, обичне жене из обичног грађанског миљеа која,

након што њен муж постане министар, доживљава брзу и површну трансформацију: од обичне супруге државног чиновника до карикиране представнице „високог друштва“, чији су ставови и гестови вешто уплетени у све слојеве механизма самопреваре. Нушић кроз Живку гради специфичан портрет малограђанке која, под утиском новостеченог статуса, губи додир са реалношћу. Њена опседнутост друштвеним положајем, склоност претварању и потреба да се што више потврди у очима других, постају основни покретач комичности, а истовремено и средство дубоке друштвене критике.

Под хумором се све време открива трагична димензија главне јунакиње – њена лакомислена празнина, помало дирљива несигурност и огроман страх од губитка стеченог статуса. Кроз њен лик Нушић разоткрива менталитет који, суочен са могућношћу поседовања моћи, заборавља своје порекло и покушава да постане оно што није. Госпођа Поповић је, као и сви остали ликови из њеног окружења, део неког ширег феномена – духа паланке, како га је у свом темељном делу *Философија паланке* (1969) много касније дефинисао Радомир Константиновић. Константиновићева „паланка“ не означава само затворену средину, већ и стање духа, ментални свет особе која пристаје на промене, али под условом да се ново односи само на оно што је видљиво споља.

Без поштовања разлика, слободе мишљења и индивидуалности. Ништа не сме бити веће од страха и трепета пред тим шта ће рећи околина, шта ће свет замерити и на шта помислити. Из тог страха и потребе за припадношћу заправо извиру Живкина ограниченост и комичност: не жели да разуме, жели да се укључи; не жели да мисли, жели да имитира; говори људским језиком, али сања о томе да говори на туђем. У том смислу *Госпођа министарка* превазилази оквире комедије и постаје социолошка студија малограђанског менталитета. Живка у својој жељи да се уздигне и потврди постаје персонификација малог места, места где је важније „како је виде други и шта о њој говоре“ него „ко она заправо јесте“. Њена аутентична необразованост је истовремено и њен стварни страх од неаутентичности.

„Кроз министаркин слом друштвеног положаја на крају драме (и то није спојлер, јер је од самог почетка јасно да је Живка своје куле градила у облацима), Нушић не нуди моралну катарзу, већ

луцидно показује да се менталитет не мења лако. Живка губи статус, не губи илузије о сопственој важности. Јер никад се не зна... Када једном прође све оно због чега је доживела пад, када се страсти смире и срамота заборави – а у малом месту се брзо заборавља – увек постоји неки нов простор јавног деловања где ће се наћи пригодно место за неку нову/стару министарку. Ако важи за друге, зашто не би и за њу..”

Теми у прилог говоре и бројни Живкини пандани, како из историје тако и из периода у којем живимо. У савременом контексту, у доба медијске самопромоције, лажног елитизма и опседнутости статусом, њен лик се чини стварнијим него икада пре.

Истина о постојању огледала надмености није само фраза. Данашњој надмености више није потребно огледало, јер је транспарентна. Дубоко се зарила у све сфере. Друштвени успон није никакав успон ако није медијски забележен. Интелектуални раст не значи ништа ако га не прати добро напуњен банковни рачун. Политичка моћ ослања се на голу силу, јер иначе нема ни смисла ни моћи. Нушићево упозорење да је духовни пад највећа несрећа која може задесити неки народ, звучи пророчки тачно, али живот у малограђанском привиду нормалности километри-ма је удаљен од аутентичне слободе.

РЕДИТЕЉ

Марибор памтим по једној од својих најузбудљивијих сарадњи – по дисциплини ансамбла и спремности да заједно ризикујемо. После једанаест година враћам се у потпуно другачијем времену, али са истим узбуђењем. Очекујем да ћемо са Министарком заједно отворити питање у којој мери су се заправо променили наши друштвени рефлексии. Рефлексии који указују управо на то да Нушићев текст није локално ограничен. Нажалост, он је део целокупне историје. Представља својеврсну залуђеност оним што власт може да уради човеку. У сваком раздобљу. Комедија надмености. Оштра. Бесрамно дрска. Духовита. Спољашњост се променила, али механизам је остао исти. Механизми моћи су исти. Затвореност и малограђански манири... и баналност... све то поново одјекује у разним облицима (на друштвеним мрежа-



ма, у јавном говору, у медијима). Нушић је пророчки релевантан. А ми упорно живимо у континуитету илузије.

