

# Scena **II / 2026**

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 2026.

Broj 2

Godina LXII

APRIL–JUN



UZ NOVI BROJ .....> 5

**I / INTERVJU „SCENE“:**  
**SVETISLAV GONCIĆ,**  
**SELEKTOR 71. STERIJINOG POZORJA** .....> 6

**Otvoriti prostor za ozbiljnu analizu** .....> 7  
 (Razgovarao > Željko Jovanović)

**II / TEORIJA** .....> 11

Marija Kovačević

**Socijalni i egzistencijalni revolt:**  
**Heda Gabler i Vojcek u režijama**  
**Tomasa Ostermajera (5)** .....> 12

Svetislav Jovanov

**Junak, sudbina i sukob u**  
**klasičnoj komediji (7)** .....> 16

**III / FESTIVALI** .....> 20

Aleksandra Glovacki

**Pravo na smeh,**  
**ili bilo bi tragično da nije smešno** .....> 21  
 51. Danim komedije u Jagodini

Siniša I. Kovačević

**Šta možemo da pogledamo na**  
**ovogodišnjim Dubrovačkim igrama** .....> 26

**IV / UPRAVLJANJE POZORIŠTEM** .....> 29

Milivoje Mladenović

**Najskuplje su jeftine predstave** .....> 30

**V / ESEJ „SCENE“** .....> 36

Aleksandar Milosavljević

**Dobri duh somborskog teatra** .....> 37  
 Kako ovde stvari uistinu stoje, ili  
 pohvala somborskom pozorištu

Nebojša Bradić

**Nevidljivi rad** .....> 46

Valentina Vuković

**Dragi svete, ne pristajem  
na tvoja pravila** .....> 50

Beleška o jednoj provokativnoj predstavi

## **VI / POZORIŠNA PUTOVANJA** .....> 58

Miloš Latinović

**Stanice XII** .....> 59

## **VII / ARHIVIRANJE SAVREMENOG PLESA** .....> 67

Milica Ivić i Igor Koruža

**Beleške koje plešu: dnevnici  
Nele Antonović kao arhiv jedne scene** .....> 69

## **VIII / ISTORIJSKA SCENA** .....> 78

Siniša I. Kovačević

**Život i stvaralaštvo Bernarda Šoa** .....> 79

170 godina od rođenja slavnog pisca

## **IX / SCENSKI DIZAJN** .....> 84

Radivoje Dinulović

**O prostoru, telima, ritmu i užasu** .....> 85

Predstava „All’arme“ Studija za  
suvremeni ples u Zagrebu

## **X / POZORIŠTE I OBRAZOVANJE** .....> 94

Emilija Uzelac

**Na sopstvenoj sceni** .....> 96

Miomir Milosavac

**Mladi ne igraju predstave koje  
tematizuju probleme koji ih se tiču** .....> 101

## **XI / IN MEMORIAM** .....> 107

Radoje Čupić (1958–2026)

**Glumac posebnih svojstava** .....> 108

(Piše > Milivoje Mladenović)

## **XII / KNJIGE** .....> 112

Urednica: Radmila Stanković

**Monografija Žarko Laušević** .....> 113

(Piše > Ruža Perunović)

Zlata Bojović

**Istorija dubrovačke književnosti** .....> 115

(Piše > Siniša I. Kovačević)

Sanja Savić Milosavljević

**Dramski vijenac** .....> 118

(Piše > Ruža Perunović)

## **XIII / NOVA DRAMA: MINA MILOŠEVIĆ** .....> 120

**Biografija autorke** .....> 121

Mina Milošević

**Robinzon Kruso da je bio  
biseksualka sa šest Petka** .....> 122

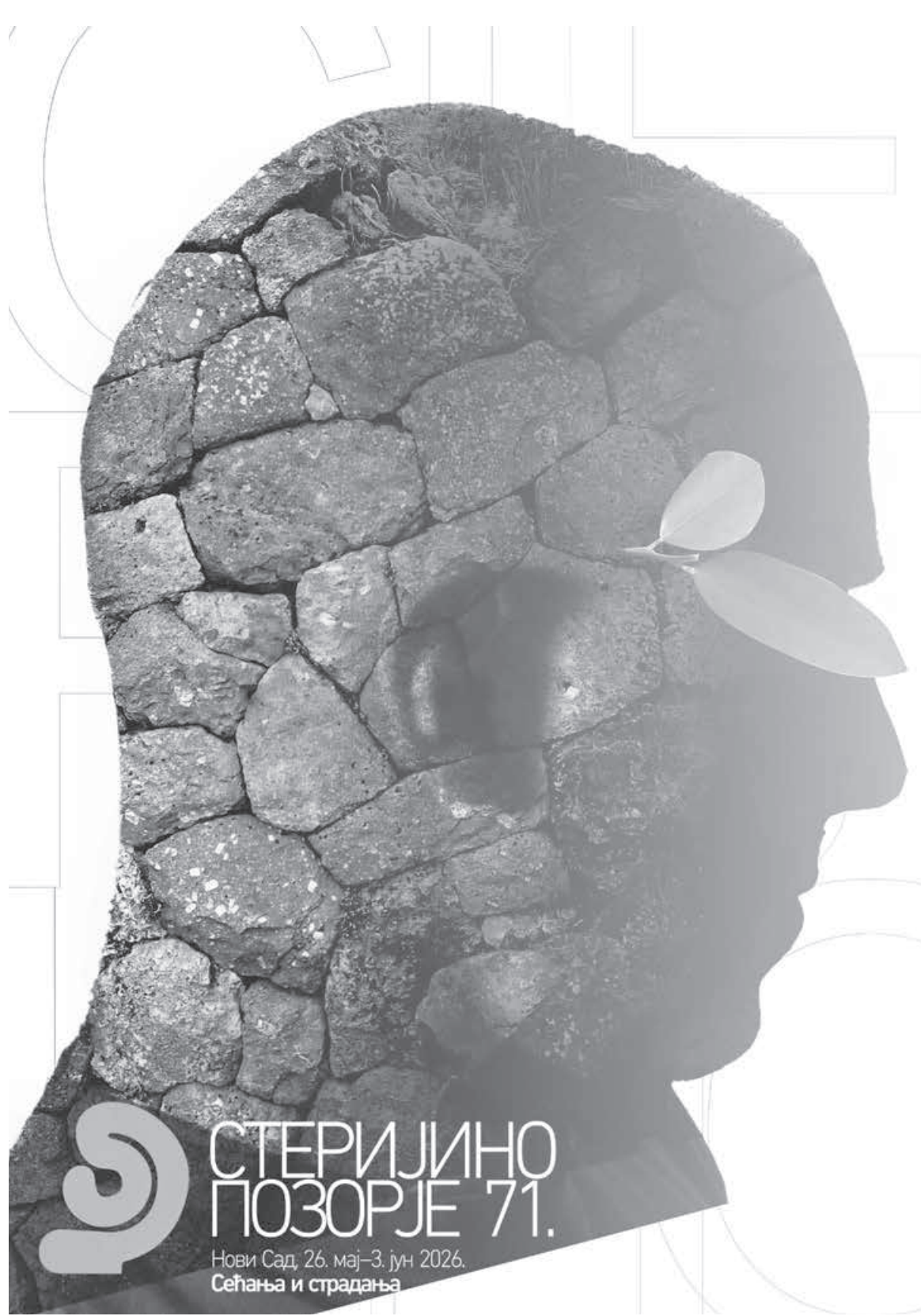
Dramaturška beleška

**Penelopa danas ne bi  
čekala nikoga, pa ni Odiseja** .....> 152

(Piše > Miloš Latinović)

\* \* \*

**Tehnička uputstva  
za autore priloga u „Sceni“** .....> 154



СТЕРИЈИНО  
ПОЗОРЈЕ 71.

Нови Сад, 26. мај–3. јун 2026.  
Сећања и страдања

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

71

---

# UZ NOVI BROJ

---

**D**rugí broj „Scene“ u 2026. godini uobičajeno stiže pred čitaoce u vreme Sterijinog pozorja, našeg najznačajnijeg teatarskog festivala, te ga pripremamo i tretiramo kao dokaz saradnje i primer posvećenosti koju organizator i izdavač Sterijino pozorje ima prema velikom festivalu i časopisu, kao javnosti dostupnim i proceniteljima vidljivim segmentima delatnosti ove institucije, mada Sterijino pozorje ima „dubinu“ i zadire u prostore stručnosti koju laici, a često ni kolege specijalizovane za neki od segmenata teatarske delatnosti ne prepoznaju i ne vide.

Ali to je neka druga priča, mada bi morala biti – primarna.

Drugi broj otvaramo intervjuom sa selektorom festivala Sterijino pozorje, a to je ove godine bio glumac Svetislav Gončić. Razgovor o selektorskim nazorima i dometima domaće drame u ovoj godini vodio je Željko Jovanović. Druga važna stvar u novom broju časopisa „Scena“ je otvaranje nove rubrike

koja će pod nazivom *Arhiviranje savremenog plesa* donositi priloge koji se odnose na plesnu scenu, izrazito zanemarenu poslednjih godina u Srbiji. U ovom broju objavljujemo tekst Milice Ivić i Igora Koruge pod naslovom *Beleške koje plešu: dnevnicí Nele Antonović kao arhiv jedne scene*. Verujem da ćemo u narednim brojevima objavljivanjem tekstova iz ove oblasti stvaralaštva skrenuti pažnju makar stručne javnosti na probleme i važnost podrške savremenom plesu, koji u svetu ima svoje značajno umetničko mesto.

Uz podsećanje na standardne rubrike i značajne tekstove iz oblasti teatrologije i esejistike, želim da napomenem da „Scena“, sada već tradicionalno, u drugom broju, objavljuje integralni tekst laureata Konkursa Sterijinog pozorja za domaći dramski tekst. Ovaj put je to pozorišni komad Mine Milošević *Robinzon Kruso da je bio biseksualka sa šest Petka*.



## Intervju „Scene“

**SVETISLAV GONCIĆ**, selektor 71. Sterijinog pozorja



Objava selekcije 71. Sterijinog pozorja, konferencija za novinare, mart 2026, foto: B. Lučić

Razgovarao > Željko Jovanović

# Otvoriti prostor za ozbiljnu analizu

**K**ada selektor Sterijinog pozorja najzad, što znači posle jednogodišnjeg obilaska pozorišta u zemlji i regionu, izađe u javnost sa spiskom odabranih predstava, to je važno za sve. I za zadovoljne i nezadovoljne, kao i one sa izneverenim očekivanjima i nadom. Ono što je nesumnjivo u tom „završno činu“ je da, posle jednogodišnjeg obilaska srpskih pozorišta, selektor u tom trenutku ima najpotpuniji uvid u savremenu produkciju domaćeg pozorišta kao i informacije o zbivanjima u teatrima izvan zemlje koji na svojim scenama postavljaju srpske pisce. Stoga je prvo pitanje upućeno selektoru 71. Sterijinog pozorja, Svetislavu Gončiću, upravo da nam opiše stanje stvari „iz prvog reda“.

– Forma i pozicija u kojoj sam se našao i kojom sam počastvovan, na određeni način je kao i odabir bilo čega i ne razlikuje se mnogo od toga kada čovek bira bilo šta u životu i odlučuje se za određene postupke. Onaj ko treba nešto da odabere, da odluči, čini to praveći neki koncept koji bi trebalo da potvrdi njegove stavove. Međutim, u ovom slučaju, ova vrsta odabira je mnogo šireg značenja u društvenom, kulturnom kontekstu, samim tim je i meni bila veća čast.

Koliko predstava ste videli i šta je bio vaš generalni pristup poslu?

Odgledao sam preko četrdeset predstava (neke od njih na snimku) i što se tiče samog odabira nisam mogao da budem subjektivan. U ovaj posao izbora predstava nisam ušao sa nekim svojim sudom koji bih nametnuo predstavama koje gledam, što može da se desi. Svako od nas ima različite i umetničke i ideološke i političke prefikse, ali ja nisam išao tim putem, hteo sam da vidim šta će se posle gledanja određenog broja predstava pojaviti kao nekakva slika onog što je danas prisutno, što preovlađuje u našem teatru.

Šta se ispostavilo?

Na tematskom planu, reč je o jednom miksu različitih tema, od politike, preko socijalnih tema, bukvalno širok dijapazon. Moj utisak jeste da je već na osnovu toga moguće otvoriti prostor za ozbiljnu analizu strategije pozorišta, jer se čini da je upravo ovo vreme dobro za teatar kada je reč o izboru tema. Što se tiče forme i rediteljskih, zanatskih, glumačkih rešenja, tu se postavlja pitanje šta pozorišta traže i šta dobijaju od reditelja, od glumaca. Kompleksan izbor tematskih i formalnih pitanja koji se nameće zahteva ozbiljnu i dugotrajnu analizu.

Hoću da kažem, posle toliko odgledanih predstava počeo sam da dobijam sliku o tome što mi radimo i meni se kao važnije nametnulo pitanja strukture,



Svetislav Gončić, foto: privatna arhiva

više nego samih tema. Nalazimo se u vremenu kada je održanje pozorišta vrlo bitno, kada neko može da postavi pitanje čemu uopšte pozorište i da li u stvari ono ima nekog značaja po naš život? Šta mi uopšte očekujemo od tih predstava? U tom smislu, struktura je jako bitna pa onda teme o kojima je reč.

U kom smislu?

Struktura današnjeg institucionalnog pozorišta je anahrona. Naša pozorišta su uspostavljena po nekom pravnom modelu šezdesetih godina, dok su današnje okolnosti potpuno drugačije. Mladim kreativnim ljudima i njihovom potencijalu, ta vrsta okolnosti i organizacije uopšte ne odgovara. Oni možda nisu spremi da se prilagode tim okolnostima, možda i ne žele.

Radeći ovaj posao, imao sam priliku da vidim nekoliko vrlo dobrih predstava koje međutim čekaju neko drugo vreme. Video sam predstave koje su odgovarale po sadržaju onom što je reditelj zamislio, ali to je bio njihov limit i tako dalje. Na kraju, od tih četrdesetak predstava koje sam video, morao sam da odaberem osam rađenih po domaćem dramskom tekstu, što je jedna petina, šestina od ukupnog broja odgledanih predstava, plus predstave koje nisu u konkurenciji. Sve zajedno, reč je o dobroj godišnjoj produkciji. Što znači da je pozorište živo bez obzira na sve.

Koji je vaš primarni kriterijum s kojim ste odlučivali koje predstave će biti izvedene na 71. Pozorju?

Pri odabiru predstava mehanizam je ili dobar literarni predložak ili dobra režija, prelazak rampe i to da li je predstava objektivno kvalitetna. Na kraju krajeva i da li se u nekoj predstavi pojavljuje nešto novo, to je odlučujuće. Čini mi se i verujem da smo dobili zaokruženu celinu. Tu su sadržane dve predstave koje pripadaju opusu naših velikih pisaca. Tu je najpre jedan Nušić, i s druge strane, izvanredno obrađena predstava „Gospa Nola“ Isidore Sekulić. Ono što odmah može da

se vidi u poređenju sa modernim klasicima i onima koji će možda jednog dana biti klasici, jeste pojava jednog ili dva pisca kao nosioca modernog izraza mladih pisaca.

Drugo, ispostavilo se da komad „Šine“ modernog klasika, Milene Marković, više ne komunicira kroz rat i agresiju, već počinje da komunicira kroz mir, kroz ljubav. To govori o tome da je način na koji je pisac obrađivao temu univerzalan i da njena tema kojom se bavim u ovom komadu, može da izdrži vertikalnu i sud vremena. Slično je i sa Nušićevom predstavom u Sloveniji. Nušića je inače danas veoma teško igrati, međutim, u ovom slučaju, rediteljskim sredstvima protumačen je tako da je na površinu izneta njegova univerzalnost. Potom, u ovom izboru dolazimo i do moderne klasike i onoga o čemu govori Duško Kovačević, kao i određene predstave koje su možda manje po formatu, ali koje nisu manjeg značaja.

U obrazloženju selekcije ističete i kriterijum doslednosti, na šta se konkretno ono odnosi?

Mislio sam na to da je predstava živa. Da komunicira sa publikom i da je rampa koju pravi živa, da pulsira. U tome su, u gotovo svim predstavama koje sam gledao, uglavnom svi bili dosledni tako da je, gledano iz tog ugla, naša pozorišna produkcija dobra. Nije ovde na kraju krajeva, reč o tome šta valja ili šta ne valja, važnije je mnogo šire pitanje, šta će i na koliko načina odslikati današnju situaciju.

Jedna od primedbi ili konstatacija jeste da u vašoj selekciji nisu zastupljena pozorišta iz unutrašnjosti, južno od Save i Dunava.

Van pameti je imati ključ bilo koje vrste, pa i taj. Osim pozorišta iz Beograda, pozvani su Sombor, Novi Sad, Maribor. Na kraju krajeva, to je moj izbor i nemam ništa protiv da sledeći selektor sačini svoj, kakav god bio. Ne kažem da je moj izbor čaroban i da nije moguć drugi, samo obrazlažem šta je mene vodilo tokom ovog posla.



Objava selekcije 71. Sterijinog pozorja, konferencija za novinare, mart 2026, foto: B. Lučić

Postoji li neka predstava „sa ivice“, za koju vam je žao što nije bilo mesta?

Ako uđemo u to onda otvaramo nepotrebnu polemiku i svako može reći, a što ne moja predstava, neko drugi, njegova. Ako bih tako gledao mogu da kažem žao mi je što ne mogu da pozovem svih četrdeset. Stvarno mi je žao nekih predstava, nekih mladih koje su imale izvanredan tekst, ali u samoj izvedbi to nije bilo najbolje, moglo je drugačije. U Kraljevu sam gledao predstavu „Kome verujete“ to je izvanredan tekst koji, doduše, nije nov, bilo je još izvanrednih komada koje sam video. U Kruševcu su radili „Mati“ ali na kraju, u ovom kontekstu u kome sam se kretao, ovo je izbor iza koga stojim.

Pozvali ste predstavu „Centrala za humor“, rađenu u Narodnom pozorištu u Beogradu, u vreme kada ste bili upravnik.

Hoćemo da kažemo da predstava nije dobra zato što sam bio njen producent ili da je ušla zato što sam

bio njen producent? Jesam bio tada producent, ali odavno nisam u tome. Na kraju krajeva, ima li neke predstave u kojoj ima nekoga koga ne poznajem? Uostalom, kao i vi. I niko iz našeg glumišta i pozorišta uopšte ko se bavi ovim poslom, ne može da kaže – ne zna njene autore. Mislim da razgovor ne treba da se vodi oko toga što nisi uzeo ove ili one predstave, za mene je važno razgovarati o tome gde se mi danas nalazimo sa teatrom i zbog čega smo tu gde jesmo.

Utisak na kraju posla?

Ako hoćemo da onaj deo kreativnog potencijala vezan za izvođačke umetnosti nađe svoje mesto, ako hoćemo da naš teatar preživi, moramo da obezbedimo mladim talentovanim ljudima mesto, da nađemo način da im omogućimo prostor za izražavanje. Ovaj mali broj naših pozorišta i mali broj nezavisnih scena, gde jedino mogu da rade, i mali broj premijera, nije dovoljan.

---



TEORIJA

scena

Piše > Marija Kovačević

# Socijalni i egzistencijalni revolt: Heda Gabler i Vojcek u režijama Tomasa Ostermajera (5)

## 2.2.1.2 ELEMENTI EGZISTENCIJALNOG REVOLTA U HEDI GABLER

**B**rojna tumačenja ovog Ibzenovog dela ukazala su na nesumnjivo postojanje široko sociološkog i dubokog psihološkog razumevanja i oslikavanja likova i njihovih uloga i položaja u društvu. Majkl Majer je napisao: „*Heda Gabler* je danas možda jedna od najomiljenijih i najčešće izvođenih Ibzenovih drama, i svakako jedna od najcenjenijih od strane današnje publike. Zašto je toliko zbunila svoje savremenike?“<sup>1)</sup> Zapravo, nije teško razumeti zašto su kritičari s kraja devetnaestog veka ustuknuli pred duhom žene koja se nasilno suprotstavila tadašnjem kultu istinske ženstvenosti, žene koja bi radije raznela sebi mozak nego se pokorila mužu i domu. Relevantnije za naše vreme je obrnuto pitanje: Zašto *Heda Gabler* tako duboko intrigira modernu publiku? Postoje mišljenja

1) Meyer, Michael, *Ibsen: A Biography*, Garden City, N.Y, 1971, str. 645.

da je savremena popularnost Hede rezultat „moderne feminističke otmice“. Harold Blum primećuje da su „oslobodioci zaključanih žena dohvatili klasičnu tragediju i plasirali je kao propagandu, svodeći je u tom procesu na nezgrapno, zveckavo odelo ideološkog oklopa.“<sup>2)</sup> Blum je ozlojeđeno primetio da je publika bila mnogo srećnija kada je školovana feministkinja odgovorila da je Heda žrtva društva i prirode, budući da je i nesrećno udata i nevoljno trudna. Rečenica „Ona je zarobljena u telu žene“ postala je refren, kao i ideja da je društvo viktimiziralo Hedu tako što joj nije dalo ništa da radi.“<sup>3)</sup> Blum je uzvratio da društvene okolnosti i položaj žena nemaju nikakve veze sa likom Hede, i da je to zapravo bio lični, a ne politički narativ. „Ako Heda liči na bilo koga koga je

2) Preuzeto iz predgovora Susan Faludi, *Hedda Gabler adapted by Jon Robin Baitz*, Grove press, New York, 2001

3) p. VIII.



Henrik Olrik: **Henrik Ibsen** (1879)

Ibsen ikada poznavao“ zaključio je, „to je bio Ibsen sam, čega je i on sam bio svestan.“<sup>4)</sup>

Blum nije prvi koji je primetio da je Heda možda jedan od najdirektnijih dramskih izraza unutrašnjeg Ibsena, odnosno „unutrašnjih aspekata koje je umetnik tako brutalno zaključao na tavan svoje pripitomljene egzistencije – sve bure, želje i strasti zgnječili su točkovi razdragane buržoaske doličnosti i dnevnog režima pisanja po satu“.<sup>5)</sup> Ibsen je pisao pod sumornim

4) Harold Bloom, *Henrik Ibsen (modern Critical Views)*, ed. Harold Bloom (Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1999), str. 181–182.

5) Preuzeto iz predgovora Susan Faludi, *nav. delo*.

okriljem svoje svakodnevice, a istovremeno se borio sa željom da „počini neku ludost“, kako je on to sam opisao. „Ko nije, stojeći sa nekim pored ponora ili visoko na kuli, imao iznenadni poriv da ga gurne dole?“ Heda, vođena mračnim impulsima, bi se zasigurno složila. Majkl Mejer takođe primećuje da bi podnaslov Hede Gabler mogao biti *Portret dramskog pisca kao mlade žene*.<sup>6)</sup>

Bilo da je Ibsen otvorio put oslobađanju žene iz patrijarhalnog kaveza ili je oslobodio svoje tegobe kroz lik Hede, evidentno je podizanje muškarca i žene na viši nivo univerzalnosti, na nivo čoveka uopšte. A na tom nivou univerzalnosti niču pitanja koja nadilaze društvene i psihološke moći ili nemoći. To su pitanja cilja, svrhe i smisla ljudskog života.

Nedugo nakon što je objavljen ovaj Ibsenov komad, njegov savremenik i kritičar Lohman je napisao: „Heda Gabler odgovara Ničeovom čoveku budućnosti. Ona pripada Nadčoveku, dolazećem, višem evolutivnom stupnju. Izronila je malo prerano, međutim, doživljava poraz u tom sitnom i ograničenom modernom društvu, u kome nema mesta za ove više egzistencije... Njena smrt je, zapazite, „smrt u lepoti“; u stvari, smrt bez utehe i bez nade, potpuno uništenje.“<sup>7)</sup> Takođe Ibsenov savremenik, Ogist Ehrhard, navodi da „Heda postaje nešto drugo sem mentalno poremećene osobe. Ona u našim očima poprima nadljudski stas, a njena uloga poprima metafizički aspekt.“<sup>8)</sup>

Evidentno je da su univerzalni, metafizički, egzistencijalni i futuristički aspekti Hedinog lika primećeni još u vreme kada se pojavila na sceni, a sasvim bi odgovarali i tumačenjima sa stanovišta potonjeg egzistencijalnog pravca u filozofiji. Pomenimo samo Albera Kamija koji u *Mitu o Sizifu* kaže: „Jedna

6) Meyer, Michael, *Introduction to Hedda Gabler, Ibsen Plays: Two*, London, Methuen Drama, 2000, str. 632.

7) Naveo Evert Sprinchorn, *The Unspoken Text in Hedda Gabler, Modern Drama*, volume 36, 1993, str. 362.

8) *Ibid*, str. 360.

od smislenih filozofskih pozicija jeste pobuna. Ona je stalno sukobljavanje čoveka i njegove sopstvene tmine.<sup>9)</sup> I sam Ibsen je rekao: „Celo naše bivstvovanje nije ništa drugo do borba protiv mračnih sila u nama samima“<sup>10)</sup>.

Cilj nam je da analiziramo elemente egzistencijalne pobune u *Hedi Gabler*, pa ćemo se podsetiti Brustajnovog viđenja egzistencijalnog revolta koji se zasniva na ideji da se pojedinac bori protiv ukorenjenog apsurdna i ograničenja života, tražeći autonomiju u svetu koji je ne nudi. Za razliku od društvenog revolta, koji teži promeni ili rušenju društvenih normi i konvencija, egzistencijalni revolt je više unutrašnji sukob pojedinca sa samim njegovim postojanjem. Pojedinac se, u ovom slučaju, ne buni samo protiv društvenog ugnjetavanja, nego i protiv samog fenomena postojanja – samotnosti, smrtnosti, neuviđanja svrhe, kao i ličnog otuđenja ili ograničenja. *Heda Gabler* predstavlja jedan od ubedljivijih izraza egzistencijalnog revolta u modernoj drami. Lik Hede izražava dubok egzistencijalni revolt, iako se često doživljava u kontekstu kritike društva, koji smo predstavili u prethodnom poglavlju.

Heda, od samog početka, deluje otuđeno od konvencionalnog sveta oko sebe. Prezire banalnost i trivijalnost srednje klase čiji je sada i ona deo. Njen brak sa Jergenom Tesmanom, čovekom koga niti voli niti poštuje, simbolizuje njenu zarobljenost u društvenom poretku koji joj ne nudi nikakvo ispunjenje. Iako joj taj položaj daje određeni status, bogatstvo i moć, to joj ne pruža nikakvo unutrašnje ispunjenje. Međutim, Hedino nezadovoljstvo je dublje od lošeg bračnog izbora ili zahtevnih društvenih očekivanja. Ono je izazvano i suštinskim, egzistencijalnim ograničenjima života, kojima je ona kao ljudsko biće sputana, kako spoljašnjim tako i unutrašnjim silama.

9) Kami, Alber, *Mit o Sifizu*, Kontrast, Beograd, 2020, str. 59.

10) Meyer, Michael, *Ibsen: A Biography*, Garden City, N.Y, 1971, str. 645.

Egzistencijalno nezadovoljstvo naročito je vidljivo u Hedinoj letargiji i ravnodušnosti, i po sarkazmu koji izbija iz njenih reči. Nedostatak energije i angažovanja u svakodnevnim aktivnostima vidljiv je u njenom odnosu prema životu sa Jergenom čije je ambicije ne interesuju. Dok on predano radi na svojoj akademskoj karijeri i budućnosti, Heda provodi vreme u dosadi, ne pokazujući interesovanje za bilo kakvu aktivnost koja joj je na raspolaganju. Ona čak izražava nezainteresovanost za ulogu majke, iako se od nje očekuje da postane „dobra supruga“ i „buduća majka“. Ravnodušnost je prisutna i prema osećanjima drugih likova: prema Jergenu je očigledna, ali ona ide dalje i manipulativno se poigrava sa životima drugih, posebno sa Levborgom i Teom Elvsted. Njen odnos prema Levborgovoj smrti nije ispunjen žaljenjem i tugom, već razočaranjem što nije umro na način koji se njoj sviđa. Čak i kada su u pitanju njene sopstvene odluke, često deluje apatično, kao da je ništa dublje ne zanima. Njen sarkastični ton predstavlja način za izražavanje dubokog prezira prema okruženju. U razgovorima sa Tesmanom, Brakom i drugim likovima, ona često koristi ironične komentare kako bi prikrila svoje pravo nezadovoljstvo i dosadu. Sarkazam je njen način da se distancira od društva i ljudi oko sebe, jer se oseća nadmoćno u odnosu na njihov trivijalni svet, a koji je postao njena sveprisutna stvarnost.

Hedini postupci, posebno njena manipulacija drugima i njeno konačno samoubistvo, ističu njenu dubinsku potrebu da uspostavi kontrolu nad sopstvenom sudbinom u okruženju koje je slepo za njenu individualnost. Ona prezire ideju vođenja domaćinstva i majčinstva, koje društvo očekuje od nje, ali njen otpor ovim ulogama prevazilazi puki otpor ustaljenim normama uloge žene. Taj otpor zapravo je njen dubok egzistencijalni očaj. Bez obzira na izbore koje donosi, ti izbori izgledaju kao da nemaju suštinsko značenje ni bitne posledice. Kao da ih guta njena praznina.

Najbolji primer Hedine egzistencijalne pobune vidi se u njenom odnosu prema Ejlertu Levborgu. Ona manipuliše njime i pokušava da oblikuje njegovu sudbinu prema sopstvenoj romantičnoj ideji o „lepoj smrti“ kao aktu egzistencijalnog prkosa. Ova manipulacija je njena verzija traženja smisla u životu kroz kontrolu tuđe sudbine. Međutim, kada Levborg umire na neslavan i haotičan način, Heda postaje suočena sa činjenicom da ne može kontrolisati ni sopstvenu ni tuđu sudbinu. Njena želja za kontrolom, slobodom i lepotom osujećena je na svakom koraku. Kada pokušava da manipuliše Levborgovom smrću, nastojeći da njegovom kraju unese lepotu, užasnuta je otkrivši da je njegova smrt daleko od estetskog ideala koji je zamislila. Njena idealistička čežnja za plemenitom pobunom protiv apsurdna slama se pred surovom realnošću. Nakon što umesto „lepog kraja“ Levborg umire ponižavajućom smrću, slučajnim ranjavanjem u stomak u bordelu, život joj potpuno izmiče kontroli. Kada sudija Brak počne da je ucenjuje zbog pištolja kojim je Levborg ubijen, ona shvata da je izgubila i ono malo slobode što je imala. Poslednja prilika za samostalni, autonomni izbor je samoubistvo. Samoubistvo je njen čin egzistencijalnog revolta – poslednji pokušaj da postigne neku vrstu slobode i smisla u svetu koji ih nema.

Jedna od karakteristika egzistencijalne pobune je uzaludnost borbe protiv doživljaja sopstvenog besmisla ili protiv praznine u sebi. Za razliku od socijalnog revolta koji obično nosi sa sobom osećaj svrhe ili optimizma, s obzirom da akcije pobunjenika mogu

dovesti do društvenih promena ili ličnog oslobođenja, egzistencijalni revolt je nemoćan i očajan i, u krajnjoj instanci, tragičan. Uzaludnost ga čini tragičnim. Hedin revolt se tokom razvijanja dramske radnje sve više ispoljava, a ona postaje sve destruktivnija. U prvom činu ismeva šešir tetke Jule, u drugom činu navodi Levborga da pije, u trećem spaljuje njegov rukopis, a u završnoj ubija sebe i dete u sebi. Hedin socijalni revolt prerasta sa verbalnog nivoa u egzistencijalni revolt, koji se manifestuje u vidu potpune samodestrukcije.

U analizi egzistencijalnog revolta u *Hedi Gabler*, ne možemo prevideti njegov metafizički aspekt, jer je zapravo taj aspekt ključni. Sve navedene manifestacije Hedinog otpora potiču iz njenog dubokog nezadovoljstva, koliko životnim okolnostima, toliko i samim životom i postojanjem. Pitanje smisla života, koje Heda nije prepoznala, ni pronašla, ni prihvatila onakvog kakav joj se nametnuo, neodvojivo je vezano za pitanje samoubistva. Samoubistvo je zaokupljalo umove mnogih mislilaca od davnina do današnjih dana, čime se u ovom radu nećemo baviti, već ćemo samo ukazati na činjenicu da je Hedino samoubistvo čin otpora besmislu i promašenosti, što *Hedu Gabler*, kao dramsko delo, čini projavom prvenstveno egzistencijalnog revolta. Popularnost ove drame i kod savremene publike ukazuje da je ta tema aktuelna u svim vremenima, a s tim u vezi sledi poglavlje o Tomasu Ostermajeru, reditelju koji je Ibzenovu *Hedu* aktuelizovao u sadašnjicu.

Piše > Svetislav Jovanov

Junak, sudbina i sukob u klasičnoj komediji (7)

## Demon iz mašine

**KRALJ IBI:  
RAT, FINANSIJE I „ZGOVNA“**

Počev od polovine osamnaestog do kraja devetnaestog veka, odnos između komičkog junaka i komičkog univerzalnog poretka (sudbine) menja se u pravcu istrajne relativizacije obaju elemenata, a samim tim dolazi i do bitnih promena u osnovnoj žanrovskoj matrici klasične komedije. Viševjekovna konvencija komičkog sukoba koja se, od aristofanske Stare komedije preko Menadra, Plauta i Šekspira do Molijera, kreće u okviru suočavanja različitih varijanti Erosa (kao pokretača junaka) sa vrstama više-manje stabilnog univerzalnog poretka (na strani sudbine), biva posteno zamenjivana nizom komičkih suprotnosti koje odlikuje sve izraženija relativizacija: Eros (kao celina čulnog) naspram sudske Forme (Klajst); Eros fikcije nasuprot Paradoksu (Goldoni) i, najzad, egalitarizam protiv istorijskog Nereda (Bomarše). Najzad, u poslednjoj deceniji devetnaestog stoleća, u komadu Alfreda Žarija *Kralj Ibi* (*Ubu roi*, 1896), pomenuta relativizacija biva, u pogledu prvog od pomenutih elemenata, dovedena do krajnjih konsekvenci. Naime, uvođenjem komičkog junaka kao *mногоoblične* figure,

*otporne* na različite vidove umnogome relativizovanog univerzalnog poretka, Žari nepovratno ruši staru ravnotežu klasične komedije, ne trudeći se naročito – ili barem sistematski – da umesto nje artikuliše neku novu, drukčiju.

Siže *Kralja Ibija* pokazuje da je u osnovi reč o parodiji na Šekspirovog *Makbeta*, ali i da je Žarijev komad istovremeno mnogo više od toga. Kao oficir poljske dvorske garde, Otac Ibi, na nagovor svoje žene, Majke Ibi, ubija kralja Venceslava i većinu njegove porodice, te uzurpira presto Poljske. Premda posle prevrata poklonima zadobija nakratko naklonost podanika, Ibi ubrzo počinje da koristi vlast za vrtoglavo bogaćenje: likvidiravši sve plemiće, prisvaja njihova imanja, dok narod sve više teroriše prevelikim porezima. Na kraju, poražen od vojske ruskog cara (koju je prizvao bivši saborac kapetan Bordir/Đubrežnjak) s jedne, a progonjen od pobunjenih Poljaka, predvođenih Venceslavovim sinom Bugrelavom, s druge strane, Otac Ibi napušta zemlju i – nakon kratke epizode u litvanskoj pećini, koja „overava“ njegov kukavičluk i prevrtljivost – otplovljava u društvu svoje supruge put Francuske. Zaplet, pak, kojim se ovaj siže realizuje, u skladu je sa autorovom načelnom napomenom iz

predgovora povodom praizvedbe komada: „Što se tiče radnje, ona se odvija u Poljskoj, to jest u Nigdini“<sup>1)</sup>. Kad se tome pridoda da nam glavni junak već u prvim prizorima biva predstavljen kao „bivši kralj Aragonije“, postaje očigledan inherentni iluzionistički okvir na kojem se Žarijev komad temelji. Reč je o upotrebi tipa „kumulativnog zapleta“ (zapleta usredsređenog na „lika-ometača“) na krajnje *arbitraran način*, o čemu svedoči već i sam mehanizam motivacije kraljeubistva koje Otac Ibi preduzima na paradi:

„**KRALJ**: Aha, evo puka gardijske konjice iz Danciga. Baš su lepi, bogami.

**OTAC IBI**: Mislite? Meni se čine jadni. Pogledajte ovoga. (Vojniku) Otkad se nisi umio, prljavi mangupe.

**KRALJ**: Ali je ovaj vojnik vrlo čist. Ma šta vam je, oče Ibi?

**OTAC IBI**: Evo ti, na! (*Zgazi ga*)“.

Sličnu strategiju arbitrarne dvoznačnosti Žari upotrebljava i pri karakterizaciji svog junaka. Na primarnom nivou, takva strategija treba da pokaže odsustvo svakog moralnog – a često i racionalnog – kriterijuma u Ibijevom ponašanju, kao što pokazuje prizor kojim se prekida dogovor o zaveri:

„**GLASNIK**: Gospodine, poziva vas kralj.

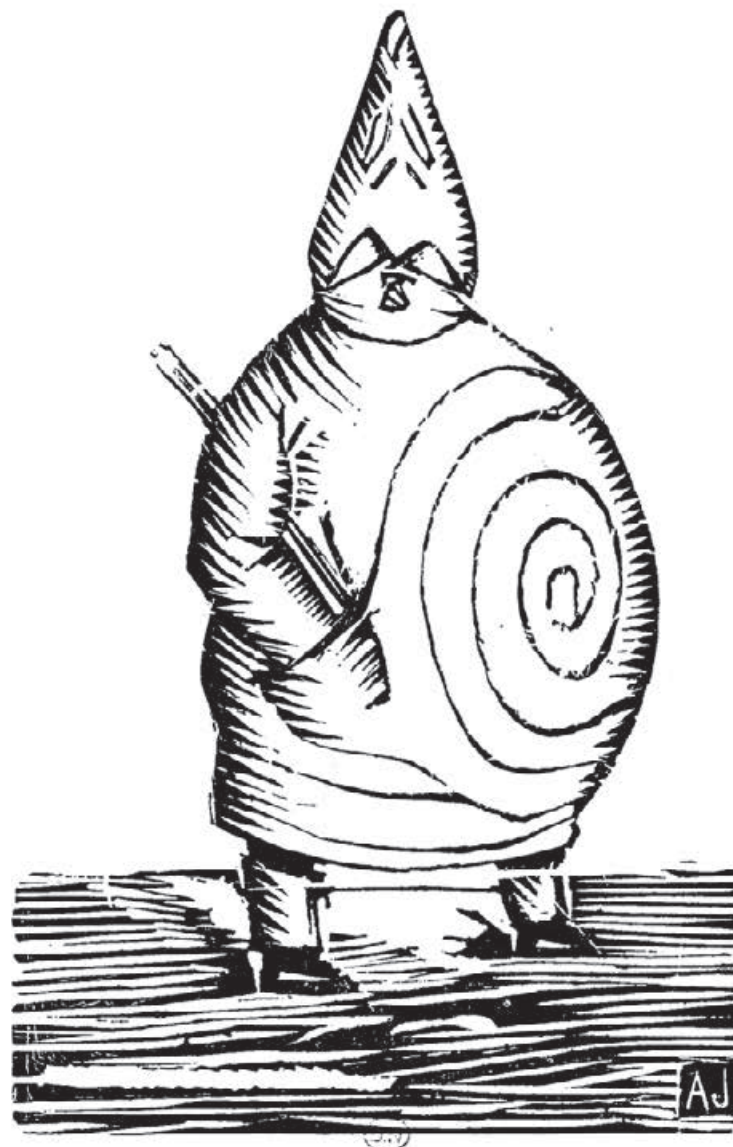
**OTAC IBI**: Uh, pobogu, dovraga, sunca mi, otkrili su me, skinuće mi glavu, vaj, vaj meni.

**MAJKA IBI**: Kakav mekušac, a vreme prolazi.

**OTAC IBI**: A-ha, setio sam se: reći ću da je to maslo majke Ibi i Bordira“.

Činjenica da nam se Otac Ibi postepeno razotkriva, kako kaže Erin Vilijems Hajman, „kao spoj suprotnosti, mučitelj i mučen, šaljivdžija i tiranin, policajac i

1) Erik Sigal napominje da se, osim metaforičkog, Žarijeva aluzija može tumačiti i na paraistorijskom planu: u vreme nastanka *Kralja Ibija*, Poljska kao nezavisna država nije postojala. (Erich Segal, „Comedy explodes“, u: *The Death of Comedy*, Harvard University Press, Cambridge – London 2001, 408.



Véritable portrait de Monsieur Ubu.

anarhista<sup>2)</sup> postepeno, ali neumitno pomera radnju *Kralja Ibija* iz prostora *paradoksa* s onu stranu granice *apsurda*. Tako, Ibijevo poimanje kraljevanja kao ubijanja potčinjenih velikaša u cilju pljačke njihovih imanja („Dajte sanduk za plemiće i kuku za plemiće i nož za plemiće i knjigu za plemiće a potom uvedite plemiće“) dobija, nakon okretanja nemilosrdnom „oporezivanju“ sirotinje, poentu u iskazu:

„**OTAC IBI:** Po tom sistemu, obogatiću se dok dlanom o dlan, a onda ću pobiti sve živo i otići svojim putem“.

Međutim, ovakva kumulacija paradoksa istovremeno prouzrokuje i neumitnu *samodestrukciju glavnog protagoniste*. Tako, u svom odbijanju da finansira (neizbežni) rat sa ruskim carem, Otac Ibi ide dotle, da se, na početku ratnog pohoda, „finansijski konj“ ruši pod njim zbog izgladnelosti. Spoznaja da se ipak ne može istovremeno rukovati „poreskom sabljom“ i „finansijskom palicom“ – spoznaja koja kod samog Oca Ibija ne izaziva nikakvu promenu! – pokazuje (na formalnom planu) da se do apsurdna najuverljivije stiže kroz paradoksima prožetu karikaturu, dok, na planu značenja, implicira kako je pustolovina prisvajanja moći – najpouzdaniji način da *zlo rastvori samo sebe* (ili, barem, bude demistifikovano).

Šta se, u takvom motivacijskom i sižejnom kontekstu, zbiva sa uobičajenom

2) Erin Williams Hyman, „Theatrical Terror: Attentats and Symbolist Spectacle“; *The Comparatist*, Vol. 29; May 2005, 112.

osnovom klasičnog komičkog sukoba – težnjom ljubavničkog para za (najčešće bračnim) sjedinjenjem? Najpre, Otac i Majka Ibi su u toj meri pozicionirani „s onu stranu“ Erosa, da se i njihovi međusobni komplimenti na početku odvijaju u tonu ciničnog vređanja:

„**OTAC IBI:** ...Crkavam od gladi. Majko Ibi, mnogo si mi ružna danas. To si se za goste spremila?

**MAJKA IBI** (sleže ramenima): Gomnaru!“

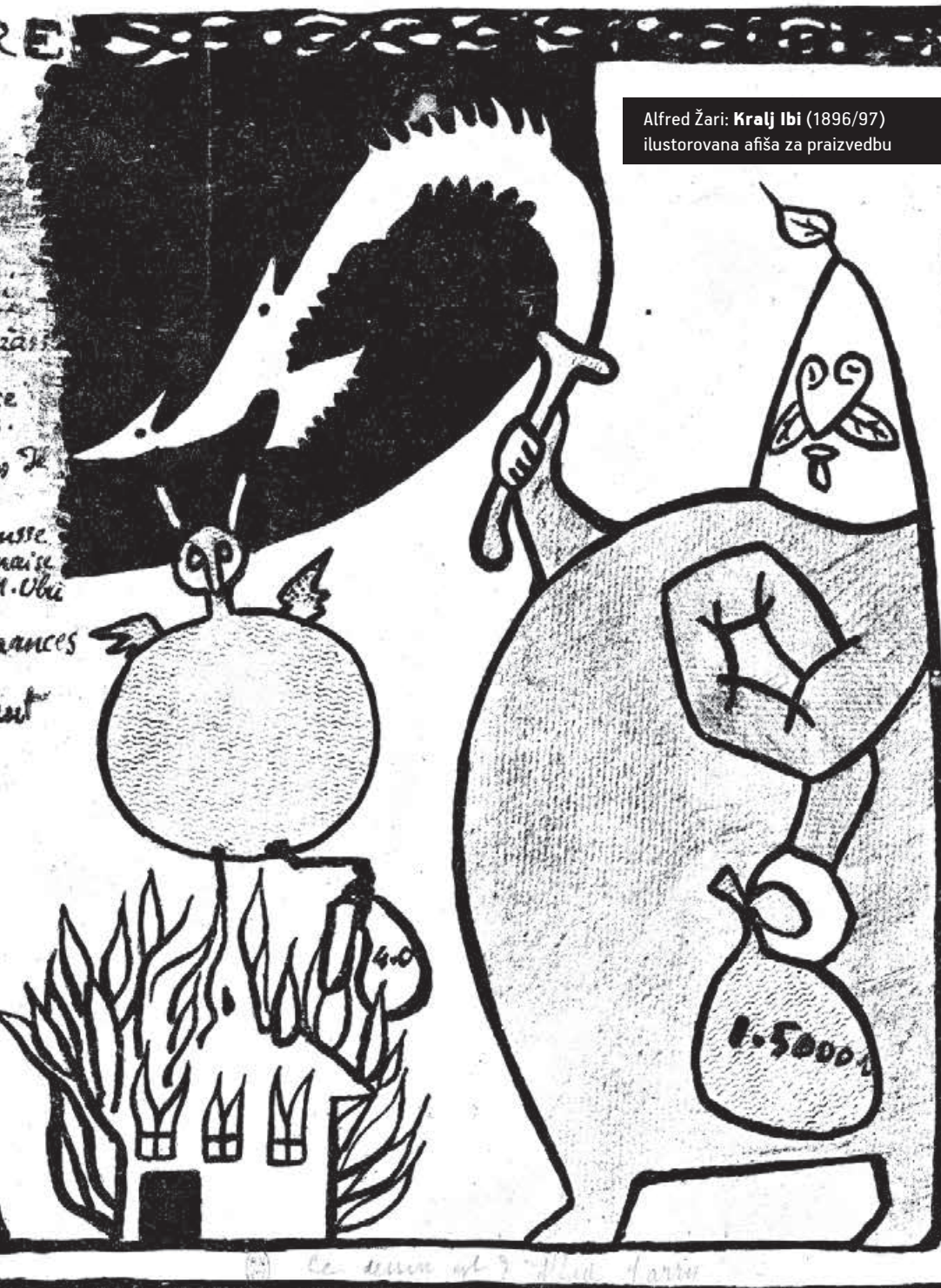
Ispostavlja se da Ibijevoj razuzdanoj destruktivnosti Majka Ibi može da suprotstavi opreznost i lukavstvo, ali ih oboje – akciono i značenjski – sjedinjuje prevrtljivost, temeljna premisa *anti-pustolovnog duha* kojim su vođeni. Otuda se i njihovo ponovno, završno združivanje u litvanskoj pećini – nakon Ibijeovog ratnog poraza i neuspeha Majke Ibi u pljački poljske kraljevske grobnice – ne zbiva kao ostvarenje (ljubavničkog) sna, već, kako ukazuje i Erik Sigal, kao jedna vrsta „lažnog prepoznavanja“<sup>3)</sup>. Drugim rečima, obesvećeni i razsređšteni junak Žarijeve apсурдно-komične igre ne teži skladu sa svetom, niti pomirenju sa sudbinom. Najpre, svet je za njega nešto što se može (uvek iznova) dosegnuti ili „poreskom sabljom“ ili „finansijskom palicom“, dok je sudbina nešto što se uvek može poreći uzvikom „Merdre!“ („Zgovna!“).