Госпођа министарка није комедија о каријеризму, већ комедија о анатомији људске лакоће припадања. Не говоримо о друштвеним слојевима, говоримо о просечности која балансира над провалијом. Нушићев хумор је средство којим се открива стварни парадокс: људи не постају смешни када се промене, људи су смешни када мисле да су се променили боље. Никога не занима нешто што је дневно-политичко. Људима треба дати палету осећања. Свака нова позиција моћи аутоматски ствара нову жртву. И зато је данас занимљиво посматрати Живку Поповић. Она је комична фигура. И жртва. Учествује у гротескној представи моћи, која је истовремено и њен плен. Окружена је пијавицама, ласкавцима, хијенама и полтронима који се хране њеним успоном – а такође и падом. Подједнако дијаболично.

ВЕЉКО МИЋУНОВИЋ (БАР, 1986)

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



Представе: *Радничка хроника*, *Демократија*, *Кафка Machine*, *Гардеробер*, *Самоубица*, *Несјоразум*, *Ревизор*, *Смрт штривачкој иушника*, *Кичма*, *У лову на бубашваде*, *Урнебесна шрапелуја*, *Праг*, *Ошело*, *Гозба*, *Очеви и оци*.



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

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

Добитник је многих награда за режију: Стеријино позорје, Фестивал Вршачка позоришна јесен, Дани Зорана Радмиловића у Зајечару, Југословенски позоришни фестивал „Без превода“ у Ужицу, Позоришно пролеће у Шапцу, Театар фест „Петар Кочић“.

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

Као креатор и редитељ потписује телевизијску серију *Посећа*.

КРИТИКА

У постдрамској позоришној продукцији текст је често тек мање-више равноправан саставни део визуелног, гестуалног и музичког корпуса (или чак ни то), због чега је у упризорењима класичних текстова одређивање односа између текста и нели-



терарних елемената од виталног значаја. *Госпођа министарка* Бранислава Нушића у режији Вељка Мићуновића, који је са Слободаном Обрадовићем приредио изворни текст, задржава фокус на тексту, али адаптација са нагласцима на актуелизацији ипак прилично радикално задира у дискурзивну формацију оригинала, јер се интенција, референцијални однос и, на крају крајева, атмосфера Нушићеве драме у великој мери бришу.

Инсценацију значајно обележава сценографија, која успоставља сцену на више нивоа, потпуно затрпану софама и фотељама уз неколико предмета који, с обзиром на порекло, по неком не баш смисленом кључу нуде својеврсну псеудосоцијалистичку иконографију некадашње заједничке државе. То заиста омогућава неке ефикасне сценске моменте, пре свега симултани наступ, односно повремену присутност целе глумачке екипе, што наглашава одређене ударне тачке згуснутости и, у складу с тим, паратактичку валенцу. Истовремено, ова визуелна драматургија са ефектом *horror vacui* редукује логоцентричну хијерархију и улогу доминанте додељује другим елементима, што у одређеној мери гуши сценску динамику и фрагментира перцепцију.

И костимографија је слично стилски неодређена (Лео Кулаш), поново у стилу моде друге половине прошлог века, што визуелној целини представе даје утисак својеврсне потенциране баналности. Несумњиво је то поново свесна интенција, јер је баналност, односно профаност у свим доступним регистрима, темељно полазиште ове комедије. Ипак, представа се, заједно са профанизацијом језика и повременом употребом вулгаризама, трансформише у параду плиткости. И то, наравно, може бити легитимна редитељска стратегија која у великој мери апстрахује одређене Нушићеве карактеристике које се ипак чине драгоценим.

Потреба за мимикријом и претварањем при формирању одређеног друштвеног статуса, као и илузије о сопственој отмености које су често у изразитом нескладу са стварним стањем, наравно, универзална је и гледамо је скоро непромењену одвајкада. Међутим, манифестације те мимикрије и претварања се мењају. Пре једног века у првом плану је била тенденција ка симулацији и имитирању одређеног узора — дакле, стварне или само привидне племенитости — што је по правилу имало силовите трагикомичне последице.

Данас, када је већина друштвених норми култивисаности скоро заборављена, преовладава ултимативна тривијалност, јер таквих узора култивисаности заправо више нема. То би поново некако кореспондирало са Мићуновићевим сценским модусом, када се та тривијалност не би степеновала до крајњих граница и брисала дистинкције међу протагонистима; све евидентне, а пре свега суптилне разлике међу њима, углавном су елиминисане.

Зато су, да се инсценација не прелије у распуштену и произвољну комедију забуне, заслужни пре свега глумци, који код већине ликова успевају да исцртају специфичну менталну физиономију. Несумњиво је у томе изузетна Ксенија Мишич у насловној улози, која отелотворује сву већину Живке. Њен хумор је гласан и, по потреби, простачки, али уз то нуди бројне ситне промене и нијансе које осигуравају сугестивност лика у свим регистрима и ситуацијама. Исто важи за Кристијана Останка у улози Чеде и Војка Белшака као ујка Васе, као и за још неке глумце, док су неки протагонисти, нарочито Блаж Доленц као Рака, донекле префорсирани и схематски карикирани или се пак губе у карактерној аморфности.

Нушићева *Госпођа министарка* чини се као један од оних малих, непретенциозних, али изузетно луцидних и духовитих драмских текстова које би можда требало упризорити у њиховом аутентичном облику, као класичну костимирану конверзацијску комедију. Бројне паралеле у погледу непроменљивости људских утвара и заблуда могу се повући и са данашњим временом. Истовремено, можемо пратити и промене; на крају крајева, данас је и положај министра или госпође министарке све само не ексклузиван. У општем недостатку основних друштвених норматива, данас министар (или премијер) може бити такорећи било ко.

Укратко, овде би било добро држати се изреке „мање је више“. Или упутства које приписују Пикасу: „Ако можеш да сликаш са три боје, сликај са две“. У овој представи боја је једноставно превише; уместо у комедију, пројекат се разлива у фарсу и трагедију. То одговара данашњем потенцираном нихилизму, али знатно мање Нушићеве беневољности, јер он, упркос критици и оштрим подсмешљивим тоновима, ипак у специфичној мери остаје добродушно наклоњен својим драмским „јунацима“.

Петер Рак (*Дело*, 2. децембар 2025)

Госпођа министарка је вечна

(...) Режисер и драматург представе, Вељко Мићуновић и Слободан Обрадовић, заиста су се побринули за адаптацију текста. Понегде су променили редослед, другде су кратили, ту и тамо су посегнули за технологијом комуникације – несрећна министарка, на пример, данас више не добија и не пише страствена писма, већ СМС поруке. Истовремено, управо свест о томе да је текст адаптиран може заварати гледаоце који оригинал не познају довољно. Када се вечито недорасли министаркин син Рака већ у почетним сценама врати са демонстрација против владе, већина је вероватно помислила да су ствараоци драму пригодно актуелизовали. Али нису – и код Нушића Рака руши владу кад год му породичне прилике то дозвољавају. Такође, прилично је вероватно да је публика видела модернизацију у лику трговинског посредника и „почасног конзула Никарагве“, којег министарка жели за зета. Али не, очигледно су почасни конзули били сумњива категорија још у Нушићеве време.

Пошто је адаптиране делове требало изнова превести, и то вероватно током самог процеса припреме, одлука да лекторка представе буде уједно и преводитељка била је разумна. При читању новог превода евидентно је да то није „тотални превод“: понегде задржава изворне реченичне и граматичке конструкције, а ни код преноса метафора и изрека не иде изван граница изворног контекста. С обзиром на то да је у оригиналном тексту свака реплика значењски богато опремљена, текст на циљаном језику захтевао би мало више инвенције, окретности и сочности. Ипак, када речи чујемо са сцене, немамо већих замерки. Вероватно зато што нам српске формулације нису туђе, а и зато што је текст толико богат да му одузимање понеке нијансе не може судбоносно нашкодити. Наравно, пре свега зато што га глумице и глумци суверено изговарају.

Прва и најважнија је Ксенија Мишић. Ово је предивна улога за њу. Заиста ју је уживање гледати и слушати све време „у високим обртајима“, стално гласну и експресивну, али никада преко граница угодности за гледаоца. Њени ближњи, односно они који би то због дела власти желели да постану, добро јој парирају. Најбоље Петја Лабовић као дежурни љубавник Нинковић, али и Блаж Доленц као синчић Рака и Кристијан Останек као нежељени зет

Чеда прилично добро носе своје улоге. Као што се већ више пута показало при постављању комедија, нема много глумица и глумаца који би их знали играти.