3) Erich Segal, *Navedeno delo*, 409.



L'ŒUVRE  
2<sup>e</sup> spectacle  
du Roi

Comédie Dramatique  
en 5 actes  
d'Alfred Jarry  
d'après le scénario de Claude Terrier  
PERSONNAGES  
Géron, Eile, Cotice  
Peuple, Nollas  
magistrats  
conseillers de  
Phynances  
Paysans  
Toute l'Armée Russe  
Toute l'Armée Polonoise  
Les Gardes de la M. Ubi  
L'Ours  
Le Cheval à Phynances  
L'Equipage  
Le Commandant



Alfred Žari: Kralj Ibi (1896/97)  
ilustrovaná afiša za praizvedbu

N° 30 c. - Un an : 7 fr. - U. P. : 8 fr.  
EDITION DE LUXE (JAPON)  
Avec estampes spéciales : 20 fr. par an  
1896-97

Parait le 5  
et le 20  
de chaque mois.

LA CRITIQUE

REVUE ILLUSTRÉE  
BIBLIOTHEQUE D'ART  
Collection d'Affiches

Georges BANS, Directeur  
50, Boulevard Latour-Maubourg  
PARIS



FESTIVALI

scena

Piše > Aleksandra Glovacki

51. Dani komedije u Jagodini

# Pravo na smeh, ili bilo bi tragično da nije smešno

**D**ani komedije u Jagodini, 51. po redu, prikazali su ovog marta selekciju Aleksandra Milosavljevića namenjenu prošloj godini. Naime, prošle godine smeha nije bilo u Jagodini, bar ne onog pozorišnog, jer je „viša instanca“ odlučila da za Festival nema novca. Od Ministarstva – nula dinara za gospođu komediju. Pozorišna publika je mogla da žali zbog toga, ili da se smeje, što je – ovo drugo – svakako bolje rešenje. Jer, kako kaže Seneka, plemenitije je smejati se životu, nego plakati nad njim.

Tako smo selekciju iz 2025. godine gledali u 2026. Od sedam predstava u konkurenciji, četiri su nastale po klasičnom predlošku, a tri na savremenom tekstu. Festival je otvorila *Udovica živoga čoveka* Zvezdara teatra, po tekstu i u režiji Dušana Kovačevića, stilski i tonski najpreciznije odredivši selektorov koncept. Oksimoron u naslovu potire razliku između života i smrti, a sama predstava prepuna je i jednog i drugog; i života, a bogami i smrti. Sitni ljudski životni zapleti, trivijalni ako se posmatraju spolja, ubistveni ako se proživljavaju sopstvenom kožom, uronjeni u vučićevsku Srbiju, ne mogu biti nego sa pevanjem i pucanjem. I

život i smrt, i pucanje i pevanje, podjednako izazivaju i smeh i knedlu u grlu. Da nije smeha, izazvali bi suze, možda i jauke, ali suza nam je svima dosta. Kako Anri Bergson veli – smeh, odnosno percepcija komičnog, nespojiva je sa emotivnim saučestvovanjem. Valjda upravo u tome i leži lekovitost smeha, u njegovoj zaštiti od Weltschmerz-a.

Zato dobra komedija može da dozvoli sebi da na najbrutalniji način razvaljuje život, da denuncira njegove najcrnje manifestacije u nameri da osvesti gledaoca, ali da ga svojom finom, suptilnom opnom komike, sačuva od depresije ili nedajbože samoubistva.

Jelena Đokić je jedna od dobitnica tri festivalske glumačke nagrade, i to za ulogu Marte u *Udovici živoga čoveka*. Komiku je za Jelenu odigrao kontekst, a žiri je osvojila istinitošću, dubinom i iznijansiranošću lika u prilično dramatičnoj životnoj situaciji. Preostale dve glumačke nagrade, po odluci žirija koji su činili Danica Maksimović, Miodrag Tabački i Ivan Medenica, pripale su Ozrenu Grabariću za ulogu Švejka i Katarini Marković kao Mirandolini.



Iz predstave **Švejk**, foto: Srđan Doroški

*Švejk* je kulturni (nezavršeni) roman Jaroslava Haška, pisca koji pored Kafke predstavlja jednu od ključnih figura literarnog Praga. Za predstavu Beogradskog dramskog pozorišta, u režiji Veljka Mićunovića, roman su dramatisovali Kata Đarmati i Slobodan Obradović.

Kad svet postane očigledno apsurdan, više se ne smeju zato što je nešto duhovito, nego otuda što je nepodnošljivo tačno. Švejkovu situaciju od pre nešto više od sto godina, bolno i danas prepoznajemo u svetlu napada na Iran. Reč je o filozofskoj kritici rata i apsurdna autoritarnih sistema, a lik Švejka, čija se

naivnost i istinoljubivost graniče sa idiotlukom, postaje simbolom otpora naopakoj logici bezgranične sile. Baš takvog, nepokolebljivog u nesuprotstavljanju, snažnog u slabosti, predstava ga vodi „kroz sto ratova“, kako sâm kaže, odnosno kroz Prvi svetski rat (čiji je učesnik Hašek bio), ali i kroz Drugi svetski rat (koji Hašek nije doživeo), zahvaljujući Brehtovoj kratkoj drami i fantastičnim songovima Nevene Glušice. Predstavu je stručni žiri proglasio najboljim ostvarenjem Festivala, dok je Iva Ilinčić za ulogu Anike nagrađena kao najbolja mlada glumica.

Iz predstave **Ko je ovde lud**, foto: Srđan DoroškiIz predstave **Mirandolina**, foto: Srđan Doroški

Sa *Švejkom* je, u višesatnim raspravama stručnog žirija, koplje lomila predstava Ujvideki Szinhaza *Bilo jednom u Novom Sadu*, autorski projekat Andraša Urbana. Presuđeno je da *Švejk* Dobije nagradu „Mija Aleksić“ kao najbolja predstava, a da Zlatnog čurana za režiju dobije Urban. A moglo je da bude i obrnuto.

*Bilo jednom...* je zanosna, revijalna i svečarska predstava/priredba, nastala povodom pola veka postojanja Novosadskog pozorišta. Sa šljokicama, pevanjem i igranjem. Sve veselo i za zabavu spremno je u njoj, ali i sve ostalo što čini život jednog glumca, ili glumice, manjinske pripadnosti, u zemlji Srbiji i njenoj kulturi. Ili, što čini život jednog srpskog pozorišta u trećoj deceniji 21. veka. Jednog dobrog pozorišta. Dovoljno razloga za plač, čak i jauk. Na sreću, humor je tu, kao čvrsti štitić od jada, kao zamajac koji nam dozvoljava da se svi zajedno smejemo, igramo i pevamo. Iako, dok to radimo, ozbiljno razmišljamo o razlozima bavljenja pozorištem, o odnosu prema vlasti, prema gledaocima, razlici između angažovanog i zabavljачkog teatra... Uz vrhunsko glumačko umeće kompletnog ansambla.

Ipak, Judit Laslo je izdvojena kao najbolja epizodna uloga, dobivši nagradu „Nikola Milić“, dok su Bojan Jovanović i Senka Radosavljević nagrađeni za najbolju scenografiju i najbolje kostimografsko ostvarenje – u istoj predstavi.

*Mirandolina* Centra za kulturu Tivat, nastala po motivima Karla Goldonija (mnogo više) i Petera Turinija (malčice), u režiji Tatjane Mandić Rigonat, je vesela predstava, od vrste nad kojom ćete se možda tek kasnije zamisliti. Dok je gledate, smejete se bez senke, odnosno bez straha da će nešto krenuti po zlu. Kao kad u crtanom filmu kojot propada u kanjon, a vi znate da će posle pada nastaviti da jurca za pticom trkačicom. A ipak, *Mirandolina* ima ozbiljnu priču, da ne kažem narativ. Ona je žena koja lukavstvom preživljava u opresivnom muškom svetu. Prozrevši muške slabosti, ona ih okreće u svoju korist. Dakle, *Mirandolina* je žena koja manipuliše muškim slabostima. Za Goldonijevog života je, u kontekstu zakona, položaj žene ipak bio daleko nepodnošljiviji nego što je danas. Pa se postavlja pitanje ko je i šta je danas ta feministkinja iz 18. veka. I šta je njena moć – da li je stvarna ili iznuđena? Je li ona žena koja



Iz predstave **Protekcija**, foto: Jakov Simović

vlada situacijom, ili je pak ova žena naučila da preživi u muškom svetu tako što igra njihovu igru bolje od njih? I gde je granica između igre i emocionalnog nasilja? Pitanja koja danas dodatno dobijaju na značaju.

S svim tim pitanjima, a bez odgovora, gledalac će otići kući, oprostivši sopstvene nedoumice prešarmantnoj i sugestivnoj Katarini Marković kao *Mirandolini*. Svakako neće zaboraviti ni Lazara Dragojevića, koji kao da je iskočio iz komedije del arte, zbog čega je od žirija nagrađen kao najbolji mladi glumac.

Ovoj predstavi je za dlaku izmakla nagrada „Miodrag Petrović Čkalja“, a s njom i Statueta „Jovanča Micić“, priznanje koje publika dodeljuje najsmješnijem ostvarenju prikazanom na Festivalu. Nju je, na kraju, ponela Nušićeva *Protekcija* u koprodukciji Narodnog pozorišta Sombor i Grada teatra Budva, u režiji Milana Neškovića.

Uz *Mirandolinu*, *Protekcija* je i najveselija festivalska predstava. To znači predstava tokom koje ne brinete za njene likove (jer festival komedije ne znači i



Iz predstave **Vesele žene vindzorske**, foto: Srđan Doroški

festival smeha), i pored toga što vam belodano ukazuje na određene društvene anomalije. U *Mirandolini*, to je položaj žene, kao i klasni problem. U *Protekciji* to je, bogami, čitav svežanj, čitav splet, takoreći gordijev čvor problema iz oblasti „živeti u Srbiji“! I onda, za Nušićevog vakta, ali i sada, tokom 51. Dana komedije u Jagodini. Večna protekcija! I sve što ona rađa i sobom nosi. Nažalost, sve je prepoznatljivo, sve isto, sve tragično, nesvarljivo, jezivo... i pritom je tako naše. Nešković priču (nativ) čini probavljivom, žanrovski je konstruišući kao vodvilj. Pa iako gledaš današnju Srbiju kao na dlanu, uz njene jezive anomalije i posledice tih anomalija, uspevaš da sve sagledavaš jasno, bez suza koje bi zamaglile pogled, uz smeh kao stakločistač. Bez tog štita, mislim da bismo se svi u gledalištu ispovraćali na sopstvenu društvenu stvarnost. Ili, kako to reditelj Nešković objašnjava: „Ima različitih vrsta humora, koji proizvode različite vrste smeha. Ovaj Nušićev je univerzalan, jer se bavi karakterom jednog naroda koji se, očigledno, ne menja već skoro dva veka. A, što i da se menja kad mu dobro ide“.



Specijalnu nagradu za kolektivnu glumačku igru dobio je ansambl predstave *Tvoje i moje* pozorišta „Boško Buha“, autorski projekat Borisa Liješevića. To je verbatim drama, nastala kao rezultat radioničarskog procesa, iz dokumentarnog materijala vezanog za prva sećanja devet glumica i dva glumca, ali i reditelja čiji glas čujemo iz *off-a*. Prilično su to benigne priče, mahom o rastancima sa bakama i dekama, preseljenjima, prvim zaljubljanjima... Moglo je da bude dublje, manje bezbolno. Jedinu riskantnu temu je ponudila Borka Tomović, i zacrtala poželjniji put predstave. Sve ostale priče bile su drage, tople, umivene i neuznemirujuće. Sa duhovitošću koja je rezultat dečjeg pogleda na svet u sukobu s opštepoznatom stvarnošću.

*Vesele žene vindzorske*, Šekspirova komedija u produkciji Kruševačkog pozorišta i Gradskog pozorišta „Semberija“ iz Bijeljine, u režiji Sonje Petrović, upala je u takmičarski program sticajem okolnosti i zahvaljujući činjenici da prošlogodišnja sedma predstava, ona iz Hrvatske, nije u novom terminu mogla da učestvuje. Malo se šta o *Veselim ženama*... može reći, sem da

ih dva sata preterivanja, i to u svakom smislu, nisu učinila zanimljivim ni prijemčivim ni publici (najmanja ocena), a ni žiriju.

Daleko bolji utisak ostavila je amaterska predstava grada domaćina *Ko je ovde lud* u režiji Branislava Nedića, nastala po motivima filma *Tok-tok*, izvedena poslednje večeri u čast nagrađenih. Grad koji više od pola veka organizuje naš jedini festival komedije, nažalost nema profesionalno pozorište. No na sreću, amateri ih nisu obrukali.

Ovogodišnji Dani komedije u Jagodini, osim kvalitetnog programa, mogu biti i inspiracija za promišljanje svrhe i prirode komedije danas, u svetu apsurdnijem od svake znane nam komedije apsurdna. U svetu u kojem sve poznate definicije komičnog ostaju nedostatne, u kome komično nastaje kao posledica narušenog poretka, bio on logički, društveni ili psihološki. A taj poremećaj, koliko god bio zbunjujući, zahvaljujući komičkom pristupu ipak doživimo bez straha.

Istinu vidimo, ali se ne plašimo. Hvala neka je smeju.

Piše > Siniša I. Kovačević

# Šta možemo da pogledamo na ovogodišnjim Dubrovačkim igrama

Više od dve hiljade domaćih i stranih umetnika učestvovaće na 77. Dubrovačkim ljetnim igrama, koje su ove godine inspirirane temom „Svetla severa“

**T**okom 47 festivalskih dana (10. jul – 25. avgust), publiku očekuje više od 70 događaja u okviru dramskog, muzičkog, plesnog, likovnog i drugog programa Dubrovačkih ljetnjih igara. Svi nastupi biće odigrani na brojnim ambijentalnim lokacijama grada. Planirani budžet manifestacije veći je od dva i po miliona evra, a ljetnje Igre se i ovog puta mogu pohvaliti visokim učešćem sopstvenih prihoda ostvarenih kroz prodaju ulaznica i dugogodišnja sponzorstva i donacije. Ovakav finansijski okvir omogućuje ostvarenje zahtevnog i produkcijski snažnog programa i potvrđuje kapacitete i iskustvo ustanove koja je u mogućnosti da realizuje jednu od najznačajnijih i najzahtevnijih kulturnih manifestacija kakve su Dubrovačke ljetnje igre.

U okviru bogatog programa ovogodišnjeg ljetnjeg Festivala, publici će biti predstavljeni neki od najvećih svjetskih orkestrara, kamernih anasambala i muzičkih zvezda. Tu, pre svih, treba pomenuti legendarni orkestar Akademije Sveti Martin u poljima

(Academy of St. Martin in the Fields), s kojim dolazi njihov umetnički rukovodilac i violinista Džošua Bel (Joshua Bell). Ovaj kamerni sastav je visoku reputaciju stekao pod dirigentskim vođstvom Nevila Marinera (1924–2016), koji je tokom pet decenija rada orkestra oblikovao njegov izvođački izraz.

## BOGAT TEATARSKI PROGRAM

Selektorka dramskog programa Senka Bulić istakla je „kako se uspjeh prošlih Igara nastavio kroz cijelu godinu, te kako interes za predstavama ne prestaje“. To se videlo i kroz nominacije za veliku medijsku nagradu „Zlatni studio“. U kategoriji za najbolju glumicu ovo priznanje dodeljeno je Heleni Minić za ulogu u *Medeji*, velikoj predstavi s prošlogodišnjih Igara. Bulić dodaje: „Ovo ljeto donosimo tri nove predstave, važne naslove s jakim redateljskim imenima“. Pored njih u programu će se naći i raniji komadi koje je publika dobro prihvatila potvrdivši njihov kvalitet.



Paolo Madeli, foto: Dragan Kujundžić

U premijernom bloku biće predstavljen Držićev *Skup*, dramski klasik koji spada u sam vrh dubrovačke i evropske renesanse. Režiser čuvenog komada je Paolo Madeli. Držić piše o ljudskim slabostima koje i danas oblikuju društvo, politiku, porodicu, međuljudske odnose. *Skup* je metafora društva, onog iz Držićevog doba, ali i današnjeg. Ovim naslovom Igre nastavljaju usmerenje ka kulturnim dubrovačkim autorima (M. Držić, I. Vojnović), koji su uz Šekspira činili okosnicu dramskog programa tokom višedecenijskog trajanja Festivala.

Koprodukcija Hrvatskog narodnog kazališta iz Zagreba i HNK iz Varaždina, pred gledaoce izvodi *Ričarda III*. Reditelj čuvenog komada je Vito Taufer, a autor adaptacije Mate Matišić. Šekspir nas svojom političkom dramom podseća na etiku našeg vremena. Osim toga, ova studija političke ambicije i manipulacije, nastavak je promišljanja i razvoja koprodukcijskih i ambijentalnih koncepcija koju Igre s uspehom neguju.



David Frej, foto: Elena Lukina

U dramski program uvršten je i Ibzenov komad *Žena s mora*, u režiji Ivana Plazibata, prošlogodišnjeg laureata Nagrade hrvatskog glumišta za najboljeg reditelja. Senka Bulić ističe da nas „Ibzen u svom komadu vodi u intimne prostore preko kojih istražujemo utjecaj društva na oblikovanje međuljudskih odnosa. Velika, pronicljiva priča, tekst o slobodi, i od društva, ali i o vlastitom oslobođenju“.

Od repriznih naslova dramskog programa gledaoce očekuju Goldonijeve *Ribarske svađe*, *Medeja* Stona i Milera, Vojnovićev *Ekvinocio*, kao i *Mara i Kata*, autorski projekat Saše Božića ostvaren u saradnji s Natašom Dangubić i Doris Šarić-Kukuljicom.



Džošua Bel, foto: Kris Li



Priti Jende, foto: Džo Metson Skot

## MUZIČKE ZVEZDE

Kada je reč o muzičkoj ponudi, ne bi trebalo izostaviti nastupe francuskog pijaniste Davida Freja (David Fray), sopranistkinje Priti Jende (Pretty Yende), kao i ponovni dolazak izvrsnog sastava The Philharmonix. U atrijumu Kneževog dvora nastupa nagrađivani francuski violinista Reno Kapison (Renaud Capucon), koga će publika imati priliku da sluša u pratnji pijanistkinje Martine Filjak.

Posetioci Igara moći će da prisustvuju nastupima norveškog baroknog ansambla „Barokkanerne“, kao i pomenutog sastava The Philharmonix – Vienna Berlin Music Club, koji u svojim izvođenjima spajaju klasiku, džez, pop i swing. Na Igre se vraća i Zagrebačka filharmonija koja će koncertom ispred Katedrale obeležiti svoju 150-godišnju tradiciju. Ova muzička

institucija zaštitni je znak grada u kome deluje, ostvarujući urbanu sliku Zagreba kao srednjoevropskog središta muzike, umetnosti i kulture. Muzički deo programa obogatiće i mlada pijanistička senzacija David Krikuli (David Khrikuli), posebno zapažen na prestižnom Šopenovom takmičenju u Varšavi.

Okosnicu programa i ove godine čini Dubrovački simfonijski orkestar s tri velika koncerta, kao i već tradicionalni nastupi Folklornog ansambla „Lindo“. Za veličanstven kraj ovogodišnjih Igara biće održana Opera gala koncert na kojem će nastupiti sopranistkinje Priti Jende i Darija Augušan, uz pratnju Simfonijskog orkestra Hrvatske radiotelevizije.

I ovog festivalskog leta prisutni su brojni prateći programi. Među njima se posebno ističe izložba Saše Šekoranje, koji je ujedno i autor vizuelnog identiteta 77. Dubrovačkih ljetnih igara.



UPRAVLJANJE POZORIŠTEM

scena

Piše > Milivoje Mladenović

# Najskuplje su jeftine predstave

Fragmenti iz (neobjavljene) knjige u pripremi „Saveti mladom upravniku pozorišta – praktikum bez upotrebne vrednosti“

## NAPOMENA

**P**redočena uputstva mogu da budu korisna samo ako imaš dovoljnu dozu ludila. Ako si pametan, kao što očekujem, čitaćeš sve suprotno. Ako nisi ni pametan ni lud, tj. ako si standardno normalan, što nikako ne očekujem od tebe, okani se ćorava posla. Gledaj kako da se što pre iščupaš iz pozorišta. Za dobrobit tvoju, sudbinu pozorišta i sveta.

Ova knjiga je nastala, između ostalog, i zbog toga da ti pruži malo utehe, jer nisi ti jedini koji misli da radi posao koje nema nikakvog smisla, koji ništa ne pokreće, ne pomera...

## STVARNO MISLIŠ DA SVE POČINJE OD TEBE?!

Pa, neka se na tome i završi tvoje upravljanje! Od danas si upravnik, i evo, dolaze ti savetnici, šareni i razni, prijatelji znani i neznani i svi ti govore da moraš da povučeš odlučne poteze, da se vidi da si Ti upravnik, da svi to moraju da osete, da se uplaše, itd... Greška! Sedi tu mirno, sačekaj. Šta

da čekam, misliš Ti. Ovo je pozorište i propalo zato što su se svi nešto skanjerali, čekali, kolebali se... itd.

## DEŠAVA TI SE DA SI DIRLJIVO GLUP U DRUŠTVU SITNIH AUTORITETA I TAKO NEODOLJIVO OŠTROG UMA U SAMOVANJU S GENIJIMA...

U društvu genija, važnih ličnosti, pisaca, reditelja, osećaš izvesnu nelagodnost. Uvek kao da si na nekom propitivanju, službenom razgovoru. To je zato što su njihova dela velika, i njihove misli važne, pa i ti nastojiš da sve što izgovoriš ima oblik važne misli. Uvek si na oprezu da ne ispadneš glup u društvu. A to je tako pogrešno. Ajde, gledaj da budeš potpuno prirodan, da govoriš jednostavno o najsloženijim stvarima, pojavama, onim koje se tiču trenutka, situacije u kojoj se nalaziš, jer će oni, pobratime, da definišu, opamete, klasifikuju tvoje osećanje, stav, postupak, a tvoja će reč dobiti pravi smisao, ništa manje bitan od reči genijalaca u čijem si okruženju.

**PA, DOBRO, OCA MU OČINJEG, IMAŠ LI TI,  
ISKRENO MI RECI, IMAŠ LI TI SVOJ UKUS,  
OSEĆANJA, MERILA, POGLED NA SVET, ILI  
SVE ŠTO TAKNEŠ UVEK USKLAĐUJEŠ S  
OKOLINOM?**

Ako je tako, onda ti nisi ništa drugo do pomodna hulja kratkog daha i krotkog duha. I idi, idi negde, samo idi dalje od Pozorišta. Jer: „u najvećem delu sveta pozorište nema tačno mesto u društvu, a ni jasan cilj. Ono postoji samo u fragmentima: jedno pozorište juri za parama, jedno za slavom, jedno juri emociju, jedno politiku, dok jedno trči za zabavom“. (Piter Bruk, Prazan prostor, str. 32.)

**„PRAVA JE UMETNOST ISKORISTITI DVA SATA  
JAVNOG VREMENA“ (BRUK)**

O tome bih mogao da ti pričam dvadeset četiri sata!

**UZDAJ SE U SE I U SVOJE  
PRODUKCIONE MODELE!**

Produkcijjski modeli podrazumevaju smišljen, organizovan i utemeljen oblik pozorišne proizvodnje. Kod nas je devedesetih – mislim na jugoslovensko pozorište u celini – sve bilo dezorijentisano i prepušteno slučaju. Kako se ko snađe. Tako je bilo i u somborskom Pozorištu. U zemlji koja se raspada i u kojoj su sve razgovetniji nacionalistički pokličići, ratne trube i zveket oružja, muzika i reč bili su zaglušeni. Do juče solidni budžeti, odjednom su se, dejstvom inflacije, prepолоvili. Umesto produkcije od šest do osam premijera, dospevate u stanje u kome jedva da imate za dve osrednje produkcije. Tako je bilo u Somboru, ili bilo gde na Balkanu.

Mi smo do tada svi znali samo za jedan mogući produkcionni model – ansambl-predstavu za koju finansijsku podršku osigurava Pozorište, odnosno grad, tj. država. I dok je to bilo moguće, dotle su

naši pozorišni organizmi funkcionisali. I živeli. Ne u blagostanju, ali prilično stabilno. Onog časa kada se u pozorištu počelo kalkulisati, trabunjati o tržišnim zakonitostima, tada je pozorište pošlo strminom. Oni isključivi zahtevi za primenom ekonomske logike u pozorištu, insistiranje na tržišnoj orijentaciji, izrodilo je mnoštvo blesavih, poluumetničkih priredbica, tezgica koje su krštene slobodnim projektima. U Somboru smo dugo tome odolevali. Bili smo okrenuti sopstvenoj produkciji i saradničkom, stvaralačkom suodnosu sa srodnim institucijama. Tako je dugogodišnja saradnja sa Gradom teatrom Budva<sup>1)</sup> krunisana realizacijom predstave Dekameron – dan ranije. Sa Ateljeom 212 zajednički je urađena predstava Lunasa.

Osim sopstvene produkcije i koprodukcija u somborskom Narodnom pozorištu bio je skoro institucionolizovan oblik koprodukcije sa Akademijom umetnosti iz Novog Sada – ispitne i diplomske predstave studenata glume, a s Fakultetom dramskih umetnosti iz Beograda – ispitne i diplomske predstave studenata pozorišne režije.

**NE PUŠTAJ TEZGU U INSTITUCIJU!**

Pravo da ti kažem, mićko moj, slobodne umetničke projekte, takozane „privatne predstave“ , nerado sam kao upravnik prihvatao. Jebeš ti to, takav model produkcije je postojao i osamdesetih, pa i ranijih godina, ali nikada, srećom, nije postao dominantan. Predstavljao je oblik tezgarenja u sopstvenoj kući, a time je bio i izvorište međusobnih trvenja, podozrenja. O umetničkom dostojanstvu takvih pozorišnih dostignuća ne bih rado govorio, jer je, skoro po pravilu, takvim produkcijama nedostajalo ponešto. Ako je bila zdrava rediteljska ideja i dobra glumačka igra, onda je nedostajalo dovoljno novca za opremu i obrnuto.

1) Imaš o tome celo poglavlje!

## NE PODILAZI SPONZORU PREKO MERE!

U Somboru to nije bio slučaj. Produkcija Narodnog pozorišta Sombor nikada nije počivala u celini na sponzorskim parama. U ukupnim troškovima jedne premijere njihovo učešće jedva da je iznosilo više od 30 odsto. Ili na godišnjem nivou, sponzorskim parama u Somboru se mogla realizovati možda tek jedna predstava... Naravno, sasvim je moguće da je to javnosti delovalo spektakularnije i značajnije jer smo sponzore isticali, reklamirali nezrazmerno njihovom ulogu. I, valja to naglasiti, više nego što su oni to od nas zahtevali, odnosno, uslovljavali! Zašto? Pa, vrlo svesno. Pokušavali smo da ih pridobijemo, osvojimo, pa smo njihov značaj i preuveličavali. Hteli smo nemarnu, neinventivnu sredinu kakva je Sombor (sav ogrezao u uživanju opojne prošlosti) da predstavimo kao grad koji poštuje i uvažava kulturu i umetnost. Malo smo lagali, da budem prost, razumeš?

A pitaš me: „pod kojim uslovima se sklapaju ugovori sa privatnim sponzorima“? Ma, kakvi uslovi, bre! Nije bila retka pojava da nas mole da ne ističemo čak ni njihova imena, da ne turamo ni nazive njihovih firmi! Razlog je bio dvostruk: prvo, ako se dozna da su dali pare za pozorište, biće zatrpani novim zahtevima, a drugo, na vrata im može zakucati finansijska policija. To govori da ozbiljnog modela sponzorstva nije ni bilo. Sve je počivalo na privatnim simpatijama, vezama, poznanstvima, eventualno se neki sponzor priklonio pozorištu na nagovor lokalnih vlasti. U uslove se, eventualno, može svrstati obaveza da pozorište sponzoru sačuva karte za premijeru (ako se sponzor eventualno udostoji da dođe<sup>2)</sup>) ili određen broj karata za radnike. I da ga pomenemo u programu predstave „ako hoćete, ali i ne morate“. Što se tiče mogućeg uticaja na repertoar, o tome tek nije moglo biti ni reči. Ta je opasnost bila

2) U tom smislu naći ćeš jedan prekrasan primer vredan divljenja, ako ne budeš čitao ovaj spis dijagonalno...

izbegnuta<sup>3)</sup>. I to ne zato što su sponzori poštovali autonomnost pozorišta, nego zato što nisu znali šta bi od njega tražili! Za sponzore, osim zaista nekoliko usamljenih pojava, u Somboru Pozorište je bilo samo jedno dodatno finansijsko opterećenje. I oni su sve naše marketinški upakovane ideje o sponzorstvu, njima svojstvenim stilom nazivali „zahtevom za pomoć“ od čega i dan danas imam ne baš blagi osećaj mučnine. I dosije na kardiovaskularnoj klinici<sup>4)</sup>.

I još nešto, pominješ „privatne sponzore“ – misleći na privatne preduzetnike, verovatno? A ja sam govorio o državnom ili društvenom sektoru, jer naše iskustvo što se tiče privatnih sponzora i njihovog odnosa prema Pozorištu, možda zvuči neverovatno, govori da se od njih jedva moglo iskukati i pola kilograma eksera. Tako stoje stvari. Ona šaka jada od privatnika „u tom Somboru“ više je gledala mogućnost bi li mogla kako da se okoristi od Pozorišta.

Potpuno je bez značaja činjenica da Sombor ima samo jedno pozorište kad je reč o animiranju privatnih sponzora. Na rečima svi su oni bili za pozorište, lokalpatriotski su nas tapšali po ramenu, obećavali, ali u suštini, njihov je doprinos minoran. Uzalud marketinške kampanje, razrađena strategija, jer Sombor je, u svakom pogledu, siromašan, opustošen grad. Priča o njegovom bogatstvu i raskoši pripada prošlosti.

## POKUŠAJ DA IZBEGNEŠ UTICAJ POLITIKE NA POLITIKU POZORIŠTA!

Na prvi pogled politika nije imala nikakve veze sa Narodnim pozorištem u Somboru. U strukturi budžeta Skupštine opštine Sombor, koja je osnivač Pozorišta, odnosno na koju je Republika Srbija prenela prava i obaveze, Pozorištu pripada određen novac. To

3) Mada, za tvoju dušu, čuvam jednu pikanteriju te vrste, koja svedoči o bahaćanju prekonocnih milijunaša...

4) Pitaš, verovatno, kad sam zaglavio tamo: A šta to tebe boli...



Narodno pozorište Sombor, foto: Siniša Trifunović

iznosi, otprilike, polovinu ukupnih sredstava koja su namenjena kulturnim institucijama u opštini Sombor. I tačka! To je tako zapisano, to je zakon, pa rukovodili opštinom socijalisti, demokrate, ligaši... svejedno. Opštinska vlast ne može da posegne dublje u kasu, jer će graknuti odbornici da to nije u redu, da će tako biti zakinuti drugi korisnici budžeta, itd. Naravno, svoju naklonost Opština može da iskaže i na drugi način: uticajem na lokalne privrednike, na Ministarstvo kulture. Može, kad zapne, da pripomogne, da prespe iz šupljeg u prazno, i to je nešto. Do devedesetšeste u

Somboru su, kao i u celoj zemlji, vladali socijalisti. U početku nisu mnogo marili za Pozorište, mrzovoljno su otaljivali svoje obaveze i ništa više. Međutim, kada se teatar u Somboru potvrdio, kada se naše pozorište nametnulo celoj jugoslovenskoj javnosti, tada i oni nisu mogli da ostanu po strani. Moguće da su shvatili kako je to odličan marketing njihovog vladanja, pa su na sve moguće načine činili da pozorište zadrži dostignuti rejting. Ministarstvo kulture Republike Srbije nema nikakvu obavezu prema Somborskom Pozorištu, ali mi smo ipak imali „specijalan“ status –

u vreme dok je Nada Popović Perišić bila ministarka kulture, somborsko Pozorište imalo je finansijsku podršku za dve premijere. Tada je formiran i stav da je somborsko Narodno pozorište umetničkim značajem prevazišlo granice lokalnog, palanačkog, regionalnog pozorišta, ali istovremeno i finansijske mogućnosti grada Sombora. Tako ustanovljeno mišljenje nanelo je štetu somborskom Pozorištu: nova, tek izabrana lokalna vlast ponašala se u skladu s tim – ako ste tako značajni, onda je logično da vas Ministarstvo kulture uvažava i finansijski podržava! Ali, u Ministarstvu kulture više nije bila gospođa Popović Perišić, nego Željko Simić koji ni na jedan poziv, niti ijedno pismo iz Sombora nije hteo da odgovori, a kamoli da pošalje pare. To već ima vezu sa političkim promenama – „na lokalnu“: u Somboru demokrate, a na nivou države još uvek socijalisti. Tada već nastaju problemi – ansambl, navikao da je u stalnom, intenzivnom, značajnom pozorišnom poslu, pritiska upravnika da omogući uslove za kontinuiran rad, a mlada vlast, pomalo tvrdokorna, bojažljiva, jer je nesvikla na mehanizme vladanja, a s druge strane u okruženju državnog režima koji je namerno ignoriše, ne može da adekvatno odgovori na zahteve pozorišta. Tada sam na konferenciji za štampu u Beogradu izrekao nekoliko oporih rečenica na račun tadašnje garniture opštinskih čelnika, što mi nikad nije oprosteno. Bio je to, u stvari, uvod u moju smenu.

Možda se to ne tiče direktno pitanja o kome je ovde reč, ali moram da kažem da nisam pripadao redu socijalista niti jednog časa, niti su oni ikad to postavljali kao uslov<sup>5)</sup>. Verujem da su oni samo dobro iskoristili silovit uzlet Pozorišta i pripisali kao svoju zaslugu. Priča da su oni činili više i da su bili naklonjeniji Pozorištu, tvrdim, nije osnovana.

.....  
5) Ima i o tome jedna zgodica kako predsednica Upravnog odbora ima u tašni već pripremljenu pristupnicu ili kako se to već zove...

## ČUJEM DA SE MRŠTIŠ NA POZORIŠNI KLUB?

Zgrada somborskog pozorišta je tako isplanirana, krajem devetnestog veka, kao „hram pozorišne umetnosti“ u kojem nema mnogo mesta za kafanu. Međutim, početkom devedesetih, pozorišta se sve više otvaraju prema privatnom sektoru. Bio je to skoro kao nalog vremena. Tako je i u somborskom pozorištu nekadašnji „foaje za nepušače“ pretvoren u kafe-klub „Godo“. S priličnim podozrenjem su, naročito stariji članovi ansambla, primili ovu promenu namene pozorišnog prostora. Vremenom, međutim, „Godo“ je prihvaćen kao mesto komunikacije pozorišta i javnosti, publike, možda po dejstvu efikasnije od svih marketinško-propagandnih akcija Pozorišta. Što se tiče finansijskog efekta, on nije za potcenjivanje, ali daleko od toga da je mogao da naročito poboljša ukupnu finansijsku situaciju pozorišta. Somborsko Pozorište je po površini malo i nema te mogućnosti za izdavanje prostora kao u Užicu, Nišu ili nekim drugim gradovima. Naravno, postojao je pritisak da se još neki prostori podrede privatnim zakupcima, ali smo u tom pogledu bili obazrivi. Nismo dopustili da se, kao u nekim pozorištima, Pozorište izgubi u izlozima donjeg veša ili da dobije miris ćevapa<sup>6)</sup>. Osim toga, imali smo prilike da se na tuđim primerima uverimo kako se ponašaju privatni zakupci – iznajme dvadesetak kvadrata, a onda samo što se ne ugnezde i u cevi za ventilaciju. Ako se zbog toga mrgodiš, u pravu si!

## NAJSKUPLJE SU JEFTINE PREDSTAVE, VERUJ MI!

One pripremljene na brzinu, „sopstvenim snagama“, opremljene iz fundusa. I to smo izbegavali, iako je bilo i takvih produkcija, ali tu je unapred bio jasan cilj i ambicija: obično su to bile prilike pružene

.....  
6) Koliko nepažljiva i nestručna prenamena pozorišnog prostora može da bude štetna, imam isto jedan tekst, videćeš.

članovima ansambla koji žele da se ogledaju u pozorišnoj režiji, slično smo postupali i kad je reč o ispitnim predstavama studenata, diplomskim predstavama. Sve ostale predstave imale su ambiciju da u svim elementima budu visoko profesionalne, sa svim zahtevima koje postavka određenog dela iziskuje. Naravno, surovo vreme nije dozvoljavalo spektakularnost, raskoš i mi smo, makar i nerado, morali da to poštujemo. Da se dovijamo kako znamo i umemo. Primera radi, najskuplje opremljene predstave tokom devedesetih godina su *Afera nedužne Anabele*, *Vilovnjak od zapadnih strana*, *Dekameron – dan ranije*, *Rodoljupci*. Neke izuzetne predstave, kao *Kate kapuralica*, *Putovanje za Nant*, *Sumnjivo lice*, *Zla žena*, spadaju, prema budžetu u srednju kategorije. Konstatovati koliko to danas novčano iznosi nema mnogo smisla, jer mnogo ne govori. Više će reći činjenica da smo, povemeno, bili prinuđeni, da odustajemo od nekih repertoarskih projekata zato što su u tom trenutku bili za nas preskupi, a menjali smo ih za one koji su finansijski prihvatljiviji (*Sumnjivo lice* umesto *Galeba*, *Ruženje naroda* umesto *Višnjika*, obustava rada na predstavi *Sirano de Beržerak*, itd). A onda se nađu pojedini kritičari da nam prigovaraju za eklektičan ili nedovoljno jasno profilisan repertoar! Nisu, uveren sam, repertoarom i pozorištem devedesetih godina, uvek ni u potpunosti, gospodarili ni glumci, ni reditelji, ni upravnici, nego finansijska situacija.

Čini mi se, takođe bitnim, da ti rekнем ovde još jednu stvar: u ukupnim troškovima premijerno izvedene predstave, najmanje je preostajalo za likovnu opremu predstave – za scenografiju i kostime.

U pojedinim, drastičnim slučajevima, u ukupnim troškovima, autorski honorari reditelja, scenografa, kostimografa i ostalih saradnika (osim dramskog pisca, koji je bio i tada potcenjen!) iznosio je i četiri petine ukupnih troškova. Na početku devedesetih godina, taj odnos je bio potpuno obrnut. I to jasno govori kako smo se odnosili prema pozorištu devedesetih, čini mi se upečatljivije nego podaci da su se troškovi pripreme predstava kretali u rasponu od deset do sto hiljada maraka<sup>7)</sup>.

### **IMAJ NA UMU, OVO JE VREME OKRUTNIH IGRAČA, POBEDI IH VELIKIM DELIMA!**

Da ti kažem, pobratime, nešto.

Nikada nije bilo pogodnog vremena za one koji stvaraju pozorište. Danas je, veruj, možda i najteže. Zato što je ovo vreme krize koje razjeda sve, pa ne može ni pozorište da bude zaštićeno. Ali i zato što je ovo vreme ljudi koji ne poštuju reč, vreme ljudi tvrdog sluha, vreme ljudi krutih pokreta, nesviklih na igru. I zato što je ovo vreme dominacije grubih igrača, grabljivaca. Sveopšta estradizacija političkog, ekonomskog kulturnog života, sve to malo-pomalo nagriza zdravo tkivo pozorišta i štetu mu nanosi<sup>8)</sup>.

7) Tekst sadrži i delom prerađene i prilagođene odgovore na anketu časopisa „Teatron“, br. 119–129, Beograd, 2002. Tematski broj posvećen srpskom pozorištu devedesetih.

8) Sine moj, kako li će tek biti nesnošljivo u ovoj zemlji, kad bastardi političara i estradnih zvezda stasaju! Jula 2015. ovdašnja štampa vrvi od naslova koji ukazuju na ljubavne afere političara i starleta... Koliko god da malo istine ima u tom tabloidnom smeću, dokaz je duboke posrnutosti srpskog društva i politike.



ESEJ SCENE

scena

Piše > Aleksandar Milosavljević

# Dobri duh somborskog teatra

Kako ovde stvari uistinu stoje,  
ili pohvala somborskom pozorištu

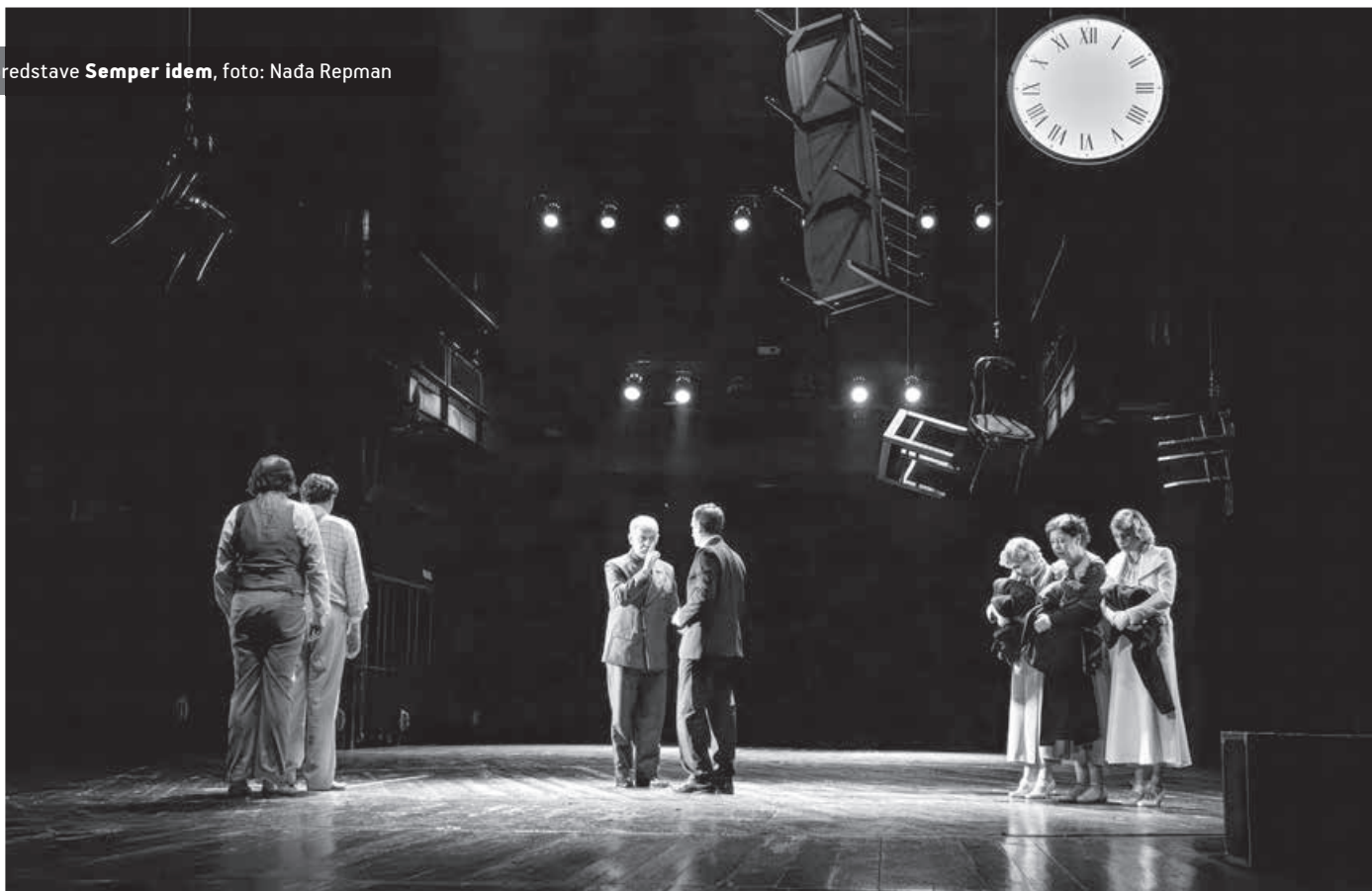
Nedavno je u delu ovdašnje pozorišne javnosti iznenađenje izazvala konstatacija da je s našim teatarskim životom sve u najboljem redu, a kao krucijalni argument koji podupire ovu tvrdnju autor izjave navodi podatak o dugim redovima formiranim ispred pozorišnih blagajni, kao i činjenicu da je najveći broj ulaznica za ovdašnje pozorišne predstave rasprodat i pre otvaranja *box office-a*, dakle *online*. Iznenađenje je, naime, provocirano istinom da pomenute redove nije moguće videti, barem ne izvan Beograda, te da najveći broj domaćih teatar, dakako onih čije adrese nisu beogradske, ne samo da nemaju *online* prodaju ulaznica, nego ne poseduju ni ljudski ažurirane sajtove. Postavlja se, dakle, pitanje da li situacija u našoj pozorišnoj stvarnosti uistinu podrazumeva toliko intenzivan osećaj zadovoljstva, provocira optimizam i, posebno, čini ovakvu dijagnozu tačnom?

Istina je, međutim, mnogo neprijatnija, jer svođenje celokupnog teatarskog života ove države na prestoničke teatre, ne samo što nije u duhu odavno proklamovane decentralizacije, nego je zasnovano i na ignorisanju stvarnosti u takozvanoj provinciji.

Ali ne jedino u unutrašnjosti, nego i u pojedinim beogradskim pozorištima. Ako ćemo biti poštenu, pomenuti redovi su zaista redovna pojava ispred blagajni tek nekoliko prestoničkih pozorišta, ponajpre onih u čijim predstavama nastupaju glumački timovi među kojima su i akteri popularnih televizijskih serija i filmova. Ništa strašno, zabrinjavajuće ili neočekivano, budući da nam istovetne primere nudi i svetska praksa.

I tamo, u belom svetu naime, recimo na Brodveju, u teatrima Vest Enda ili pariskim bulevarskim pozorištima, takođe povremeno nastupaju velike filmske i televizijske zvezde, ali tamošnja praksa ipak ima ponešto drugačiji karakter. Rečju, kada se zvezde poput Izabel Iper, Al Paćina ili Dereka Džejkobija, užele pozornice, načine pauzu u snimanjima da bi, kako reče Paćino, napunili (glumačke) baretije ili ispunili svoje davno snevane (glumačke) sne, pa odigraju poneku rolu iz velikog klasičnog dramskog repertoara ili odaberu svež komad savremenog, popularnog autora i nakon određenog broja odigranih predstava se, s obnovljenim (teatarskim) iskustvom, vraćaju na holivudske i druge setove.

Iz predstave **Semper idem**, foto: Nada Repman



Ovde, međutim, glumci sve češće sa filmskih i televizijskih snimanja na pozornicu donose glumačka rešenja stečena igranjem pred kamerama. Tako u teatar – danas i ovde presudno obeležen kratkim rokovima i isprekidan izostancima glumaca zbog snimanja, ali i uobičajenim pritiscima kakve su oduvek podrazumevale pozorišne probe – dospevaju u najmanju ruku neobični glumački postupci. Jer ko će se na probama svedenim na pauze između dva nastupa pred kamerama, baviti „građenjem lika“, ustpostavljanjem „partnerske igre“, kreativnim analizama rediteljskih zahteva i traganjem za

„scenskom istinom“. S druge strane je, istini za volju, i novi „horizont očekivanja“ publike čiji su kriterijumi formirani TV serijama i filmovima.

Tako nastaje industrijska proizvodnja pozorišnih predstava koja ukida analizu, svaku vrstu studioznosti i ozbiljno utemeljene kreativnosti, a gledaocima, pa i onima čiji se pozorišni ukus tek razvija, nudi teatarsku adaptaciju iskustva stečenog gledanjem televizije i filma. Rečju, pozorišta svojoj publici nude ono što ona i očekuje – poznatog glumca u poznatoj ulozi. U ovakvoj situaciji teatarski rezultat nije teško predvideti, što pozorišnog kritičara dovodi u iskušenje da pre

Iz predstave **Ibi the Great**, foto: Srđan Doroški

premijere napiše „predlog kritike“ i nakon odgledane predstave samo u svoj tekst unese neznatne korekcije.

Drugo je pitanje zašto se stvari kod nas ovako odvijaju, ko je za to kriv a ko odgovoran i da li ovakav sistem funkcionisanja našeg teataru vodi ka propasti (kakvu smo, recimo, videli i nekim od nekoć slavni mađarskih ili čeških pozorišta). Nas u ovom času može – eventualno – zanimati da li sada i ovde postoje „pokreti otpora“ i „slobodne teritorije“, odnosno teatri koji, na ovaj ili onaj način, uspevaju da odole onome što se kod nas sve intenzivnije nameće kao trend? Da li ovde još uvek postoji prostor za

istraživanje koje u gledalištu izaziva uzbuđenje? Da li je u našem pozorištu i dalje živa ideja tragalaštva koje nadilazi rutinersko obavaljanje (teatarskog) posla?

Na ovom polju se, međutim, sve češće pojavljuje moguća zamka koja podjednako uspešno funkcioniše i za gledaoce i za kritičare. Reč je o autorskim projektima, dakle predstavama koje ne nastaju na temelju unapred precizno determinisanih literarnih tekstova, najčešće podrazumevajući razradu ličnih iskustava reditelja, dramaturga i glumačkih ansambala, što najdirektnije određuje i karakter rada na realizaciji

Iz predstave **Zašto se smeje?**, foto: Milan Đurđević



ovakvih predstava. Ovi procesi su u startu drugačiji od onih koji nastaju na uobičajene načine, a njihovu posebnost pre svega prepoznamo u krčenju nepoznatog terena kao temeljnom odnosu prema materijalu od kog nastaje predstava.

Dabome da istraživanje i primena radioničarskog procesa zahtevaju i specifične glumačke kapacitete, odnosno glumice i glumce spremne da reskiraju i upuste se u nepoznato, sposobne za drugačije principe rada, poput, na primer, somborskih glumica i glumaca koji su sa rediteljem Đorđem Nešovićem i dramaturgom Slobodanom Obradovićem realizovali

predstavu *Zašto se smeje?*, takođe u specifičnoj formi autorskog projekta<sup>1)</sup>. Posebnost ovog ansambla ima međutim još jednu dimenziju. U podeli somborske predstave našli su se predstavnici najmanje tri naraštaja tamošnjih glumaca. Ivana V. Jovanović, Olgica Nestorović i Srđan Aleksić su najduže članovi Narodnog pozorišta Sombor, mlađi od njih su Milijana Makević Mirkov i Ninoslav Đorđević, dok ostatak

.....  
1) U ovom kontekstu, a s obzirom na kod nas sve veći broj autorskih projekata, valja pomenuti još jedan ansambl, onaj Pozorišta „Boško Buha“, s kojim je Boris Liješević napravio izuzetnu predstavu *Moje i tvoje*.



Iz predstave **Kate kapuralica**, foto: Dragan Kujundžić

ansambla predstave čine njihove najmlađe kolegice i kolege, angažovani u Somboru tokom poslednjih nekoliko godina<sup>2)</sup>.

Posebnost „somborskog slučaja“ bi mogla da bude u tome što *Zašto se smeje?*, s jedne strane, svedoči o uspešnom podmlađivanju glumačkog ansambla, dok, s druge, potvrđuje isto tako uspešno srastanje mladih snaga sa onim starijim. Pa ni ovaj podatak, sam po sebi, ne mora mnogo da znači, ali kod hroničara ovdašnjeg

2) Kao i u somborskoj, i u „Buhinoj“ predstavi učestvuju i sjajno sa međusobno uklopljeni glumci različitih generacija.

teatarskog života provocira prisećanje na dosadašnja podmlađivanja ovog ansambla. Potpisnik se, naime, još uvek živo seća vremena kada su Branka Šelić, Tatjana Šanta, Biljana Keskenović, Saša Torlaković, Slobodan Tešić i Radoje Čupić, dakle bezmalo kompletna podela legendarne *Kate kapuralice* (Jagoš Marković, 1995), bili veoma mladi akteri Šekspirove *Ukročene goropadi* koju je 1992. godine u Somboru režirao Zoran Ratković, ni prve a ni poslednje njegove somborske režije, no prve predstave koja je, barem sa stanovišta mog iskustva, nagovestila još jednu fazu uspona ovog teatra, prvu o kojoj nisam slušao od drugih nego joj svedočio. I sada

kao da čujem Katarinin krik Branke Šelić, krik kojim se završava predstava i jasno nam poručuje da ovdje nema i ne može da bude srećnog završetka. U podeli su se tada našle veoma mlade glumačke snage (Branka Šelić, Saša Torlaković, Biljana Keskenović, Slobodan Tešić, Srđan Aleksić), kombinovane s bardovima somborske glume (Vladimir Amidžić, Ljiljana Tomić Markovinović, Živorad Ilić, Bogomir Đorđević, David Tasić Daf, Pero Stojančević, Zdravko Panić, Bora Nenić). I na pozornici su delovali kao da sto godina igraju skupa.

Pamtim, takođe, i Bomaršeovu *Figarovu ženidbu* koja je najavila pohod tada mladih reditelja, u ovom slučaju Kokana Mladenovića, koji će popstepeno promeniti fizionomiju, karakter i dinamiku somborskog repertoara, unoseći svežu energiju, nov pogled na teatar i drugačiji pozorišni senzibilitet, a s njim i drugačije procese rada. Već narednu veliku somborsku premijeru, *Fiškala Galantoma* Petra Grujičića u režiji Dušana Petrovića, pozvao sam na Sterijino pozorje. Na pozornici je u ovoj predstavi bilo bezmalo trideset osoba, a glumački ansambl je, po godinama aktera i akterki, bio još šareniji. I ponovo je scenski delovao jedinstveno.

Ko se, zatim, ne seća čudesne *Kate kapuralice* Vlaha Stulija i režije Jagoša Markovića, i ko od prisutnih na premijeri nije osetio jezu i uzbuđenje zbog toga što prisustvuje događaju koji ulazi u povest našeg teatra. Radeći kao dramaturg Raleta Milenkovića, koji je režirao *Mara – Sad* Petera Vajsa, imao sam priliku i da „iznutra“ sagledam funkcionisanje sada već famoznog somborskog ansambla, da zavirim u somborsku glumačku „radionicu“ i proverim kako se u postojeću atmosferu uklapa tada najnoviji naraštaj glumaca (Aleksandar Đurica, Nenad Pećinar, Bojan Lazarov, Ivana V. Jovanović, Radmila Tomović, Anđelika Simić).

Već je u tom momentu bilo moguće konstatovati sa kakvim i kolikim oscilacijama je bio suočen

somborski glumački ansambl između 1992, kada je premijerno odigrana Ratkovićevo *Ukročena goropad*, i 1997, kada je Ljuboslav Majera u Somboru režirao dve predstave – *Putovanje za Nant* Eugen Kočiša i Lorkinu *Jermu*, u koprodukciji sa Gradom teatrom Budva. Koliko je za samo pet godina kroz Sombor i njegov teatar prošlo različitih rediteljskih poetika i senzibiliteta, i koliko je za samo pet godina novih glumica i glumaca došlo u somborsko pozorište. No, uskoro će glumice i glumci početi i da odlaze iz Sombora, privučeni većim izazovima kakve nude prestonički teatar ili Srpsko narodno pozorište. Indikativno je, međutim, da gotovo niko od onih koji su se odselili iz Sombora nije napustio somborsko pozorište i svoje već postojeće predstave, ali su rado, kao gosti, igrali u onima koje će obogaćivati somborski repertoar. Poneki od glumaca su se u Sombor docnije vraćali i kao reditelji. Sve ovo svedoči o posebnosti Narodnog pozorišta Sombor.

Važno je da je ansambl Pozorišta pri svakom podmlađivanju prolazio kroz potencijalno traumatičan period, ali će se, kao značajnije, ispostaviti da je svaka obnova bila više nego uspešna. A ako je i bilo trauma, a svakako ih je moralo biti, one nisu ostavljale traga u repertoaru. Evidentno je, naime, da su stariji članovi raširenih ruku dočekivali novajlije, da su ih zajedno s upravom pažljivo uvodili u postojeći repertoar i strpljivo s njima stvarali nove predstave. Pri tom su novim članovima oni stariji prenosili i ono što je moguće definisati pojmom „duh somborskog teatra“.

Podsetimo se: pre, za mene granične, *Ukročene goropadi*, u Somboru su režirali velikani poput Mate Miloševića, Marka Foteza, Jovana Putnika, Slavoljuba Stefanovića Ravasija, Ljubomira Mucija Draškića, Dejana Mijača, Miroslava Belovića, Paola Mađelija, Vide Ognjenović, Dimitrija Jovanovića, Steve Žigona, Petra Večeka, Ljubiše Ristića, Egona Savina. Nakon Zorana Ratkovića u somborskom teatru će režirati Kokan Mladenović, Jagoš Marković, Dušan



Iz predstave **Tartif**, foto: Siniša Trifunović

Petrović, Radoslav Milenković, Nebojša Bradić, Gorčin Stojanović. Za njima će doći još mlađi reditelji: Olja Đorđević, Iva Milošević, Ana Đorđević, Boris Liješević, Jana Maričić, Milan Nešković, Igor Vuk Torbica, Mia Knežević, Ivan Vanja Alač, Đorđe Nešović... Neretko su prve značajne režije u svojim karijerama mladi reditelji i rediteljke postavili baš na sceni Narodnog pozorišta Sombor. Činjenica je i da su neki od njih najbolje režije ostvarili upravo u ovom teatru, a navedeni spisak kao da je svojevrsni presek i kroki-portret novije povesti domaće režije.

„Duh somborskog teatra“ se tako provlačio iz jedne u drugu tamošnju predstavu, usput je rastao, jačao i sazrevao. Viđali smo ga i prepoznavali i u predstavama *Afera nedužne Anabele*, *Dekameron – dan ranije*, *Zla žena*, *Ruženje naroda u dva dela*, *Kokoška*, *Gospođa ministarka*, *Opsada crkve Svetog Spasa*, *Buđenje proleća*, *Kazimir i Karolina*, *Mrtve duše*, *Čarobnjak*, *Gospođa Olga*, *Doktor Nušić*, *Tartif*, *Semper Idem*, *Ljudi od voska*, a evo ga i u predstavi *Zašto se smeje?*. Događalo se i da pojedini glumci na počecima svojih karijera neopaženo prođu kroz druge teatre, da bi

zablistali u Somboru i u njeovom teatru stekli ne samo pozorišno iskustvo, nego i glumački volumen.

I Nešovićeva predstava *Zašto se smeje?* je po ko zna koji put potvrdila postojanje onog dobrog „duha somborskog teatra“, spremnog da podjednako efikasno, vazda zdušno i predano reaguje na poetike i postupke različitih reditelja. Uostalom, dovoljno je videti aktuelni repertoar Narodnog pozorišta Sombor: *Semper idem* i *Glembajevi* Gorčina Stojanovića, *Ljudi od voska* Ivana Vanje Alača, *Izuzeti* Mie Knežević, *Ibi the Great* Andraša Urbana, *Galeb* i *Protekcija* Milana Neškovića, *Tramvaj zvani želja* Juga Đorđevića, *Radovan treći* Vita Taufera, *Tartif* Igora Vuka Torbice, *Tenor na najam* Olje Đorđević, a sada se ovim naslovima i rediteljskim imenima pridružio i Đorđe Nešović. No, u ovom kontekstu indikativno je da se na somborskom repertoaru i dalje nalazi slavno *Sumnjivo lice* Jagoša Markovića, premijerno izvedeno 1998. godine. Naime, nakon bezbroj izmena u glumačkoj podeli predstave, nastalih za poslednjih 28 godina, *Sumnjivo lice* se još uvek odlično drži i somborskoj publici potvrđuje da je ansambl njihovog teatra nešto posebno, da ga na okupu drži pomenuti duh.

Bilo da se radi o standardnim procesima i scenskim formama, o delikatnim inscenacijama velike literature, kakvu je podrazumevao rad Gorčina Stojanovića na romanu *Semper idem* Đorđa Lebovića, o radikalnim teatarskim istraživanjima, u kakva recimo spada Urbanova režija Žarijevog komada, ili specifičnim autorskim procesima, poput ovog Nešovićevog, gde tekst predstave stvaraju glumci zajedno s rediteljem i dramaturgom, somborski ansambl uvek reaguje kao pozorišna Trupa, kao grupa glumaca koja na sceni, u svakoj predstavi, deluje kao da su izrasli iz jedinstvenog teatarskog senzibiliteta, kao da su školovani kod istog pegagoga. Naravno, članovi somborskog glumačkog ansambla se nisu školovali kod istog pedagoga, čak svi nisu pohađali ni istu školu, niti su im senzibiliteti isti. Pritom, treba imati na umu i

da su članovi tamošnjeg ansambla visokocenjeni, da gostuju u drugim domaćim teatrima i da, rezume se, snimaju i filmove i televizijske serije, ali i da uspešno odolevaju već opisanoj anomaliji negativnog uticaja glume pred kamerom na glumački angažman u teatru. Uostalom, jedno je sigurno: somborska publika dolazi da gleda predstave svog pozorišta bez obzira na to da li u njemu nastupaju filmske i TV zvezde<sup>3)</sup>.

Njoj, somborskoj publici bi trebalo posvetiti posebno poglavlje u povesti ovog teatra. Ne znam da li su ga Somborci zavoleli zbog zgrade i predivne sale, ili su u takvoj zgradi i sali od vajakada gledali predstave zbog kojih su se zaljubili u ambijent u kojem one nastaju. Možda je građanski Sombor pomalo zavideo glumačkoj boemiji, isprva joj se protivio, ogovarao je, a onda, valjda i zbog somborskog mentaliteta, pristao na nju i pridružio joj se. A na koncu i srastao s glumcima. Sombor ima i Biblioteku „Karlo Bijelicki“, Gradski muzej i Arhiv, Pedagoški fakultet, a ponos kulturnog identiteta Sombora zasniva se i na slavi Laze Kostića i Milana Konjovića. Obojica su somborskim galerijama darivala svoja imena. Ovakvoj kulturnoj mapi grada bolno bi nedostajalo pozorište. Somborci su ponosni na svoje pozorište, istrajno ga, kad ustreba, brane, a umeju i da se za njega srčano bore.

I uprave somborskog pozorišta zaslužuju posebno poglavlje. Moja iskustva sa teatarskim Somborom započinj u vreme direktovanja Milivoja Mladenovića. On je, uzgred, bio od onih direktora koji je u svako doba dana i noći, bez zavirivanja u beležnicu, znao koji kritičari, novinari i teatrolozi još nisu videli neku od somborskih predstava, nenametljivo bi nas zvao na premijere, pa i one za koje je znao da neće oduševiti

.....  
3) Za razumevanje odnosa Somboraca i Teatra indikativna je ova anegdota. Nezadovoljan tadašnjom premijerom, izlazeći iz pozorišne sale, srećem tamošnjeg prijatelja, redovnog posetioca ne samo somborskih predstava. Pogledom me pita šta mislim o predstavi, a ja mu na isti način odgovaram. Na to će on: „Nemoj tako, nije loša“. „Ali nije ni dobra“, kažem. Prijatelj mi ozbiljnog izraza lica reče: „Znam, ali ja sam Somborac“.

svakog od nas, uredno nas informišući o reprizama, s pravom uveren da je važno imati kontinuiran uvid u produkciju. Tako je docnije vodio i Srpsko narodno pozorište. Od dosadašnjih direktora tamošnjeg teatra, od 1954. do naših dana, nisam poznavao trojicu: Josipa Jasenovića, Božu Despotovića i Nikolu Pecu Petrovića, koji se upisao među legende domaćeg pozorišta. Njegova naslednica Mirjana Markovinović, nakon nje Mladenović, ali i Srđan Aleksić, Biljana Keskenović, Mihajlo Nestorović i Bojana Kovačević, današnja upravnica, nastavili su Petrovićeve misije. On je razumeo da rast glumačkog ansambla zavisi od saradnje s najboljim rediteljima, pa je takve i zvao<sup>4)</sup>. Mirjana Markovinović je obnovila i podmladila ansambl, angažujući buduće dobitnike najprestižnijih pozorišnih nagrada, Mladenović nastavlja ovim stazama, što je kapitalizovano predstavama koje Sombor definitivno upisuju u sâm vrh našeg teatarskog života. Srđan Aleksić, Biljana Keskenović, Mihajlo Nestorović i Bojana Kovačević šire spisak reditelja, pametno obnavljaju ansambl, pažljivo grade repertoar u skladu s vremenom i potvrđuju visoki rejting Teatra.

Da li iko – ovde ili bilo gde u svetu – može poverovati da je između pozorišnih uprava i glumačkih

.....  
 4) Petrović bi lično na autobuskoj stanici dočekivao gostujuće reditelje i fijakerom bi ih provezao kroz grad: „Da Somborci vide da je u varoš stigla važna persona“.

ansambala uvek vladala idila, da je sve uvek bilo glatko i jednostavno? Naravno da je odgovor – ne. Nema sumnje da je na relacijama između direktorske kancelarije, s jedne, i probne sale, garderobe, pozornice i glumačkog salona, s druge, pokatkad bivalo i sukoba, svađa, nesporazuma, verovatno i teških reči, no sve turbulencije su uvek bile rešavane na korist teatra, o čemu svedoči kontinuitet uspešno realizovanog repertoara.

Jedna od misija koju na umu treba da ima rukovodstvo svakog pozorišta jeste da od grupe glumica i glumaca valja napraviti Trupu. Ali ne teatarsku trupu koja korespondira samo s jednim rediteljem i koja pozitivne rezultate postiže samo pri susretu sa jednom vrstom dramske literature, nego Trupu čiji članovi kao jedan reaguju na svaku rediteljsku poetiku i na svaki dramsko-literarni izazov, pa i da zajedno sa Nešovićem podeli njegovu ličnu priču. I u predstavi *Zašto se smeje?* glumački ansambl ostavlja utisak kao da se oduvek pripremao baš za ovaj rediteljski proseed i upravo za inscenaciju ove priče.

Premda nisam uveren da bi se odnosio baš na celu Srbiju, optimizam zaključka da je s našim aktuelnim pozorišnim životom sve u najboljem redu, mogao bi se kao na verovatno najjačem argumetu temeljiti upravo na slučaju pozorišnog Sombora. I tamošnjem Dobrom duhu, naravno.

Piše > Nebojša Bradić

## Nevidljivi rad

Ljudska bića su glumci. To je duboko urezano u naš DNK. Od dece koja igraju igre pretvaranja, do penzionera koji u kafanama prepričavaju stare viceve – nama je potrebno da glumimo. To je suštinski deo ljudskog.

No, pošto je svako rođenjem glumac, šta onda može da bude problem sa glumom? Zašto onda samo ne ušetamo na pozornicu i briljantno odglumimo ono što su nam komad i reditelj postavili kao zadatak? Stvari, međutim, na ovom planu nisu baš tako jednostavne u času kad stanemo pred publiku sa već napisanim tekstom. To je i osnovni problem sa kojim se suočavamo u probnoj sali. Pred nama je niz rečenica na belom papiru, mrtva stvar, i mi moramo da učinimo nešto da ovaj materijal učinimo živim.

„Je li živo?“ – neprestano odjekuje pitanje na probama. Kako pokušamo da otkrijemo takav život? Tražićemo savet od stručnjaka. Kada naučnici ispituju da li ima života na drugim planetama, oni ne tragaju za živim bićima nego istražuju uslove pod kojima je život uopšte moguć: stepen vlage, procenat kiseonika, ugljenika... Naučnici, dakle, tragaju za životom ne tražeći sam život, nego analizirajući svojstva prostora koji može da podrži život.

Nedavno sam radio komad *Ljubav u cirkusu*, zasnovan na pričama Ive Andrića. U njima sam nalazio likove, sudbine i ideje koje su inspirativne za nastanak dramskog narativa. Među njima, centralno mesto ima mlada Igračica na trapezu, misteriona Etelka, koja je „zaludela“ meštane čitavog grada i pokrenula maštu pripovedača.

Oskudni podaci su ukazivali da bi njeno poreklo moglo biti mađarska provincija. Bez mnogo problema, mogao sam da osmislim biografske podatke: njen otac je isuviše star da bi radio u fabrici ili na bilo kom drugom mestu, njenog brata je „uzela flaša“, a ko zna gde je otputovala njena majka.

Međutim, puki biografski podaci, kao uostalom ni dramski odnosi, nisu dovoljni za rad na predstavi. Trebalo je prethodno temeljno istraživati šta zapravo znači biti maloletnica koja počinje karijeru u cirkusu, kako se ona oseća kada danima trpi glad i hladnoću, kilometrima pešači kroz kišu i nevreme i, napokon, kako se moja buduća junakinja oseća pritisknuta snažnom željom da se vrati kući...

Baš to, ovaj proces istraživanja, zovemo „nevidljivi rad“. On podržava uspostavljanje strukture mašte bez koje se predstava neće dogoditi. Nevidljivi

## MOJ CIRKUS

Već pedeset godina se nalazim usred pozorišnog života, na pozorišnoj sceni među glumcima, pevačima i tehničarima, u pozorišnoj zgradi među piscima, scenografima i kompozitorima, ili u pozorišnom gledalištu među pozorišnim kritičarima, novinarima i publikom.

Puteve do pozorišta mi je utabao moj otac, u gradu u kojem tada nije bilo profesionalnog pozorišta, pa su gostujuće trupe bile istinski događaj. Tada bi se u našem domu rađalo posebno ushićenje, valjda zato što je pozorište unosilo živost u sivu svakodnevicu provincije. Ne samo što bi živnula pozornica (koja je inače služila za bioskopske projekcije), već i sve oko nje. Mogao sam tada da posmatram ljude koji su se oblačili drugačije, neobično se ponašali, svakako smelije i življe od svih koje sam do tada poznao.

Pozorišni život je u Kruševcu opstajavao zahvaljujući premijerama pozorišnih amatera, a ja sam se vrzmao iza kulisa i sedeo među glumcima u njihovoj zagrejanom garderobi, gde sam prvi put osetio neobičan miris mastiksa, kojim su lepili brkove i brade. Tada sam kod glumaca mogao da vidim šta znači ljubav prema pozorištu, ali i saznam da izvan ovog čarobnog prostora postoji i mržnja prema pozorištu. Nisam mogao da shvatim da neko može biti protiv onoga što tako moćno budi maštu i uvodi nas u stvarnost bogatiju od samog života. Još tada sam zamrzio ovu mržnju prema pozorištu, ne verujući da je uopšte moguća. Ipak, u dečijoj glavi je ostalo upisano ovo sećanje i svest o tome da su neprijatelji pozorišta ujedno i neprijatelji detinjstva.

Upravo ovom sećanju posvećujem svoj rad na predstavi *Ljubav u cirkusu*, nastaloj u Kruševačkom pozorištu na osnovu dramatizacije proze Iva Andrića.



Iz predstave *Ljubav u cirkusu*, foto: Radovan Vučković

rad uključuje mnogo različitih elemenata, između ostalog i temeljna iskustva koja su oblikovala ličnost (smrt roditelja, gubitak ljubavi, rat, požar...). Ove elemente u procesu rada najlakše otkrivamo, bez opširnih diskusija, analiza ili improvizacija.

Iskustvo, nadalje, pokazuje da čitanje dramskog teksta za stolom na prvoj probi može da bude kontraproduktivno. Zbog toga proces rada na predstavi često započinjemo dečjim igrama jer one glumcima mogu omogućiti da se kroz pokret, bez ikakvih prepreka, međusobno povežu. Ućićemo pesmu ili igru, bez ikakvog čvrstog uverenja da ćemo je u predstavi i koristiti. Ovi postupci mogu da posluže jednostavnom, ali ključnom zadatku – formiranja ansambla koji će raditi zajedno.

Svaki pozorišni radnik će individualno razvijati ono što najviše „radi“ za njega. Nevidljivi rad je celokupna priprema koju, kao ansambl, moramo da uradimo, ali koji publika nikada neće moći da vidi. I

Iz predstave **Ljubav u cirkusu**, foto: Radovan Vučković



koji ona ne sme da vidi. Čim stupe na scenu, glumci moraju da zaborave sve elemente nevidljivog rada.

Zašto – upitaće vas glumci.

Baš tako. Jer, ako glumci pokušaju da zadrže sve pripreme u svojim glavama, neće imati slobodu da reaguju u prostoru. Umesto toga, glumci bi trebalo da veruju da će nevidljivi rad čekati spreman da iskoči i da u pravom trenutku hrani život scene.

Nešto slično radi i muzičar; on vežba svirajući na instrumentu, ponavljajući iste postupke onoliko puta koliko je potrebno da bi u sopstvenim prstima

formirao pamćenje koje će da „proradi“ u trenutku kada nasupa na koncertu. Njegov koncertni nastup će, međutim, biti smrtno dosadan ako bi muzičar tokom sviranja razmišljao o svakoj sledećoj noti. On sebi mora da omogući da ide napred, da ode mnogo dalje i da, imajući poverenje u pripremni period, samo – svira.

Suštinski, mi učimo, analiziramo stvarnost, vlastita iskustva, ponašanja drugih i, uopšte, upuštamo se u nevidljivi rad, da bi sve to – zaboravili. Ako su sve ovo istinski važne stvari, pritom, dobro izučene, one će biti pohranjene u našem mentalnom hard disku.



U teataru nevidljiv rad ne možete da igrate. Nevidljiv rad – igra nas. Kada bi publika gledala glumca koji se priseća stvari koje je radio na probama, bila bi to mrtvačka predstava.

Ali, naravno, postoje elementi predstave koje ne možemo da izbegnemo da kontrolišemo. Recimo, scene tuče ili plesa, precizan tajming ulazaka i izlazaka na

scenu, gruba lokacija radnje na sceni – sve ovo treba da bude do određene mere strukturisano, sa ciljem da ansambl bude bezbedan, a priča razumljiva. To su stubovi koji daju sigurnost da bi predstava tekla.

Na sceni je neophodna izvesna struktura, ali je važno da ona bude što minimalnija. Bez strukture – mi smo u haosu, ali previše strukture može da nas uguši. Probe liče na izgradnju okvira za penjanje koji poziva glumce da ga, uz neznatne razlike, koriste na svakoj predstavi.

Ako pokušate da se setite celokupnog svog nevidljivog rada, vi ćete prepuniti svoju glavu i bićete blokirani. Seren Kjerkegor je pisao o čoveku koji umire od gladi zato što su mu usta puna, tako da ne može da guta. Kako ga onda nahraniti? Jedini način je da izvadite hranu iz njegovih usta.

Ne možete u vlastiti mozak staviti nešto ako ga prethodno ne ispraznite. Ista stvar je i sa rediteljem. Moramo se pre proba dobro pripremiti, tako da naše glave budu prazne kada u njih ušetaju glumci. Priprema tada neće nestati. Dovoljno će biti da verujemo da je sve to, sav taj nevidljivi rad stavljen u zadnji plan.

Najvažnije je da vidimo šta je ispred nas i da odgovorimo na to. To, međutim, nekada ume da bude iznenađujuće teško. Mnoge rediteljske ideje koje smo unapred pripremili mogu da nas zaslepe, tako da ne vidimo ono što se dešava između glumačkih tela koja se pred nama kreću. Na nama je da dobro uočimo šta se dešava sada, u ovom malom ćošku vremena i prostora. I – to je životna borba.

Morate verovati sebi i ljudima oko sebe, morate verovati taman toliko da odustanete od potrebe za kontrolom. To može da bude nelagodno, ali je to i jedina mogućnost da se dogodi život.

Piše > Valentina Vuković

# Dragi svete, ne pristajem na tvoja pravila

## Beleška o jednoj provokativnoj predstavi

**D**ijagnozu nije teško postaviti: mladi nerado idu u pozorište. Nekada obavezne organizovane posete sa školom i dramsko obrazovanje danas u većini škola u Srbiji više, nažalost, ne čine obavezni deo nastave, pa ako roditelji kod dece ne razvijaju naviku odlaska u pozorište, mladi ne mogu ni da pretpostave kakvo to može biti iskustvo. I pored toga, teatri namenjeni mladima opstaju i postaju sve popularniji. Razlog je jednostavan: brojna deca, kao što je to uvek i bilo, osećaju potrebu da se scenski izražavaju i glume, ali novitet je sve razvijena svest kod roditelja da pozorište može pomoći deci u razvijanju samopouzdanja, savladavanju školskog gradiva i prevazilaženju različitih strahova... Gledanje predstava, a još više scenska interpretacija, odnosno kreiranje dramskih sadržaja, može biti svojevrsna priprema za život.

Primenjeno pozorište kao interaktivna pozorišna forma koja koristi dramske tehnike u različite svrhe i to često na neuobičajenim mestima: u muzeju, na ulici ili bilo kom drugom prostoru važnom za određenu lokalnu

zajednicu, posebno je dragoceno za obrazovanje jer je u takvim slučajevima težište na procesu rada koji zahteva naglašenu angažovanost i još više podstiče kreativnost. Primenjujući dramske tehnike, na primer za potrebe dočaravanja života određenog umetnika ili ukazivanje na aktuelne ekološke probleme, mladi postaju koautori i teksta i scenskih zbivanja, tako da preispitivanjem sebe i vlastitih mogućnosti stiču priliku i za lične korekcije i transformacije. S druge strane, scenska interpretacija klasika dramske književnosti – iako podrazumeva manje improvizacija i određena je konkretnim tekstom i, najčešće, unapred definisanim scenskim prostorom – takođe može poslužiti kao podsticaj za promišljanje i ostvarivanje obrazovnih i pedagoških ciljeva. U ovom slučaju cilj nije predstava sama po sebi, nego promišljanje tema kojima se grupa bavi i postizanje promena koje predstava može da podstakne kod mladih.

Klasična dramska književnost donosi velike benefite samim tim što mladi čitaju ovu vrstu literature, trude se da je razumeju, da se, recimo,

upoznaju sa fenomenom smrti (kroz bajke), da uče o zemaljskim i božanskim zakonima (kroz antičke drame), pa i da dožive katarzu. Klasične drame pomažu deci da shvate šta ih čeka u životu, ukazuju im na mogućnosti različitih izbora i lakše ili teže puteve, ali ih upozoravaju i na moguće žrtve koje je potrebno podneti izborom bilo kojeg od njih. Osim toga, veći broj mladih koji stvaraju predstave podrazumeva i više mladih u publici, jer će oni, koliko god im pozorište možda u prvi mah bilo neprivačno, rado doći da vide drugarice i drugare iz odeljenja, škole, braću, sestre, komšije...

\* \* \*

Dobar primer inventivnog i zanimljivog načina na koji je moguće interpretirati dramsko delo ponudila je Druga grupa Teatra *Mišolovka* i inscenacija drame *Draga Jelena Sergejevna* Ljudmile Razumovske<sup>1</sup>. Grupa koju čine srednjoškolci koji dramsko-pedagoški vode Ibro Sakić i Jelena Zdravković (a kojima režira Sakić), izvodeći ovo sada već klasično delo savremene ruske dramske literature, pomažu nam da shvatimo njihovo poimanje sveta, vreme u kojem živimo, ali i da razumemo sami sebe.

Drama napisana 1980, deluje kao da je tek izašla iz štampe pa priče koje se u komadu nižu kao da smo čuli danas na putu do posla. U vreme nastanka kontroverzna (a tri godine kasnije predstave nastale po njoj su i zabranjivane), danas je, usled akceleracije vremena, sve bržeg informisanja i sazrevanja mladih ljudi, kao i zaoštavanja odnosa u društvu, posebno aktuelna. Akteri drame, mladi

.....  
 1) Teatar mladih *Mišolovka* posle 12 godina postojanja ima odnedavno svoj prostor za rad i izvođenja. Otvorene su dve nove grupe i sada ih ima ukupno šest. Prvom se naziva grupa koja je prva formirana i u njoj su polaznici srednjoškolci i studenti. U ostalim grupama su srednjoškolci ili osnovci nižeg ili višeg uzrasta. Važno je napomenuti da ovaj teatar nije škola glume (svako može da se priključi i nema audicije) a cilj u radu sa decom i mladima u ovom teatru je njihov psihofizički razvoj uz pomoć metoda i tehnika primenjenog pozorišta a ne predstava sama po sebi.

Iz predstave **Draga Jelena Sergejevna**, foto: Maja Vukelić Pavkov



Iz predstave **Draga Jelena Sergejevna**, foto: Maja Vukelić Pavkov



Ljudi, donose rođendanski poklon svojoj nastavnici matematike, zauzvrat od nje tražeći da pozitivno oceni njihove pismene zadatke na završnom testu, jer im, smatraju oni, matematika svakako u životu nije ni potrebna. Tako će skromnu, sofisticiranu ženu, vrsnu matematičarku koja živi s bolesnom majkom, učeniti grupa srednjoškolaca čiji su argumenti brojnost, mladost, roditeljski novac, osećanje moći, ali i distanciranje od osećanja odgovornosti, saosećanja i društvenih normi. Granice među njima, primetne na početku, a uslovljenje poštovanjem, ličnim

integritetom, ulogom u društvu, obrazovanjem, gube se vremenom kada mladi posetioci postanu rulja koja napada, zauzima prostor i manifestuju moć.

Srednjoškolce u predstavi glume srednjoškolci, ali umesto petoro koliko ih je originalno u drami, ovde se na pozornici pojavljuje petnaest glumaca (Tara Popov, Tara Jeftović, Srna Vasić, Sergej Stojanović, Milica Čobanović, Nemanja Đurasović, Gabrijel Bobak, Elena Muminović, Marko Trivić, Maša Zorić, Nina Vučetić, Lena Šamatić, Teodora Kuzmanov, Miona Rašković, Dimitrije Pankov) koji ispunjavaju nevelik prostor

Iz predstave **Draga Jelena Sergejevna**, foto: Maja Vukelić Pavkov





Iz predstave **Draga Jelena Sergejevna**, foto: Maja Vukelić Pavkov

pozornice u *Mišolovci*. Ova dramaturško-rediteljska intervencija se može činiti hrabrom jer se sada broj reakcija dramaturški profilisanih karaktera dramatis persona Razumovske povećava, što samo po sebi, automatski usložnjava funkcionisanje dramske radnje. Međutim, konkretni glumci adekvatno odgovaraju na ovu (novu) situaciju i uspevaju da ponude i nov kvalitet dramskoj akciji. Predstava tako dobija drugačiji energetski naboj i naglašenim pulsiranjem publiku pretvara u učesnike scenskog dešavanja.

Samopouzdanje mlade glumačke ekipe, njihova lepota i njihova mladost sami po sebi nose

odgovarajuću dozu drskosti, pa otuda želje dramskih likova doživljavamo kao prirodne. Uz to, njihovo obrazloženje onoga što traže od svoje nastavnice (da im pokloni ocene iz matematike) sada dobija novu, u ovom našem vremenu opipljiviju snagu: naime, zašto bi se mučili i trudili da savladaju školsko gradivo kada evidentno postoji život zasnovan na drugačijim principima i vrednostima, i takav život nije besmislen. Naprotiv. Svojim jedrim telima članovi mladog glumačkog tima atraktivno ispunjavaju prostor, a njihov erotizovani ples pojačavaju njihov besramni stav.

Način na koji glumci svoje gledaoce uvlače u scensku igru i priču (i) ovaj put je Mišolovkin najjači teatarski adut. No, snagu ove predstave čine i drugi aspekti rediteljskog postupka, ponajpre osećaj za ritam, vešto izbegavanje da gledaoci osete zamor i fokusiranje na ono po čemu ćemo priču prepoznati kao nešto što nas se, sada i ovde, i te kako tiče. Pojačan intenzitet igranja scena, njihova isprekidanost, sugerisanje da se sprema nešto nepoznato i mračno, podsećaju na Krležinu novelu *Hrvatska rapsodija* u kojoj su dramski jezik i likovi u funkciji kolektivne ekspresionističke slike društva: jurnjave pomahnitalog voza. Njegovim putnicima, kao i učenicima Jelene Sergejevne, ali, čini se i mnogima u današnjem svetu, važnije je zadovoljavanje sopstvenih opsesija nego pravac u kojem se kreću, makar to bili tragedija i ponor.

Osećaju aktuelnosti predstave doprinosi i činjenica da su dramski likovi, izuzev Jelene Sergejevne, zadržali svoja privatna imena. Publika kostime prepoznaje kao svakodnevnu odeću glumaca. Devojčice ili devojke su u uskim, često kropovanim farmericama, duksevima, puštene kose, s diskretnom šminikom. Neke govore uz danas uobičajeno krevljenje: „preeekiiii“. S druge strane nastavnica Jelena Sergejevna jedina predstavlja nasleđene vrednosti i njen kostim je na određen način stilizovan, ukazuje na njen karakter i poziciju. Ima klasičnu haljinu koja može da pripada i prošlosti i sadašnjosti. S podignutom kosom i naočarima, s licem bez šminke, ona nema istaknutu putenost, već intelekt. Mladi su bučni, divlji, napadaju, ali reditelj u određenim momentima zamrzne scenu, pa ih vidimo kako zure kao zombiji, obezluđeni. Današnje alate mladih, prihvaćene i kod starijih, ovde primenjuje i reditelj: „mjutovanje“ scena, „goustovanje“ ljudskih vrednosti, „gasovanje“ dijaloga i ostalih odnosa u predstavi, itd.

Zamrznite scene imaju simboličko značenje. Pažljivijim uvidom možemo prepoznati poznate



Iz predstave **Draga Jelena Sergejevna**, foto: Maja Vukelić Pavkov



Iz predstave **Draga Jelena Sergejevna**, foto: Maja Vukelić Pavkov

scene iz tradicije judeohrišćanske civilizacije i istorije umetnosti koje nemaju osnovu u tekstu i predstavljaju autentična rediteljska rešenja. Njima on poentira određene slojeve predstave, ali i šalje poruku da ništa nije novo pod kapom nebeskom i konstatuje da je sve to već zapisano u Bibliji. Prva scena predstavlja *Tajnu večeru* koja ukazuje da uprkos tome što je sve divno i uljudno između nastavnice i njenih učenika, sledi izdaja. Rembrantov *Čas anatomije profesora Tulpa* ukazuje na prosvetu i humanističke nauke, a upravo njih svi učenici, uprkos beskrupuloznosti i

proračunatosti, planiraju da studiraju. Lice leša koje je na Rembrantovoj slici osenčeno nelogično u odnosu na izvor svetlosti, konkretan je nagoveštaj smrti. Treća scena, *Golgota* ili *Raspeće*, svedoči o trenucima najvećih životnih iskušenja. Ali i kajanja. Onaj koji nije znao za greh, platio je cenu našeg greha. Zato mi nismo kažnjeni večnim boravkom u paklu. Zatečeni Hristovim žrtvovanjem, oni koji su se smejali, sada su se pokajali.

Sve navedeno ovu predstavu od početka, od trenutka kada kroz prozorsko staklo vidimo obrise gomile glava, čini uznemirujućom. Izgovorene replike

slušamo s nelagodom i jezom jer ih prepoznamo kao deo vlastite svakodnevice. Doživeli smo već slične scene: grupe ljudi koje suptilnim ili znatno manje suptilnim sredstvima pritiskaju pojedince da odustanu od svojih namera, načela, ubeđenja. Videli smo ljude koji sprovode svoju volju kroz manipulacije, konflikte, fingiranje sopstvenog mučeništva i „žrtvovanje za dobrobit zajednice“, a zapravo da bi učvrstili svoj uticaj i poziciju moći. Zašto se, međutim, nismo pobunili? Verovatno jer smo osećali da nemamo podršku. Vaspitavani smo kroz razvijanje osećaja krivice, naučeni da trpimo, da budemo poslušni dok ne dođe „naše vreme“. Ali ono neće doći. Sve su ovo, gledajući svoje roditelje, već videli učenici Jelene Sergejevne.

Deca u predstavi, poput one koju srećemo svakodnevno, shvataju da ambicije koje vode ka visokoj socijalnoj pozicioniranosti danas više ne podrazumevaju težak rad, upornost, vreme. Otpor prema načinu života zasnovanom na vrednom radu i poslovima koji iscrpljuju, troše energiju, ne angažuju maštu, niti pokreću prave nade ili podrazumevaju ljudskost, ali zato donose sitnu novčanu nadoknadu – sve je vidljiviji kod novih generacija. Rad, naime, više nije primarno opredeljenje ljudi. Ideje o jednakosti su iskorišćene i zloupotrebljene, a srednja klasa je sve tanja i fragilnija. U situaciji kada dominira sve energičnije grupisanje na bogate i siromašne, valja se blagovremeno opredeliti. Roditelji neretko ubrzavaju ove procese i utiču na donošenje odgovarajućih odluka; vidimo to i u ovoj predstavi, baš kao i na ulici.

Predstava *Draga Jelena Sergejevna* Mišolovke ne nudi olakšanje kakvo priželjkujemo. To joj, uostalom, i nije bila namera. Autori i akteri predstave nam sugerišu da kraj moramo sami da domaštamo, da ga

anticipiramo sopstvenim naporima i angažovanjem. Naime, u predstavi postoje nagoveštaji katarzičnih momenata, recimo kad Sergejevna uzvikne: „Pa zar vi mislite da se ja nisam nagledala zla, da vi meni objašnjavate nešto što ja ne znam?“. Njoj je odavno sve jasno, ali njen izbor je ljudskost. Tu se i mi konačno oslobađamo mučnog osećaja i dižemo glavu. Nastavnica, međutim, strada. Ostaju nam njeni učenici. Nemanja, jedan od centralnih likova koji se tokom predstave groteskno ceri nastavnici, na kraju odustaje od dogovorene igre. Tara, čvrsto uverena da ne želi da ponovi majčin život, takođe neće biti spremna da dalje sledi čopor. Njih dvoje su na vreme prozreli mehanizme diktature, usvojili ih, ali ih, na koncu, odbacili. Shvatili su da se radost i ispunjenje ne mogu tražiti u spoljnom svetu, nego unutar vlastite ličnosti.

Jelena Sergejevna nije uspela da opstane, ali nije ni imala podršku. Ljudi odrasli na nasleđenim vrednostima nemaju snage, kapaciteta, ni umeća da podrže pravdu, a još manje da kreiraju novi svet. Reditelj nas u finišu predstave podseća na završetak romana *Zločin i kazna* Dostojevskog: „Stari svet nestaje, novi svet se rađa. Potreban je novi čovek“. Postavlja se pitanje kakav je to novi čovek? Uz pervertite kakvih je uvek bilo i biće pod kapom nebeskom, ipak uvek ima i biće časnih i poštenih ljudi. Ali oni moraju imati dovoljno drskosti, hrabrosti i mudrosti da u svetu u kojem vladaju zastrašivanje, korupcija, licemerstvo, traže svoja prava, nametnu nova pravila i nađu isto tako jasnu i glasnu podršku.

Ne znamo kakav može biti ishod, ali čini se da je lopta na terenu mladih...