Ипак, *Госпођа министарка* има тако добру целокупну режијску концепцију и тако прецизно израђен сваки детаљ да је, упркос недостацима, веома добра представа. Читав сценски простор заузимају каучи, софе, фотеље. Довољно седишта за све задњице које траже своје место у близини власти. Довољно препрека кроз које морају неспретно да се пробијају, да се пењу преко њих, или да се иза и испод њих скривају. Довољно могућности да никада не знамо где ко чучи, одакле ће доћи и где ће нестати. Прецизном и живахном сценском саобраћају, уз сценографију, помаже и музика, која неколико пута кулминира у добро отпеваним сонговима (иако, нажалост, са недовољно развођетним текстом). Клавир и труба уживо одлично призивају салонски и балкански дух. Костимографија се духовито поиграва мешањем реалистичних и екстравагантних комада. Нова *Госпођа министарка* се одлично уклапа пред изборе, а сигурно ће преживети и смену власти.

Петра Видали (*Вечер*, 29. новембар 2025)

WRITER

BRANISLAV NUŠIĆ (BORN **ALKIBIJAD NUŠA**; BELGRADE, 1864 – BELGRADE, 1938)

Serbian writer, playwright, journalist, founder of rhetoric in Serbia, diplomat, and amateur photographer.

The most significant part of his work consists of theatrical plays, among which his best-known comedies are *The Cabinet Minister's Wife*, *A Member of Parliament*, *A Suspicious Person*, *Bereaved Family*, and *The Deceased*. In addition to writing for the stage, he worked as a dramaturg or theatre manager in Belgrade, Novi Sad, Skopje, and Sarajevo. He served in the diplomatic corps from 1890 to 1900.

In his works, Branislav Nušić immortalized everyday life in Serbian society of the 19th and 20th centuries, and his sociological insights remain relevant in the 21st century.

DIRECTOR

VELJKO MIĆUNOVIĆ (BAR, 1986)

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

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

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

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

He is the recipient of directing awards at numerous festivals, including the Sterijino Pozorje Festival, the Vršac Theatre Autumn Festival, the "Zoran Radmilović Days" in Zaječar, the Yugoslav Theatre Festival "No Translation" in Užice, the Theatre Spring in Šabac, and the Theatre Fest Petar Kočić.

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

He wrote and directed the TV miniseries *Visit*.

REVIEWS

In postdramatic theatre production, the text is often only a more or less equal component within a broader visual, gestural, and musical framework (or sometimes not even that). Because of this, in stagings of classical texts, defining the relationship between the text and non-lit-





erary elements becomes vitally important. *The Cabinet Minister's Wife* by Branislav Nušić, directed by Veljko Mićunović – who, together with Slobodan Obradović, adapted the original text – retains a focus on the text. However, the adaptation, with its emphasis on contemporization, intervenes quite radically in the discursive formation of the original, as the intention, referential framework, and ultimately the atmosphere of Nušić's drama are largely erased.

The staging is significantly marked by its set design, which establishes a multi-level stage completely cluttered with sofas and armchairs, along with several objects that, based on their origin, suggest, according to a not entirely coherent logic, a kind of pseudo-socialist iconography of the former shared state. This does enable certain effective stage moments, primarily through simultaneous performance, that is, the occasional presence of the entire cast, emphasizing key points of density and, accordingly, a paratactic structure. However, at the same time, this visual dramaturgy, with its horror vacui effect, reduces the logocentric hierarchy and assigns dominance to other elements, which, to some extent, suppresses stage dynamics and fragments perception.

The costume design (Leo Kulaš) is similarly stylistically indeterminate, again drawing on the fashion of the second half of the last century, giving the overall visual impression of a kind of heightened banality. This is undoubtedly a deliberate intention, since banality – or rather profaneness across all available registers – is the fundamental starting point of this comedy.

Nevertheless, the production, along with the profanization of language and the occasional use of vulgarisms, transforms into a parade of shallowness. This, of course, can be a legitimate directorial strategy, one that largely abstracts certain Nušićian qualities that nevertheless seem valuable.

The need for mimicry and pretense in the formation of a certain social status, as well as illusions of one's own refinement that are often in stark contrast with reality, is, of course, universal and has remained almost unchanged over time. However, the manifestations of such mimicry and pretense do evolve. A century ago, the dominant tendency was toward simulation and imitation of a particular model – whether real or merely apparent nobility – which as a rule led to forceful tragicomic consequences. Today, when most social norms of cultivated behavior have nearly been forgotten, ultimate triviality prevails, as such models of refinement effectively no longer exist. This would, in a way, correspond to Mićunović's staging approach, if that triviality were not pushed to its extreme limits, thereby erasing distinctions among the protagonists; nearly all evident, and especially subtle, differences between them have largely been eliminated.