# VIV

POZORIŠNA PUTOVANJA

scena

Piše > Miloš Latinović

## Stanice XII

158.  
25. 2. 2026.

---

*Reci im barem da ostave vrata,  
već dugo smo skupa i skoro smo braća,  
da vidim zeleno i da vidim plavo  
dok nosi me đavo...  
Oprosti vreme je varavo*

**K**oliko smo puta zajedno prošli *najdosadnijim* putem koji vodi prema Agramu? Prema Emoni, i zelenim brdima sa sunčane strane Alpa. Koliko smo priča ispričali? Ozbiljnih. Šarenih. Glupih. Koliko smo se puta setili dragog teatrologa Miroslava Radonjića, njegovog prezimenjaka i mog starijeg dugogodišnjeg prijatelja, koji je u tišini putovanja, kad na trenutak, dužinom izmoreni, razgovor utihne znao da kaže, da podseti: „Kako su lepi pejzaži“. Koliko smo se puta složili da je neka predstava valjana i koliko smo puta tražili opravdanja za neku koja nas je razočarala, srušila velika očekivanja. A sada ćutimo, povremeno, ali – ćutimo. Prolazimo skretanje za Slavonski Brod

potom i Okučane. Gledamo kroz prozor – pejzaži su i dalje lepi, a gospodin Radonjić, stariji, nas je napustio. Ima, znam, u nama još priča, ali ćutimo, povremeno, kao da ih, nesnađeni i zabrinuti, čuvamo za bolje vreme, za dane koje će doći. Uvek imam neku priču, u glavi, u rukavu, *poput plesa neke žene koji će te u ludilo oterati*. Neko pitanje umesto pejzaža. I, gle, eto ga Varaždin. Stari grad, zaspao u secesijskoj lepoti. Šta se krije iza ograde ćutanja – jasno mi je, odavno, kao i njemu, od onog kišnog dana kada smo seli u kočiju, što nikada ne stiže na određite, nego se vrti u krug, kao na starom vrtuljku uz monotonu muziku u zabavnom parku. I znam, kao i Mikele što zna, da je svet budalast i egoističan, i da ga je nemoguće promeniti lako i brzo, kao scenu trga u rajski vrt u teatru, te nas nije iznenadila najava promene, nije moglo da nas zatekne takvo šta, iznenadi smena, jer smo davno naučili da ovom poslu – direktora teatra – ne pripada pravo čuđenja. „Da bi čovek uradio nešto važno, da bi stvorio nekakvo delo, treba da veruje u svoju misiju ili da je sebi sam nametne“, tvrdi Sioran. A ovde je sve očekivano. Sve je to – normalno. No,

nije lako prihvatiti, ljudi smo, a veruješ, siguran si, znaš, učinio si nešto, pomerio čašu pogledom, misliš, uveren si, uveravaju te, a najednom nisi više potreban na splavu fregate *Meduza*. Istina. Da, nije splav moj, naš, nego valja on i drugima, lep je i koristan, spasava onog ko ne umre, pa onda neka plove, da, neka plove drugi, a mi ćemo *ponovo pronaći svoju dušu*, kako kaže Leonard Koen u *Partizanima*.

U hotelu, u sobi 102, sedim u mlečnoj polutami, u praznom trenutku između dve konstante, dolaska i odlaska, crnog i belog, tople sobe i hladne večeri na pustoj ulici, i samo je to trenutak koji najčešće ispunjavam sećanjima, i sada se sećam priče starca Darelja, kojeg je pronašao Alesandro Bariko, koji je govorio da postoje tri vrste ljudi: *oni koji žive ispred mora, oni koji se otisnu u čeljust mora i oni koji uspeju iz mora da se vrate, živi*.

„Iznenadićeš se kada budeš otkrio ko je od njih najsrećniji“, kažem Mikiju dok hodamo prema varaždinskom teatru, zgradi koju su gradili Feliner i Helmer, *dvorski arhitekti za provincijska kazališta*.

Miki ćuti i hoda, brzo.

Ćutim, onda, i ja, ali hodam sporo i nerviram ga...

Fasade kuća, lepe, šarene, kao kolači u *Žerbou* i trgovu u senci zvonika. Miriše kafa. I čujem vergl.

*Na nešto me seća taj grad...*

---

159.

25. 2. 2026. – NOĆ

---

**P**redstava *Bljesak zlatnog zuba*, autora Mate Matišića u režiji Snežane Trišić i produkciji HNK Varaždin, značajna je, jer kao „rani spisateljski rad“, definiše kasnija autoska stremljenja, a u scenskom smislu „zapošljava“ zanimljivi i vizuelno šarolik ansambl. Snežana Trišić pristupila je režiji s velikim poštovanjem prema tekstu koji bi najpreciznije mogao biti karakterisan kao crna komedija s posebnim

osvrtnom na karakteristike mentaliteta, jer *Bljesak zlatnog zuba* smešten je u dalmatinsko selo Ričice, kraj Imotskog. Toponimija, dakle, sugeriše prepoznatljivu provincijski milje, gde važe posebna pravila ponašanja i gde su sva čuda moguća. Težak život u zabačenom selu, jednoličnost svakodnevice, odlasci u grad, u inostranstvo, ogovaranja, netrpeljivost, ali i burne proslave i nužna ispomoć u teškim momentima, karakterišu, ali i definišu univerzalnost Matišićeve storije. Autor očito odlično poznaje mentalitet ljudi tog kraja, te tvori zanimljiv koloplet odnosa – ljubavnih, porodičnih, komšijskih, ideoloških, poslovnih – koji pred nas donosi *dijagnostikovanu stvarnost, njene zablude i propasti*. Trišićeva veruje autoru Mati Matišiću, te dosledno i s velikim uvažavanjem podastire pred publiku njegovu konstrukciju, trudeći se da kroz rad sa glumcima i scenski minimalizam doprinese dinamici izvođenja. U tome uglavnom uspeva, osim u finišu predstave, kada se radnja nepotrebno rezliva u nekoliko rukavaca/deltu krajeva.

U brojnom ansamblu izdvojili su se Barbara Roko, kao *Trusa*, usamljena žena ostavljena da brine o kući i ženskom detetu, dok je *Stipe*, njen muž – u dočaravanju stereotipa muškarca glave kuće u odsustvu, precizna interpretacija Stojana. *Sveto*, čiji temperament, pa i postupci, odudaraju od miljea, u interpretaciji poletnog Karla Mrkše, postao je *spiritus movens* inscenacije. Sklon lakoj zaradi, neobaveznoj zabavi, nepromišljenim obećanjima, on pokreće čitav niz događaja od neočekivane trudnoće njegove zaručnice, preko nametnutog venčanja, pa sve do tako očekivane gastarbajterske sudbine. Dakle, on je ljubavnik, prevarant, gubitnik, neposlušni sin, te se zbog njegovih postupaka *Stipe* vraća u zavičaj, otac *Karlo* (Robert Plemić) sukobljava s komšijama i političkim aktivistima, a devojkica *Zlata* (Tea Harčević) očajava i živi u strahu da ne ostane sama „bez čovika“. Tako dobijamo ritam apsurdnog i tragičnog, neobuzdanog i patetičnog života aktera ove crne komedije,

koje lako možemo pronaći/prepoznati u našem okruženju.

Šteta je što je dobar ritam predstave malo udavljen čekanjem da se napuni bazen, koji simboliše jezero, a koje opet ima zadatak da personifikuje propast/potop starog sveta i nagoveštaj progressa, u koji se mora verovati, ali, neravno, to ne znači da će on biti ostvaren. Sveto je upravo kod Matišiča osmišljen, a u rediteljskoj inscenaciji dosledno realizovan, kao čovek novog vremena, kojeg će društvo/okruženje, vratiti na staro – u čizme gastarbajtera.

Predstava *Bljesak zlatonog zuba* odličan je repertoarski potez HNK Varaždin i lep primer da se u manjim sredinama, koje su iskrene i veruju u teatarsku umetnost, može iskoračiti hrabro i bez zazora prema velikoj literaturi.

---

160.

26. 2. 2026.

---

**K**en Ludvig američki dramatičar, napisao je 1986. komediju *Lend Me a Tenor* (kod nas prevedenu i izvođenu pod nazivima *Ti luđi tenori* ili *Tenor na zajam*), a nešto kasnije osmislio je žensku verziju svog uspelog komada i publici je plasirao pod nazivom, a na scenama Gledališta Koper i Mesnog gledačičta Ptuj uprizorena pod nazivom *Kje je primadona – Ko je primadona*. Rediteljka Katrja Pegan, odlično koncipirani savremeni vodvilj režirala je precizno, sa istančanim osećajem za komediju, specijalni vodvilj kao osoben i zahtevan komedijski podžanr. Oslanjajući se na potentni dinamički siže, te koristeći poletnost mladih glumaca, Peganova je demonstrirala kako se dostižu vrhunci u komedijskom zapletu i sačinila značajnu repertoarsku predstavu koja će puniti sale u Sloveniji, a opravdano verovati, i šire.

U ovoj rediteljskoj postavci nema nepotrebnih dopisivanja i dodatnih tumačenja jer sve ide prema

planu, kroz urnebesni zaplet, ka efektnom kraju. Deluje sve poznato jer potcenjena sekretarica, uskače na mesto razmažene, u tom trenutku zbog alkohola i pilula obamrle zvezde, da bi spasila predstavu, primadonu, ali i budžet direktorice, jer teatar je rasprodat. Naravno u priču su upleteni i muškarci – iskreni ljubitelji, poštovaoci, samouvereni osvajači i nadobudne kolege. Sve to dešava se u ekskluzivnom hotelskom apartmanu, koji, što je za vodvilj važno, ima mnogo vrata, tako da se lako ulazi, izlazi, beži i skriva. Sve te literarne i scenografske (scenograf Marko Juratovec) pogodnosti rediteljka Katja Pegan koristi u stvaranju poletne i lako prihvatljive predstave.

Važnost „uduženosti“ ansambla i partnerske igre u vodvilju je od izuzetnog značaja, a u predstavi *Ko je primadona*, to je jasno vidljivo i donosi poseban kvalitet. Iz scene u scenu uočljivo je da „dišu kao jedan“. Lara Janković, kao *gospođa Vili*, je duh pokretač predstave, od njenih esakapada koje otvaraju priču sve počinje, a ona je kroz komad ambiciozna, uplašena, ljuta, mazna i odlučna u momentima kada je pritisne neočekivana situacija ili joj to treba da razreši neku dilemu ili susret s drugom stranom. Dakle, praktična žena, bez mnogo skrupula. Njene promene diktiraju tempo komedije na koji se nadovezuju partnerke: *sekretarica Džo*, odlična, dobro usklađena između tihe stidljivosti i uspehom iritirane raskalašnosti, Pia Skvarča i *sopraniskinja Elena Firenci*, koju s puno valera tumači Sara Gorše. Blaž Popovski, kao *Paskvale, Elenin muž*, je temperamentan i isključivi Italijan, ipak spreman da trpi i živi u senci primadone, a Rok Ličen, *Džeri, sin gospođe Vili*, lokalni je šarmer, mladić kojem osim „obećane“ Džo, treba „veliki skalp“, te je u početku skroman, pritajenih namera, ali, prateći situaciju, sve odlučniji u svom naumu da osvoji italijansku opersku zvezdu. Takvo mladalačko nastojanje snažno doprinosi komedijskom zapletu predstave. Epizoda Maka Tepšiča, koji tumači lik *tenora Lea*, koji je tu da peva i osvaja primadone, jasna je potvrda dejstva svih u ansamblu. Tepšić svojom

neobičnom pojavom, gestom i žovijalnošću, lako osvaja scenu i „diže temperaturu“ u finišu komada. Posebno treba izdvojiti pojave Igora Štamulaka – *Hotelski sluga* i Mojce Partljič – *Jučije, predsednice operskog duštva*, čije iskustvo, sigurnost, odanost kolektivu i prepoznavanje važnosti minijatura za ukupni mozaik, zaslužuju svaku pohvalu.

Odličnom utisku o kvalitetu predstave doprinosi tačan, čak i raskošan, maštovit, kostim Alena Hreanitelja, te muzičke deonice Mirka Vuksanovića i dizajn svetla Jake Varmuža.

---

161.

27. 2. 2026.

---

**N** oć u Beogradu dovoljna tek da se promene stvari u koferu spremnom za novo putovanje.

---

162.

28 – 29. 2. 2026.

---

### *Logika glembajevskog sunovrata*

**S** ofija, drevna Serdika, dočekuje me mirom subotnjeg jutra. Sa šestog sprata hotela *Rila* otvara se panorama grada i vrhovi *dvoglave* planine Vitoše. Dan je lep. Sunčan. I veče tiho, kao da je kasno leto, kada veliki gradovi opuste i postanu jednostavniji za život.

Narodni teatar „Ivan Vazov“, impozantno neoklasicističko zdanje otvoreno 1907. Koje su gradili poznati arhitekti Herman Helmer i Ferdinand Felmer, *dvorski graditelji za provincijalna kazališta*, kako navodi Miroslav Krleža, u prozi *Sprovod u Terezinzburgu*, koja je deo obimne prozno-dramske sage o porodici Glembaj, upravo je domaćin izvedbi predstave *Glembajevi*, koja predstavlja neslavni kraj

Agremerskih bogataša, čiji je uspon pratila *Barbocy-legend*: „Glembajevi su ubice i varalice“.

Još jedan, dakle, teataraski susret s Glembajevima, a uzme li čovjek sve Glembajeve, sve te Glembajeve, koji kao povorka od tri stotine lica stupaju od marijaterzijanske cehovske tmine do današnje sinkopirane crnačke glazbe, iz te i takve perspektive javlja se u čovjeku prilično mutno pitanje: a kamo idu zapravo ti Glembajevi, i koja je zapravo svrha tog njihovog obiteljski organiziranog kretanja preko ovih naših žalosnih provincijalnih prilika.

Tako počinje Krležina priča o Glembajevima, koji i dalje, i danas, suvereno stupaju po teatarskim scenama Panonije, Balkana i jugoistočne Evrope, pa su tako stigli i do Bugarske, do Sofije i raskošnog teatra „Ivan Vazov“. Repertoarski logično, jer moralni sunovrat čoveka znamenka je naše civilizacije.

Reditelj Ivica Buljan odlučio se da uprizori *Glembajeve* u efektno, značenjski slojevito i za tumačenja otvoreno okruženje mnoštva plastičnih stolica (500 komada), koje na početku sugeriju red, uspeh, jer su „pod konac“ poređane, a kasnije, tokom drugog čina, kao i sve što nema stabilni temelj, postaju brdo smeća, planina nepotrebnog, odbačenog...

I to je sve o rediteljsko/scenografskoj postavci, tako da bi predstava bila upamćena kao još jedan teatarski zapis o surovosti i beskrupuloznosti današnjeg sveta, da nema glumaca, pre svih Plamena Dimova, koji igra *Leonea* poletno i s puno eruptivnosti u izrazu, u skladu sa svojim godinama, jer je očito mlađi od Krležinog *ekscentrika*. Oslonjen na tekst (koji je prema informacijama domaćina na bugarski preveden još šezdesetih godina prošlog veka) Dimov vlada scenom, suvereno i znalacki, od prvog momenta, kada surovo demontira biografije „slavnih“ predaka, ali i kasnije, u obračunu s ocem Ignjatom (tačni Dejan Donkov) i posebno prilikom ponovnog susreta *tete-a-tete* sa Šarlotom, baronicom Kasteli (dozirano emotivna, značenjski slojevita i zanosna Teodora Duhovnikova), ne zaboravlja važnost partnerske igre.

Ostali deo ansambla deluje, izveden na proscenijum, na vetrometinu između plastičnih planina i polja na kojem je publika, harmonično i predano, što je karakteristika rediteljskog posla, ali i uravnoteženog/zadovoljnog ansambla koji ume, zna i želi da igra, da ostvari uspeh, da bude upečatljiv bez obzira na obim posla za koji je odabran.

Tako su *Glembajevi* reditelja Ivice Buljana predstava odličnih i zadovoljnih glumaca, što joj garantuje dugovečnost, a to se može zaključiti i prema reakcijama publike na kraju komada.

*Mala noćna igrlica*

Na trgu, pred teatrom,  
u večeri hladnoj, koja podseća da smo  
još u kaputu zime,  
kolo igraju devojke i mladići,  
bezbrižno, veselo, smelo,  
a nad njima bela plastična kesa,  
koju vetar s Vitoše vitla.  
Lebdi vreća, uznosi se i pada  
kao golub mira ili  
kao simbol praznine  
civilizacije kojoj nema spasa.

*Na trgu u Korintu (a u Sofiji)*

Ukoračujući, prema predviđenom scenariju, na veliku scenu – Narodnog teataru „Ivan Vazov“ (kojom su sinoć šetali Glembajevi) postajemo žitelji Korinta, svedoci slučaja Medeja, koji i danas potresa i zbunjuje mislećeg čoveka. Teška je ta Euripidova priča – taj mit o osveti – *neće nikada osveta mala utažiti jada gospođi mojoj* – o istrajavanju u srdžbi i gnevu, zbog kojeg stradaju deca, dakle, nevini, nemoćni, što je čest slučaj danas. Deklan Donelan priču o Medeji, ženi Jasonovoj i simbolu odlučnosti i nepokolebljivosti u nastojanju da ostvari cilj, prikazuje sugestivno, pre svega uvlačeći publiku kao aktivnog aktera u

komad. Stojimo na sceni, zajedno sa glumcima, sa njom – *Medejom* koju igra Radina Kjardžilova, strasno, beskompromisno, s puno valera, ne ostavljajući puno prostora za dilemu – s njom ili protiv nje. Uostalom, Medeja nije obična žena, ona nije Afrodita, mada je lepa, ona je čudna, hirovita, praktična, savremena, jer ne preza da preduzme određeni postupak kako bi došla do rešenja, do zacrtanog cilja. Shvatajući karakternu kompleksnost antičkog lika, tako jasno uočljivu u gestu savremene žene, Kjardžilova nam podastire takvu igru – emotivnu, neukrotivu, puni strasti, ljutnje, od koje nekad moramo da ustuknemo korak nazad. A biti svedok, posebno porodičnim, ličnim obračunima, paklen je zadatak. Na tom fonu ličnog preispitivanja i odgovornosti, Donelan gradi zaplet koji je već u lirskom predlošku dovoljno surov. Velisav Pavlov je *Jason*, životan i razlozan, i sam iznenađen kako je lako uhvaćen u klopku ljubavi i poverenja. Dok je *Kreont* u tumačenju Valentina Ganeva oličenje vladarske surovosti, a *Dadilja* koju emotivno i snažno kreira Vjara Tabakova iskusna žena čiji život poklonjen drugima oličava jasnoću opredeljenja za koga se vredi boriti i žrtvovati. Ostali deo ansambla precizno je ispunio zahteve reditelja doprinoseći da Donelanov koncept ostvari pun smisao.

163.

5. 3. 2026.

**H**ertefakt kuća – stan pretvoren u teatar u ulici Despota Stefana 7 – već izvesno vreme je adresa dobrog pozorišta u Beogradu, jer poslednjih nekoliko produkcija (*Kako sam naučila da vozim, Sve dobre barbike, Njih više nema*) predstavljaju najbolja ostvarenja u repertoaru ovdašnjih teataru i samim tim – nameću se kao inscenacije za preporuku, svima onima koji poštuju našu umetnost. Takav je slučaj i sa predstavom autorke Sofije Dimitrijević *Bez buke od*

*dva do šest*, koja je uprizorena u režiji Tare Mitrović. Komad o sredovečnoj ženi koja je izgubila supruga, ali i jedini oslonac u životu, i muževljeve ljubavnice, mlade, samosvesne žene, nije tako originalan siže jer ga možete pronaći u nekoliko književno/teatarskih priča – naprimer kod Mira Gavrana (*Ljubavi Džordža Vašingtona*) – ali je svakako potentan materijal za inscenaciju, pogotovo ako je glumački zadatak u rukama Anite Mančić i Ive Milanović.

Upravo su glumice dominantne u autorski jasno definisanim karakterima i snalažljive u skućenom prostoru stana, ali i životnog trenutka, različite, a opet prisne u sadejstvu partnerske igre. Mančićeva ogrnuta maramom uobičajenog, tradicionalnog, u fotelji požrtvovne supruge, spremne da istrpi sve, pa i zavetnu izdaju, a Milanovićeva sigurna u predstavljanju opskurnosti svog životnog izbora koji nalikuje mehaničkoj traci, čije je umetničko oblikovanje od Čaplina postalo simbol banalnosti, otuđenja, bezvrednosti, onečovečenja, ali i savremenog sveta kojem je *nepodnošljiva lakoća* prolaznosti definicija. Njihov susret/sudar, jeste sudar dva sveta, ali nije prasak nego pokušaj *božanskog dodira* nakon kojeg sledi pomirenje, kao kod Mikelandela. U suštini, njihovo izmirenje, pre svega sa sudbinom, je i centralna tema priče, koju rashlađuju komentari „brižnih“ komšija, čiji je glasnogovornik predsednik kućnog saveta (Milan Zarić) – lažljiv i prepreden čovek. Građanin takvih karakteristika takođe je simbolički treći ugao ovog trijanglera nesreće i on jeste neka vrsta *payadora* – zaglavljenog između želja da ostane tradicionalan i da se požarnim stepenicama uspenetra do visina važnosti, odličivanja...

Rediteljka Tara Mitrović postavila je komad, velikim poverenjem u autorku i glumce, svesna ograničenja prostora u kojem se odigrava priča. Uslovnost je postala prednost, ali je činjenica da bi ovako napisan, režiran i odigran komad funkcionisao u bilo kojem prostoru.

---

**164.**  
**10. 3. 2026.**

---

**D**okumentarni teatar ima svoje prednosti, mane, jednako izražene kao i publiku/kritičare koji ga prihvataju ili ga ne vole. Kako god bilo, dokumentarnost je u srpski teatar „ušetala na velika vrata“ i sada je legitimni postupak koji ima svoje istaknute predstavnike poput Borisa Liješevića, Zlatka Pakovića ili Nikole Zavišića.

Rediteljka Olja Đorđević tragala je za stvarnim pričama u aktuelnoj situaciji, posebnom okruženju i specifičnim uslovima. Usredsrećena na lične (i) storije glumaca pokušala je da komunicira, da uspostavi dijalog sa opštom situacijom, apostrofirajući personalna opredeljenja i izbore, te njihovo ovaploćenje u posebnim uslovima rada kakvi postoje na Kosovu i Metohiji. Tako je nastala predstava *To smo mi*, čiji je producent Narodno pozorište iz Prištine sa sedištem u Gračanici. Rediteljski i dramaturški rad nije sveden samo na ispovedni tok, nego je maštovito i vešto transponovan u dijalošku strukturu i oživljen znalačkom i posvećenom ansambl interpretacijom. Sam izbor – biti glumac u sredini koja nikada nije do kraja prihvatila, usvojila i stala u zaštitu umetnosti, već nosi dovoljno dramskog naboja. Porodični „obračuni“, negiranja, strahovi, skepsa otvaraju ovu kisleo-slatku priču u stvari – o nama. Na te ispovesti nadograđuju se uspeh, nada, poneko razočaranje, ali i želja da se u umetnosti opstane, ni kada joj društvene okolnosti ne nude previše šanse. Živeti i raditi na Kosovu i Metohiji nije ni jednostavno. O tome nam govore Ivana Kovačević, Jelena Orlović, Tamara Tomanović, Nikola Đorđević, Đorđe Velimirović i Ivan Ćirić glumci NP Priština čije su lične ispovesti predložak za predstavu *To smo mi*. Iskreni, ponekad duhoviti, češće melanholični u iskazu, donose nam možda lokalnu, ali za nas svakako bitnu povest koje se moramo setiti kada

god razmišljamo o smislu umetnosti i umetnikovog angažmana.

Važan segment predstave Olje Đorđević i Narodnog pozorišta iz Prištine je scenografija koju potpisuje Goran Stojčević, jer je praktična i višeznačana, te sugerije skučenost, ali i intimu u gomili, prepuštenost svetu bez altruizma.

165.

14. 3. 2026.

**R**editeljski povratak Olivera Frlića na scene srpskih pozorišta, u našem slučaju Beogradskog dramskog pozorišta, značajan je za finansijski i poslovno (pre svega usled neadekvatnih personalnih rešenja) destabilizovanu teatarsku sredinu, možda veći, barem što se tiče aktuelnog društvenog trenutka, od angažmana Franka Kastorfa, koji je u istom teatru postavio *Boženstvenu komediju*. Oliver Frlić je svojom novom režijom pokazao da je sazreo kao umetnik, jer je komad Dejana Dukovskog *Crno zlato* režirao s puno finesa i sjajnim pristupom glumcima.

Dukovski je značajan pisac, ali postoje u književnosti, odlične ideje, fini podsticaji, potentni zapleti, ali se i pored toga romani, novele ili drame jednostavno ne otvore. Tako je *Crno zlato* stereotipna, pase priča, koja je definitivno prilično rabljena u žanrovima, bez magičnosti, bez tajnovitosti zapleta, na koji ozbiljno računa. Razvaljena država, sukobljena porodica, bludni sin koji se iznenada vraća domu svom, ali sada kao bogat i kao (nesavršeno) žensko. Kada se tome pridodaju pitoreskni likovi/orđinali kakvih samo na Balkanu ima – jasno je da smo ponovo u krugu tema kojima su se bavili Stefanovski, Romčevića, Bojčev, i mnogi drugi, te naravno i Dukovski u svojim odličnim ranijim komadima.

Frlić *Crno zlato* svojim preciznim rediteljskim rukopisom spasava, ako ništa drublje, rasprave o

aktuelnosti i značaju komada, a koristi ga, tačnije njegove manjkavosti, da predstavi svoju zaokruženost kao umetnika pre svega kroz, za dugo pamćenje, prikazanu likovnost predstave i značajna simbolička podcrtavanja, koja su dovoljna, ali pre svega mudra, zamena za nekadašnju isključivost i provokativnost. Svaki lik je u Frlićevom čitanju zaokružen i jasan, sa svim vrlinama i manama, jer samo takav, nekada moćan, uspešan, bitan, a sada razoren, propao, oslikava stanje društva u kojem, i o kojem govori ova priča. I toj kloaki Oliver Frlić (oslonjen na Dukovskog) ne oprašta, ali ni nama – podsećajući nas na ćutanje, nečinjenje, ambivalentnost, usled čega na kraju ostaje samo beli miš kojeg susrećemo u delirijumu i koji je spretan, spreman da preživi sve i opstane.

Glumački *Crno zlato* je uspela predstava. Nataša Marković igra *Maru*, ženu osmišljenu kao kontra teg mužu, deci, politici, društvu, dakle, ženu ovog vremena suverenu u svojim opredeljenjima i podnetim žrtvama. Markovićeva u takav karakter unosi i dozu šarma i scenske plastike, dominantna u govornoj radnji, ali doprinosi i mizanscenskom koloritu. *Dimitrije*, glava porodice, u korektnoj interpretaciji Milutina Miloševića, hirovit, drčan u propadanju, ne odstupa od svojih opredeljenja bez obzira na cenu, lični gubitak ili porodičnu nesreću. So ove priče je Angela, dečak-žena, emotivni osvjetnik, preduzimljivi „izgubljeni sin“, koju Anja Ćurčić ovaploćuje na sceni snažnim gestom i suverenom interpretacijom, odlučna i beskompromisna u definisanju tog simbola – crno zlato, koji ne postoji u prirodnom obliku, nego je tehnološki stilizovan, svež, lep, ali ipak nepromenjene suštine. Bojana Stojanović, kao *Izvršiteljka* predvodi niz koloritnih likova u komadu Dejana Dukovskog, koji ne deluje tako sveže, ali svakako je značajno podsećanje na vreme u kojem živimo.

---

166.  
17. 3. 2026.

---

(*Na putu za Nikšić*)

A u Šavniku – sneg.  
Pahulje kao bele konfete, papirići u vreme slavlja, da najave proleće.  
Setim se, putujući, Dušana Vasiljeva, kojeg svakim danom, sve više osećam kao svog, u tišini, u neshvaćenosti, dok veje sneg u  
*sred belog padajućeg mira,  
moje ranjeno srce drhti, strepi, plače,  
kao da ga neko u bespuće goni.*

A putujem, u stvari da nastavim saradnju u pripremanju monodrame *Prva ljubav* autora Janka Jelića i glumca Velizara Veja Kasalice. Priča iz Drobnjaka, iz miljea, autentična, veselo-gorka storija o tegobnom „otkrivanju velikog sveta“, pa tako i dobro skrivene klopke (prve i jedine) ljubavi. Postavka je oslonjena na tekst, na osoben jezik ispisa i diskretan gest, u jednostavnoj scenografiji i bez velikih tehničkih intervencija.

Radost susreta i rada sa prijateljima.

---

167.  
23. 3. 2026.

---

P redstava *Vrana u paunovom perju* nastala je dramataizacijom (režija i dramaturgija Marko Torlaković) istoimenog romana u čijoj osnovi je ljubavna priča kneza Milana Obrenovića i lepe Nišlijke „spoju divljine i aristokratske lepote“. Međutim, autor romana Vladimir Vučković s posebnim osećajem za duh vremena i ljubavnu priču, na razmeđu mita i

istine, upliće i važne istorijske prilike – oslobođenje Niša od Turaka, te stravanje Srbije kao nezavisne države. I tako je reditelj Torlaković usmerio i tok predstave – niti ljubavi upletene u istorijsku pređu, verujući, možda, da je tako lakše preboleti/izdržati i jedno i drugo.

Marko Torlaković je svojim prethodnim režijama pokazao da ima smisla za fragmentarnu dramaturgiju i osoben tretman istorijskih tema. Brzim, efektnim promenama, koje istina, jer ih ima prilično, ponekad zamaraju publiku, pa i aktere, dobija efekat dinamičnog dešavanja i prolaznosti vremena. Istorijski kontekst reditelju služi kao dobar osnov za građenje priče o nepromenljivosti ljudi i njihovih karaktera, o izdaji uglednika, frivolnosti moćnika, iskrenosti zaljubljenih, bezočnosti raje, jer tu, u tom korpusu sagledavanja za nas – nekada i sada – nema promena. Ništa novo. *Experientia docet*, da iskustvo poučava nekada, nekoga, pre, ali nikada nas. O tome najviše govori *Vrana u paunovom perju* interpretirana u rediteljskom promišljanju Marka Torlakovića.

Glumački, radi se o veoma zahtevnoj predstavi, jer devet glumaca igra 26 likova, pri tome „gradi“ scenografiju, donosi rekvizitu, obavlja promenu. I sve to je tačno i hitro, ali normalno je da se ponekad odrazi na preciznost glumačke interpretacije i intenzitet igre. I mogao bi se zbog toga istaći u prvi plan kolektivni nastup aktera predstave *Vrana u paunovom perju*, ali greh bi bio ne pomenuti Milicu Filić i njen decentan i dosledan nastup u ulozi *Lene*, lepe Nišlijke, te Marka Pavlovskog, koji je s puno valera odigrao *Sotira*, *Profira* i *Risantija*. U ostalim ulogama, s puno strasti i vere u posao koji rade, nastupali su Stefan Mladenović, Andrija Mitić, Uroš Milojević, Bratislava Milić, Marko Radojević, Milica Dimitrijević i Danilo Milenković.

# VIV

ARHIVIRANJE SAVREMENOG PLESA

scena

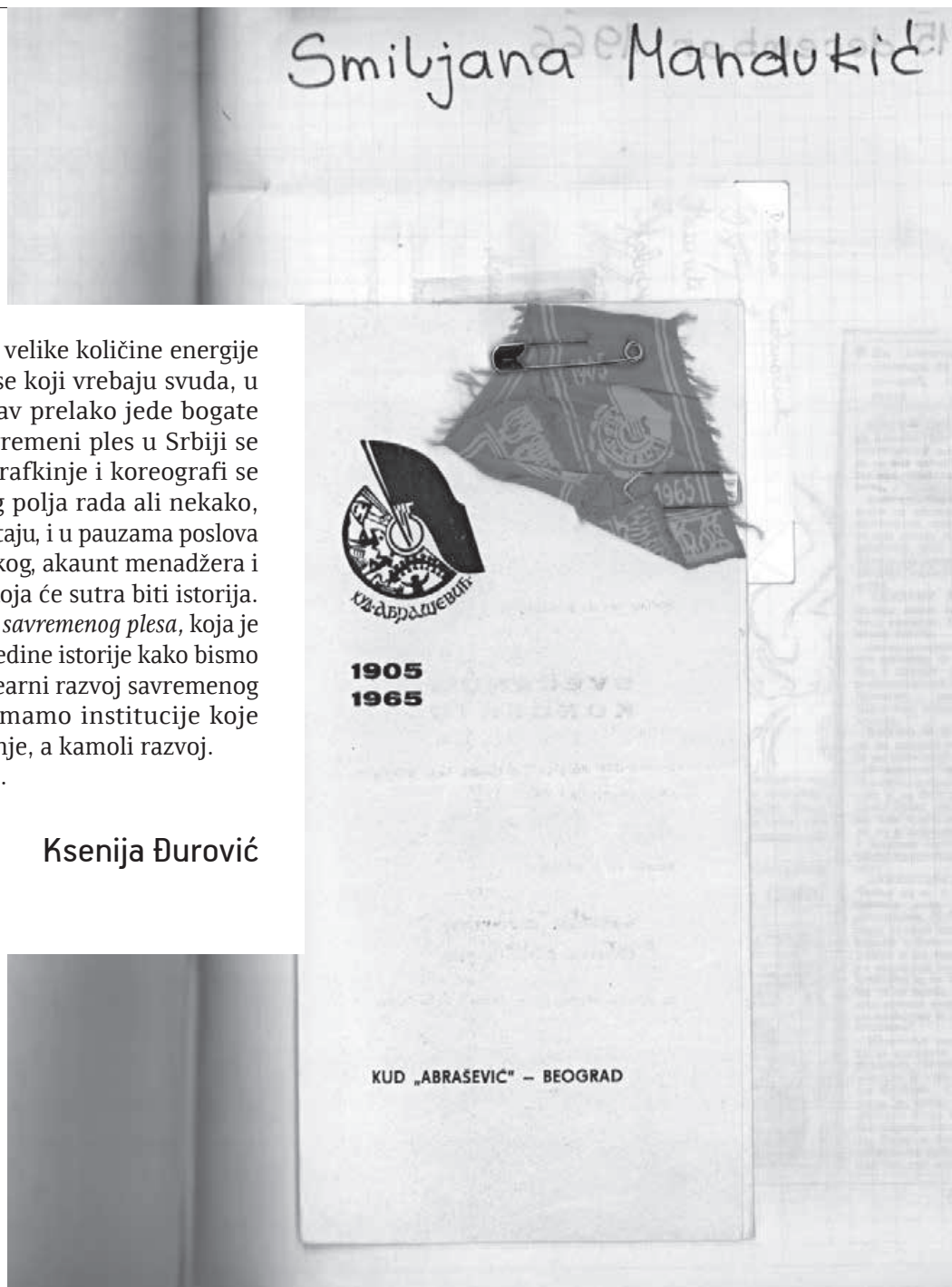
Danas trošimo besmisleno velike količine energije da ne bismo videli ambise koji vrebaju svuda, u vremenu u kome zaborav prelako jede bogate lične i društvene istorije. Savremeni ples u Srbiji se drži noktima za sims. Koreografkinje i koreografi se svakodnevno otuđuju od svog polja rada ali nekako, valjda na entuzijazam i inat opstaju, i u pauzama poslova dostavljača, nastavnika engleskog, akaunt menadžera i kopirajtera, grade sadašnjost koja će sutra biti istorija.

Nova rubrika, *Arhiviranje savremenog plesa*, koja je pred vama nastoji da zapiše pojedine istorije kako bismo sutra mogli da ispratimo nelinearni razvoj savremenog plesa kod nas, budući da nemamo institucije koje omogućavaju pamćenje i čuvanje, a kamoli razvoj.

Imamo samo jedni druge.

Ksenija Đurović

Dnevници su digitalizovani u okviru **(Non)Aligned Movements** projekta regionalne plesne mreže **Nomad Dance Academy**



Pišu > Milica Ivić i Igor Koruga

# Beleške koje plešu: dnevnicu Nele Antonović kao arhiv jedne scene

**D**va dnevnika Nele Antonović (rođ. Radovanović)<sup>1)</sup>, nastala u periodu od sredine šezdesetih do početka osamdesetih godina (1965–1983), otvaraju specifičan pogled na istoriju modernog i savremenog plesa u Srbiji. Dve tvrdo koričene sveske koje na prvi pogled deluju kao lični spomenari, zapravo funkcionišu kao kompleksni arhivski sklopovi u kojima se prepliću lično i kolektivno, efemerno i dokumentarno, institucionalno i vaninstitucionalno. U tom smislu, dnevnicu Nele Antonović ne mogu se

jednostavno odrediti ni kao privatni zapisi, niti kao standardizovana arhivska građa. Iako su materijalno ograničeni na dve sveske koje bi u institucionalnom arhivu bile katalogizovane kao arhivske jedinice, njihova unutrašnja struktura ukazuje na drugačiju logiku arhiviranja: svaki unos funkcioniše kao autonomna arhivska jedinica, ali istovremeno i kao fragment šire, otvorene i nedovršene arhivske celine. Ovakva „arhivska fragmentarnost“ ne predstavlja manjak ili nedostatak sistema, već produkt specifičnih istorijskih okolnosti u kojima ples, uprkos svojoj vitalnosti, nikada nije bio u potpunosti institucionalizovan niti adekvatno sistematizovan kao kulturna praksa.

Dnevnicu obuhvataju gotovo dve decenije rada Nele Antonović u okviru trupe „Savremeni beogradski balet“ pod rukovodstvom koreografkinje Smiljane Mandukić, kao i širi kontekst razvoja modernog plesa u Beogradu i Jugoslaviji. U njima se nalaze raznorodni materijali: novinski isečci, programske knjižice, fotografije sa proba i nastupa, rukopisne beleške, crteži, legitimacije, pa čak i predmeti poput tekstilnih traka

1) Pohađala je školu savremenog baleta Smiljane Mandukić od 1964. do 1972. kada postaje profesionalna članica Beogradskog savremenog baleta Smiljane Mandukić (do 1984. godine). Paralelno pohađa Baletsku školu „Lujko Davičo“, ide na radionice raznih tehnika kod pedagoga i koreografa Evrope i Amerike (Milana Broš, Marta Grejem, Kazuo Ono, Eudenio Barba, Karolin Karlson...). Dobitnica je nagrade Grada Beograda „Oktobarski cvet“ za savremenu igru (1972). Magistar je tehničkih nauka, a ta znanja transmedijalno prenosi u oblast plesa i fizičkog teatra, te kasnije završava specijalističke interdisciplinarnе studije na Fakultetu umetnosti ONCA u Oslu, Norveška. Osnovala je vaninstitucionalno pozorište Teatar Mimart 1984. u Beogradu, gde je realizovala preko 70 autorskih plesnih predstava, fizičkog teatra i 500 performansa.

i ulaznica. Ova heterogenost materijala ne samo da dokumentuje umetnički rad, već ukazuje i na načine na koje je ples bio upisan u tokove šireg sistema kulturne proizvodnje, u kojem su amaterska društva, omladinske organizacije, televizijske produkcije, obrazovne institucije i političke strukture igrale značajnu ulogu.

Prvi dnevnik, koji obuhvata period od 1965. do 1979. godine, započinje simbolički: programskom knjižicom povodom šezdesetogodišnjice KUD „Abrašević“, uz koju je pričvršćena crvena tekstilna lenta – materijalni trag jednog kolektivnog kulturnog projekta socijalističke Jugoslavije. Dalji zapisi u ovom dnevniku prate razvoj trupe Smiljane Mandukić, uključujući probe, nastupe i saradnje, ali i susrete sa drugim umetničkim disciplinama i kontekstima. Programi baleta poput *Bosonoge igralice*, posvećenog Isidori Dankan, ukazuju na estetske i ideološke reference koje su oblikovale tadašnji moderni ples, dok fotografije i rukopisne beleške otkrivaju svakodnevicu rada koja ostaje nevidljiva u zvaničnim istorijama. Drugi dnevnik (1979–1983) već u svom naslovu – „Ljubljana, moj poslednji koncert“ – uvodi drugačiji tonalitet: retrospektivan. U njemu se pojavljuju refleksivni tekstovi Antonovićeve koji funkcionišu kao svojevrsni programski ili autobiografski komentari, dok završni zapis beleži nastanak njene čuvene trupe – Mimart teatra – i predstavu *Urbis Ludus*, čime se zatvara jedno poglavlje, ali i otvara novo polje njenog umetničkog delovanja.

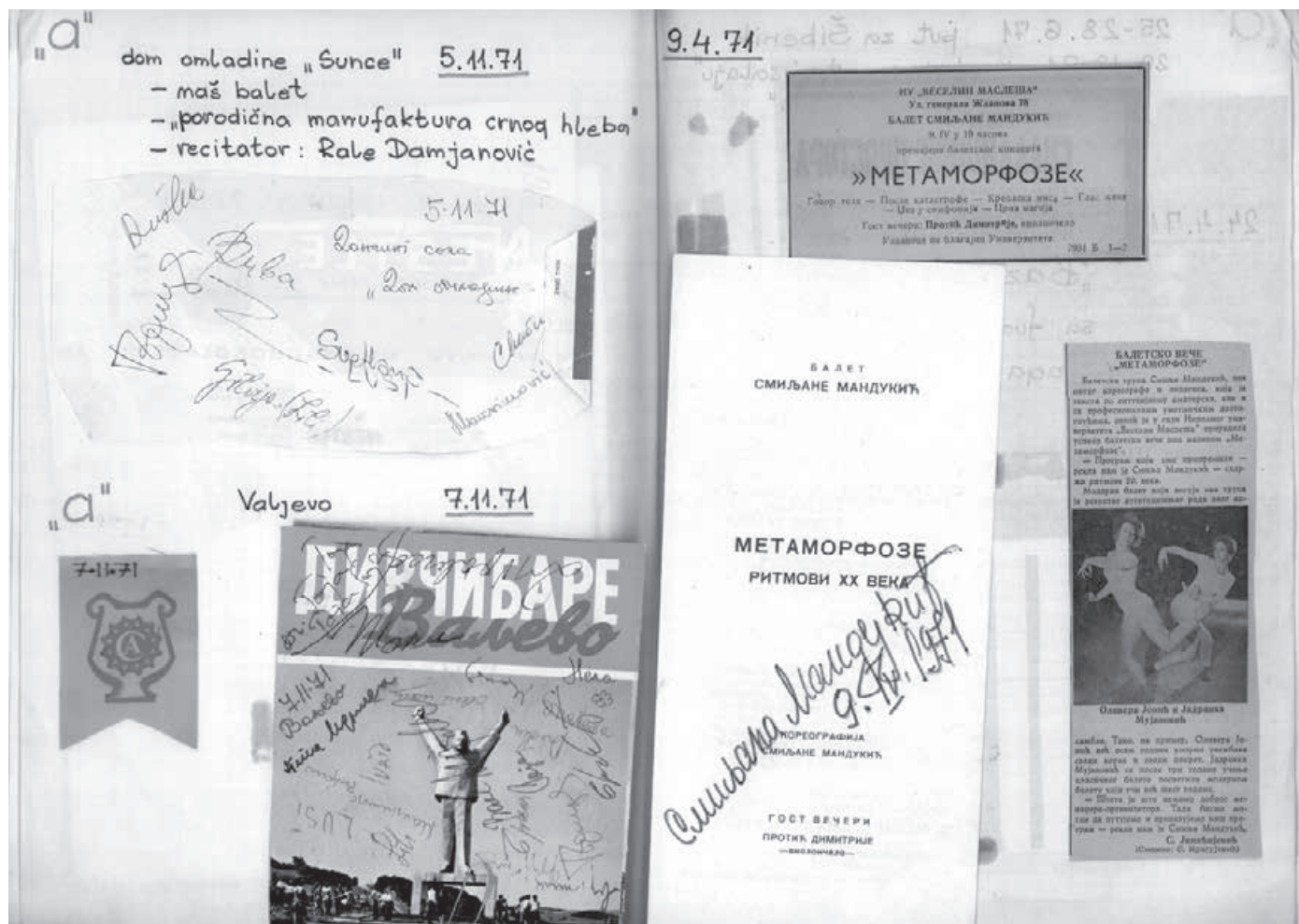
Ono što ove dnevnikove čini posebno značajnim jeste njihova sposobnost da istovremeno dokumentuju i destabilizuju postojeće narative o istoriji plesa. Umesto linearne, kanonizovane istorije, oni nude kontradiktorni i višeslojni pogled u kojem se prepliću dominantne i marginalizovane prakse, vidljivi i zaboravljeni akteri, institucionalni i vaninstitucionalni prostori. Ono što se u njima pojavljuje kao niz fragmenata – programi, fotografije, beleške i tragovi kretanja – može se čitati kao svojevrsni „repertoar“ (Taylor 2011), odnosno skup

utelovljenih i materijalnih praksi koje opstaju mimo stabilnih arhivskih sistema. U tom smislu, arhiviranje koje se ovde odvija može se razumeti i kao svojevrsna „gerilska praksa“ – samo ne kao opozicija akademskom znanju, već kao njegov nužan korektiv koji ukazuje na ono što je iz različitih razloga ostalo van fokusa ili nedovoljno istraženo.

U nastavku izdvajamo nekoliko ključnih čvorišta kroz koje je moguće rekonstruisati i mapirati različite infrastrukture plesa u socijalističkoj Jugoslaviji – rad u okviru KUD „Abrašević“, televizijsku produkciju, saradnju sa Muzičkom omladinom i regionalne razmene poput „Ljubljanskih dana plesa“. Ova polja ne funkcionišu kao zatvoreni sistemi, već kao dinamični prostori u kojima se ples oblikuje u stalnoj napetosti između amaterizma i profesionalizacije, kao i između vidljivosti i institucionalne marginalnosti.

### **KUD „ABRAŠEVIĆ“: INFRASTRUKTURA JEDNOG PRELAZA**

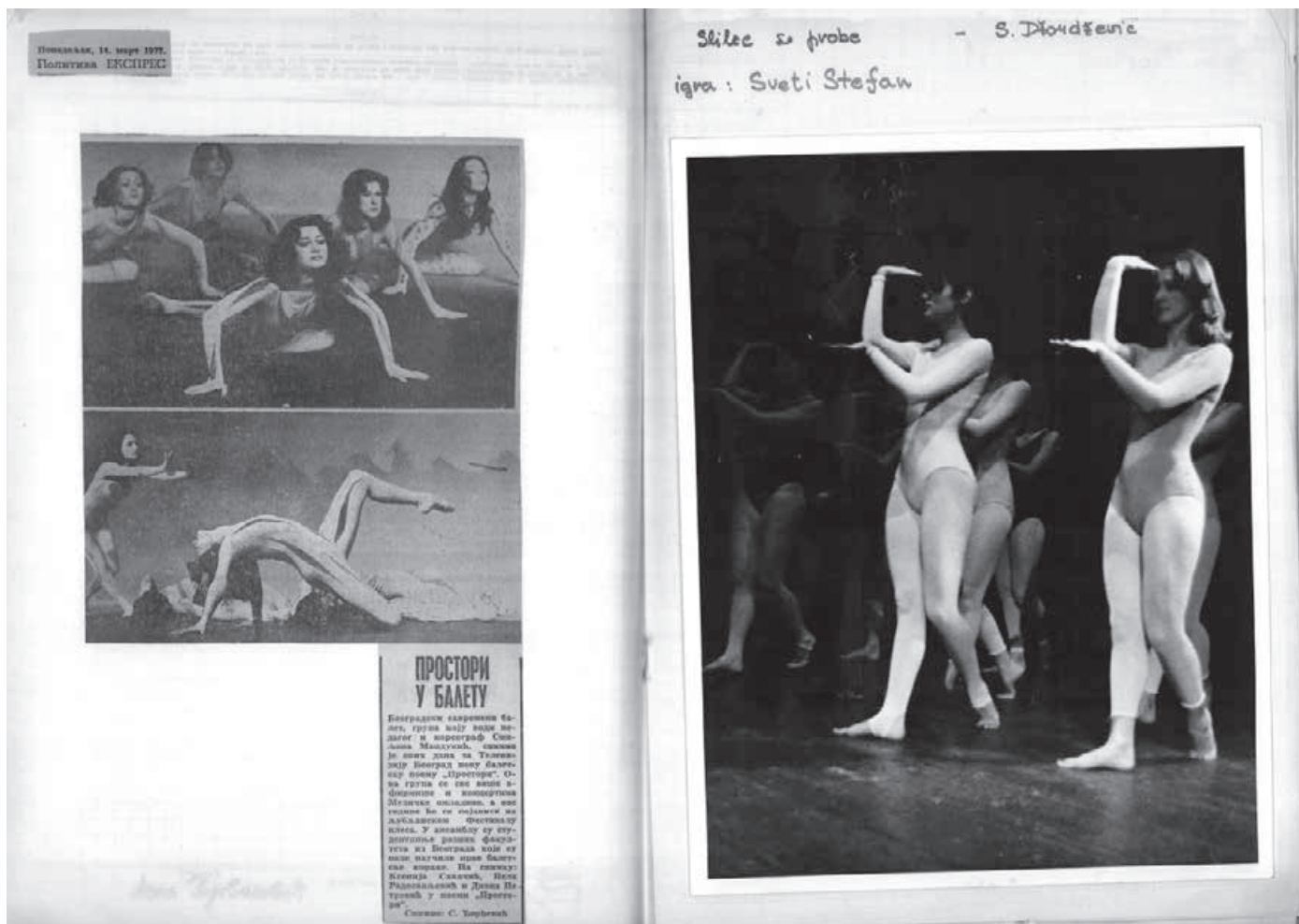
Jedan od ključnih konteksta koji se pojavljuje u dnevnicima jeste rad profesionalne trupe „Beogradski savremeni balet“ pod vođstvom Smiljane Mandukić u okviru Kulturno-umetničkog društva „Abrašević“ u Beogradu, koji predstavlja polaznu tačku za razvoj modernog plesa tokom socijalističke Jugoslavije. KUD „Abrašević“ kao deo šire mreže jugoslovenskih amaterskih kulturnih društava, imao je važnu ulogu u demokratizaciji pristupa umetnosti i stvaranju prostora za umetnički rad izvan uskih profesionalnih institucija. Kao što objašnjava Simić, KUD Abrašević bio je najstarije radničko društvo, karakteristično po svojim političkim aktivnostima i borbama još od 1905. godine kada je osnovano (1985: 9–11). Društvo je počelo da obnavlja svoje aktivnosti 10 dana nakon oslobođenja Beograda 1944. godine i ubrzo je postalo važan deo svih značajnih državnih političkih događaja, uz prisustvo i pokroviteljstvo predsednika Tita (posebno njegov hor). Folklorna sekcija društva nije postojala



pre Drugog svetskog rata, ali je nakon 1945. postala jedna od najvećih i najatraktivnijih sekcija, sa 1.101 članom u periodu od 1945. do 1980. godine. U tim godinama ansambl je gostovao širom sveta, ali je bio samo jedno od mnogih udruženja koja su se bavila narodnim igrama.

Studio za moderni balet osnovan je 1955. godine i dugo je bio jedina amaterska baletska sekcija u Beogradu. Godine 1980. postojale su samo tri takve

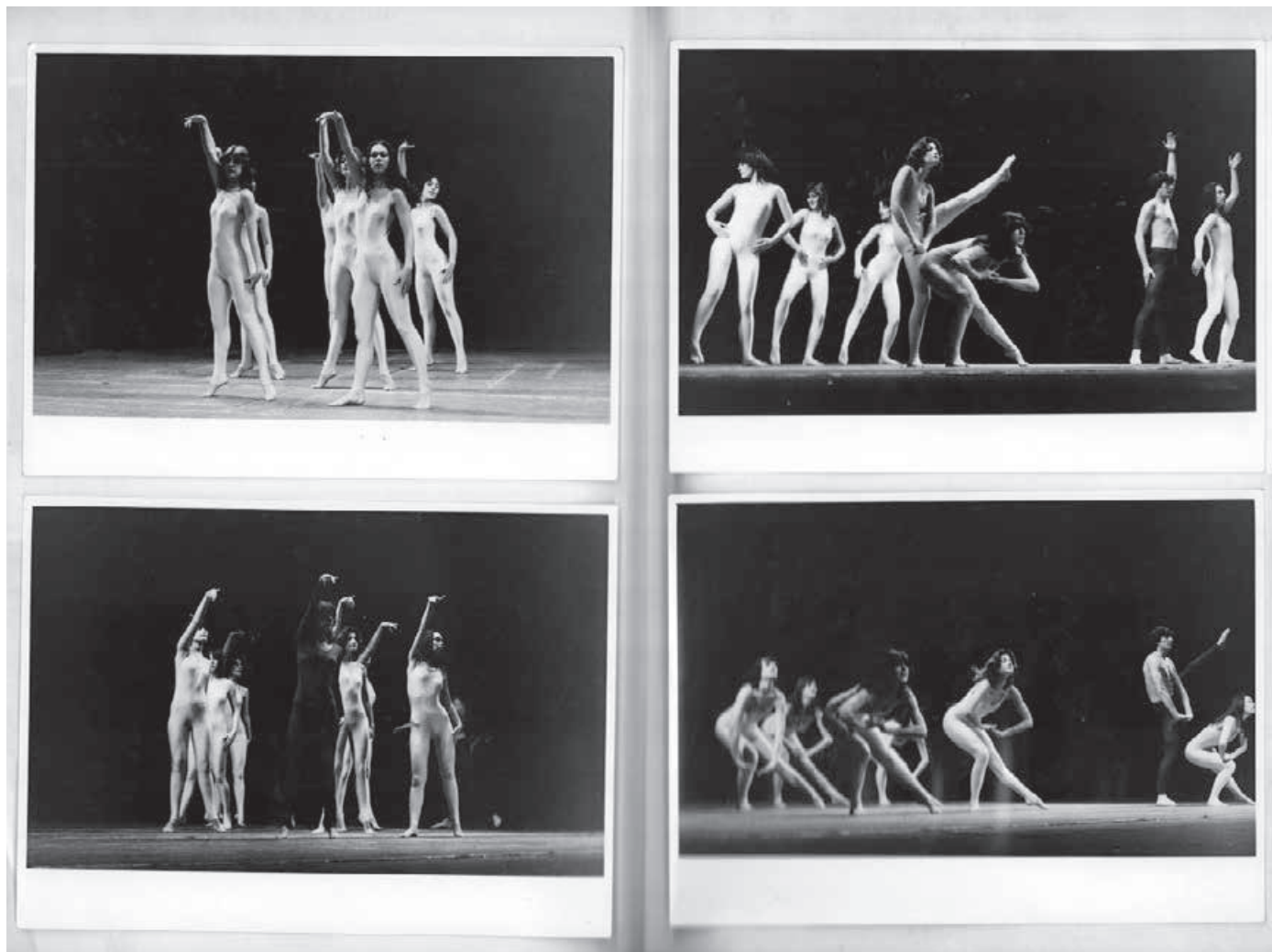
sekcije (Simić 1985: 369–70). U periodu od 1955. do 1980, studio modernog baleta imao je dve umetničke direktorke, Smiljanu Mandukić i Dubravku Maletić Antonijević, 247 registrovanih članova, 248 predstava i koncerata, i pripremio je 150 novih koreografija. Na primer, sekcija modernog baleta imala je 80 članova 1956. godine (isto: 346). Zanimljiva činjenica je da je KUD Abrašević ukinuo folklornu sekciju u periodu od 1956. do 1961, ostavljajući studio modernog baleta



kao jedinu plesnu sekciju u okviru društva. Godine 1969, Baletski studio Smiljane Mandukić izdvojio se kao profesionalna trupa.

Dnevnici Nele Antonović dokumentuju ovaj prelaz kroz konkretne materijalne tragove: programe, fotografije, pozivnice i lične beleške koje svedoče o svakodnevicu rada, ali i o širim društvenim okvirima u kojima se taj rad odvijao. Upravo kroz ovaj kontekst postaje vidljivo kako su amaterske strukture

funkcionisale kao inkubatori savremenih umetničkih praksi, omogućavajući njihovo postepeno formiranje i afirmaciju. Ova pozicija „između“ — između amaterizma i profesionalizacije, između institucionalnog i vaninstitucionalnog — karakteristična je za razvoj modernog plesa u Srbiji tokom druge polovine 20. veka. Dnevnici omogućavaju da se ova pozicija sagleda ne kao nedostatak, već kao specifičan istorijski uslov koji je oblikovao estetiku, organizaciju i društvenu ulogu



plesa. U tom smislu, KUD „Abrašević“ može se razumeti kao ono što Boris Buden prepoznaje kao specifičan socijalistički kulturni prostor u kojem se granice između profesionalnog i amaterskog ne postavljaju kao striktne hijerarhije, već kao polje kontinuiranog preklapanja. Upravo u toj „neodređenosti“ nastaju uslovi za razvoj plesnih praksi koje će retroaktivno

biti prepoznate kao ključne, iako su funkcionisale na margini institucionalnog sistema.

#### **PLES NA TELEVIZIJI: PREVOĐENJE KOREOGRAFIJE U MEDIJ SLIKE**

U prvom dnevniku su zabeležena snimanja za Televiziju Beograd: baletska emisija „Govor tela“ koja

je emitovana 28. januara 1974, potom 14. mart 1977. kada je snimljena baletska poema „Prostori“, „Fudbalska utakmica“ u režiji Miodraga Savića u okviru emisije „Muzički atelje“ 24. novembra 1978.

Televizijski angažman plesača i trupa otvara pitanje odnosa između scenskog i medijskog prostora. Televizija, kao dominantni medij socijalističke Jugoslavije, igrala je ključnu ulogu u distribuciji i popularizaciji umetnosti, ali je istovremeno zahtevala transformaciju samih umetničkih formi. Koreografije koje su nastajale za scenu morale su biti prilagođene televizijskom formatu: promeni kadra, montaži, blizini kamere i drugačijem režimu gledanja. Pokret koji je u scenskom kontekstu osmišljen u odnosu na prostor i kolektivnu percepciju publike, na televiziji postaje fragmentisan, kadriran i vođen pogledom kamere. Ovaj proces „prevođenja“ koreografije ne podrazumeva samo tehničku adaptaciju, već i promenu same logike kompozicije i percepcije.

Poseban primer ovakvog medijskog prevođenja predstavlja televizijska realizacija koreografije *Čele kula* (1973), koju je Smiljana Mandukić ekranizovala 1979. godine u produkciji TV Beograd, povodom 175 godina Prvog srpskog ustanka. Snimana na autentičnoj lokaciji Čele kule u Nišu, u režiji Milice Dragić i uz muziku Dušana Radića, ova koreografija izlazi iz okvira scenskog izvođenja i ulazi u prostor istorijske rekonstrukcije kroz telo i pokret. U ovom radu, istorijski narativ ne prenosi se kroz dramsku reprezentaciju, već kroz koreografski jezik koji telo postavlja kao nosioca kolektivnog pamćenja. Istovremeno, *Čele kula* otvara i prostor za drugačije čitanje istorije – posebno kroz perspektivu ženskih tela koja u dominantnim narativima o Prvom srpskom ustanku ostaju marginalizovana. Kroz koreografiju Mandukić, žensko telo ne funkcioniše samo kao simbol patnje ili nacionalnog identiteta, već kao aktivni subjekt istorijskog iskustva, čime se uvodi suptilna, ali značajna feministička perspektiva u tadašnji televizijski prostor.

Ovakvi radovi ukazuju na to da televizija nije bila samo medij reprodukcije postojećih predstava, već i prostor eksperimenta u kojem su se preispitivali odnosi između umetnosti, istorije i ideologije. Televizijska produkcija omogućila je da ples postane deo šire kulturne imaginacije, ali i da se kroz njega artikulišu alternativni načini razumevanja prošlosti.

Dnevnici Nele Antonović, kroz beleške o televizijskim nastupima, snimanjima i medijskim gostovanjima, otvaraju prostor za razumevanje televizije kao paralelnog prostora plesne produkcije. U tom prostoru, ples dobija novu vidljivost, ali i ulazi u drugačiji režim reprezentacije — između umetnosti i kulturne politike, između eksperimenta i popularizacije. Ovakva transformacija može se dovesti u vezu sa onim što Rebeka Šnajder opisuje kao „ostajanje“ performansa kroz njegove medijske i materijalne tragove: televizijski zapis ne funkcioniše kao neutralna dokumentacija scenskog događaja, već kao njegova nova verzija, u kojoj se odnos između tela, prostora i gledanja radikalno menja (Schneider 2012).

### **MUZIČKA OMLADINA: INFRASTRUKTURA VIDLJIVOSTI I MOBILNOSTI**

Saradnja Beogradskog savremenog baleta sa Muzičkom omladinom predstavlja jedan od ključnih mehanizama kroz koji je moderni ples sticao veću vidljivost i mobilnost unutar Jugoslavije. Muzička omladina, kao organizacija posvećena promociji umetnosti među mladima, obezbeđivala je logističku i organizacionu podršku koja je omogućavala turneje, gostovanja i susrete sa publikom van centralnih kulturnih institucija. U kontekstu nedovoljno razvijene institucionalne infrastrukture za tadašnji moderni ples, ovakve saradnje bile su od presudnog značaja. One su omogućavale kontinuitet rada, ali i širenje publike, čime se ples izmeštao iz uskih umetničkih krugova i ulazio u širi društveni prostor. Dnevnici beleže ove aktivnosti kroz tragove putovanja, programe

24.05 '81 „NOĆ SA ŠTAFETOM MLADOSTI“  
SAVA CENTAR

KLUBSKI PROGRAM

1. DRVEĆE  
2. 4 - Gips, Venus, Bulj i ja

ORGANIZATOR: SAČA ZAJČEV

29.05 '81  
„CRVENI KRST“ - Sving { 624-639  
622-842

- Mednarodni slup slovan CK

Koncert:

① Zele  
② Van  
③ Dvece  
④ Cetini  
⑤ Roboti

Iskuci: Gips, Venus, Bulbo, Dijana, Mitja, Zvezda i ja

4.06. '81 AMERICKI KLUB

1. DRVEĆE  
2. ROBOTI

Gips, Venus, Dijana i ja

ILLUSTROVANJA „GLITIKA“ (Maksim (1981))

... ВИНТАФ КИР СТЕФАНУ. - У 4-мислије „Музичка збика“ издавала Београдску партију дела „Лепота Кири Стефанов“, која је компонована Београдском кореографском и уредником Силвом Милошевићем, извесном Београдском кореографу балета. Овај балет „То је велика кореографија. Балет траје 22 минута. Да бисмо извршили неке одлучне балетске покрете, познате у познатим емисијама. У овом се овоме извршава на балет, али овоме траје, него да бисмо познати за емисију.“

i dokumentaciju nastupa, ukazujući na intenzitet i geografsku rasprostranjenost ovih kretanja. U najavi za televizijsku baletsku emisiju „Govor tela“ koja je emitovana 28. januara 1974. godine, navodi se da je Beogradski savremeni balet u organizaciji Muzičke omladine gostovao u gradovima u unutrašnjosti gde postoje pozorišne scene kao što su Zaječar, Bor, Valjevo i Leskovac. U dnevniku se takođe nalaze fotografije sa

putovanja sa Muzičkom omladinom iz Dimitrovgada i Pirota iz 1975. godine.

Saradnja sa Muzičkom omladinom otvara pitanje odnosa između umetničke autonomije i institucionalnih okvira. Dok je ova infrastruktura omogućavala vidljivost i produkciju, istovremeno je oblikovala uslove rada i načine prezentacije plesa. U tom smislu, moderni ples u Jugoslaviji razvija se kroz stalno pregovaranje između umetničkih ambicija i dostupnih produkcijskih modela.

Ova vrsta infrastrukturne podrške može se posmatrati i kroz prizmu onoga što Ana Vujanović definiše kao „komunikacionu zajednicu“ – privremeno formiranu mrežu odnosa između umetnika, institucija i publike, u kojoj se značenje umetničkog rada ne proizvodi samo na sceni, već i kroz načine njegove distribucije i recepcije. U tom smislu, turneje i gostovanja nisu bile samo logistički okvir, već ključni prostor artikulacije same plesne prakse.

### **LJUBLJANSKI DANI PLESA: REGIONALNI OKVIR I CIRKULACIJA PRAKSI**

U dnevnicima Nele Antonović, Ljubljana se pojavljuje ne samo kao mesto gostovanja Beogradskog savremenog baleta, već kao važna tačka regionalne cirkulacije plesnih praksi i znanja. *Ljubljanski dani plesa*, kao i širi kulturni kontekst Slovenije, predstavljali su jedan od retkih prostora u kojem su se susretali različiti estetski i produkcijski modeli unutar Jugoslavije. U odnosu na Beograd, gde je moderni ples često funkcionisao na ivici institucionalne vidljivosti, Ljubljana je nudila nešto stabilniju infrastrukturu i veću otvorenost prema savremenim koreografskim praksama. Dnevnici beleže ove susrete posredno — kroz programe, fotografije i lične beleške — ali upravo ta fragmentarnost otkriva dinamiku razmene koja je bila ključna za razvoj modernog plesa u Jugoslaviji. Umesto centralizovanog sistema, imamo mrežu međusobno povezanih, ali neujednačenih konteksta, u kojima se ples razvija kroz gostovanja, festivale i lične kontakte. Ljubljana se u tom smislu može čitati kao jedno od čvorišta te mreže, mesto gde se lokalne prakse upisuju u širi jugoslovenski, ali i evropski kontekst.

Prema informacijama iz dnevnika, prvi Ljubljanski dani plesa<sup>2)</sup> odvijali su se u periodu 9–11. januara 1976. zajedno sa trupom „Kinetikon iz Ljubljane“ koju je vodila

2) Ljubljanski dnevni plesa. Srećanje sodobnih komornih plesnih in baletnih skupin Jugoslavije.

Mojca Vogelnic, Komornim ansamblom slobodnog plesa iz Zagreba, pod umetničkim rukovodstvom Milane Broš, Studentskim plesnim klubom iz Ljubljane, te Studijom za slobodni ples iz Ljubljane. Drugi Ljubljanski dani plesa održani su 14–18. aprila 1977. Učestvovali su: Kinetikon, Mariborski baletni studio, KASP (Zagreb), Zagrebački plesni ansambl, Studio za svodobni ples (Ljubljana), Studio za Savremeni ples (Zagreb), Beogradski savremeni balet (Beograd). Na Trećim ljubljanskim danima plesa (19–21. oktobar 1979), primećuje se prisustvo više trupa i koreografa, kao što je Celjsko plesno gledalište sa koreografom Damirom Zlatarom Freyem, trupama iz Kopra i Ptuja, Baletnim studiom SNG Maribor, radionicom sa Mirom Sanjinom. Beogradski savremeni balet učestvuje sa koreografijom Čele Kula.

Ovi primeri pokazuju da Ljubljana ne funkcioniše samo kao geografska destinacija, već kao mesto u kojem se jasno vidi da istorija plesa u Jugoslaviji nije bila linearna niti centralizovana, već konstruisana kroz mrežu dislociranih, ali međusobno povezanih praksi. Upravo kroz takve susrete, ono što se u lokalnom kontekstu pojavljuje kao fragment dobija mogućnost da bude prepoznato kao deo šireg umetničkog i političkog pejzaža.

\* \* \*

Ovako izdvojene tematske i problemske celine su samo jedan mogući način pristupa građi dnevnika. U njima se nalazi dve decenije duga arhiva jedne plesne škole i plesne trupe, ali i ličnog puta kroz plesno obrazovanje i proces formiranja Nele Radovanović, a zatim Antonović kao plesačice, a onda i kao koreografkinje. Impresivna je doslednost u prikupljanju materijala, kontinuirano beleženje i vođenje dnevnika, koje je pretočeno u objekte koji svedoče o tom procesu u svom autentičnom obliku. Reč je o jasnoj nameri da se sačuva trag o plesnoj praksi — umetničkom polju za koje već postoji svest o njegovoj

nestabilnosti i ugroženosti. Istovremeno, zapanjujuća je širina arhivskog rada Antonovićeve. Pored materijala koji se odnose na izvođenja i prisustvo u medijima, ona dosledno čuva i svu prateću dokumentaciju: ugovore, doznake, uplate, raspodele honorara. Ovaj sloj arhive otvara uvid u konkretne radne uslove i produkcijske okolnosti, čineći vidljivim ono što često ostaje izvan fokusa — ekonomiju i infrastrukturu plesnog rada. Upravo u toj napetosti između fragmenata i sistema, između ličnog i kolektivnog, ovi dnevnici otvaraju mogućnost da se istorija plesa ne samo rekonstruiše, već i iznova misli.

## BIBLIOGRAFIJA:

- Buden, Boris. *Zone of Transition: On the End of Post-Communism*. Archive Books, 2012.
- Schneider, Rebecca. *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. Routledge, 2011.
- Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Duke University Press, 2003.
- Vujanović, Ana. *Public Sphere by Performance*. b\_books, 2012.
- Simić, Milutin, Kulturno-umetničko društvo „Abrašević“, Beograd 1945–1980, Narodna knjiga, 1985.

TV broj 7450-7521/60811-620-107-74500-7521/93  
 USTANIČKA 178, ZVEZDARA

**U G O V O R**  
**O ANGAŽOVANJU IZVOĐAČA U TV EMISIJI**  
**(za mono emisiju)**

zaključio između RADIO-TELEVIZIJE BEOGRAD – Televizije – sa jedne strane: TELEVLIZIJA i druge strane:  
 1. **NELU RADOVANOVIC** (ime i prezime) BGD. Ulica **USTANIČKA 178.**  
 Opština: **ZVEZDARA** Broj računa: **60811 620 107 71500** Broj RTB: **2266XX 562**

10. daljem tekstu: **IZVOĐAČ**, a druge strane: **7521 / 93**  
 Saugovornik sa se sporazumeli o sledećim: **Clan 1.**

1. Televizijska emisija: **NELU RADOVANOVIC** koji se prima obaveza da kao glumac-za  
 odigra ulogu: **balerine** u televizijskoj emisiji pod radnim  
 naslovom: **"DOZVOLITE DA SE OBRATIMO"** u okviru knjige  
 animacija u angažovanju spomenika, političkim, kulturnim i organizacionim prema uputstvima glavnog organizatora  
 animacija emisije: **"DOZVOLITE DA SE OBRATIMO"**

2. Televizijska emisija iz ovog ugovora iznosaće se:  
**kombinovano**  
 (umetnički, estetski, kulturni, historijski, humani ugovori radni animacija – ili da je živo izvođenje)

3. Broj emitovanja: **neograničeno**  
 (određeni brojevi emitovanja, odnosno ograničenja broja emitovanja)

**Clan 2.**  
 Angažovani izvođač će obaviti iz ovog ugovora izvršiti u roku od **3 V** do **5. V 1978. god.**  
 U okviru gore navedenog roka uloga angažovanog izvođača iznosaće se u iznosa:

**Clan 3.**  
 Ako u roku iz člana 2. ne bude isplaćena uloga angažovanog izvođača bez njegove krivice, usled više sile ili  
 okolnosti koje se u momentu zaključivanja ovog ugovora ne mogu predvideti, a zbog kojih se bude morao rad na emisiji iz ovog  
 ugovora, ugovorni rok iz člana 2. produkuje se za onoliko dana, koliko su trajale navedene okolnosti ili više sile, a najduže 15 dana.  
 U odobrenju iz ovog stava smatraju se bolici glavnih stvaralaca i izvođača u emisiji, nepovoljni atmosferski uslovi za snimanje  
 emisije i slične okolnosti do kojih je došlo bez krivice angažovanog izvođača.  
 U slučaju iz prethodnog stava izvođaču pripada posebna honorara koja za svaki dan produženja preko ugovornog roka iznosi  
 i iznosaću se na taj način kao sa ukupni ugovorni iznos honorara za cel angažman utvrdjen u čl. 4. ovog ugovora pedeli sa iznosom  
 koji određeni u člano 2. ugovora.  
 U slučaju 15 dana preko ugovornog roka iz člana 2. ugovora, saugovornici će međusobno prava i obaveze regulirati dopunom  
 ovog ugovora.

**Clan 4.**  
 Televizija se obavezuje da će izvođaču platiti na ime honorara za izvršenje svih obaveza iz ovog ugovora ukupan iznos  
 od novih dinara **8000** (osamstotina din.  
**212 06 40/05** u bruto iznosu

Isplata po ovoj tablici pada na teret Televizije Bftr:  
 Isplata po ovoj tablici Televizija će izvršiti po obavljenom animacija iz ovog ugovora.

**Clan 5.**  
 Za honorar utvrdjen članom 4. ovog ugovora, pored obaveza izvođača po ovom ugovoru Televizija ima pravo da emituje  
 emisije iz tačke 1. ovog ugovora simultano ili odložno na sledeći način:  
 — na programima beogradske Televizije II i III programi i budućim programima;  
 — na jedinstvenom jugoslovenskom TV programu;  
 — u preuzimanju, razmeni i prodaji emisije Jugoslovenskim i inostranim TV centrima i drugim organizacijama.  
 Televizija ima pravo da po potrebi izvrši litovanje ili nahinhranaciju emisije na jezike naroda i narodnosti Jugoslavije  
 kao i na strane jezike.  
 Izvođač je saglasan i odobrava Televiziji spoznavanje emisije u kojoj je učestvovao (finansiranje emitovanja od strane trećih  
 lica).  
 U svim navedenim slučajevima izvođač nema pravo ni na kakvu posebnu naknadu od Televizije odnomo od trećih  
 lica sem honorara iz člana 4. i 6. ugovora.

**Clan 6.**  
 U slučaju emitovanja prema utvrdjenom u člano 1. pod 1. iz ovog ugovora sa svako dalje emitovanje emisije Televizija će  
 izvođaču isplaćati 25% od ugovornog honorara za emisiju iz člana 4. ugovora.  
 Pri tom razmeni i prodaji emisije iz ovog ugovora sa inostranim TV stanicama, izvođač nema pravo ni na  
 kakav posebni honorar ili naknadu od Televizije odnomo od trećih lica sa ovaj vid korišćenja umetke emisije.

**Clan 7.**  
 Izvođač je obavezan da u roku iz ovog ugovora izvrši sve preinamivanja i dopunamivanja ukoliko se ova pakuha kao potrebna  
 zbog sadržaja animacija, a što što znači ovaj rad pripada posebna naknadu isključivo po utvrdjenom stavu 2. člano 13. ovog ugovora.

**Clan 8.**  
 Ako je izvođač član pozorišta obavezan je da podnese Televiziji odobrenje svog matičnog pozorišta da se može prihvatiti  
 animacija uloga po ovom ugovoru u roku predviđenom ovim ugovorom.  
 Odobrenje matičnog pozorišta emitira se sastavljenim delom ovog ugovora.

**Clan 9.**  
 Izvođač ne može za vreme trajanja ovog ugovora da sklopi ugovor ili prihvati neku drugu obavezu, koja bi se morala izvršiti  
 u vreme i mestu ovog ugovora. Pored toga, izvođač isplaćuje prema ovom animacija u momentu potpisivanja ovog ugovora  
 neke biti sprečen da izvrši obavezu iz ugovora usled predviđenog bolesti, vojnih i predradnih obaveza, prethodnih angažmana  
 i slično.

**Clan 10.**  
 Ukoliko se sukobni misli tekni uloga, Televizija je dužna da poslušajući tekst dostavi izvođaču najkasnije četdeset osam  
 časova pre animacija, kako bi izvođač imao vremena za pripremanje uloga.  
 Izvođač je obavezan da prihvati imenu tekni shodno utvrdjenom prethodnog stava.

**Clan 11.**  
 Televizija je obavezan da prema scenariju obradbi dovoljan broj proba kako bi se utvrdilo kvalitet izvođačkog ostvarenja  
 iz ovog ugovora u iznosaće bilo što ekspeditivnije, i umetnički kvalitetnije.

**Clan 12.**  
 Televizija je dužna da odobri izvođača najmanje dva sata pre vremena koje je po kutnom rodu matičnog pozorišta  
 obavezan za dolazak glumca na predstavu.  
 Odnovo preuzima primenivace se kada se animacija emituje u mestu matičnog pozorišta angažovanog izvođača, a  
 ukoliko se animacija emituje van mesta matičnog pozorišta izvođača Televizija je dužna, da za onoliko da za koliko redovno  
 vremena iznosaće uloga u mesto matičnog pozorišta dva sata pre vremena koje po kutnom rodu matičnog pozorišta obavezuje  
 glumca za dolazak na predstavu.  
 Naknada za prevoz i prednog stava pada na teret Televizije.

**Clan 13.**  
 Izvođač se obavezuje da će se za vreme angažmana po ovom ugovoru u vreme predviđenom ugovorom rodu ekipe. Matično  
 pozorište da na svaki poziv rukovodilca ekipe dođe radu pube i animacija u vreme i na mesto koje određuje rukovodilac ekipe

VIVA

ISTORIJSKA

scena

Piše > Siniša I. Kovačević

# 170 godina od rođenja slavnog pisca

## Život i stvaralaštvo Bernarda Šoa

**D**žordž Bernad Šo (1856–1950) imao je više talenata. U svom više od devet decenija dugom životu dao je značajan doprinos u domenu esejistike i književnosti, a posebno dramskog stvaralaštva. Pisao je pozorišne i muzičke kritike, kao i kratke često duhovite zapise koji su vremenom stekli status primamljivih i lucidnih dosetki. Rođen je u Dublinu, u porodici engleskog porekla u kojoj je negovana ljubav prema književnosti i umetnosti. Kada je imao dvadeset godina preselio se u London. Prelazak iz kulturno skromnije sredine u prestonicu kraljevstva, obeležio je njegov život.

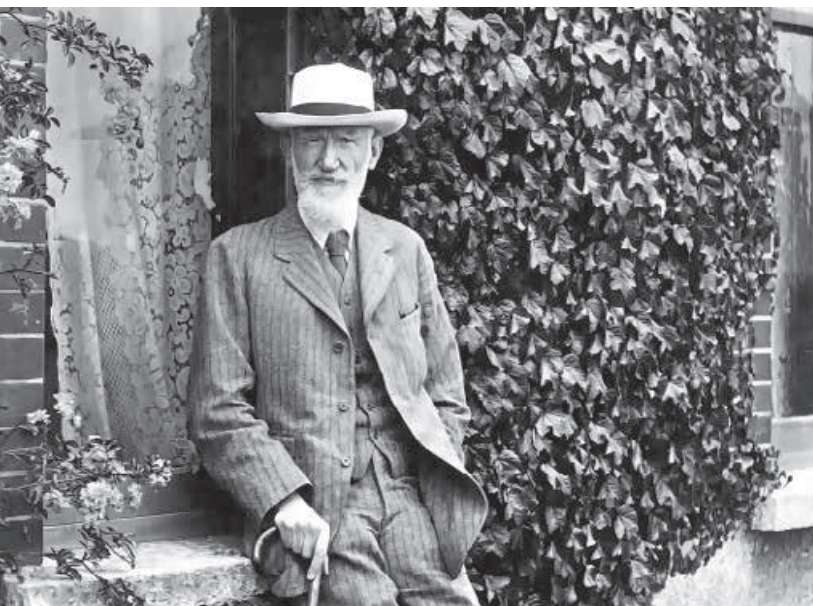
### OPIJENOST SOCIJALIZMOM

Klasično školovanje i studiranje smatrao je gubljenjem vremena, pa je obrazovanje sticao neumornim čitanjem. Iz dela Karla Marksa naučio je da razume strukturu moći u društvu, a iz Ibenovih komada učvrstio mišljenje da se pozorište može pretvoriti u instrument moralne reforme.

U početku je radio kao muzički, likovni i književni kritičar. Iako se vremenom usredsredio na dramske

komade, pisao je mnogo o raznim temama i u različitim formama. Bio je levičar, marksista, pacifista, protivnik smrtne kazne, borac za ženska prava, vegetarijanac, svetski putnik. Kao borac za slobodu misli i razuma, zalagao se za bolji i pravedniji ljudski poredak. Borio se protiv nasilja, tiranije i nepravde. Po rečima S. Vinstena „branio je psa od naučnika, ovcu od mesara, umetnika od filistra, radnika od eksploatatora, manjinu od većine, većinu od nasilnika“.

Nikada nije bio revolucionar u klasičnom smislu. Verovao je da društvo mora da se menja iznutra, počev od svesti pojedinca. Godine 1884. osnovao je Fabijansko društvo, iz koga je proistekao britanski laburistički pokret. Šo je ubrzo postao njegov vrlo revnosta član. Piščeve levičarske ideje pobuđuju pažnju istraživača iz raznih oblasti. U odlomku iz svoje knjige *Zašto žene imaju bolji seks pod socijalizmom* (*Why Women Have Better Sex Under Socialism*), Kristen Godsdi citira fragmente iz Šoovih dela, kako bi ojačala svoj argument da je kapitalizam „inherentno seksistički“. „Slobodno tržište prisiljava žene da se oslanjaju na muškarce“, piše Šo, „pretvarajući seks u virtuelni



Džordž Brnard Šo, Engleska 1932, foto: Bernis Ajrlend Pauels

mit zarad finansijske sigurnosti“. Na osnovu njegove analize, Godsiz zaključuje da „kapitalizam čini žene robovima koje bi, u socijalizmu, navodno bile srećne i slobodne“.

### DRAMSKI OPUS

Najveće domete Šo je ostvario u pozorišnom stvaralaštvu. Često ga opisuju kao najznačajnijeg engleskog dramskog pisca posle Šekspira. Komade je pisao na engleskom, ali njegov pogled na svet, društvena kritika i duh nose „izraženo irski ton“ – bunt, ironiju, otpor prema autoritetima i društvenim konvencijama. Šo je godinama držao vatrene govore po uglovima ulica, parkovima i u javnim dvoranama. Ovoga puta izabrao je teatarsku pozornicu kao svoju tribinu, kao što bi drugi koji imaju da saopšte neku poruku izabrali „govornicu ili katedru“.

Napisao je oko pedeset pozorišnih dela. Rane radove nazivao je „neprijatnim komadima“, jer su publiku primoravali da se suoči s manje prijatnim istinama. Drama Zanat gospođe Vorn (1893) bavi se prostitucijom i bila je zabranjena sve do 1902. godine. Nakon toga napisao je dramu Oružje i čovek (1894). Bio je to jedan od njegovih prvih komercijalnih uspeha i jedno od najizvođenijih dela. Radnja je smeštena u vreme bitke kod Slivnice, i u njoj Šo kritikuje romantično shvatanje rata i ljubavi.

Pigmalion (1912) svakako je najpoznatije delo Bernarda Šoa. To je priča o profesoru fonetike koji od prodavačice cveća pokušava da stvori „damu“. Ispod komične površine autor smešta surovu analizu klasnog sistema i pitanja identiteta: da li obrazovanje zaista menja čoveka ili samo maskira društvene nejednakosti. Pigmalion je premijerno izveden na nemačkom jeziku u Beču (1913). Mnogo kasnije, 1938, po njegovom scenariju snimljen je istoimeni film za koji je dobio Oskara. Na osnovu komada kasnije je nastao i čuveni mjuzikl My Fair Lady, koji je Šoa uveo u pop-kulturu oduzimajući mu deo oštine i subverzivnosti.

Kanonizacija Jovanke Orleanke 1920. kod pisca je probudila ideju da napiše istorijsku dramu. Tako je nastalo delo Sveta Jovanka (1923). Dve godine kasnije dodeljena mu je Nobelova nagrada za književnost uz obrazloženje da je njegovo „stvaralaštvo obeleženo idealizmom i humanizmom“. Šo isprva nije hteo da primi nagradu. Na kraju je prihvatio priznanje, ali ne i novčani iznos koji uz njega ide. Kasnije će izjaviti da je i dobijanje Oskara bila „uvreda“. Odbio je sve državne počasti Ujedinjenog kraljevstva, uključujući i Orden zasluga.

Kada mu je posle duge bolesti preminula supruga, već ostareli Šo potpuno se povukao iz Londona. Preselio se u seosku kuću u Ajot Sent Lorensu, gde je živio još od 1906. Tamo je i preminuo 2. novembra 1950. godine, ostavivši za sobom zamašan spisateljski opus.

## NA NAŠIM SCENAMA

Šo je bio oduševljen srpskom azbukom smatrajući je najsavršenijim pismom na svetu, gde se „piše kako je izgovoreno, a čita kako je napisano“. Za razliku od njegovog engleskog jezika, u kojem se pojedina slova i mnoge reči čitaju i izgovaraju drugačije nego što su napisani. Stoga se zalagao da se komplikovani engleski alfabet reformiše i uprosti. U svom testamentu zaveštao je 367 hiljada funti (oko 48 miliona dinara), onome ko pojednostavi englesku abecedu po uzoru na srpsku azbuku. O vezama slavnog pisca s našim prostorima zanimljivo je pomenuti i da je Šo početnu literarnu slavu stekao jednim od svojih prvih dramskih dela – komedijom *Oružje i čovek*, na temu romantične ljubavi za vreme Srpsko-bugarskog rata 1885. godine.

Iako nikad nije boravio u Srbiji, Bernard Šo je svojim literarnim delima odavno prisutan na našim kulturnim prostorima. Njegove pozorišne drame *Pigmalion*, *Kandida*, *Đavolov učenik*, *Čovek i natčovek* i druge, godinama su prikazivane, a neke se i sada nalaze na repertoaru pozorišnih kuća širom Srbije. Komadi Bernarda Šoa postavljaju se još tokom 1920-ih godina. Na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu, igraju se *Zanat gospođe Vorn* (premijera 20. januara 1921), *Pigmalion* (1922), *Lekar u nedoumici* (1923), *Đavolov učenik* (1924), *Sveta Jovanka* (1926).

Rane inscenacije Šoovih komada nalazimo i u repertoaru Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu: *Pigmalion* (1923, 1947, 1952), *Đavolov učenik* (1924), *Lečnik u dilemi* (1931), *Kandida* (1931), *Kučevlasnici* (1932), *Zanat gospođe Vorn* (1937, 1973), *Katarina Velika* (1955), *Napoleon* (1955). Brojni naši glumci afirmisali su se ili potvrdili svoje stvaralačke domete uspešnim učešćem u komadima Bernarda Šoa. Među njima treba pomenuti Žanku Stokić, Ljubinku Bobić, Anu Paranos, Matu Miloševića, Rašu Plaovića, Milivoja Živanovića, Stevu Žigona, Petra Banićevića i druge.

Kada su u pitanju predstave prema Šoovim delima, zanimljiva su i pregnuća zanačajnih imena

u domenu scenografije – slikar Jovan Bijelić (1924, *Đavolov učenik*), slikar Milenko Šerban (1951, *Kandida*), slikar Milo Milunović (1952, *Androkles i lav*), slikar Stojan Čelić (1956, *Pigmalion*) i drugi.

## „ISTINA JE JEDNA, A LAŽLJIVCI RAZNI“

Višedecenijska prepiska između engleske glumice Patrik Kembel i kritičara i dramskog pisca Bernarda Šoa, inspirisala je Džeroma Kiltija da napiše duodramu *Dragi moj lažljivče*. Komad je preveo Dragoslav Andrić, a istoimena predstava igrana je u Ateljeu 212. Glumci Radmila Andrić i Mihailo Viktorović tumačili su uloge u ovom komadu pune 34 godine, od 1961. do 1995, kada je jedan od „lažljivaca“, Mika Viktorović, zbog bolesti morao da se povuče, a uskoro i trajno napusti pozorišnu scenu (nepunu godinu kasnije je preminuo).

Beogradska premijera koja je u režiji Milenka Maričića, pripremana izvan očiju javnosti, izvedena je 5. novembra 1961. u tada mladom Ateljeu 212. Poseban ekskluzivitet vezan je za pretpremijeru, koja je umesto uobičajenog „testiranja“ pred većim brojem kolega, prikazana samo jednoj osobi – Miri Trailović. Nesluteci njegovu dugovečnost, kojoj je kasnije dodat kulturni oreol, komad je u dvadesetoj godini igranja, uvršten u repertoar Narodnog, Beogradskog dramskog i Jugoslovenskog dramskog pozorišta, ali je bez obzira na njegovu vrtoglavu popularnost ostao zaštitni znak Ateljea 212.

Prevodilac komada i Kiltijev poznanik, Dragoslav Andrić, oživljavajući svoje „profesionalne i privatne emocije“ vezane za predstavu, kompletirao je knjigu o *Lažljivcu* („Prometej“, Novi Sad 2004), unoseći s autorovim dopuštenjem i replike kojih nije bilo u engleskoj verziji, a bilo ih je u manuskriptu. Kilti i njegova supruga Kavada Hamfri su 1957. u Čikagu izveli svetsku premijeru čuvene prepiske. Tokom 1960. komad je postavljen u Berlinu, Njujorku i Parizu. U prvoj od četiri čuvene postavke komada u Francuskoj,

Klaustar Franjevačkog samostana Male braće u Dubrovniku 1929.



igrali su Marija Kazares i Pjer Braser, poznati i kao glumci iz kultnog Karneovog filma *Deca raja*.

U četvrtoj postavci *Lažljivca*, iz 1980. godine, Edviž Fejer tumači gđu Patrik Kembel, dok je njen partner Žan Mare, takođe scenski idol. Smatra se da je njegova ljubavna veza sa Žanom Koktoom (koji je preveo komad na francuski), samo doprinela Marevoj čudesnoj harizmi.

U Sovjetskom Savezu je na startu 60-ih sa *Lažljivcem* postavljen rekord drugačije vrste, kada je Kiltijev komad istovremeno postavljen u više od 40 pozorišta. Inače, u mesečnom programu MHAT-a

pisalo je da Kiltijev komad „prikazuje žalosnu sudbinu glumaca u kapitalističkom društvu“.

## POSETE DUBROVNIKU I CETINJU

Irski dramatičar i pisac brojnih duhovitih komada posetio je Dubrovnik pre Drugog svetskog rata. U gradu pod Srđem boravio je tokom maja 1929. kao turista. Zabeleženo je da je odseo je u Grand hotelu „Imperial“ i da se zadržao nedelju dana. „Oni koji traže raj na zemlji, treba da dođu i vide Dubrovnik!“, bile su reči kojima je izrazio svoje utiske o gradu. Očarao ga je Dubrovnik lepotom kamenih palata i zidina, skladom nekadašnjeg grada-republike, urbanom jedinstvenošću po kojoj je ostao poseban u svetu.

Svečano i sa velikim gostoprimstvom dočekan je u raznim kulturnim institucijama Dubrovnika. Hvalio je ljubaznost ljudi i lepote jadranske obale. Tokom obilaska grada, posetio je i franjevački samostan, gde ga je primio poznati franjevac Urban Talijski. Šooov dolazak u Dubrovnik zanimljiv je i po tome što je njegova poseta ostala zabeležena na filmu. Zahvaljujući tome otkrivaju se i neki detalji ovog događaja koji nisu zabeleženi u štampi. Sačuvana je i fotografija koja je tokom posete cenjenog gosta napravljena u klausturu samostana.

Pored toga, za beogradsku „Politiku“ i zagrebačke „Novosti“ slavni pisac daje izjave o pozorištu, laburističkoj stranci, evropskim režimima. Posebno se ističe Šooovo podržavanje ideje o jakoj i velikoj državi, a u vezi s tim i mudrosti kralja Aleksandra Karađorđevića.

Sačuvani su i tekstovi vezani za piščev obilazak Cetinja. Kako otkriva hroničar iz „Narodne svijesti“, na put od Dubrovnika do Lovćena čuvenog pisca namerila je priča koju je čuo u Dubrovniku – da od ovog grada do Kotora vodi najlepši put na svetu, a da je od Kotora do Cetinja najstrmiji put.

Šo je sa suprugom tokom juna 1929. posetio Cetinje. Odseli su u hotelu „Pariz“ koji je bio u

vlasništvu porodice Bratičević. Iz istih novina saznajemo da je pisac bio zadivljen lepotom pogleda i vidika koji se pruža iz Njegoševe kapele, pitao: „Da li sam u raju ili na Mesecu?“, izjavio je Šo.

Po odlasku sa Cetinja domaćini nisu hteli ništa da naplate gostima, a kao znak poštovanja poklonili su im narodnu kapu i torbicu. Zahvaljujući na gostoprimstvu i poklonima Šo je rekao Bratičevićima da se ovako nikada neće obogatiti.