That the production does not spill over into a loose and arbitrary comedy of confusion is primarily thanks to the actors, who, in most roles, succeed in delineating a specific mental physiognomy. Undoubtedly outstanding in this regard is Ksenija Mišič in the title role, embodying all the vehemence of *Živka*. Her humor is loud and, when needed, coarse, yet it also offers numerous subtle shifts and nuances that ensure the character's persuasiveness across all registers and situations. The same applies to Kristijan Ostanek as Čeda and Vojko Belšak as Uncle Vasa, as well as to several other actors, while some protagonists – particularly Blaž Dolenc as Raka – come across as somewhat overdone and schematically caricatured, or else fade into characterological amorphousness.

Nušić's *The Cabinet Minister's Wife* appears to be one of those small, unpretentious, yet exceptionally lucid and witty dramatic texts that perhaps ought to be staged in their authentic form, as a classic costumed comedy of conversation. Numerous parallels can be drawn with the present day in terms of the unchanging nature of human delusions and misconceptions. At the same time, we can also observe changes; after all, today even the position of a minister or a minister's wife is anything but exclusive. In the general absence of basic social norms, nowadays, a minister (or even a prime minister) can be almost anyone.

In short, it would be advisable here to adhere to the maxim “less is more.” Or to the instruction attributed to Picasso: “If you can paint with three colors, paint with two.” In this production, there are simply too many colors; instead of a comedy, the project spills over into farce and travesty. This corresponds to today’s heightened nihilism, but much less to Nušić’s benevolence, as he, despite his criticism and sharp satirical tones, nonetheless retains a certain good-natured sympathy toward his dramatic “heroes.”

Peter Rak (*Delo*, December 2, 2025)

THE CABINET MINISTER’S WIFE IS ETERNAL

(...)The director and dramaturg of the production, Veljko Mićunović and Slobodan Obradović, clearly took care in adapting the text. In some places they changed the order, elsewhere they shortened it, and here and there they introduced modern communication technology – the unfortunate minister’s wife, for instance, no longer receives and writes passionate letters, but text messages. At the same time, the very awareness that the text has been adapted may mislead viewers who are not sufficiently familiar with the original. When the perpetually immature minister’s son Raka returns from anti-government protests in the opening scenes, most likely assumed that the creators had suitably modernized the play. But they did not – even in Nušić’s original, Raka brings down the government whenever family circumstances allow it. Likewise, the audience may have perceived modernization in the character of the trade intermediary and “honorary consul of Nicaragua,” whom the minister’s wife wants as a son-in-law. But no – apparently, honorary consuls were already a dubious category in Nušić’s time.

Since the adapted parts had to be translated anew – likely during the rehearsal process itself – the decision for the production’s language editor to also serve as translator was a sensible one. When reading the new translation, it is evident that this is not a “total translation”: in places, it retains original sentence structures and grammatical constructions, and it does not go beyond the boundaries of the source context in rendering metaphors and expressions. Given that every line in the original text is richly layered with meaning, the target-language version might have benefited from a bit more inventiveness, agility, and vividness. Still, when heard on stage, there are no major objections – probably because the Serbian for-

mulations are not unfamiliar to us, and also because the text is so rich that losing an occasional nuance does not do it any fatal harm. Of course, above all, because the actors deliver it with confidence and authority.

First and foremost is Ksenija Mišič. This is a wonderful role for her. It is truly a pleasure to watch and listen to her throughout, constantly “at full throttle,” always loud and excessive, yet never crossing the line of audience comfort. Those around her – those who are, or would like to become, close to her because of her share of power – provide strong support. Most notably, Petja Labović as the ever-present lover Ninković, while Blaž Dolenc as the son Raka and Kristijan Ostanek as the unwanted son-in-law Čeda also carry their roles quite well. As has often been shown in staging comedies, there are not many actors who truly know how to perform them.

Nevertheless, *The Cabinet Minister’s Wife* has such a strong overall directorial concept and such carefully crafted detail that, despite its shortcomings, it is a very good production. The entire stage space is filled with couches, sofas, and armchairs – enough seating for all the backsides seeking a place close to power. There are plenty of obstacles the characters must awkwardly navigate, climb over, or hide behind and beneath. There are enough possibilities that we never quite know who is lurking where, from where they will appear, or where they will disappear. Alongside the set design, the precise and lively stage movement is supported by the music, which at several points culminates in well-performed songs (although, unfortunately, with insufficiently clear lyrics). The live piano and trumpet effectively evoke both a salon and a Balkan atmosphere. The costume design playfully blends realistic and extravagant elements.

The new *The Cabinet Minister’s Wife* fits perfectly into the pre-election period – and will certainly survive the change of government as well.

Petra Vidali (*Večer*, November 29, 2025)