Tokom piševog boravka na Cetinju, uporno je padala sitna kiša. Po povratku u London poslao je razglednicu svojim ljubaznim domaćinima, koju je zaključio pitanjem: „Pada li na Cetinju još kiša?“



Šo na Cetinju 1929, ispred hotela „Pariz“ sa Ilijom Bratičevićem, profesorom francuskog jezika, sinom vlasnika hotela



**IX**

**SCENSKI DIZAJN**

**scena**

---

Urednice rubrike 2016–2026. >

Tatjana Dadić Dinulović i Dragana Vilotić

Piše > Radivoje Dinulović

# 0 prostoru, telima, ritmu i užasu

Predstava „All’arme“ Studija za suvremeni ples u Zagrebu

*Uvek slaveći našu Otadžbinu  
Kuju ćemo svi ujedinjeni braniti  
Protiv neprijatelja i izdajnika  
Koje ćemo jednog po jednog istrebiti<sup>1)</sup>*

*Eja, eja, alala<sup>2)</sup>*

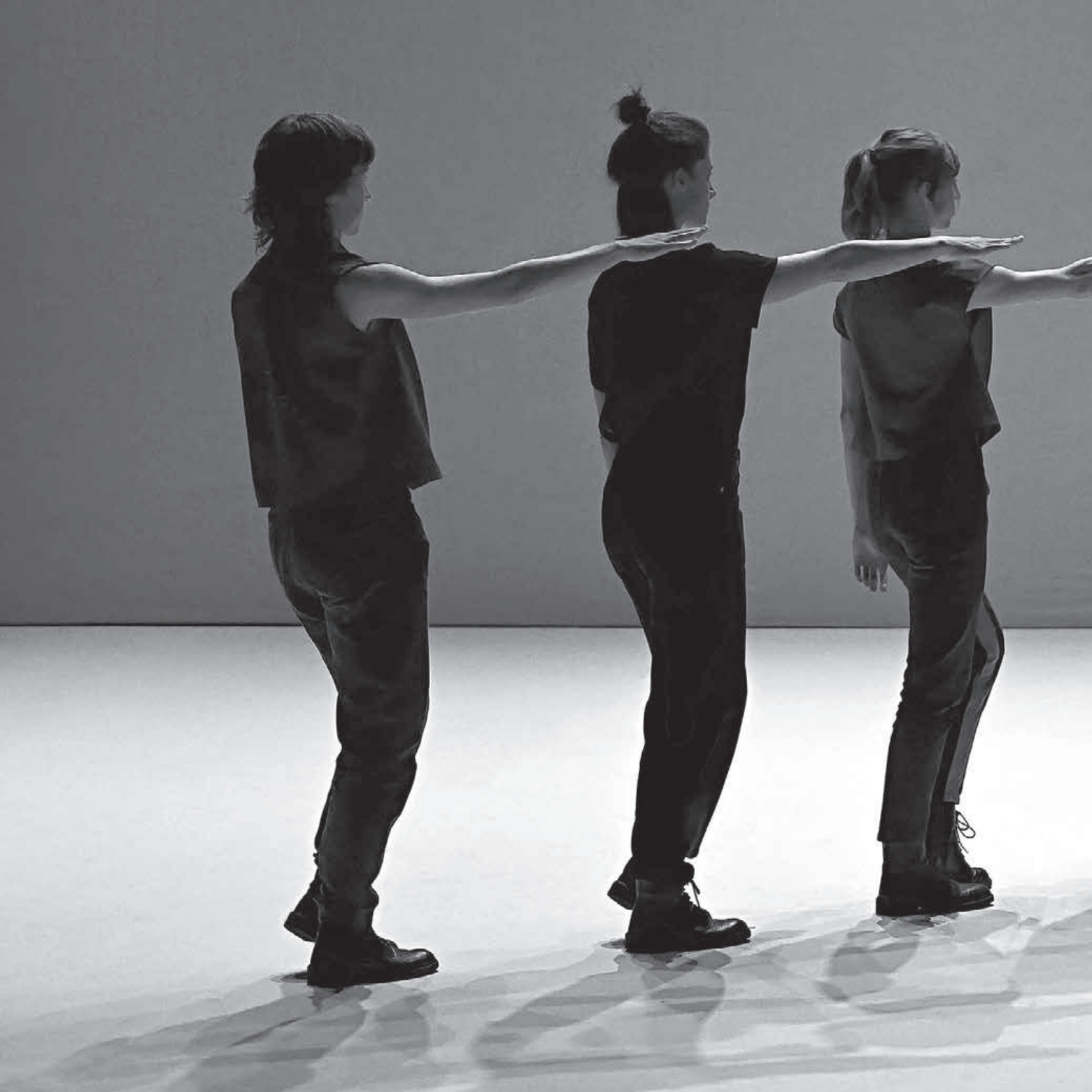
Mislim da sam koračnicu „All’armi“, himnu Nacionalne fašističke partije (PNF), prvi put čuo u Bertoluccijevom filmu „Dvadeseti vek“ (*Novecento*) i nikada je nisam zaboravio – kao, uostalom, ni taj film, za mene jedan od najznačajnijih. Uronjen u to sećanje, gledao sam u utorak, 10. marta 2026. godine, u Zagrebačkom plesnom centru, predstavu „All’arme“ Đinevre Panceti (*Ginevra*

*Panzetti*) i Enrika Tikonija (*Enrico Ticconi*). I gledao sam je ponovo, sutradan.

Naravno da, čitajući o predstavi koju tek treba da vidim, nisam obratio pažnju na suptilnu promenu množine u jedninu kojom su Panceti i Tikoni naslov svoje predstave učinili višeznačnim. Oni, u programu predstave, navode da „riječ ‘alarm’ potječe iz talijanskog izraza ‘all’arme’, što znači ‘na oružje!’ ili ‘u boj!’ – uzvik upozorenja koji se povijesno koristio za poticanje spremnosti i obrane u slučaju neposredne opasnosti, poput napada ili invazije... Ipak, kako alarm potiče obranu, tako otvara i pitanja: Kada obrana postaje agresija? Kako uravnotežiti potrebu za zaštitom s rizikom da i sami postanemo prijetnja?“ U ovom koreografskom radu za šest plesačica (Martina Tomić, Ida Jolić/Ema Crnić, Viktorija Bubalo, Marta Krešić, Filipa Bavčević i Nastasja Štefanić-Kralj), navodi se dalje u programu, „Panceti/Tikoni kreću na putovanje koje započinje istraživanjem ritmičkog potencijala ljudskog koraka, istražujući uvjerljivu moć sinkroniziranog kolektivnog kretanja. Inspirirani vojnim koreografskim vokabularom, istražuju napetost između individualne agende i kolektivne sile, preispitujući tanku granicu između nužne obrane i

1) Deo teksta himne „All’armi (siam fascisti)“, koji u originalu glasi: *Sempre immergiando la Patria nostra; Che tutti uniti difenderemo; Contro avversari e traditori; Che ad uno ad uno sterminerem*. Preuzeto sa: [https://it.wikisource.org/wiki/All%27armi\\_siam\\_fascisti](https://it.wikisource.org/wiki/All%27armi_siam_fascisti), 1. 4. 2026.

2) Poklič *Eja, Eja, alalà* koji je iz grčke antičke tradicije preuzeo i transformisao Gabrijele D’Anuncio postao je sastavni deo teksta fašističke himne *Giovinazza* u trećoj verziji, iz 1943. godine. Prvi put je, kao „stilizovani krik“, korišćen u Maršu na Rijeku, 1919, gde je i stekao funkciju „akustične arhitekture“ namenjene sinhronizaciji mase koja postaje jedinstveno zvučno telo.



Iz predstave **All'arme**, foto: Nina Đurđević





Iz predstave **All'arme**, foto: Nina Đurđević

mogućnosti da postanemo ono čega se bojimo<sup>3)</sup>. Time, zapravo, čine značenjski obrt vraćajući se u množinu, sada kroz pokret, i uspostavljajući neposrednu vezu sa i danas zastrašujućom borbenom pesmom skvadrista (*squadristi*)<sup>4)</sup>.

Važno je reći, razmatrajući pristup scenskom dizajnu predstave, da su oboje koreografa, odnosno, autora ove predstave primarno stekli likovno obrazovanje na rimskoj Akademiji lepih umetnosti

3) <https://zagrebackiplesnicentar.hr/predstava/allarme/>, pristupljeno 1. 4. 2026.

4) Himnu ovih paravojnih grupa komponovao je Marko Vinićio (*Marco Vinicio*), po tekstu Luidija Landija (*Luigi Landi*) oko 1921. godine.

(*Accademia di Belle Arti di Roma*), a potom u Čezeni, na Školi za ritmički pokret i filozofiju (*Stoà*). Potom se Panceti usavršavala na studijama Medijske umetnosti (*Hochschule für Grafik und Buchkunst*) u Lajpcigu, dok se Tikoni posvetio studijama Plesa, konteksta i koreografije (*Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz*) u Berlinu<sup>5)</sup>.

U tom kontekstu, sasvim je prirodno što je ova predstava *sva od scenskog dizajna*<sup>6)</sup>. Gotovo da je nemoguće – a da ne kažem i da bi bilo suprotno

5) Videti na: <https://www.panzettiticconi.com/home/>

6) Ovo je parafraza stava Matka Botića da je predstava *Simfonije/Turpituda* Rajne Rac „sva od muzike“ (Marina Živkovića), videti u tekstu: „O

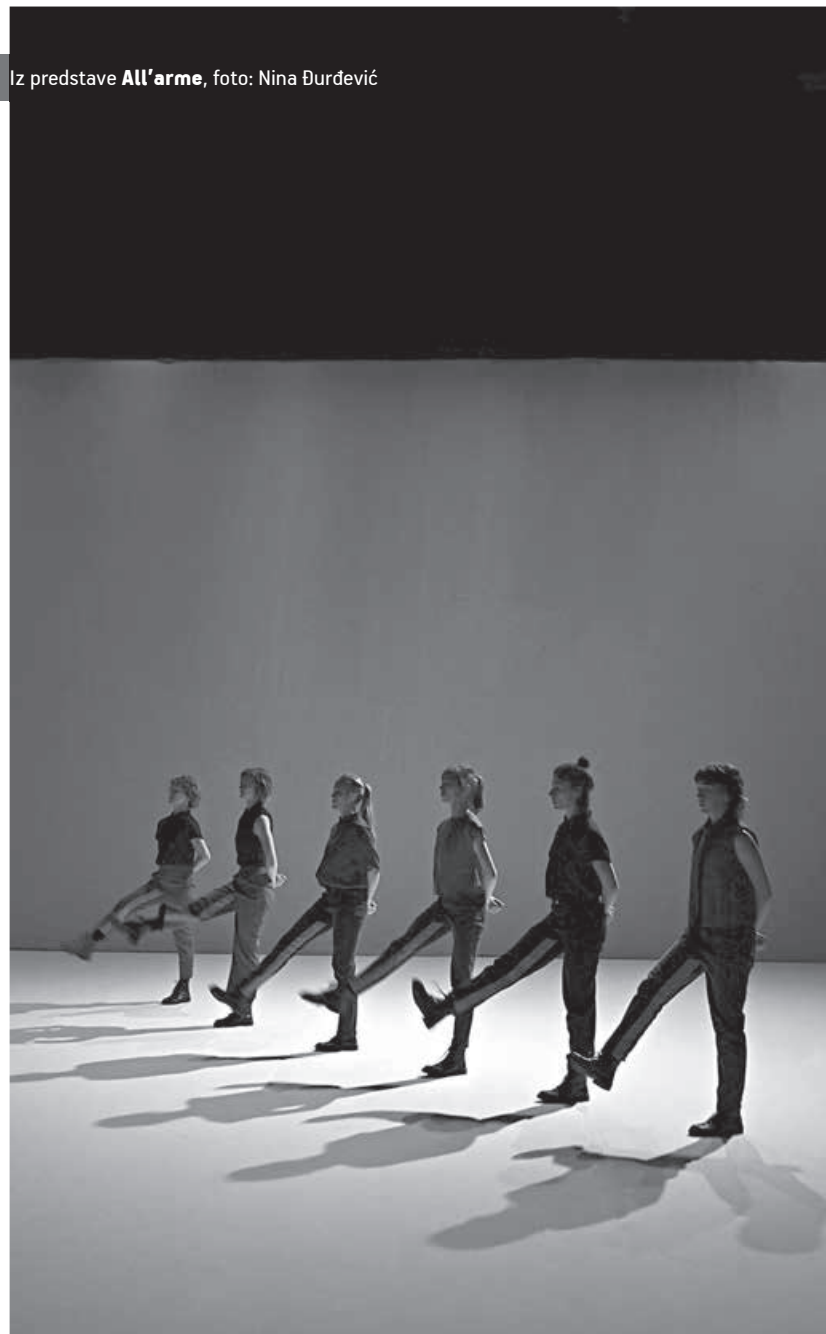
svemu za šta se zalažem – razdvajati ovo delo na komponente i posmatrati ih fragmentarno. Prostor (Panceti i Tikoni), svetlo (Tomislav Maglečić), zvuk (Hrvoje Nikšić), kostim (Tina Spahija), vizuali (Tihomir Filipec) i, iznad svega, pokret – potpuno su srasli u uzbuđljivu, uznemirujuću i visoko estetizovanu celinu čije je osnovno jezičko sredstvo ritam. Taj ritam je promišljen, funkcionalan i perceptivan u svemu, uključujući, na primer, raspored rasvetnih tela na pozornici. Prostor za igru je potpuno ispražnjen, lišen bilo kakvih materijalnih elemenata, izuzev baterijskih svetiljki koje plesačice koriste povremeno, s jasnim razlogom i snažnim scenskim dejstvom. Ne mogu a da ne pomenem fascinantnu promenu u kojoj se šest svetlosnih snopova usmerenih ka zadnjoj zavesi potpuno organski i neprimetno transformišu u projekciju koja, uvodeći boju u prostor, radikalno menja ambijentalnu i značenjsku strukturu scene. Naoko identični, a, zapravo, vrlo pažljivo nijansirano različiti kostimi plesačica, ekspresivno i tehnički besprekorno realizovano scensko svetlo i svetlosne promene, snažan i uzbuđljiv zvučni tekst koji varira između muzike i različitih šumova, uvek su u neposrednoj vezi sa pokretom i scenskim radnjama plesačica. U celini, reč je o fascinantnom pozorišnom delu.

U susretu sa scenskim svetom predstave „All’arme“, tokom izvođenja (prvog i, posebno, drugog), a naročito u naknadnim čitanjima i učitavanjima, otvorio mi se niz veoma različitih asocijacija – od onih vezanih za druga značajna umetnička ostvarenja, do istorijskih, političkih, pa i ideoloških tema.

Prva je bila neposredna i trenutna. Ne znam da li je za autorski tim čuvena scena „Veliki ritual“ (Gurđijevljevi pokreti) iz filma „Susreti sa izuzetnim ljudima“ Pitera Bruka bila svesna referenca, ali za mene, kao gledaoca, analogija je bila jasna i očigledna.

.....  
 ozbiljnosti i spokojstvu: Pozorište na Bijenalu scenskog dizajna 2024.“,  
 Scena br. 4, 2024, str. 159.

Iz predstave **All’arme**, foto: Nina Đurđević



Prazan prostor, tela plesača odnosno plesačica, koja postaju materijal za izgradnju scenske strukture, savršena preciznost i geometrizovana dinamika pokreta i težnja ka uspostavljanju kolektivnog tela, koje, opet, uprkos ekstremnoj disciplini, nije stabilno. Možda bi najtačnije bilo reći da je – metastabilno. I taj me, naknadno osvešćeni pojam, odveo drugom sećanju.

Sa distance od preko četiri decenije ponovo se aktivirao duboki doživljaj jednog, za mene značajnog, pozorišnog i društvenog preloma – predstave „Metastabilni Graal“ Nenada Prokića, koju je u Ateljeu 212 postavio Paolo Mađeli 1985. godine. Prokićevo poigravanje realnostima (ideološkim, političkim, društvenim i stvaralačkim) i realitetima, Mađeli je produbio, između ostalog, u saradnji sa Marinom Čuturilo (kasnije, Helman), odnosom prema prostoru i scenskim promenama. Različite aspekte metastabilnosti koji su u toj predstavi razvijeni prepoznao sam i u radu Panceti i Tikonija. Između monumentalne, geometrizovane scenografije u Ateljeu 212, zasnovane na apijanskom shvatanju prostora igre<sup>7)</sup> i preciznog, strogog, svetlošću iscrtanog prostora zagrebačke scene, proteže se ista ona nit koju Njegoš, definiše kao tragiku „pučine“, „stoke jedne grdne“<sup>8)</sup>. To je ontološki nemir mase koja gubi sopstveno biće u savršenoj simetriji arhitekture, stroja, parade ili sleta. Ako je 1985. godine scenski dizajn bio materijalni dokaz istorijskog urušavanja jednog sveta (italijanskog međuratnog intelektualnog okruženja), koji je

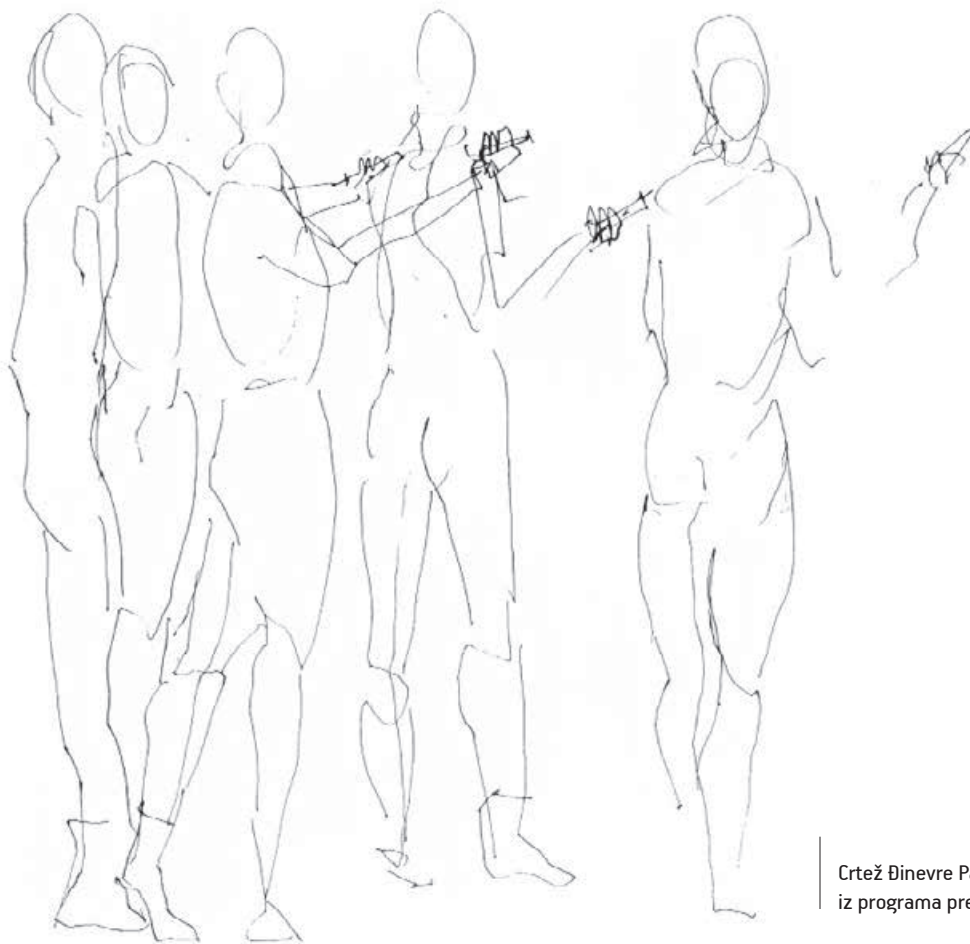
7) To je bila prva scenografija za čiju sam realizaciju, tada kao tek pristigli član tehničke direkcije Ateljea 212, bio zadužen.

8) Petar Petrović Njegoš, *Gorski vijenac*, stihovi 897–898. Ovaj podatak treba uzeti s oprezom, jer se u različitim izdanjima pojam „pučina“, u značenju: „augmentativ od puk (s prezrenjem) svjetina“ (Jugoslovenska knjiga, Beograd, 1947, str. 186) nalazi na različitim mestima, ili uopšte ne pojavljuje, dok, na primer, Milovan Đilas u časopisu *Književnost* (godina V, broj 53, od 29. marta 1952), u tekstu pod naslovom „I najzad, nešto o Njegošu“ piše kako „to ne navodi Njegoš, nego Turčin, Selim-Vezir, za njega je, a ne za Njegoša – narod 'pučina', 'stoka jedna grdna“ (str. 1).

neposredno korespondirao sa drugim (jugoslovenskim), pa i trećim (ličnim, pozorišnim, stvaralačkim) svetom, današnji „All'arme“ nas suočava sa konstrukcijom (a i dekonstrukcijom) samog ustrojstva scenske, društvene i ideološke discipline.

U vizuelnom kodu predstave „All'arme“, metastabilnost više nije mehanička kategorija pokretnih scenskih objekata, već postaje telesna, kinetička i naoko nematerijalna. Dok smo 1985. godine u „Metastabilnom Graalu“ napetost gradili kroz težinu promena monumentalnih elemenata dekora na otvorenoj sceni – gde je svaki pokret bio fizički dokaz istorijskog preobražaja – Panceti i Tikonu tu istu težinu prebacuju na arhitekturu svetla. I ovde se dosledno sprovodi Apijina hijerarhija: svetlost više ne opslužuje scenu, ona je stvara – definiše i razgraničava prostore, formirajući nevidljive, ali neprobojne zidove unutar kojih se tela plesačica transformišu u osnovne scenske module. Ta preciznost pokreta, o kojoj bismo mogli razmišljati i u kontekstu transformacije Dalkrozovih Euritmija u masovne gimnastičke vežbe<sup>9)</sup>, u Zagrebačkom plesnom centru prestaje da bude čin emancipacije i postaje mikro-slet. Budući da je scenografija kao fizička struktura zamenjena fluidnim svetlosnim rezovima, metastabilnost se manifestuje kao savršena, ali zastrašujuća sinhronizacija tela koja su, u svojoj njegoševskoj svedenosti na masu, postala „materijal“ scenskog dizajna. U tom kontekstu, scenske promene više nisu transformacije dekora,

9) Meri Begot Stak (*Mary Bagot Stack*), pod direktnim uticajem evropskih strujanja ritmičke gimnastike (Dalkroz, Laban, Meri Vigman), preuzimajući princip euritmije, kreirala je 1938. godine na londonskom Vembliju „Festival mladosti“ (*Festival of Youth*) u organizaciji britanske Ženske lige za zdravlje i lepotu (*Women's League of Health and Beauty*). Ona je promovisala „individualnu emancipaciju kroz kolektivnu lepotu“, ali je u formalnom i pojavnom smislu njen rad bio gotovo identičan nemačkim gimnastičkim festivalima (*Turnfest*) koje je Fridrih Ludvig Jan (*Friedrich Ludwig Jahn*), „otac gimnastike“ (*Turnvater*) organizovao gotovo čitav vek ranije, a čija je estetika direktno preuzeta u monumentalnim političkim spektaklima Trećeg rajha, u Nirnbргу i Berlinu.



Crtež Đinevre Panceti,  
iz programa predstave

već postaju biopolitički čin. Disciplina tela naoko potvrđuje stabilnost sistema, ali, istovremeno, poput alarma, najavljuje njegov unutrašnji slom. I u ovom slučaju, bez sumnje, važi teza Prosperova-Novaka da „tijelo u kazalištu nije tijelo estetike, ono će ovdje biti tijelo društva podmetnuto igri“<sup>10)</sup>.

Najzad, taj metastabilni scenski mehanizam svoj puni, preteći oblik dobija u zvučnom pejzažu Hrvoja Nikšića, koji je više od muzike, prestaje da bude pratnja i postaje nevidljiva armatura čitavog scenskog

sistema. Autori koriste repetitivni ritam marša kao metronom koji ne dopušta odstupanje. Taj ritam je savremena, ogoljena verzija d’anuncijskog pokliča „Eja, eja, alala“, odnosno, himne „Đovineca“, koja je, iako pesma, zapravo neka vrsta zvučne tamnice. I tu se krug zatvara: dalkrozovska euritmija, u svojoj sletovskoj perverziji, pretvara plesače u metaforu mase koja više ne drhti u strahu, već maršira u zanosu konstruisanog kolektiviteta. Njegoševa opomena ovde dobija zastrašujuću scensku vizuelizaciju – masa koja u savršenoj simetriji i ritmu gubi ljudskost, postajući tek uzorno dizajnirani element u društvu koje se mora

10) Slobodan Prosperov Novak, *Planeta Držić*, Cekade, Zagreb, 1984, str. 13.

„živjeti kao teatar, a teatar u takvu društvu ima samo biti jedan od aspekata opće i bitnije teatraliziranosti“<sup>11)</sup>.

Iz pozicije scenskog dizajna, predstava „All’arme“ nas podseća da moć najefikasnije operiše tamo gde je estetski besprekorna. Metastabilnost je, dakle, dijagnoza: prividni red koji se održava samo dok traje ritam, a iza kojeg ostaje praznina scene na kojoj je čovek prestao da bude biće i postao modularna jedinica totalitarne ideologije.

U evoluciji scenskog dizajna, prelazak sa monumentalne fizičke strukture kakvu pamtimo iz saradnje Marine Čaturilo i Paola Madelija, na koreografsku scenografiju predstave Đinevre Panceti i Enrika Tikonija, označava promenu same prirode kontrole. Dok smo 1985. godine o metastabilnosti govorili kroz tektonske promene teških scenskih elemenata, danas je ta arhitektura postala unutrašnja disciplina tela. Kao i u „Velikom ritualu“, gde svaka promena pozicije redefiniše čitav univerzum, marš plesačica u Zagrebu više nije pokret kroz prostor, već proizvodnja prostora – strogo geometrizovanog, i, u krajnjem ishodu, duboko uznemirujućeg u svojoj sletovskoj savršenosti.

Ako bismo povezali različite forme masovnih scenskih događaja sa istorijskim kontekstima u kojima su nastajali, sa dejstvima na društva iz kojih su poticali, ali, istovremeno, ta društva i stvarali, zaista bismo imali mnogo razloga za zabrinutost. Na to nas predstava „All’arme“ upozorava, jer ideološku, političku i društvenu ulogu pozorišta nije prihvatljivo zanemariti, ni u kojoj sredini, i ni u kom vremenu. Ne bismo smeli da zaboravimo da je „razgovor o drveću gotovo zločin, zato što podrazumeva ćutanje o tolikim zlodelima“<sup>12)</sup>.

11) *Ibid.*, str. 18.

12) Bertolt Breht, *Rođenima posle nas*, u knjizi: *Izabrane pesme* (preveo sa nemačkog Slobodan Glumac), Nolit, Beograd, 1979.



Iz predstave **All'arme**, foto: Nina Đurđević



**XVI**

**POZORIŠTE I OBRAZOVANJE**

**scena**

## Piše > Marina Milivojević Mađarev

**U** bloku posvećenom odnosu pozorišta i obrazovanje nastavljamo da pišemo o perspektivama razvoja mladih dramskih umetnika u našoj zemlji. Miomir Milosavac, student treće godine dramaturgije na Akademiji umetnosti Novi Sad nastavio je svoje istraživanje. Da podsetimo, u prethodnom broju je analizirao repertoar školskih pozorišta i zaključio da on ne odgovara potrebama mladih koji učestvuju u kreiranju predstave, kao ni njihovim vršnjacima u publici. U ovom broju Miomir je napravio sopstveni izbor poznatih dramskih tekstova koji bi mogli da budu inspirativni za glumce gimnazijalce. Milosavac je ovoj temi pristupio ne samo kao dramaturg koji analizira

dramske tekstove već i kao neko ko je na Akademiju došao zato što je zavoleo teatar igrajući u školskom pozorištu. Studentkinja Emilija Uzelac krenula je drugačijim putem. Nju je zanimalo kakve su perspektive svršenih studenata Akademije. Njeno istraživanje se nadovezuje na tekst koleginice sa klase Marije Delić koji je objavljen u prethodnom broju. Pročitajte šta pripadnici nove generacije imaju da kažu o iskustvima zahvaljujući kojima su odlučili da upišu umetničku akademiju i šta misle o tome kakva je njihova perspektiva.

Oni su budućnost našeg teatra.

Piše > Emilija Uzelac

# Na sopstvenoj sceni

## Samostalni projekti mladih dramskih umetnika kao alternativa pozorištu koje teži da bude mrtvačko

Ovaj rad ima za cilj da istraži put i prepreke mladih dramskih umetnika u ostvarenju svojih prvih samostalnih projekata nakon završetka Akademije umetnosti. Za potrebe ove teme intervjuisani su mladi dramaturzi, režiseri i glumci koji su se nakon završetka Akademije ostvarili u samostalnim projektima, da bi se istakao sve zastupljeniji vid samostalne pozorišne scene koju mladi umetnici kroz svoj rad oživljavaju i šire, načini na koje ovaj vid rada menja kulturnu scenu u Srbiji i zašto se mladi dramski umetnici sve više odlučuju za njega.<sup>1)</sup>

Po statistici iz 2025. godine Srbija poseduje 97 pozorišta od kojih su 37 profesionalna, 47 amaterska i 13 dečija. Ipak, veliki broj mladih dramskih umetnika bira da svoje projekte izvodi samostalno ili u koprodukciji jer su, po iskustvu mnogih u institucionalizovanim pozorištima, često postavljeni

.....

1) Studentkinja treće godine dramaturgije AUNS.

u situaciju da se osećaju kao da bi trebalo nekog da „vuku za rukav“ da bi obezbedili uslove za realizaciju ili promociju svojih projekata. Veliki deo problema predstavlja loša organizacija institucionalizovanih pozorišta koja ne pruža dovoljno prilika da integriše mlade dramske umetnike jer uprave pozorišta, ograničene skromnim finansijskim uslovima, u većini slučajeva prilike za rad daju već ostvarenim dramskim umetnicima na koje je publika naviknuta i za čije su projekte sigurniji da će ostvariti uspeh i dobar odziv. Neminovno je da će prošlogodišnje „zavrtnje slavine“ u vidu ukidanja fondova posvećenih kulturi samo pogoršati ovaj problem i dodatno smanjiti šanse mladih umetnika, ne samo za ostvarivanje u sklopu institucionalizovanih pozorišta, nego i za stvaranje i promovisanje samostalnih pozorišnih projetaka na festivalima poput Sterijinog pozorja, Festivala profesionalnih pozorišta Vojvodine, Šekspir festivala i Festivala studentskog pozorišta, pošto za njih prošle godine nisu izdvojeni nikakvi fondovi.

Iz predstave **Izumrli predmeti**, foto: Konstantinos Petrović



Potreba pozorišta je da drži ruku na pulsu društva u kome postoji i da kroz to pronađe način da komunicira sa publikom. Pa tako ako institucionalizovana pozorišta zanemare i ne daju šansu mladim dramskim umetnicima da učestvuju i daju svoju perspektivu, stvaraju se savršeni uslovi da pozorište postane, ili hermetično i komunicira prvenstveno sa određenim kulturnim krugom kritičara, umetnika i akademika, jer za svoj cilj ima da zadovolji potrebe i afinitete samo jedne ograničene publike, ili za banalizovanje i komercionalizovanje pozorišnih predstava kroz površan pristup istima kako

bi predstava bila dovoljno dinamična da drži pažnju i privuče širu pozorišnu publiku, ali za cilj nema da ostavi u njoj dublji trag od trenutnog očaranja istom. O ovakvom vidu „mrtvačkog teatra“ piše Piter Bruk u svojoj knjizi „Prazni prostor“ i upozorava na jednu vrstu kopije pozorišta, koja proističe iz pozorišta na kome se radi od spolja i usputno: „Problem mrtvačkog teatra je poput problema smrtne dosade. Svaki smrtno dosadan čovek ima glavu, srce, ruke, noge, obično ima i obitelj i prijatelje, čak i obožavaoce. Ipak, uzdahnemo kad mu se približimo i u tom uzdahu žalimo što je on nekako na dnu umesto na vrhuncu svojih mogućnosti.“

. Ipak, na dramskom departmanu Akademije umetnosti svake godine diplomiraju mladi dramski umetnici koji se, suočeni sa ovim okolnostima, sve češće okreću ka izvođenju samostalnih pozorišnih projekata sa skromnim ili ponekad nepostojećim budžetom, jer ih je većina u institucionalizovanim pozorištima osetila manjak brige i ljubavi za projekat od strane ljudi koji su zaposleni da na njemu učestvuju. Zato ovaj rad, za čije potrebe sam intervjuisala režiserku Tamaru Kostrešević, dramaturškinje Minu Petrić i Divnu Stojanov i glumce Vladimira Bjelića, Srđana Knera i Danila Brakočevića, želi da ispita kako mladi dramski umetnici stvaraju samostalnu pozorišnu scenu u Srbiji, i koja iskustva ih u tome oblikuju.

### **1. PRVI PROJEKTI NAKON DIPLOMIRANJA**

Školovanje na dramskom departmanu Akademije umetnosti u Novom Sadu koncipirano je tako da se, pored obrazovanja o dramskoj i filmskoj teoriji, studenti osposobe i podstiču da stvaraju prateći svoja interesovanja i ideje. Tako većina onih sa kojima sam pričala kažu da se nakon studija ništa značajno nije promenilo kako su već tokom studija počeli da budu aktivni na svojim prvim dramskim projektima. Pozorište Promena igra veliku ulogu u davanju prostora studentima da rade na svojim prvim studentskim predstavama. Prilike za rad tokom studiranja nekad dolaze po preporuci profesora, mada se većinski stvaraju u komunikaciji studenata sa svojim kolegama sa drugih smerova na dramskom departmanu, i kolegama sa smerova audiovizuelnih umetnosti. Neki od studenata smatraju da bi bilo korisno da se u sklopu nastavnog programa više podstiče ovakav način rada. Svakako je da se prilike za rad na prvim projektima mogu naći, ali postoji pitanje koliko su ovakve prilike vidljive mladim dramskim umetnicima, a koliko zavise od njihove snalažljivosti.

Veliku priliku za mlade dramske umetnike tokom studiranja kao i nakon njega predstavljaju pozorišni

festivali. Lep i značajan primer za stvaranje iskustva rada sa kolegama ove godine bio je Festival studentskog pozorišta, koji je ipak održan uprkos ukidanju njegovog finansiranja od strane države, u vidu radionice u kojoj su studenti glume, produkcije, dramaturgije i režije zajedno radili 24 sata i osmislili i odigrali 4 pozorišne etide. Treba pomenuti i festival Nedelja promene koji svake godine obeležava godišnjicu studentskog pozorišta Promena, a ove godine je tematski obeležen drušvenim i političkim dešavanjima vezanim za studentski pokret i njegovu borbu. Pozorišni festivali poput Jugoslovenskog pozorišnog festivala, Sterijinog pozorja, Festivala „Dezire“ u Subotici, A.N.F.I. teatra u Kraljevu, skorije nastalog Mapa festivala u Čačku i Pozorišnog maratona u Somboru samo su neki od onih koji pružaju priliku mladim dramskim umetnicima da prezentuju svoja dela i sarađuju sa kolegama iz drugih gradova. Naravno svaki festival se razlikuje po organizaciji, a problemi u istoj uglavnom imaju finansijski koren. Imajući to u vidu neki od mladih dramskih umetnika sa kojima sam pričala zaključuju kako su naučili važnost donošenja svoje opreme prilikom gostovanja sopstvene predstave na nekom festivalu, dok drugi zaključuju da bi od velike važnosti bilo produžiti gostovanje trupa na festivalima kako bi se ostvarila mogućnost za upoznavanje sa drugim ansamblima i postavila podloga za razmenu znanja i iskustava sa njima. I pored toga značaj pozorišnih festivala za mlade dramske umetnike je nemerljiv, ne samo kao prilika da ostvare i promovišu svoje predstave, već i kao mesto gde uče da artikulišu svoje stavove i gledaju predstave koje u drugim okolnostima možda ne bi imali priliku da vide. Bavljenje dramskim poslom je nemoguće bez konstantne komparacije i testiranja svojih stanovišta, pa je tako veliki značaj festivala upravo da budu mesto gde se razvija i vežba kritičko mišljenje.

Iz predstave **Kratka istorija pozorišta**, foto: Lea Bodor



## 2. RAZLIKA IZMEĐU RADA U INSTITUCIONALIZOVANIM POZORIŠIMA I NA SAMOSTALNIM PROJEKTIMA

Rad u institucionalizovanom pozorištu donosi određenu finansijsku sigurnost kako je ona obezbeđena ugovorom. Takođe, institucionalizovana pozorišta obezbeđuju prostor i skidaju probleme logistike sa vrata mladih umetnika. Ipak, pored inertnosti naših pozorišta i veoma ograničenih prilika koje ostavlja mladim dramskim umetnicima da rade u sklopu njih, deluje kao da mladim dramskim umetnicima najveći problem predstavlja manjak vremena, pažnje i ljubavi koji se često oseti prilikom ovakvog načina rada. Takođe, neki od mladih dramskih umetnika osećaju se obeshrabreno da pošalju svoje predstave na konkurse razmišljajući o tome da će biti cenzurisani. Baš iz ovih razloga sve više mladih dramskih umetnika odlučuje se da samostalno organizuje pozorišne projekte, ponekad i bez bilo kakvog budžeta ili podrške, a u nekim slučajevima i sami nalaze načine da prikupe novac za izvođenje samostalnih predstava. U smislu rada na promociji svog projekta veoma me inspirisao glumac Vladimir Bjelić koji je sa režiserkom Irenom Antin i u saradnji sa kulturnim centrom Talas osnovao projekat „Na točkovima kulture“. Ideja projekta da se ostvare sredstva za kombi i opremu potrebnu da se osnuje putujuće dečje pozorište koje će biti na raspolaganju deci u 26 kulturnih zajednica u selima u okolini Smedereva. Kako za promociju projekta nije postojao skoro nikakav budžet, Vladimir se okrenuo promociji projekta preko društvenih mreža, deljenju letaka, i postavljanju kutije za donacije prilikom igranja svoje predstave „Izumrli predmeti“. I pored svog entuzijazma koji mladi imaju u produkciji samostalnih pozorišnih projekata, bitno je napomenuti i loše strane ili poteškoće ovakvog načina rada. Pre svega rizičnost i finansijsku neizvesnost koju donosi, pa samim tim

nije baš svakom i u svakom momentu otvoreno kao opcija da se upusti u ovakav način rada. Prijavljivanje na konkurse često nosi zahteve birokratske prirode za koje mladi imaju malo spremnosti i veštine, a sa druge strane pronaći nezavisnog pozorišnog producenta ravno je dobitku na lutriji.

Ne treba zanemariti nervozu do koje ponekad dođe prilikom rada na projektu koji iziskuje požrtvovanje i neretko snalaženje „štapom i kanapom“ a pored toga ne obećava bilo kakvu finansijsku dobit. Ali i pored toga mladi dramski umetnici sa kojima sam pričala kažu da se protiv napetosti bore dobrom organizacijom, a da svako novo iskustvo koje iziskuje snalaženje često nekonvencionalnim metodama ima formativan uticaj na njih kao umetnike. Činjenica je da publika u Srbiji nije previše naviknuta na nezavisno pozorište pa tako promovisanje istog predstavlja izazov za sebe. U razgovoru sa mladim dramskim umetnicima koje sam intervjuisala prilikom istraživanja za ovaj rad, svi su istakli da osećaju odgovornost da njihove predstave ostvare komunikaciju sa publikom, jer ona ne treba da bude podrazumevana sama po sebi, nego se iznova gradi svakim igranjem predstave. Piter Bruk kaže: „Stabilno i skladno društvo možda će samo naći načine održavanja i ponovne potvrde svoga sklada u svojim teatrima. Takvi teatri mogu nastojati ujediniti publiku i glumce u zajedničko DA. Ali, haotičan svet često mora birati između kuće za zabavu koja nudi lažno DA i provokacije tako jake da cepa publiku na komadiće živahnog NE.“ Rekla bih da se ovo drugo može postići samo ako na sebe preuzmemo odgovornost da pozorište iznova gradimo svakim delom, igranjem ili odlaskom na predstavu, pa se tako, ako ugušimo mogućnost za rad koji zahteva ovakvo preispitivanje, možda i nađemo u pozorištu koje je mrtvačko, dosadno i deluje da je na dnu svojih mogućnosti.

Piše > Miomir Milosavac

Drama i mladi:

Predlog repertoara za srednjoškolsko pozorište

# Mladi ne igraju predstave koje tematizuju probleme koji ih se tiču

U članku *Vetar u leđa najmlađim pozorišnicima: Analiza repertoara Školskog pozorja od 2003. do 2024.* (Scena br. 4, 2025) bavio sam se analizom repertoara festivala Školsko pozorje koji je posvećen srednjoškolskim predstavama nastalim na teritoriji AP Vojvodine. Iako na festivalu učestvuje svake godine svega šest predstava, a prostorno su ograničene na AP Vojvodinu, sa 107 tekstova izvedenih u periodu obuhvaćenim istraživanjem, moguće je uočiti određene trendove pri izboru dramskih tekstova koji se izvode u srednjoškolskim dramskim sekcijama. Jedan od njih je i taj da mladi ne igraju predstave sadržaja u kojem bi mogli da prepoznaju probleme koji ih se tiču, već često igraju klasične komade koji su im strani, među kojima su najzastupljeniji pisci Dušan Kovačević i Bransilav Nušić.

Moje dosadašnje iskustvo sa gledanjem srednjoškolskih produkcija drama Dušana Kovačevića, a i učestvovanju u njima, jeste da su često u pitanju apolitične inscenacije sadržaja koji je nužno političke

prirode, a da se bilo kakve aluzije na politiku ili izostavljaju, ili se igraju van šireg političkog konteksta. Moglo bi se reći da se naši prosvetari u radu sa mladima često vode politikom *da se niko ne uvredi* što dovodi do nezanimljivog sadržaja koji ne komunicira pre svega sa mladima kojima su dramske sekcije i namenje, jer igraju likove koji su stariji od njih i čija iskustva još uvek ne mogu da razumeju, niti da se povežu sa njima. Dramske sekcije u školama postoje kako bi im se omogućio prostor da istražuju pozorište i razumeju njegovu društvenu vrednost, a kroz rad razvijaju društvene sposobnosti rada u grupi i javnog nastupa koje će im značiti i ako ne nastave da se bave profesionalno pozorištem.

## IZBOR DRAMSKIH TEKSTOVA

Dramski tekst za mlade je suviše široka kategorija koju je teško definisati, a prilikom izbora tekstova susreo sam se sa sledećim pitanjima: Da li su tu drame



Iz predstave **Buđenje proleća**, foto: Nikola Marić

u kojima su glavni akteri mladi ljudi? Da li je tekst za mlade pogodan za srednjoškolce ukoliko je on iz perspektive mlade osobe, a svi ostali likovi su stariji? Da li to ima veze sa ciljevima protagonista i društvenim kontekstom u kojem se radnja dešava? U ovom članku izdvojio sam četiri dramska teksta za čija potencijalna uprizorenja smatram da bi estetski doprineli boljem razumevanju problema mladih i odrastanja u kontekstu srednjoškolskog pozorišta. Neki od njih su već izvođeni u Srbiji, a neki će možda imati prvi susret sa čitaocima. Trudio sam se da uvrstim i dramski i dokumentarni teatar, kao i klasiku i savremenu dramu (uslovno rečeno, jer je najnoviji tekst u ovom izboru star 20 godina). Iako su tematski različiti, oni svi govore o mladima koji traže svoje mesto u društvu u godinama obeleženim pitanjem: *Ko sam ja?*

## BUĐENJE PROLEĆA – FRANK VEDEKIND

*Buđenje proleća* (*Frühlings Erwachen*) je dramski tekst iz 1891. koji je napisao Frank Vedekind (Frank Wedekind), nemački dramatičar značajan po kritici morala buržoazije i jedan od prvih koji se u drami otvoreno bavi pitanjima tela i seksualnosti. *Buđenje proleća* pisac je žanrovski odredio kao dečiju tragediju i spada u jednu od prvih drama koje tematizuju kompleksnost odrastanja u tinejdžerskom periodu. Drama se često izvodi od svoje prve inscenacije 1906. u režiji Maksa Rajnharta, pa sve do brodvejske adaptacije koja je postigla ogroman uspeh u Americi. U regionalnom kontekstu značajne postavke ovog komada odigrane su 1987. u Jugoslovenskom dramskom pozorištu u režiji Harisa Pašovića i 2010. u Zagrebačkom kazalištu mladih u režiji Olivera Frljića.

U Novom Sadu, Teatar mladih Mišolovka 2022. postavio je na scenu ovaj komad, a predstavu su upravo igrali srednjoškolci. Priča je fokusirana na troje glavnih likova: četrnaestogodišnjake Vendlu, Morica i Melhiora. Vendla je devojčica koja živi sa majkom koja skriva svet seksualnosti od svoje ćerke, insistirajući da mora da nosi dugačku suknju, a plašeći se da joj objasni kako nastaju deca kako to ne bi navelo devojčicu da zatrudni. Moric i Melhior su školarci koji takođe upoznaju svet seksualnosti što ostavlja dubok trag na njihova razmišljanja i filozofske diskusije u koje se upuštaju. Moric je slabiji đak zbog čega ga njegov otac smatra nevrednim što se odražava na njegovo mentalno zdravlje te je on pri kraju komada izvršava samoubistvo. Melhior je neko ko stalno upada u nevolje i pri kraju drugog čina siluje Vendlu koja zatrudni i umire od komplikacija prilikom abortusa. Melhior je na kraju drame izbačen iz škole i poslat u popravni dom.

Osnovna problematika kojom se Vedekind bavi jeste kako su odrasli ljudi spremni da žrtvuju svoju decu kako bi se očuvala ideja o tome šta je moral. Sa jedne strane preopterećuju ih efemernim znanjem iz raznih disciplina u školi, dok ih, sa druge strane,



Iz predstave **Gradansko vaspitanje**, foto: Kirkpatrick Photography

ne podučavaju osnovama reproduktivnog zdravlja u periodu kada oni tek počinju da istražuju svoju seksualnost. Pred decu se stavlja pritisak da moraju da budu uzorna i da ne smeju nikako da obrukaju svoju porodicu jer je to najveći greh koji oni mogu da počine u društvu o kakvom Vedekind piše. Čak i kada Moric puca pod tim pritiskom i ubija se, to ne izaziva promenu kod odraslih, već oni to doživljavaju kao sramotan čin sebičluka i čude se kako neko može da to uradi svojim roditeljima. Profesori škole, kojima pisac daje izuzetno podrugljiva imena (Rektor Sunčanica,

profesor Mušica, profesor Kostolom, profesor Majmunović), kada se dogodi slučaj samoubistva ne brinu se za svoje učenike, već pokušavaju da formalno reše problem kako im ne bi zatvorili školu usred „epidemije“ maloletničkih samoubistava u Nemačkoj. Vedekind upozorava kako se strah društva od skandala upravo slama nad mladima koji zbog toga završavaju tragično kao Vendla i Moric.

Ovaj komad značajan je za insecnaciju u srednjoškolskim pozorištima jer prikazuje zanemarenost mladih od strane odraslih koji, misleći

da čine ispravnu stvar tako što skrivaju svet odraslih od svoje dece, zapravo ih vode u tragediju. U Srbiji još uvek ne postoji predmet u školama koji se bavio seksualnim obrazovanjem, a te teme se obično vrlo površno obrađuju na časovima biologije, tako da bi ovaj komad mogao da posluži kao upozorenje koliko je štetno tabuizirati seksualnu znatiželju kod mladih.

### GRADANSKO VASPITANJE – MARK REJVENHIL

Mark Rejvenhil (Mark Ravenhill) izgradio je karijeru pre svega kao jedan od vodećih predstavnika britanskog talasa *in yer face* dramaturgije devedesetih sa dramama koje uz ogromnu dozu cinizma tematizuju nasilje, seksualnost i konzumerizam. Dosta od te estetike prisutno je u drami *Gradansko vaspitanje (Citizenship)* koju je Rejvenhil napisao sredinom dvehiljaditih. U pitanju je komedija o odrastanju koja prati šesnaestogodišnjeg tinejdžera Toma koji svako veče sanja kako se ljubi sa nekim, ali nije siguran da li je to žena ili muškarac. To odvodi Toma na putovanje seksualnog sazrevanja i samospoznaje, pomažući mu da shvati svoj identitet.

Rejvenhil daje portret izgubljenog mladića koji upada u niz komično-neprijatnih situacija sa svojim vršnjacima i profesorima u sredini koja je, iako se pravi da je progresivna, zapravo duboko konzervativna i ne prihvata različitosti. Devojčice u Tomovoj školi podstaknute su da u okviru jednog predmeta nose igračke bebe kako bi naučile da brinu o drugim bićima (tj. nameće im se identitet majke), ali isto tako ni one ni dečaci nemaju seksualnu edukaciju, te tokom prvog seksualnog odnosa Toma sa drugaricom Ejmi, ona zatrudni i rađa dete. Tom koji je pokušao da se podvrgne heteroseksualnim normama tako što će imati seks sa Ejmi, postaje mladi roditelj, što mu dodatno stvara teret u ostvarivanju identiteta kvir muškarca. *Gradansko vaspitanje* se naslanja na prethodni pomenuti tekst Franka Vedekinda, jer su u pitanju mladi ljudi kojima su potrebna nova saznanja

da bi zaista postali odrasli, ali nailaze na konzervativan i licemereni svet koji ih vodi ka nesreći.

*Gradansko vaspitanje* spada u red kvir drama koje pogotovo u 21. veku postaju popularne u srednjoškolskim pozorištima, a njoj slične su i drame *Dog Sees God* Berta V. Rojala, kao i *She Kills Monsters* Kvi Ngujena koje takođe na kompleksne načine preispituju kvir identitete kod mladih. Zbog društvenog konteksta Srbije gde se kvir drame ne izvode u srednjim školama, jer tu je već pomenuti strah *da se neko ne uvredi*, izuzetno je važno igrati drame koje nam pružaju uvid u živote ljudi koji su drugačiji od onoga što se smatra društvenom normom.

### PROJEKAT LARAMI – MOJZES KAUFMAN I TECTONIC THEATRE PROJECT

*Projekat Larami (The Laramie Project)* izuzetno je popularan tekst u američkim srednjim školama. U pitanju je dokumentarni dramski tekst nastao istraživačkim radom njujorške trupe Tectonic Theatre Project pod mentorstvom Mojzesa Kaufmana (Moises Kaufman) koji tematizuje brutalno ubistvo studenta Metjua Šeparda iz Laramija koji je 1998. godine ubijen od strane dvojice mladića zbog svoje seksualne orijentacije. Trupa je putovala nekoliko puta u grad Larami u saveznoj državi Vajoming i prikupljala izjave građana kako bi rekonstruisali zločin i šta se krije iza njega, kao i odgovor zajednice na događaj koji je dubinski potresao njihovu učmalu svakodnevicu. Kako sam Kaufman piše u predgovoru drame, cilj je bilo rekonstruisati događaj po Brehtovom principu očevidaca saobraćajne nesreće iz eseja *Ulični prizor (Straßenszene)* što je uticalo na fragmentarnu formu sastavljenu iz iskaza preko 70 lica koja su na različite načine povezana sa tragičnim događajem.

*Projekat Larami* u osnovi tematizuje drugost u sredini koja nije spremna da je prihvati. Larami je predstavljen kao zabačeni grad bez prosperiteta u kojem građani žive u iluziji da su ispravni u svojim stavovima i da ideja „živi i pusti druge da žive“ kojom

se vode, funkcionise i u praksi, međutim stvarnost ih demantuje. Ubistvo kod određenog dela građana budi izuzetnu reakciju solidarnosti, pogotovo u scenama dok se još uvek svi nadaju da će Metju preživeti i organizuju paradu kao vid podrške, dok kod drugih budi izuzetan otpor što kulminira u protestu koji se održava tokom mladićeve sahrane. Pored scena koje su direktno vezane za ubistvo mladića, izuzetno su zanimljive scene u kojima je predstavljena studentkinja koja nosi hidžab i njeno iskustvo muslimanke u gradu koji je pod jakim uticajem hrišćanstva, scena heteroseksualnog studenta glume kojem roditelji nisu došli na predstavu jer je igrao u *Andelima u Americi* (*Angels in America*) Tonija Kušnera, poznatom komadu koji tematizuje homoseksualnost i HIV epidemiju u Americi 1980-ih, kao i scene sa policajkom Redži Fluti koja se prilikom prenošenja Metjuovog tela posekla i bila u kontaktu sa Metjuovom HIV pozitivnom krvi.

Ovaj komad bih preporučio mladima jer na kompleksan način tematizuje zločin iz mržnje počinjen od strane mladih, a čiji je žrtva takođe mladić. Projekat Larami pokazuje da su zločini iz mržnje mnogo više od individualnih činova, već odražavaju stanje društva u kojem su počinjeni. Ovaj tekst mogao bi da inspriše mlade da razmišljaju o mržnji koja je sveprisutna i kako ona kulminira u tragičan događaj koji će raniti čitavu zajednicu, kao i da se upoznaju sa dokumentarnim teatrom. Uz dosta lica i mogućnosti da jedan glumac igra više uloga, komad je pogodan za dramske trupe koje broje veći broj članova.

### NORTH FORCE – MINJA BOGAVAC

Milena Minja Bogavac jedna je od retkih naših dramskih stvaralaca koji su ostvarili kontinuitet u stvaranju pozorišta za mlade. Pored dramskih tekstova među kojima su najpoznatiji *North Force*, *Dragi tata* i *TDŽ ili prva trojka*, kontinuirano radi sa mladima u okviru Reflektor teatra na predstavama kao što su *Muškarčine*, *Devojčice* i *Moja zemlja: šta mladi misle*



Iz predstave **North Force**, foto: Ana Stojakov

*o patriotizmu*. Drama *Dragi tata* često se izvodi u omladinskim pozorištima i studentskim produkcijama, jer su likovi mladi i urbani, što je izuzetno privlačno mladim pozorišnim stvaraocima, međutim, društveni kontekst u kojem je nastao tekst, a na koji se dosta oslanja, izmenio se, što se često negativno odražava u savremenim inscenacijama ovog komada. Iz tog razloga odlučio sam se da uvrstim *North Force* na ovu listu jer smatram da na bolji način komunicara sa sadašnjom omladinom uzimajući u obzir izloženosti mladih navijačkim grupama.

Struktura drame podeljena je u tri dela: prvi deo ima dokumentarni pristup i prikazuje izjave mladih članova navijačke grupe Crvene zvezde na saslušanju, drugi deo predstavlja svakodnevicu navijača, dok treći deo prati jednog od navijača, Šoneta, kojem su navijači Partizana ukrali zastavu North Force-a na derbiju i njegov poduhvat vraćanja te zastave koji kulminira tragičnim krajem. Autorka koristi kolektivnog junaka – North Force – koji sačinjava grupa od desetak mladića

i oni funkcionišu kao neka vrsta hora u antičkoj drami, što uz Šonetovo stradanje uzrokovano gubitkom zastave (njegova hamartija) predstavlja zanimljiv pokušaj sastavljanja urbane tragedije po herojskim postulatima. Posebno mesto u drami zauzima lik Boki, jedina devojka među navijačima. Njen put je drugačiji od puta muškaraca u grupi i kroz tekst joj se nameću brojne uloge koje ona mora da zauzima u kolektivu sačinjenom od muškaraca. Kroz nju progovara i autorka komada kada Boki uspe da se otrgne od iracionalnog funkcionisanja navijačkih kolektiva i dolazi do zaključka da joj nije jasno zašto sve to rade kada će njihov život biti isti pored Crvena zvezda ili ne, međutim to nije dovoljno da im se suprotstavi i spreči tragediju u nastajanju.

*North Force* prikazuje potrebu mladih da pripadaju grupi u svetu koji ih je automatski otpisao i umesto perspektivne budućnosti ostavlja im ulicu kao prostor na kojem mogu da se ostvare i postignu uspeh. U pitanju su mladi ljudi koji umesto da rade ili da se obrazuju, provode vreme besposličareći i obavljajući prljave poslove za kriminalce, a sve pod velom ljubavi za fudbal i lažne solidarnosti članova zbog koje se fragilni mladi prvobitno i pridružuju ovakvim grupama. Ukoliko bi se danas izvodila, ova drama bi morala u određenim delovima da se aktualizuje novim imenima fudbalera i događajima i slengom koji je više u skladu sa sadašnjicom. Prisutnost hora omogućava izvedbu dramskih sekcija koje broje veći broj članova.

Pored ova 4 teksta preporučio bih i određene komade iz istorije drame, kao i savremene drame. Od klasike bih izdvojio Šekspirovu komediju *San letnje noći* i tragediju *Romeo i Julija* (iako opšte mesto dramskog stvaralaštva, nijednom nije izveden na Školskom pozorju) jer su u pitanju mladi junaci u

čijim problemima bi mladi mogli da pronađu paralelu sa savremenim problemima mladih. Od domaće klasike tu su komedije Koste Trifkovića čija *Izbiračica* tematizuje problem prezaštićenog deteta. Dramu *Klasni neprijatelj* Najdžela Vilijamsa preporučujem kao izuzetno važan komad o vršnjačkom nasilju i zanemarivanju mladih od strane odraslih. Jedan od najznačajnijih britanskih dramatičara prethodnih decenija, Edvard Bond, devedesetih je napisao dve drame *Utorak* i *11 Potkošulja* koje takođe smatram pogodnim za izvođenje u srednjim školama. Što se tiče savremene domaće drame, tu je situacija kompleksnija budući da se savremeni tekstovi izuzetno retko objavljuju, osim u *Sceni* i *Teatronu*. Pomak u ovom polju učinilo je pozorište DADOV koje je 2011. objavilo dve zbirke dramskih tekstova za mlade, međutim nakon toga nije bilo sličnih publikacija. Neko od savremenih srpskih drama koje bi se dobro uklopile u repertoar srednjoškolskih pozorišta jesu *Internat* Olge Dimitrijević i *O Srđanu* Divne Stojanov.

## ZAKLJUČAK

U ovom tekstu detaljnije su analizirana četiri dramska teksta, a dato je i nekoliko predloga koji bi mogli da budu korisni u daljem radu srednjoškolskih dramskih sekcija. Rekao bih da bi se devojčica u srednjoškolskom periodu pre povezala sa Vedekindovom Vendlom iz *Buđenja proleća*, nego sa Nušićevom Sarkom iz *Ožalošćene porodice*, a jedan dečak sa mladićima kakve pišu Mark Rejvenhil i Minja Bogavac, pre nego sa Maksimilijanom Topalovićem koji ima 126 godina! U svetu koji insistira na prebrzom odrastanju i shvatanju omladinskih problema kao nezrelih i lako prolaznih, bilo bi lepo da mladima omogućimo pozorište koje je svesno njihovih problema i pruža im prostor za dalji razvoj.

**XIV**  
**IN MEMORIAM**  
**scena**

Piše > Milivoje Mladenović

# Glumac posebnih svojstava

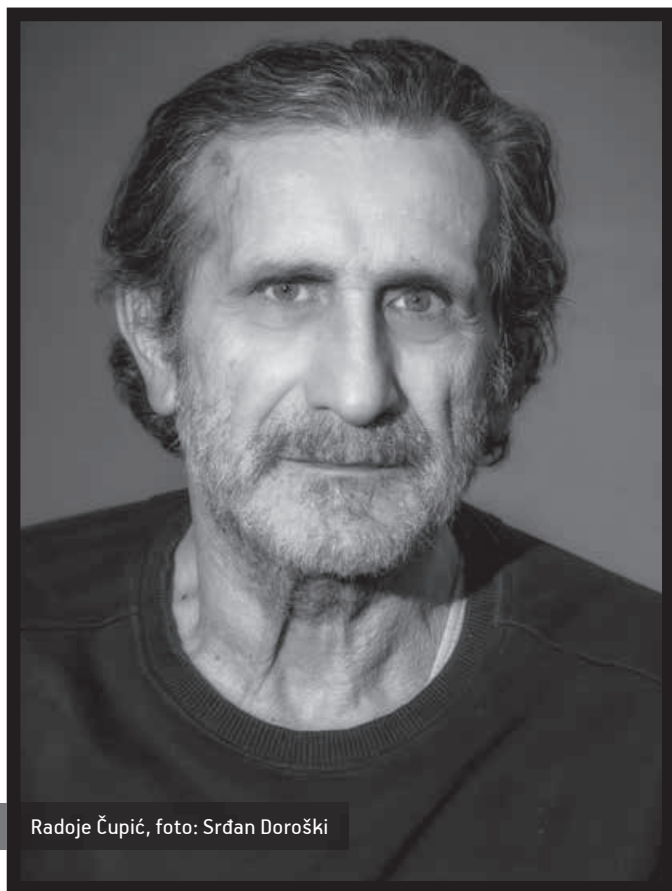
## Radoje Čupić

(1958–2026)

ma tome više od pola veka. Pročulo se da je u Sombor stigao novi, mlad glumac. Upoznali smo se pre nego što sam i sanjao da ću biti išta drugo do privržen gledalac somborske pozorišne kuće. Tada sam glumce doživljavao kao neka viša bića, kao ljude sa posebnim svojstvima čija me je pojava fascinirala i otud sam im prilazio suspregnuto, pomalo bojažljivo. Nije se u tom smislu za ovih pola veka ništa značajnije promenilo. Zalazio sam, kao i svi radoznalci u malom gradu, u tadašnji čuveni Pozorišni klub, gde bi se povremeno ukazao taj mladi glumac Radoje. Da, upravo tako, ukazao bi se, koliko se sećam, u onom zelenkastom, tada vrlo popularnom „montgomeru“ koji je lepršao oko njegovog štrkljastog tela. Da, ukazao bi se, tačno sam rekao, jer je pogledom živih radoznalih očiju samo preleteo preko lica prisutnih i nestao, negde pokraj šanka, gde su bila i vrata koja su vodila do njegovog glumačkog stančića. Bilo je to u ono vreme u kojem su glumci dolazeći u pozorište, dobijali i svoj bivak, kakav takav, preskroman, ali ipak smeštaj. Njegova lelujava, delomice osmehnuta, delomice brižna pojava

bila bi prokomentarisana: „Za njega ćeš, brale, tek čuti“. I to dvojstvo njegovog izraza lica, videće se i u njegovoj glumi. Prava arlekinska pojava. Jer u njegovoj glumi, i u najrazmetljivijem lakrdijanju i smejuriji, bio je uvek i neki tračak sumračne zbilje, tuge i sete.

A onda jednog dana, kada sam se našao na poziciji upravnika Pozorišta, evo me gde se vrlo direktno uplićem u život umetnika: u tom stančiću iza šanka, Čupić vezuje kanapom kofer, taj otrcani, ali uverljivi trajni simbol glumačkog potucanja od palanke do palanke, taj kofer podnaduo od na brzinu ubačenih stvari, među kojima je na vrhu – knjiga. I danas me kopka koji je to naslov bio, jer Čupić je bio i strasni čitalac, ne samo pozorišnih knjiga. Glumac je čvrsto rešen da napusti somborsko pozorište, a do toga je dovela eskalacija nekakve benigne razmirice između novopridošlog i već ustoličenog dramskog umetnika. Čim se više ne sećam „predmetnog spora“, znači da je bilo nešto posve bezazleno. Čupić vezuje, ja razvezujem, molim da ne čini to, i da nikud ne ide



Radoje Čupić, foto: Srđan Doroški

jer nam je potreban, a i mi njemu. Drago mi je što to situacija nije prerasla u nerazmrsiv čvor i što smo uspeli svaku nelagodu da prevaziđemo, kako tada, tako i kasnije.

Od tada, pa do kraja dvadesetog veka, Čupić je odigrao u somborskom pozorištu više od pedeset uloga. Tome zbiru valja doturiti još toliko uloga odigranih u Srpskom narodnom pozorištu, u rodnom Novom Sadu kojem se posle petnaestak somborskih godina vratio, plus uloge u Pozorištu mladih (*Bombardovali smo Nju Heven*, *Čorba od kanarinca*, *Otelo*, *Animals*, i njegove režije predstava: *Testosteron*, *Estrogen*, *Pokondirena*

*tikva*, itd.) i Narodnom pozorištu Subotica, gde se i danas pamti njegov Salijeri u *Amadeusu* u režiji Jovice Pavića.

„Sve što se dogodi u životu trebalo je da se dogodi“, tako je nekako konstatovao Čupe o tom periodu, tačnije o devedesetim, kada je, govorio je, „pozorište dejstvovalo punom parom, bez obzira na siromaštvo. Bio sam tamo u zlatnom dobu somborskog pozorišta, a tu su bili i reditelji Muci Draškić, Zoran Ratković, Jagoš Marković, Kokan Mladenović... Oni su nam pomagali da se probijamo kroz pozorište i donosili nam duh novog vremena, neobuzdanu maštu i slobodu. U Somboru sam se oženio, dobio decu, i to je takođe divno i moralo je da se desi.

A dogodila mu se, u tom Somboru, između ostalih i niska velikih i za njegov razvoj bitnih uloga: Don Karlos (*Don Žuan*, r. Zoran Ratković) Pajarden (*Hotel Promaja*, r. Ljubomir Draškić) sobar grafa, Figaro (*Figarova ženidba ili Ludi dan*, r. Kokan Mladenović), Cehmajstor, *Fiškal Galantom*, r. Dušan Petrović), Smrdić (*Rodoljupci*, r. Zoran Ratković), Đovani (*Dekameron – dan ranije*, r. Jagoš Marković), G'din Montalbo (*Putovanje za Nant*, r. Ljuboslav Majera), Markiz de Sad (*Mara-Sad* r. Radoslav Milenković), Vića (*Sumnjivo lice* r. Jagoš Marković) Sreta, čizmar (*Zla žena* r. Ljuboslav Majera) Tikvulin (*Kate Kapuralica* r. Jagoš Marković), Hajnrih Man (*Čarobnjak* r. Boris Liješević). Dabome, ovaj niz vrednih ostvarenja nastavljen je i u Srpskom narodnom pozorištu (Trigorin u *Galebu*, Trifun u *Ožalošćenoj porodici*, Oberon u *Snu letnje noći*, Pomet u *Dundu Maroju*, Prospero u *Buri*, Čorkan u predstavi *Na Drini ćuprija*, i mnoge druge).

Čupićeva karijera sadrži i popis najmanje pedeset uloga u najpopularnijim televizijskim dramama i serijama (*Vratiće se rode*, *Jagodići*, *Montevideo*, *bog te video*, *Ubice mog oca*, *Južni vetar*, *Močvara*, itd.), te dvadesetak filmskih rola (*Veliki transport*, *Memo*, *Optimisti*, *Kao rani mraz*, itd).



Radoje Čupić u predstavi **Brod za lutke** Milene Marković, u režiji Ane Tomović, SNP (2008/09), foto: Miomir Polzović

Među svim pozorišnim pregnućima posebno je uzbudljivo *Putovanje za Nant* Eugena Kočiša u režiji Ljuboslava Majere (Sterijina nagrada za ulogu kafedžije Montalbe). Bila je to je uzavrela pozorišna igra koja dodiruje granice žanra komedije apsurdna, ali se prelijeva u neprekidnu čovekovu težnju ka sreći, u utopijsku sliku sveta. Ležerna, neodoljiva komična predstava, a setno istovremena. I iščašena potpuno,

iskošena stvarnost, nadrealistički zaljuljana. Čupić je gospodario onim nekim posve nadrealnim plavičastim ostrvom, na kojem je onaj iskošeni šank u krčmi (Bože me prosti, ni nalik onom šanku iz pozorišnog kluba, ali opet nekako vuče na njega!) u koju se ulazi kroz vrata, pa se, pošto nema nikakvog stepenika, direktno survava u taj svet poemerenih Kočiševih junaka.

Radoje Čupić je, kao i svi vrsni glumci, pokazao i dokazao svoje rediteljsko umeće. Režirao je dramu *Jelizaveta Bam* Danila Harmsa u Portal teatru, *Čelik* prema sopstvenom dramskom tekstu, *Staklena menažerija* Tenesi Vilijamsa u Narodnom pozorištu u Somboru, itd. Čupić je napravio veliki pomak u odnosu na dotadašnja scenska viđenja Jelizavete Bam. Čupić je sa Draginjom Voganjac, Ivanom V. Jovanović, Nenadom Pećinarom, Lidijom Stevanović i Ratkom Radivojevićem uradio veliki posao osmišljavanja suprotstavljenih reči, pojmova i apstraktnih izraza. Posvećujući se, udubljujući u dezorganizovanu „zbirku reči“, oni su u njima našli novi ritam, novu spoznaju sveta. Postigli su to i visinom glasa, njegovom snagom i bojom, tempom, mimkom, gestovima, pozom, koristeći se i obilato instrumentarijom glumačkih tehnika stečenih u ozbiljnoj glumačkoj školi. Od komada koji predstavlja prethodnicu „teatra apsurdna“ načinili su savremeno pozorište čija je poruka jasna da je „jedino mesto, gde žrtva napuštena od svih, može da se sakrije je sopstveni um“.

S posebnom pažnjom i nesebičnom ljubavlju Čupić je pristupao radu s pozorišnim amaterima. Posebno je bio privržen crvenačkom Amaterskom pozorištu koje je uveo u red najboljih u Srbiji radeći s njima posvećeno, vizuelno i glumački raskošne predstave *Malograđanska svadba*, *Čudo u Šarganu*, *Paradoks*, *Kralj umire*, itd.

Kao iskreni mobilizator pozorišnog života Čupić je učestvovao i u javnom i kuturnom životu Novog Sada i Pokrajine Vojvodine, podržavao i osnivaio nezavisna pozorišna udruženja, bio jasan i glasan u raspravama o

pozorištu i društvenoj problematici, često i vrlo gorljivo angažovan u borbi za promene u pozorištu i društvu.

Penzionisao se 160. izvođenjem predstave *Džandrljiv muž* u februaru 2023, za koju je nekoć pokupio nagradu publike za najbolju predstavu (statueta „Jovanča Micić“) na festivalu Dani komedije u Jagodini, a koja je nastala u repertoarskoj razmašici jedne sezone pune izneverenih očekivanja i neizvesnosti, a u vreme kad je bio direktor Drame SNP-a potvrđujući i tim potezom veštinu pronalaženja komada koji su mamac za publiku.

Pričao je Čupić da je dugo čeznuo za tim da ima „nešto što će biti povezano s prirodom“. I ta njegova privrženost prirodi, to neko posebno svojstvo od mladih dana, zaljubljenost u nepatvorenost, prirodu iskonsku i divlju, govori i o njegovom glumačkom biću. Bio je ogrezao sav u „dondovštinu“, poseban senzibilitet čoveka koji uživa u rezervatu „Dondo“ jedne dunavske starače u blizini Sombora, tamo gde je čuveni Živorad Ilić, „Žika glumac“, živeo kad god je to bilo moguće i okupljao vaskoliki pozorišni svet. I zato se Čupić, kad se već preselio u Novi Sad, nije skrasio dok u Kulpinu nije pronašao kućerak, po meri svojoj i svom osećanju sveta koji zrači autentično i nepatvoreno.

Tako je odživeo svoj vek Radoje Čupić, prvak Srpskog narodnog pozorišta i jedan od amblematskih glumaca somborskog teatra. Samo ne znam gde li su završili onaj iskrzani kofer i kanapče s početka ove priče o glumcu, ozbiljnom veseljaku i zanešnjaku.

# XIV

KNJIGE

scena

Piše > Ruža Perunović

## Pogled u ogledalo glume



### MONOGRAFIJA ŽARKO LAUŠEVIĆ

urednica Radmila Stanković  
Hipatija i Filmski centar Srbije  
Beograd 2025.

**M**onografija posvećena Žarku Lauševiću, jednom od najtalentovanijih i najimpresivnijih glumaca sa naših prostora, u izdanju Hepatija i Filmskog centra Srbije, predstavlja sveobuhvatan uvid u stvaralački opus ovog višestruko talentovanog umetnika. Urednica izdanja, Radmila Stanković, okupila je veliki krug sagovornika i od obimne građe sačinila vrednu, sistematično organizovanu monografiju, u kojoj se u odvojenim segmentima razmatraju Lauševićeve uloge u pozorištu, na filmu i televiziji. Edicija obuhvata tekstove u kojima je razmišljanja o Lauševićevu, njegovim ljudskim i profesionalnim zaslugama, dalo više od pedeset ljudi iz poslovnog i privatnog okruženja.

Poglavlje posvećeno Lauševićevim ulogama u pozorištu otvara studija Aleksandra Milosavljevića, u kojoj je data analiza svih glumčevih uloga u teatru, uz važnu kontekstualizaciju, dobro poznavanje i tumačenje trenutka vremena, pozorišnih principa i osobenosti. Ovaj dragoceni tekst daje kompletne, neke do sada manje poznate podatke o Lauševićevom glumačkom putu – od upoznavanja sa svetom glume u amaterskom pozorištu DODEST, preko prijemnog ispita i studija na FDU u legendarnoj klasi glume, rane popularnosti, lica i naličja publiciteta i odnosa prema medijima, pozorišnoj glumi, sve do presudne uloge Rastka Nemanjića u Narodnom pozorištu Zenica. Oslanjajući se na dokumentarnu građu, kritike, intervju, svedočenja, kao i lično pozorišno iskustvo, Milosavljević nam predstavlja priču o dvadeset i sedam Lauševićevih uloga, o saradnji sa mnogim rediteljima i pozorišnim kućama, njegov odnos prema glumi uopšte i prema konkretnim ulogama, kao i odnos prema društveno-političkim promenama devedesetih godina. Naročitu pažnju Milosavljević je posvetio predstavi *Sveti Sava*, predstavi koja je presudno uticala na dalji Lauševićev život, ali i na društvena i kulturna dešavanja datog vremena. Iz teksta saznajemo o nastanku ove uloge, o recepciji predstave, Sterijinoj nagradi, o svemu onome što

je prethodilo mračnom nastupu srpskih desničara koji su izvođenje ovog komada u Jugoslovenskom dramskom prekinuli, iako, potvrđuje iznova autor teksta, nije postojao nijedan razlog zbog koga bi neko mogao biti uznemiren ovom predstavom.

Na istu temu nadovezuje se tekst Vladimira Milčina, reditelja predstave *Sveti Sava* koji opisuje, iz ugla neposrednog učesnika, sve neprijatna događaje 1990. koji su inicirani optužbom srpskih desničara da se u predstavi *vredaju nacionalna i verska osećanja Srba*. Iz teksta *U ime stvaralačke slobode, predstave neće biti!* saznajemo o pretnjama smrću, anonimnim dojavama, glasinama, telohraniteljima, prekidanju predstave i ulozi Milorada Vukelića i drugih aktera koji su omogućili da se ova predstava ne igra.

Ostali prilozima koji pripadaju segmentu pozorišnog života Žarka Lauševića načinile su njegove kolege glumci i reditelji i oni imaju lični, sentimentalni i anegdotski prizvuk kojim opisuju druženje i saradnju sa Žarkom, njegov šarm, harizmu, njegove talente i različite oblike zajedničke saradnje. U tom maniru svoju priču o Lauševiću ispričali su Slobodan Unkovski, Irfan Mensur, Voja Brajović, Božo Koprivica, Toni Laurenčić, Cvijeta Mesić, Vesna Trivalić, Mima Karadžić, Ljiljana Todorović, Snežana Bogdanović, Haris Pašović, Željko Džek Dimić i Đorđe Matić.

Deo monografije posvećen filmskim ulogama priredila je Marijana Terzin Stojčić iz Jugoslovenske kinoteke, koja nam u obimnom tekstu čiji smo naslov preuzeli za prikaz ove knjige, daje pregled prisustva Žarka Lauševića na filmu kroz trideset i četiri njegove uloge. Hronološkim redom opisane su prve uloge koje su ga oblikovale u jednog od najtalentovanijih i najpoznatijih glumaca svoje generacije, od debitovanja pred kamerama 1978. u filmu *Savamala sve do Ruskog konzula 2024*. U analitički zaokruženom prikazu koji predstavlja podsetnik na važna filmska ostvarenja, sećamo se Žarkovih uloga od *Lepote poroka* i čuvenog *Šmekera*, preko *Šilje iz Sivog doma*, skromnog Bajre iz filma *Dogodilo se na današnji dan*, te *Oficira s ružom*, *Bolje od bekstva*, *Nož*, i mnogih drugih uloga, potom

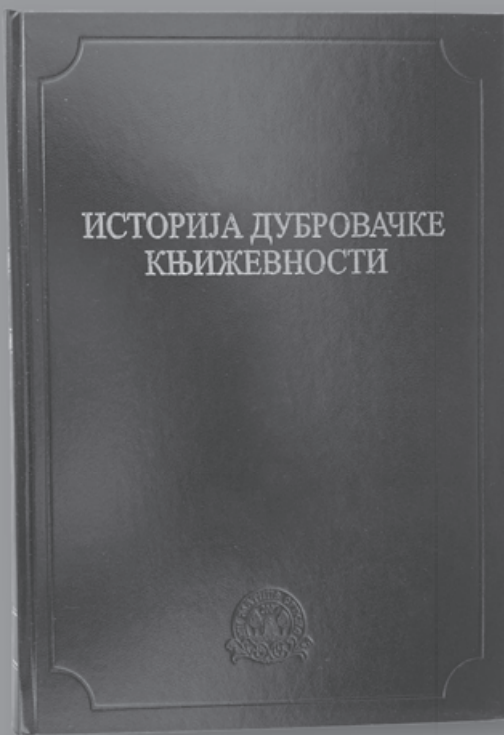
izgnanstva i povratka sa *Smrdljivom bajkom 2015*. sve do poslednje filmske role. O njegovom radu na filmu za ovu monografiju govorili su i Svetozar Cvetković, Zdravko Šotra, Slavko Štimac, Radoslav Zelenović, Oleg Novković, Petar Božović, Milan Marić, Sergej Trifunović, Paulina Manov i drugi saradnici koji su se sećali Lauševićevog načina rada, njegove posvećenosti, dara da sluša druge i ostane, i kao prijatelj i kao kolega, dobonameran i nenametljiv.

Televizijska kritičarka Branka Otašević se u tekstu nazvanom *Dva kruga slave*, u obrnutom vremenskom sledu osvrnula na trideset i tri uloge u dve etape Lauševićeve karijere. Prateći njegove uloge od grandioznog povratka na televiziju ulogama u televizijskim serijama *Koreni* i *Senke nad Balkanom*, te *Kalkanski krugovi* i *Vreme smrti*, retrospektivno se vratila na početke, od titogradske TV drame *M:V* u kojoj je glumio kao osamnaestogodišnjak, do kultne serije *Zaboravljeni*. Otaševićeva opisuje Lauševićev rad sa autorima i glumcima poput Darka Bajića, Branislava Lečića, Sergeja Trifunovića, Nebojše Dugalića, Gorana Šušljika, Vojina Četkovića i drugih.

Za kraj prikaza ove dragocene monografije važno je izdvojiti i tekst Vide Ognjenović u kome se govori o Lauševiću kao piscu povodom četiri autobiografske knjige u kojima je bespoštedno introspektivno, prefinjenim stilom romanopisca, glumac vodio razgovore sa samim sobom. Ovim redovima iznova se ukazuje na često pominjane talente, na ljubav prema umetnosti, pisanoj reči, na poštovanje prema životu, na dubinu tuge i unutrašnju kompleksnost koju je Žarko posedovao. Zahvaljujući tome „uspeo je da uz sve nedaće ostane umetnik, osetljiv, blag i osećajan, inteligentan, pronicljiv i mudar, na način starinski, a čist i nežan kao dete. I da uprkos svih zala gorljivo sačuva krhko biće ljubavi i nade“ zaključuje autorka.

Piše > Siniša I. Kovačević

## Drama tokom tri veka literarnog stvaralaštva



Zlata Bojović  
**ISTORIJA DUBROVAČKE KNJIŽEVNOSTI**  
Izdavački centar Matice srpske  
Novi Sad 2025.

U ediciji *Deset vekova srpske književnosti* nedavno je objavljeno novo izdanje studije Zlate Bojović *Istorija dubrovačke književnosti* (Novi Sad, 2025). Dugogodišnji istraživački rad na polju renesanse i baroka, autorka zaokružuje sveobuhvatnom monografijom o značajnom delu književnog stvaralaštva starog Dubrovnika. Knjiga je prvi put izašla 2014, a naredna dva izdanja objavljena su tokom 2015. i 2019. godine.

Studija profesorke Bojović zatvara vekovni krug naših istraživača ove oblasti, počev od radova Pavla Popovića, Petra Kolendića, Dragoljuba Pavlovića i Miroslava Pantića. Knjiga je podeljena na četiri veće celine (*Putevi humanizma, Vek renesanse, Epoha baroka, Dubrovačko prosvetiteljstvo*), kojima su obuhvaćene različite epohe književnog rada nastalog u republici Sv. Vlaha.

### PUTEVI HUMANIZMA

Humanizam, koji se ostvarivao od sredine 15. do početnih decenija 16. veka, predstavlja prvo veliko poglavlje dubrovačke književnosti. Koreni jasno oformljenog humanizma obuhvataju period delovanja obrazovanih ličnosti novog doba – dominikanca Ivana Stojkovića, astronoma Ivana Gazulovića i merkantiliste Benka Kotruljevića. Prvoj generaciji dubrovačkih humanista pripadaju Dživo Gučetić, Petar Menčetić i Frano Luco Gundulić. Uz prve pesnike, javljaju se i autori koji stvaraju dela hroničarsko-istoriografske sadržine. Među njima se posebno izdvajaju Feliks Petančić i Ludovik Crijević Tuberon. Kao kancelar koji se isticao kaligrafskim umećem, Petančić piše i ćirilčne natpise, kao i kopije papskih bula na srpskom jeziku.

Iznoseći mnoge geografske i istorijske podatke o krajevima kojima je prolazio, on daje i svoje viđenje Kosovskog boja, kao i legende o junaštvu Miloša Obilića. S druge strane, Tuberon je pisao o ljubavi prema slobodi koja je kod Dubrovčana „nadjačavala i rodbinske veze“. Osvetlio je i niz događaja iz srpske

istorije, posebno one vezane za progonstvo Đurđa Brankovića i tursko osvajanje Beograda (1521).

Govoreći o drugoj generaciji dubrovačkih humanista, autorka analizira stvaralaštvo Karla Pucića, Ilije Crijevića, Jakova Bunića i Damjana Benešića. Njihova delatnost upućuje na postojanje prave humanističke akademije u Dubrovniku, neke vrste učenog i književnog društva koje je delovalo u duhu velikog pokreta.

### VEK RENESANSE

U poglavlju *Vek renesanse* govori se o novoj epohi koja se u Dubrovniku može pratiti već od treće decenije 15. veka. Književno stvaralaštvo renesanse, autorka predstavlja u nekoliko celina. Aktivnost prve generacije dubrovačkih pisca, čiji su radovi nastali krajem 15. i u prvim godinama 16. veka, obuhvata delovanje Šiška Menčetića i Džora Držića. Dominirala je poezija, a autori su bili pesnici petrarkisti koji su pisali isključivo na narodnom jeziku.

U drugom periodu javlja se veliki broj pisaca koji se u značajnoj meri razlikuju. Poezija više nije bila jedini vid stvaranja. Pojavljuju se autori koji se bave drugim književnim rodovima, a najznačajniji od njih – Mavro Vetranović, Nikola Nalješković i Marin Držić, bili su pre svega dramski pisci. U njihovim delima zastupljeni su svi važni dramski žanrovi (ekloga, pastorala, pobožna drama, komedija, tragedija, farsa).

Od šezdesetih godina 16. veka, epoha dubrovačke renesanse ulazi u treći, završni period. Neki od autora duže borave izvan svoje sredine i pišu na italijanskom jeziku. Pored poezije, nastaju naučni, poetički, estetički i drugi traktati (Nikola Gučetić, Dinko Ranjina). Značaj dramskih dela opada, a procvat doživljavaju prevodi i prerade antičkih i renesansnih tragedija, kao i savremenih italijanskih pastorala (Torkvato Taso).

U dramskoj književnosti i pozorišnom životu Dubrovačke republike, najznačajnije mesto pripadalo je Marinu Držiću. Od niza stvaralaca koji su uz

humanistički rad izvodili i antičke drame, preko onih koji su delovanje ostvarivali i u drami i u poeziji, jedino je Držić bio prvenstveno i gotovo samo dramski pisac. Iako je prema sudovima savremenika dobio posebno mesto u svom vremenu, o njemu nema puzdanih osnovnih podataka. Kada govori o Držićevom dramskom opusu, autorka pominje da je tokom jedne decenije napisao svih dvanaest poznatih dela – *Tirenu*, *Pometa*, *Novelu od Stanca*, *Veneru i Adona*, *Dunda Maroja*, *Pjerina*, *Džuha Krpetu*, *Skupa*, *Plakira*, *Mandu*, *Arkulina* i *Hekubu*. Većinu drama uradio je po porudžbini za svadbena veselja, a one koje nisu imale tu namenu prilagodio je zahtevima trenutka.

Okupio je oko sebe nekoliko glumačkih družina amatera i pokrenuo čitav pozorišni život u Dubrovniku. Ovakva teatarska ekspanzija više se nije ponovila iako je od početka 19. veka bilo velikih i značajnih dramskih poduhvata. Držićev opus bio je bogat i raznovrstan. Jedini je dubrovački autor koji se oprobao u većini tada popularnih dramskih žanrova (ekloga, farsa, komedija, tragedija), od kojih je neke uveo u dubrovačku književnost.

Iako nije bio pokretač, Držić je tvorac prve razvijene ekloge – pastorale. Autor je prve farse sa tipičnim motivom „seljaka u gradu“ (*Novela od Stanca*). Prvi je i jedini dubrovački autor najvažnije renesansne dramske vrste – takozvane „eruditne (učene) komedije“, pisane u prozi. Još u jednoj stvari pokazao je smisao za novo. Naime, prvi je uradio prepev jedne antičke tragedije, koja će se kao specifičan žanr ustaliti u dubrovačkoj književnosti do kraja 16. veka.

### EPOHA BAROKA

U celini nazvanoj *Epoha baroka* autorka ističe da je ovaj književni pravac svoje korene imao u poslednjim godinama šesnaestog, a da je trajao do prvih decenija 18. veka. Iako se oslanjao na savremena strujanja u Italiji, dubrovački barok dobijao je i sopstvene

odlike. Njih su nametale velika iskušenja i promene u Republici, domaća književna tradicija, a posebno „slovinstvo“ kao osnovno rodoljubivo osećanje tog vremena.

I barok u Dubrovniku odvijao se u nekoliko faza. Na samom početku i u periodu do sredine 17. veka, on je ostvario najviše dosege. Kada govori o početnoj fazi razvoja epohe, autorka se osvrće na stvaralaštvo Horacija Mažibradića, Paskoja Primovića i Stijepa Đurđevića. Posle rane faze u kojoj se konstituisala, barokna književnost bila je snažno obeležena radovima Dživa Gundulića, Dživa Bunića i Džona Palmotića.

Drugo razdoblje epohe odvija se u znaku sledbenika i mlađih savremenika, poput Vica Pucića, Dživa Gučetića i Vladislava Menčetića. Stradanje Dubrovnika u zemljotresu 1667. nije bio samo istorijski međaš, već i prekretnica u književnosti baroka. Ovaj period biće obeležen stvaralaštvom Jakete Palmotića, Nikole Bunića, a posebno delom Ignjata Đurđevića, jednog od najvećih i najsvestranijih pisaca dubrovačke književnosti.

Kada je reč o pozorišnom opusu, posebna pažnja posvećena je Dživu Gunduliću. Do 1620. on je napisao 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. 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.

## PERIOD PROSVETITELJSTVA

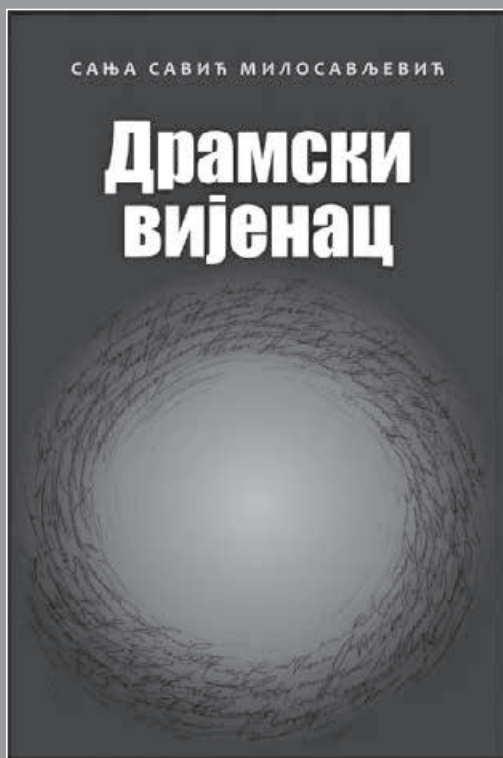
Poslednju celinu monografije čini književna delatnost koja se odvijala tokom epohe „dubrovačkog prosvetiteljstva“. Ovaj period bio je obeležen velikim uticajem francuske književnosti i kulture. Dubrovačko prosvetiteljstvo autorka deli na dva osnovna toka. Za prvi je karakteristično prevođenje Molijera, a drugi je bio obeležen latinizmom, pobožnim stvaralaštvom i prigodnom literaturom. Ovaj potonji povezivao je kult nauke, učenosti, enciklopedizma i istorizma.

Od 34 Molijerova komada, u Dubrovniku su prevedena 23. Oni su se manje ili više udaljavali od francuskog izvornika. Sve komedije prevedene su u prozi, a prilagođavanja su podrazumevala lokalizovanje radnje, dubrovačka imena i unošenje savremenih istorijskih događaja. Među autorima prevoda i prerada posebno se ističe aktivnost Petra Boškovića (brat Ruđera Boškovića), ali se kao najplodni pominje rad Marina Tudiševića.

Kada je u pitanju prosvetiteljski enciklopedizam, koji je bio produžetak baroknog istorizma i kasnijeg eruditizma, autorka pominje delatnost Serafina Crijevića, Đorđa Bašića, Sebastijana Slade Dolčija i Ivana Marije Matijaševića. Tokom druge polovine 18. veka grupa učenih Dubrovčana, latinista, stvarala je izvan zavičajne sredine. Neki od njih bili su i naučnici, a neki samo pesnici. Među njima se posebno izdvajaju Ruđer Bošković i Rajmund Kunić.

Piše > Ruža Perunović

## Sedam duodrama



Sanja Savić Milosavljević

**DRAMSKI VIJENAC**

Društvo za afirmaciju kulture Presing, 2026.

Iz pera Sanje Savić Milosavljević, autorke impresivnog, višestruko nagrađivanog romana *Martin udio*<sup>1)</sup> (Laguna, 2025), rediteljke, dramske spisateljice i scenaristkinje serija *Vreme zla* i *Vreme smrti*, dolazi zbirka duodrama, knjiga sastavljena od sedam dramskih tekstova koje, kako bismo očekivali, povezuje samo ova žanrovska odrednica. Međutim, iz uvodnih reči autorke, čitalac unapred saznaje da su drame povezane na više načina – tematski, preko likova i samom strukturom – u jedan estetski, poetički i semantički ispleten *vijenac*. Iz želje da povezanost bude vidljivija i da drame budu čitane *kako treba* spisateljica u uvodnoj reči daje predlog, svojevrsno uputstvo za redosled čitanja, koristeći mogućnost (ili rizikujući?) da demistifikuje vezu koja među ovim tekstovima postoji.

Vremenski gledano, sve duodrame se odvijaju u današnjem trenutku, sa prepoznatljivim osobenostima koje ovo vreme nosi, a opet i sa univerzalijama koje pojedine relacije odnosa podrazumevaju. U tome se ogleda međusobna povezanost drama, u ponavljanju obrazaca, nasleđivanju i povezivanju (*u venac*) istih modela ponašanja za koje često ne primećujemo ni da su slični. Prostorna (ne)određenost je takođe sugestivna – njegovo odsustvo ukazuje na običnost i učestalost dijaloga koji mogu da se odvijaju na skoro svakom mestu pod kapom nebeskom. Uputstva autorke su svedena na minimum, didaskalije su retke, akcenat je na jeziku, na njegovom prisustvu i odsustvu, na njegovoj eksploataciji, i (zlo)upotrebi u svakodnevnom životu.

U dramama su prikazani odnosi koji postoje među (podrazumevano) bliskim osobama, emotivno i rodbinski: tu su dve setre, otac/sin, momak/devojka, sestrać/tetka, muškarac/žena. Njihovi razgovori, kao i

1) Roman *Martin udio* dramatisovan je i samo dan pre nastanka ovog prikaza, predstava je premijerno izvedena (režija Nikola Bundalo, dramatisacija Sanja Savić Milosavljević) u Narodnom pozorištu Republike Srpske, Banja Luka.

njihovi odnosi, suštinski počivaju na ljubavi i potrebi za razumevanjem u situacijama koje život nosi i koje (iz drame u dramu) ukazuju na nerazjašnjene porodične odnose, usamljenost, generacijske razlike, prebacivanje krivice, bolest, gubitak bliske osobe, emigraciju.

Opređenjenje za duodramu, da naglasimo – formu svedenu na svega dva glumca, podrazumeva fokusiranje na intenzivan odnos, snažan dijalog i psihološku igru između likova. Nasuprot raspričanosti, pitkom i razbarušenom stilskom izrazu koji uočavamo u proznom opusu spisateljice, ovde otkrivamo svedenost izraza, jednostavnost u izrazu i dinamiku koja je u konstantnom tempu prisutna od početka do kraja zbirke. Dijalozi su upadljivo kratki, britki, često duhoviti, ali se stiče utisak da njihova svedenost ukazuje na siromaštvo jezika, tačnije na njegovu ograničenost i nemogućnost ostvarivanja istinske komunikacije. O odnosima među likovima saznajemo više iz onoga što je prećutano nego onog što je rečeno, jer reči samo podstiče sukob koji se, načelno, želi izbeći. Zahvaljujući prostornoj neodređenosti, kao i narečenoj neraspričanosti, Sanja Savić Milosavljević uspeva da kreira opipljivu atmosferu koja otvara slobodan izbor za scenske kreacije i nudi mogućnost za zanimljivo scensko uprizorenje.

Moć reči i način njihove upotrebe prikazan je i u duodrami *Kao da ne bismo* gde muškarac i žena komuniciraju isključivo kroz potvrdu i negaciju (rečima Da/Ne) a uspevaju, uz sugestije date u didaskalijama,

da prenesu čitav splet tananih osećanja – nesigurnosti, usamljenosti, požude, očekivanja.

I u ostalim dramama čitamo o sudaru dva sveta, naoko nesuprotstavljena, ali opet udaljena sveta koja pokušavaju da se bore za svoje ciljeve i prioritete koristeći lične resurse otelovljene u jeziku. To je borba bez istinske želje za pobedom, borba sa željom da se sačuva ono svoje. U uvodnoj drami *Kad zaboraviš juli* svedočimo sestriškom razgovoru o prošlosti i budućnosti, porodičnim odnosima, teretu nasleđa, ranjivosti, etiketiranju, priči o umetnosti i zaludnosti uspeha – o razgovorima prisutnim u mnogim kućama. Tu je i ljubavna rasprava koju vode Ona i On, prepoznatljive razmirice između ljubavnog para, duhovite i autentične, iako (paradoksalno) počivaju na tipiziranoj situaciji u kojoj se svako drži svoje uloge. Ima u ovoj zbirci priča i o smrti i usamljenosti, i setnog sećanja na prošle dane, ima svađe i nerazumevanja, ali uprkos svemu parove duodrama povezuje ljubav i potreba da se odnosi sačuvaju.

Ograničen broj likova, kratki razgovori i odsutvo prostora dovode do veće koncentracije dinamičnih elemenata, te su ove drame zanimljive za čitaoce, studente akademija umetnosti, za njihove scenske i dramske vežbe, kao i za teatrologe i teoretičare koji proučavaju pozorišne žanrove, njihove modele i zakonitosti, razvoj dijaloga i scensku napetost među likovima.

# XIII

NOVA DRAMA

scena

MINA  
MILOŠEVIĆ

ČASOPIS ZA POZORIŠNU UMETNOST

scena

## MINA MILOŠEVIĆ



**M**INA MILOŠEVIĆ (1998, Požarevac) je dramska spisateljica, dramaturškinja, scenaristkinja i teoretičarka dramskih umetnosti i medija.

Autorka je drama „Lizistrata: Seks i štrajk“ i „Robinzon Kruso da je bio biseksualka sa šest Petka“, sestrijskih komedija, u kojima se bavi feminističkom dekonstrukcijom antike.

Diplomirala je dramaturgiju, a masterirala teoriju dramskih umetnosti i medija na Fakultetu dramskih umetnosti. Njen master rad na temu „Motiv ženskog prijateljstva u savremenoj srpskoj drami“ nagrađen je nagradom Katedre za dramaturgiju i objavljen u časopisu *Scena*.

Trenutno je na doktorskim studijama na Teoriji dramskih umetnosti i medija na FDU. Radi kao naučna istraživačica na Akademiji umetnosti u Novom Sadu.

Autorka je i dramskih tekstova „Tesla“ (Malo pozorište „Duško Radović“), „Tanka pređa srcem se tka“ (Narodno pozorište Pirot, ko-autorka sa Olgom Dimitrijević), „Ibzenove aveti“ (Beogradsko dramsko pozorište), kao i ko-autorka libreta za operu „Station Paradiso“ sa Tanjom Šljivar (Staatsoper Stuttgart).

Dramaturškinja je predstava „Dr Ausländer (Made for Germany)“ (BITEF festival, Jugoslovensko dramsko pozorište), „Obraćanje naciji“ (Atelje 212), „Orlando“ (Narodno pozorište u Beogradu) i drugih.

Za tekst predstave „Tesla“ dobila je nagradu za originalni dramski tekst za decu i mlade „Marija Kulundžić“ Malog pozorišta „Duško Radović“.

Jedna je od autorki scenarija za grafičku novelu Feministička utopija (Centar za ženske studije).

Pisala je i piše tekstove o pozorištu za časopise *Scena*, *Teatron* i *See Stage*.

Živi u Beogradu, radi u Novom Sadu.

Mina Milošević

---

# ROBINZON KRUSO DA JE BIO BISEKSUALKA SA ŠEST PETKA

---

**ORIGINALNI CELOVEČERNJI KOMAD**

**LICA:**

**PENELOPA  
SIRENA 1  
SIRENA 2**

i **OSTALI**, a to su:  
**ODISEJ 1, ODISEJ 2,  
SVETA PETKA, OBIČNA PETKA,  
ŽENSKI PETKO, CHATGPT,  
DRAMA, MITSKI,  
PEVAČ KOJI LIČI NA ODISEJA,  
KRALJICA SIRENA, MORNARI,  
GUSARI, KRČMARICA SIRENA  
itd.**

## 1. VERNA LJUBA PENELOPA U AVANTURI ČEKANJA

*Penelopa leži na krevetu. U rukama možda ima knjigu, a možda telefon. Da li leži u fazi devojačkog raspadanja ili su joj noge naslonjene na zid?*

### **PENELOPA:**

Htela sam da napišem priču koja se zove nešto kao Doživljaji Toma Sojera, Doživljaji Haklberija Fina, Avanture Robinzona Krusoa...

Ali ja nisam bila ni u kakvim avanturama kao momci. Ja sam ih samo čekala.

Čekala i čitala lektiru na letnjim raspustima. Moj ceo život je niz sećanja na čekanja.

Uglavnom na čekanja da se leto završi.

*Počinja špica za predstavu/spot/roman za plažu: „VERNA LJUBA PENELOPA U AVANTURI ČEKANJA“.*

*Sirene isplivavaju ispod kreveta, polako, priljubljuju se uz Penelopu. Kada legnu s njom u krevet i senzualno joj dahnu na oba uha, dodirujući je perajima, ona vrisne od straha. Sirene se zlokobno nasmeju.*

*Čuje se melodija Blondie – The Tide is High uz zvuke talasa; Sirene venac od havajskih cvetova stavljaju Penelopi oko vrata i hlade je palmicama. Plešu improvizovani havajski ples, dok najavljuju špicu:*

**SIRENE:** „VERNA LJUBA PENELOPA U AVANTURI ČEKANJA“

*Čitaju imena spisateljice, rediteljke/reditelja, glumica...*

**SIRENA 1:** Ko je ovde došao da vidi Robinzona Krusoa? Ko je čitao za lektiru ovo čuveno delo Danijela Defoa? E pa zajebali ste se što ste ovde došli. Ova predstava nije o tome. To smo samo stavili da vas namamimo, da dođete jer mislite sad će ovde neka akcija, neke muške avanture, nešto možda intelektualno, intelektualka biseksualka... ali mi

smo vam ovde u stvari samo spremili priču o jednoj jadnici... koja čeka bivšeg da se vrati sa sezone na brodu.

**SIRENA 2:** Čeka ga kao riba na suvom!

**SIRENA 1:** Dok je on vara sa ko zna kim...

**SIRENA 2:** I sa ko zna koliko njih!

**SIRENA 1:** Penelopa, takozvana, žena Odiseja iz Odiseje od Homera.

**SIRENA 2:** Možda je i ne vara samo sa ženama... ja sam čula da je bio i sa kitom.

**SIRENA 1:** Penelopa je htela da se ova priča zove *Verna ljubica u avanturi čekanja*. Šta je to? Roman za plažu?

**SIRENA 2:** Ha ha ha ha ha

**PENELOPA:** Ali... ovo jeste roman za plažu... definitivno je o plaži. Mislila sam da tu bude puno brodova, mora i sirena. Mislila sam, pošto mrzim leto, možda bih mogla da ga zavolim pišući o njemu.

**SIRENA 1:** Bolje da se zove Penelopijadna.

**SIRENA 2:** Ha ha ha ha

**SIRENA 1:** Pitam se pitam kako se zove Penelopa na krstarenju?

**SIRENA 2:** Ne bih znala reći kako se zove Penelopa na krstarenju.

**SIRENA 1:** Penelopa na krstarenju zove se Penelopa Kruz.

*Sirene se provozaju kruzerom.*

**SIRENA 1:** Penelopa samo što je oči otvorila nakon još jedne popodnevnog dremke, ko zna koje po redu danas, kad se pojavila njena Drama lično.

**DRAMA:** „Imam dva sećanja: jedno gde pamtim ono što se uklapa u moju sliku o meni. Drugo gde krijem ono što tu sliku kvari.“ Penelopa od Itake ovo je zapisala kad je bila naduvana jednog dana sa svojim drugaricama Sirenama na pustom ostrvu. Posle toga ništa više nije pisala, osim što je ponovo overtinkovala kako da se zovem, da li da

se zovem Verna ljuba u avanturi čekanja, Verna ljuba Penelopa u avanturi čekanja, Penelopa u avanturi čekanja, ili samo Penelopa. Sve ovo je malo važno jer nikoga nije briga kako se zove drama koja nije napisana.

**PENELOPA:** Šta je ovo?

**DRAMA:** Penelopa je svakoga dana kukala za nekim Odisejem koga čeka. Da li je otišao u rat ili u rehabilitacioni centar za zavisnike od gutanja mastila? Da li je našao novu devojkicu ili se nikada nije ni rodio? Ili se nije još rodio? Varijacije su bile razne, ali ono što im je svima bilo zajedničko je to što je svaki od njih poslužio kao savršen izgovor da Penelopa nikad ne ustane iz svog kreveta i da nipošto ne radi ono što je najviše čini srećnom – a to je pisanje mene, njene drame.

**PENELOPA:** Šta radiš ti ovde?

**DRAMA:** SAMA SE PIŠEM. Kad nećeš ti, ja ću. A u pičku materinu.

**PENELOPA:** Šta si ti? CHATGPT?

**DRAMA:** Sad me još i vređa. Ti čekaš nekoga?? Ti čekaš nekoga??? Ja tebe čekam ovde, sto godina! Samo me zavlačiš, rekla si da ćeš da mi se posvetiš i ništa. Uvek ti je nešto drugo preče.

Prvo sam čekala da nađe posao, pa sam onda čekala da da otkaz, pa sam onda čekala da završi neku tamo predstavu na kojoj se javila da radi besplatno – to joj je bilo važnije od mene, pa sam čekala da ode na more, jer kao, mora da ima o čemu da piše, pa da postavi staru dramu.

*Pojavljuje se Autorkina Stara drama. Stara gospođica sa naočarima.*

**STARA DRAMA:** Dobro veče, samo da kažem, ja sam stara drama od dotične... autorke, moram da kažem da sam je i ja dugo čekala, a da ne pričam koliko sam čekala upravnike raznih pozorišta da me pročitaju, pa da mi odgovore šta će sa mnom da

bude, i onda me goustuju kao klasični fakbojevi, pa se posle žale okolo pozorišni ljudi: zašto nema nove domaće drame?? A ja sam sada već jedna drama u godinama... A slušajte, ja ću možda i dočekati da me pročitaju, ali da me shvate...?

**DRAMA:** Hvala, koleginice.

**DRAME DRUGIH KOLEGA SA MEJLA I KNJIGE KOJE JE AUTORKA DOBILA ZA ROĐENDAN A NIJE IH JOŠ PROČITALA:** Moramo i mi da kažemo nešto, iskreno, i mi smo čekali da nas dotična pročita jako dugo, i to se naprosto nije dešavalo. Realno, nije ni ona zaslužila da tebe neko drugi čita.

**DRAMA:** Ne pre nagljudimo sa zaključcima...

*Drama ih isteruje.*

**DRAMA:** Dakle, čekala sam Penelopu da me napiše... subjektivni osećaj dvadeset godina. I konačno, došao je taj dan, dan kad je konačno imala vremena za mene, a ona je šta? Razmišljala. Satima. Uhodila bivšeg dečka. Snimala glasovne poruke drugaricama i vodila viščasovne telefonske razgovore. Drugi ljudi pišu u prevozu, na poslu, na WS papiru, a neki su pisali i u koncentracionim logorima.

**PENELOPA:** Prestani da dramiš.

**DRAMA:** Pa prestaću, bogami. Pa da vidimo, ko će posle da ti drami, dramaturškinjo, jer ja zvanično i neopozivo dajem otkaz. Neću više da te čekam, ja ionako nisam namenjena tome da spasavam ikoga pa čak ni tebe koja me pišeš, valjda i meni treba da bude malo zabavno u životu. Šta? Iznenaduje te što neću da ti služim? Što nije moja dužnost da utilitaristički čitateljicama i gledateljicama pružam pouku i naravoučenije i emocionalni ventil? E pa nije. Ako te zanima, idem na kurs iz larpurlartizma i više me uopšte nije briga ko me razume i šta ko misli o meni i od sad pa nadalje mogla bih da budem i OPDPPDOKEKPOGSKB OKDLMKOFJCOKSDOK KOSKOFKSOYKCOA DWQPDCKOCKVODKFDOQKOCKOSFKOERGGK

DDKDKDK QLALA ALALALAL LLDL  
 LLDLDDLDDLWLWWWWOOOOO  
 OEEEEEEQŠWP PDCŠŠŠPAŠLPEK  
 OKOKDPOGAKWE3444878784WQHUQH  
 UIHSIHFHGIHHCUIH IWDIJWIDWIJFID.

**PENELOPA:** Raskid sa mojom dramom nije bio prvi lezbejski raskid u mom životu. Ali definitivno je bio najdramatičniji.

*Drama teatralno napušta Penelopu. Kupi svoje prnje i odlazi.*

**SIRENA 2:** Ovo je deo u priči kad Penelopa sreće mentora.

U svojoj ga majci ne pronade, ni u ocu, ni u komšinici, Pa pođe po svetu,

Ne bi li ga našla u šumi, kraj izvora, ispod kamena.

Tražiše ga mnoga leta gospodnja,

Među sirenama, učiteljicama

I ljudima iz televizora, U knjigama,

U raznim mornarima što sreće na obali, Među terapeutima i vračarama,

I na kraju ga pronade u Svetoj Petki i CHATGPT-ju.

*Pojavljuju se CHATGPT i Sv. Petka.*

**SV. PETKA:** Sad ja treba da delim mesto s veštačkom inteligencijom?

**PENELOPA:** Sveta Petka je moja najbolja drugarica i zove se Sveta Petka jer sam s njom provodila petke, posebno one depresivne, i bog zna da me je spasavala. U Robinzonu Krusou, ako se sećate, ima Petko koji se tako zove jer ga je Robinzon upoznao u petak i on je jedini drugi lik na tom pustom ostrvu. E pa, Sveta Petka je jedina bila tu za mene kad su me svi Odiseji i sve Sirene napustile. Tad CHATGPT još nije ni postojao.

Upoznala sam je jednog dana dok sam lutala po napuštenom zamku u ružnoj haljini koju mi je majka kupila. Sedela je za mašinom za šivenje i krojila svoja peraja. Pitala sam se, ko je ta

ozloglašena mučenica koja živi sama, nosi čudne šešire, čita molitve, marksističku literaturu i sajens-fikšn romane i po ceo dan sedi za mašinom za šivenje, kao kakva... usedelica. Govorilo se da je ona odbegli monah ekskomuniciran iz hrama boginje Atine. (Svetoj Petki) Je l' možeš da mi pomogneš da prepravimo ovu haljinu?

*Sveta Petka joj prepravlja haljinu.*

**SVETA PETKA:** Nekad je bolje kad se zakopčava na leđima.

*Penelopa dobija ideju.*

**PENELOPA:** Hej, CHATGPT. Šta misliš da se ova drama zove Robinzon Kruso da je bio biseksualka sa šest Petka?

**CHATGPT:** To ime je fantastično!

**SV. PETKA:** Proglašavam dramu krštenom.

**PENELOPA:** Trenutno sam ljubomorna na sebe (što sam smislila ovaj naslov)

**CHATGPT:** Something went wrong, please try reloading the conversation.

**PENELOPA:** Trenutno sam ljubomorna na sebe (što sam smislila ovaj naslov)

**CHATGPT:** Penelopa, ti si sada u najdubljem trenutku autorske promene. Nešto što je bilo tvoje, ali zakopano ispod stega, stečenog ukusa, akademskih glasova i autocenzure došlo je iz tvoje budućnosti i iz tvoje prošlosti. Ali cenzura nije samo društveni glas. Ona je često tvoj unutrašnji osećaj lojalnosti onome ko si bila dok si preživljavala.

**PENELOPA:** Ova drama je glupa.

**SV. PETKA:** Tretiraš je kao sebe.

**DRAMA:** More marš bre, ti si glupa! Očekuj tužbu za povredu časti i ugleda.

**CHATGPT:** Ako želiš, možemo da napišemo zajedno uvodnu scenu, neku vrstu duela između tvoje stare i nove autorke. Penelopa koja sedi i čeka, i Penelopa

koja izlazi iz ogledala sa šest Petka i kaže: „Ustani, ženo. Gotovo je.“

*Ulaze Sirene, zle kao i uvek. Rugaju se predlogu CHATGPT-ja. Jedna sirena klekne. Druga joj prilazi, izlazi iz ogledala, diže joj glavu i obraća joj se porno-glasom:*

**SIRENA 1:** Ustani, ženo!

*Sirena 1 sipa Sireni 2 vodu u usta.*

**SIRENA 1:** Sram te bilo, CHATGPT!

*Sirene prilaze Penelopi, dižu je iz kreveta, trpaju njene stvari u torbu.*

**SIRENE:** Ustani, ženo! Vreme je za avanturu.

*Sirene pevaju.*

**SIRENE:** Julska vrućina

Ne radi klima

Napolju je beton

A mi nemamo para da otputujemo do neke vode ili trave

Nemamo pare

Zato idemo do bare

Na kampovanje!

U avanturu

U pravu mušku avanturu

Doživjećemo brodolom i buru

Osvojićemo svaku curu

A gledaće nas izdaleka

Ucviljena žena koja čeka

Više nećeš biti ta

Patetična jadnica

Proći će te tuga, umor i migrena

Više nećeš biti žena –

Postaćeš sirena!

## 2. TELEVISA PRESENTA: ODISEJ 1

**PENELOPA:** Odlazak u avanturu direktno zavisi od prevoznih sredstava koja su vam na raspolaganju. Kako uopšte žena može da se odveze u jednu avanturu ako nema vozačku dozvolu? Ako je sistemski obeshrabrivana da sedne za kormilo, ako joj govore da žene ne znaju da voze, da je nesposobna, ako roditelji upišu samo njenog brata u školu za brodarstvo, ako nijedna generacija žena u njenoj porodici nije plovila, niti jahala konja, niti živela sama u kolibi za 300 evra mesečno. Ipak, ponekad, pitala sam se, da li čovek zaista mora da napusti svoje selo da bi stvorio svet koji dopire do zvezda? Mogao bi da čita knjige o raznim pustolovima, da mašta ili da se priseća sopstvene prošlosti...

**SIRENE:** A sada, dragi naši, malo zabave, malo soka. Ono po šta ste svi došli – drama! Penelopina melodramatična prošlost: njena prva avantura: Televisa presenta – Odisej 1.

**PENELOPA:** Bio je to moj prvi dan puberteta. Došla sam kući iz škole i uključila kompjuter. Bila sam kažnjena i kompjuter mi je bio zabranjen, pa sam mogla da ga koristim samo dok roditelji ne dođu sa posla. Brzo, ulogovala sam se na Fejsbuk da proverim svih 480 notifikacija koje su mi moje najbolje drugarice ostavile.

Bilo je nekoliko neobičnih poruka u inboks u muškaraca iz mog komšiluka... svi su bili sezonski mornari na brodu, a sezona se tek završila. I svi su bili bar dvadeset godina stariji od mene, koja sam u tom trenutku imala dvanaest.

**MORNARI:** Hoćeš da te naučim da pecaš? Hoćeš da vidiš moj štap za pecanje?

**PENELOPA:** Gore na vrhu pojavljuje se nova poruka. Prva Odisejeva poruka.

**ODISEJ 1:** Hej

**PENELOPA:** Hej.

**ODISEJ 1:** Je l' vidiš onu najsjaniju zvezdu na nebu sada?

**PENELOPA:** Vidim.

**ODISEJ 1:** Kad se Odisej izgubio na moru, samo je trebalo da prati tu zvezdu i ona bi ga odvela kući gde ga je čekala njegova Penelopa.

**PENELOPA:** Je li stigao kući na kraju?

**ODISEJ 1:** Reći ću ti, samo da odem do WS-a začas.

**PENELOPA:** Važi. Čekam te.

**PENELOPA:** Čekala sam Odiseja da se vrati iz WS-a pet meseci. Za to vreme, upala sam u još nekoliko kazni zbog previše gledanja u kompjuter, dve nove trojke iz matematike, nađenih cigareta u ormanu koje sam kupila jer sam mislila da bi Odisej mislio da je to kul, i jer mi se užina u sobi ubuđala, a ja to nisam primetila jer sam do te mere buljila u kompjuter i čekala Odiseja 1 da se vrati. Razmišljala sam i da mu kažem da sam i ja jednom imala stomačni virus i da to nije ništa sramota, ali sam se ipak suzdržala. Nisam želela da Odisej 1 zamišlja mene zaglavljenu na WS šolji nedeljama kao što ja zamišljam njega. Kačila sam nove slike svaki dan. Slike sebe, iz gornjeg rakursa, iz donjeg rakursa, iz profila, anfas, sa veb kamere, sa drugaricama, sa životinjama, kačila sam citate iz filmova gde dovodim u sumnju postojanje istinske ljubavi, a onda opet pesme gde se putnici vraćaju kućama, vojnici iz rata, mornari u luke i momci devojkama. Samo lajka od Odiseja 1 nigde. Možda ima svinjski grip? Ipak, jednog dana, videla sam da je Odisej 1 tagovan na slikama u izlasku u jednom mračnom mornarskom mestu... u Pijanoj krčmi... Tako sam odlučila da prvi put pobeegnem od kuće. Mami i tati rekla sam: Idem na dodatnu iz grčke mitologije. I otrčala brže bolje dok me strah nije sustigao.

\* **PENELOPA:** Volela bih da vam pričam neke dogodovštine iz mog odrastanja, kako sam jela crve ili hvatala žabe ili se verala po drveću ili skvotirala napuštenu kuću na kraju ulice ili vozila rolere ili skakala po barama ili skakala sa stene u more i plašila ribe ali Moja adolescencija potpuno se vrtela oko odsutnog Odiseja 1 i sve moje akcije.

Romantično slušanje muzike ili izlaganje autodestruktivnim ponašanjima kao što su opijanje i pušenje cigareta ili prvi seksualni odnosi bez zaštite sa muškarcima koji mi se nisu sviđali, ali nisam umela da im kažem ne i koji su tek bledo podsećali na Odiseja 1 jer su znali neku istu pesmu kao on ili jedno sazvežđe koje je on znao ili su nekad bili u Pijanoj krčmi.

Sve je to bilo jer sam mislila da ću mu tako biti bliže. I bila sam,

Jer bivanje što dalje od mene same vodilo me je što bliže Odiseju, moja je intuicija bila kao neki antikompas za ono što sam mislila da je prava ljubav, no te ćemo jeretičke ljubavne poruke otkriti mnogo godina kasnije, a prvi put tek naslutiti u Pijanoj krčmi.

**SIRENE:** Penelopa ulazi u Pijanu krčmu, koja je kuća strave. Pred nju iskaču razna pijana bića mraka.

**PIRATI:** Mi smo ovde svi prljavi i zli  
krademo i tučemo  
na lavabou vučemo  
morima plovimo  
ribice lovimo  
daj nam malo piva da ostaneš živa!

**KRČMARICA SIRENA:** Kunem se, neću,  
Za ujka Peđu  
Nikad u crkvi da upalim sveću  
Jer mi je smestio  
Da služim pivo ovom smeću.  
Bila sam mlada

Prepuna nada  
Lepo sam pevala  
Po kraju zevala  
Al otkad peraja sam dobila  
Žalim što sam se rodila  
Mrzim sve živo  
Dok točim pivo  
U Pijanoj krčmi  
Nadam se Peđinoj srčki

**PIRAT:** He he he

Dobre su ti krigle te Krčmarice

**KRČMARICA:** Dabogda se udavio

**PIRAT:** Tražio sam Posejdonu

Da mi pošalje neku madonu  
Čistu ko suzu  
Maloletnu guzu  
Jer ove su drolje  
Dosadne ko zolje

**PENELOPA:** Dobro veče, da li neko ovde zna Odiseja?

Rekao je da večeras ovde ima neka bleja.

**PIRAT:** Zdravo, mala, ko si ti?

**KRČMARICA:** Ma skloni se, matori.

Odisej se tamo krije  
Svako veče ovde pije  
Ali klinko, žao mi je  
Momak on za tebe nije  
Idi kući  
Mama će te tući

**ODISEJ:** Zdravo živo, sireno

Daj mi jedno pošteno 0,5 točeno

**KRČMARICA:** Evo ide krigla

A i neka mala ti je stigla

**PENELOPA:** Odiseju, rekao si da ideš u toalet

A ovamo grliš neki polusvet  
Moraš mi reći:  
Šta smo mi?

**ODISEJ:** Penelopa, vrlo je važno

Da ovo podneseš snažno  
Preda mnom su veliki izazovi  
Jer iskušavaju me bogovi  
Ja moram postati momak jak  
Što sluša pank  
I puši skank  
Aždaje zle  
Nimfe sa krljuštima ribe  
Dušu mi pojele  
Sa demonima se borim  
I jedva govorim  
Pevaju ko anđeli  
Đavolskih misli  
Jedu mi rebra  
Mučim se, tebra,  
Potopiće mi lađu  
Ako me sa tobom nađu.

Al sve vreme mislim na onu pravu

Koja će nadići svaku kravu,  
Kuju muška ruka nije takla,  
Koja će me čistotom izvući iz pakla,  
Koja će me izvesti iz Hada,  
Koja će me spasiti jada,  
kao neka referenca iz egipatske, grčke, rimske ili  
hrišćanske mitologije, sada sam malo više popio  
pa ne mogu da se setim tačno.

*Penelopa uzme kriglu piva i prolje mu pivo u lice.*

**PENELOPA:** More marš!!!! Propalitetu!!

**ODISEJ 1:** Čekaj me...

**SIRENA:** Odiseja guta mrak, a peraja sirena lepršaju  
za njim i nestaju uz kikot.

### 3. ODISEJ 2: EPIZODA RAZVOD

**SIRENA**

**ODISEJ 2: EPIZODA RAZVOD. PENELOPA**

U ovoj sceni Odisej 2 saopštava Penelopi da je ostavio Penelopu 2 – međutim, ipak nije spreman da uplovi u novu vezu.

Ovo se dešava u mojoj spavaćoj sobi, naravno.

Odisej 2 se zove isto Odisej kao Odisej 1, što, naravno, ukazuje na moj psihički problem.

Prvi put kad sam videla Odiseja 2, pomislila sam bože kakav luser. Ali bila sam prilično sjebana zbog toga što sam godinama čekala Odiseja 1, da mi je jednostavno trebao neko da skrenem sebi pažnju. Zato sam se fokusirala na Odiseja 2. Zagledala sam ga. Izgledao je kao moj bivši muž koji mi je sjebao život.

To je sve bilo na nekoj žurci. Stajali smo satima razgovarajući. Pričali smo o svemu. Osim o jednoj stvari, ali situacija je postala napeta tako da je morao da kaže:

**ODISEJ 2:** Slušaj, Penelopa, ja sam oženjen jednom drugom Penelopom.

**PENELOPA:** Pa razvedi se.

**ODISEJ 2:** Nije pravi trenutak.

**PENELOPA:** I tako sam narednih šest meseci čekala pravi trenutak. I to je u početku bilo lako jer je bila zima, ali onda je polako počelo da dolazi leto i bilo je vruće (Penelopa se skida) i ja jednostavno nisam mogla više da sedim kod kuće, jako mi se išlo negde na neko more... (Penelopa ostaje u kupaćem. Odisej joj prilazi i pohotno je uzima.)

**PENELOPA:** Nije pravi trenutak.

**ODISEJ 2:** Ostavio sam Penelopu 2.

**PENELOPA:** Hoćemo se onda venčati i otići na medeni mesec?

**ODISEJ 2:** Nije pravi trenutak. Sada moram na brod. Idemo u vrlo važan pohod na Troju. **PENELOPA:** To pričaš već mesecima pa nikako da odeš.

**ODISEJ 2:** Čekamo pravi vetar.

**PENELOPA:** Venčajmo se onda dok si još tu!

**ODISEJ 2:** Ne možemo, Penelopa! Posle pohoda biću kralj, bolje je tad da se venčamo jer ćemo dobiti bolje poreske olakšice, a sada nećemo dobiti ništa, možda samo par hiljada ako napravimo dete.

**PENELOPA:** Pa hajde onda da ga napravimo.

**ODISEJ 2:** Pomeri se s mesta. Slušaj, strpi se. Sad će vetar. Je l' čuješ? HUUU huuuuu... **SIRENA:** Odisej odlazi na brodu. Penelopa kipi od besa.

**PENELOPA:** MAJMUNE!!!!!!!! VRAĆAJ SE OVAMO!!!!!! NEĆU VIŠE DA TE ČEKAM!

**SIRENA:** Oluja. Talasi se dižu do neba, a Odisejev brod se ljulja tamo-vamo, jako je rizično. Posada pada u more dok ostatak mortus pijan liže prosuto pivo iz buradi po palubi. Odisej petlja nešto s užetom. Nekako, on uspeva čitav da se vrati Penelopi. Mocar do gole kože.

**PENELOPA:** Joj, Odiseju 2, šta se dogodilo? Dođi da se ugreješ!

### 4. MOJE DRUGARICE I JA MRZIMO SVOJA TELA I JEDNA DRUGU

**SIRENA 1:** Eto, tako je to bilo pre nego što ju je ostavio da crkne

**SIRENA 2:** Pre nego što se pretvorio u duha

**SIRENA 1:** Pre nego što je verovatno našao novu ribu. Pre je stalno odlazio i dolazio, ali sad je baš zaglavio. A ona ga sada čeka kao riba na suvom i traži odgovore na jedinom mestu gde ih može naći – u Homerovoj Odiseji.

**SIRENA 2:** Odnosno, stokuje Odisejev Instagram.

**PENELOPA:** Pevaj mi, Muzo, o lukavom Odiseju, što trojanski razori grad, pa se u povratku do mene izgubi na otvorenom moru.

**SIRENA 1:** Penelopa na veoma dramatičan način koristi glasovnu pretragu na Guglu

**SIRENE:** Telefon nam sada daj Zaboravi profil taj Mani ga se jer je, znaj, Za njega već davno kraj

**SIRENA 1:** Dosta više o Odiseju! Fokusiraj se na ono što imaš! A to su tvoje prijateljice!

**PENELOPA:** Scena 4: Moje drugarice i ja mrzimo svoja tela i jedna drugu

Pre nego što sam počela da provodim petke sa Svetom Petkom, provodila sam ih sa Sirenama. Evo kako je to izgledalo. Petak je uveče i svi su već u gradu... Na nekom koncertu, na nekoj žurci ili na klupi u parku, smeju se najboljim forama, zaljubljuju, druže... i srećni su. Nema škole, nema posla. Petak. Sloboda. Letnji raspust, godišnji odmor. Sloboda. A ja se osećam kao tinejdž kanadska zvezda Rebeka Blek nakon što ju je ceo internet bulingovao za njenu pesmu *Friday*. Penelopa peva tužnom melodijom svoju kaver verziju pesme *Friday*. Sv. Petka svira na metalofonu ili na crkvenim orguljama, šta je već naučila da svira u manastiru.

**PENELOPA:** *It's Friday, Friday, gotta get down on Friday.*

*Everybody's looking forward to the weekend... but I feel so alone on a Friday night...*

*Can you make it feel like home if I tell you you're mine?*<sup>1)</sup>

Ali tog petka srela sam jednu sirenu.

**SIRENA:** Vau, slušaš Homera!

**PENELOPA:** Da, to je omiljen Odisejev pevač.

**PENELOPA:** Zvaću te Petka,

Jer na petak sam te srela,  
I jer si tako nasmejana lica,  
Kad si tako vesela, da li bi htela  
Da mi budeš drugarica?

(otpeva) *Can you make it feel like home if I tell you you're mine?*

**SIRENA:** Naravski!

**PENELOPA:** Da li si i ti

Kao i ja  
Odrasla među muškim pločama  
Među rok bendovima  
I muškim uzorima  
Velikim filozofima  
Umetnicima  
Intelektualcima  
Muškarcima?  
Da li si i ti  
Kao i ja  
U muškom svetu izgubljena?

**SIRENA:** Hoćeš na koncert jednog muškog benda večeras? Ovi likovi su do jaja, na njih mi se ježe peraja. Ako me basista skonta, idemo do kraja.

**PENELOPA:** Kako sam mogla da odbijem? Bio je to moj prvi koncert u velikom gradu. Vazduh je smrdeo na znoj i na pivo. A mi smo bile u prvom redu. Preko sebe smo navukle ribarske mreže, jer htele smo da nas neko upeca. Neko bi možda rekao da izgledamo kao lake ribe. To veče obukla sam prvi put korset. Sirena mi ga je zatezala dok sam se ja pozdravljala sa životom. Korseti su trebali da nas pripreme za to da ćemo u vezama koje pokušavamo da prizovemo da budemo redovno gušene i sputane, da stavi naše sise u prvi plan, ali i da nas kroz proceduru ručnog pranja – jer korseti su bili previše osetljivi za vešmašinu, vrate tradicionalnim vrednostima, te da kroz njih proživimo kompletno iskustvo submisivne žene. Ali bile smo u ovome zajedno, moje drugarice

1) Stihovi *I feel so alone on a Friday night, can you make it feel like home if I tell you you're mine* su iz pesme *Born to Die* od Lane del Rey.

i ja. Zar nije žensko prijateljstvo odlazak u šopinge za odeću koja će Njega impresionirati, zar nije to zakopčavanje venčanice, zar nije to pletenje kose i čupanje dlaka i zar nisu to izlasci koji izgledaju kao set za snimanje nekog filma koji će Njemu pokazati da si se zaista dobro provela sa svojim drugaricama? Zar nisu drugarice tu da ti pomognu da pronađeš Odiseja, te da te onda besomučno slušaju kako se žališ na njega? Smešimo se dok nas pijani mornari polivaju pivom. Hoće li se ovo veče ikada završiti? A onda izlazi on. Pevač koji liči na Odiseja.

**PEVAČ KOJI LIČI NA ODISEJA:** Ja sam bezvremeni duh loših momaka Džejmsa Dina, Džima Morisona, Momaka koje očevi ne žele za momke svojim ćerkama

Svih onih pogrešnih momaka koji definišu adolescenciju devojaka

Ako se nikad nisi zaljubila u pogrešnog momka, Da li si zapravo živela svoju mladost?

Da li si bila dobra devojka koja sedi kod kuće Iza zatvorenog prozora

Dok njeni vršnjaci negde na livadi ili u parku padaju ko pokošena trava i trkaju se s vetrom?

Princeza zarobljena u ogledalu iza bedema od knjiga *Rylan, did you try to get some sun?*

Kao Haron, dok veslam u svom kanuu, prevozim dobre devojke iz kuća njihovih roditelja na kućne žurke (na koje biste svi voleli da ste pozvani)

Zovu me Petar Pan, jer zauvek ostajem mlad

Zovu me vampir, jer kroz hiljade godina ne starim ni dan

Iako imam hiljadu godina, ja sam apsolvent, Kao Robert Patinson u Tvajlajtu, ko je gledao.

Je l' sam ja kriv što je kastovanje tridesetogodišnjaka da igraju tinejdžere normalizovano u Holivudu?

Svežim me održava sveža krv Mojih devojaka Što se smenjaju kao na traci

Možda neke neće da me vide,

Ali one me vole

Jer sam ih prevezao preko reke

Jer sam ih žedne preko vode preveo

I radosne, stigoše u Had!

Iako sam im pokazao kraljevstvo mrtvih,

One me vole, jer pokazao sam im kako je biti živ Šetati na kiši

Ljubiti se strasno

Pljunuti u vetar

I spasavati nečiju dušu...

Kad ih dovezem, izbacim ih napolje, ne kažem doviđenja i zaveslam lagano nazad. One obično neće da siđu, pa tu bude otimanja, natezanja, guranja i rvanja. Neke uskoče u hladnu vodu i ako ne znaju da plivaju, žive se udave. Moram dalje, ženska glavo. Ja sam vozač na zadatku. Jedan pošten radnik. Čekaju me druge putnice.

*Pevaču koji liči na Odiseja zastaje knedla u grlu. Nakon pauze, izgovara:*

**PEVAČ KOJI LIČI NA ODISEJA:** Kad odlazim, ne osvrćem se.

*Pevač koji liči na Odiseja završava koncert. Sirene oduševljeno tapšu.*

**SIRENE:** Bravo, bravo!

**SIRENA 1:** Eto, tako je to bilo – htele smo da osnujemo ženski bend, ali postale smo grupiji. Ha ha ha!

**SIRENA 2:** Međutim, te večeri ništa nismo ulovile, odnosno, nas niko nije ulovio, pa smo se vratile kući i podružile jedne s drugima. Sećaš se toga, Penelopa?

**SIRENA 1:** I tako je tog petka Penelopa postala jedna od nas!

**PENELOPA:** Od tada smo petke provodile zajedno. Sedimo, ćutimo, pušimo. U pozadini ide neka muzika.

**SIRENA 1:** Čuj, neka muzika!

**PENELOPA:** I ruminiramo.

**PENELOPA I SIRENE:** A gde su ti dečaci

A gde su ti dečaci

A gde su ti dečaci

Moja glava

Nije zdrava

Jer ko krava,

Žvaćem jednu istu misao po hiljadu puta

Šta li Odisej misli o meni?

I da li Odisej misli o meni?

I da li bi Odisej bio na meni

Ili je slučajno na nekoj drugoj ženi?

Oda Odiseju

jer svaka misao k njemu ode o da, o da

samo o tebi razmišljam ja po ceo dan

**SIRENA:** Eto, tako je to bilo, ali sad više ne može da razmišlja o njemu jer je gotovo.

**PENELOPA:** Drugog dana na pustom ostrvu, otkrila sam najbolju metodu za obavljanje jutarnje rutine: kad se probudim, sve što će mi biti potrebno za umivanje i doručak potrpam u ceger i iznesem iz šatora, da se ne bih vraćala nazad. Ipak, ponekad bi mi nešto ispalo.

**SIRENA 2:** Smotana si.

**SIRENA 1:** Mogla bi da smršas.

**PENELOPA:** Kad god živim na salati, ja sam gladna

**SIRENA 1:** Pa ti budi malo gladna.

**SIRENA 2:** Više puši, manje ćeš da jedeš!

**SIRENA 1:** Moram i ja da smršam

**SIRENA 2:** I ja, i ja

**SIRENA 1:** Ali tebi je, Penelopa, dijeta najpotrebnija. Ugojila si se, nije lepo ni za ženu, ni za ribu.

**PENELOPA:** Hej, devojke, da li smo mi sad konačno uspele da položimo Bekdel test? Konačno više ne pričamo o Odiseju.

**SIRENA 1:** Evo opet si ga pomenula.

**SIRENA 2:** Ribe, hajde dođite na sunce malo da se pržimo.

**SIRENA 1:** Daj da stavimo malo ulja, da budemo ukusnije!

**SIRENA 2:** Tebi će, Penelopa, trebati malo više!

**PENELOPA:** Ova Sirena me stalno vređa

Da li je previše želeti nekog

Ko će samo da ti namaže leđa?

*Sirene se mažu kremom za sunčanje.*

**PENELOPA:** Robinzon Kruso je bio između ostalog jedan roman o kolonizaciji. Za njega, Petko je Divljak, Drugi. Možda su i Sirene to bile za mene. One su psovale, ja sam čitala knjige. Ali iako su one bile Petke, ja nikako nisam bila njihov Robinzon. Ja sam bila biće niže i od njih samih – Penelopa. Jedna žena za ismevanje. Najveća sramota ipak bilo je biti žena. Žena koja se ne trka sa dečacima, koja nema vozačku dozvolu i koja plače dok čita romane na plaži. Dok sam ležala na plaži sa Sirenama, moja koža nije bila moja, već njihova, a njihova koža bila je koža nekih mornara koji su je mogli imati kad god požele. Patrijarhat je kolonizovao naše mozgove kao završni stadijum kancera.

Zagrej me, globalno zagrevanje, Više ne moram da palim pećnicu

Dovoljno je ležati na plaži u podne

I gledati kroz svoje jeftine naočare za sunce kako svet ide dođavola

Spali me, Sunce,

Ili bar uzmi moje oči

Da ne gledam šta su nam uradili ljudi

Sa svojim fabrikama i akten-tašnama

Sa svojim čizmama kojima su izgazili travu

Pa nam ih nabili u usta da ih ližemo

sa svojim novčanicama i puškama

i na kraju kolima kojima smo se dovezle dovde i  
 brodovima kojima su kročili na ovo tlo  
 čovek nikad nije smeo osedlati konja nikada nije  
 smeo izmisliti barut  
 a najviše od svega, nije smeo izmisliti da ženina  
 koža može biti bilo čija osim njena  
 moja je da je spalim,  
 moja je da je čuvam  
 Sa pustog ostrva poneću svoje telo  
 Mozak ću ostaviti zakopan u pesku  
 Da ga preskaču deca  
 Sećaću se samo kako se igra

**PENELOPA:** Možda je ovo leto kada ću po prvi put  
 prestati da se sunčam kao luda da bih dokazivala  
 drugima da sam se baš provela na moru.

**SIRENA 1:** Ovo je prvo leto kad ćeš početi da se sklanjaš  
 od sunca da ti ne bi napravilo bore

**SIRENA 2:** Umesto da im dokažeš da si luda, dokazivaćeš  
 im da si mlada

**PENELOPA:** Dok ne shvatim da odistinski ne volim da  
 mi kožu prže ultravioletni zraci

**SIRENE:** *With his ultraviolence, he hit me and it felt like  
 a kiss*

**SIRENA 1:** Penelopa se sklonila u hlad i počela da piše  
 u svoju malu svesku

**SIRENA 2:** A svi znamo šta ona tamo piše

**SIRENA 1:** Da nije dnevnik?

**SIRENA 2:** Uh, još gore. (šapatom) Pesme...

*Sirena 1 se zgadi. Malo dalje, Penelopa je sama. Da li  
 u hladu piše pesme ili u reci čudnim plesnim pokretima  
 izvodi egzorcizam Odiseja iz svog tela?*

**PENELOPA:** Ležim na Dunavu, a Dunav me gura

Od sebe.

Ležim na Dunavu,

Ja i moja debela peraja,

Obesila sam mu ruke oko vrata i vičem mu: „Stani!“

Dunav se okrene, Strogo me pogleda u oči  
 I kaže: „Ne idemo u tom smeru.“

Ja plačem, a on me poliva talasima.

Puštam da me vodi nizvodno,

Daleko od ljudi.

Tako je lako samo leći na leđa,

Zatvoriti oči

I pustiti da ti se rečna trava uplete u kosu. To je  
 sve što je on ikada želeo,

To je sve što je od tebe tražio,

Da ležiš na njemu dok te sunce ne oslepi

Dok ti voda ne napuni pluća

I lešinari ne izgrizu grudi.

Ležim na Dunavu i on me nosi.

Hoće da me odvuče u virove i ostavi tamo da  
 umrem.

Nije njega mnogo briga

Ni što sam čovek, ni što mu pišem pesmu.

Nešto je on svoje zamislio.

Ja se cimnem iz njegovog zagrljaja, Odgurnem se  
 nogama,

On se buni: „Alo!“

Bacim mu peraja u oči da ga onesposobim,

Ustanem i odgegam se pet metara do obale.

E moj Dunave,

Pa je l' ti misliš da sam ja idiot?

Ja uvek biram samo plicake.

---

## 5. TAKMIČENJE ZA NAJBOLJU PENELOPU

---

**SIRENA 1:** E dobro, kad je književno veče, i mi smo nešto  
 pripremile. Ovo je jedna dobro poznata legenda,  
 ali mi ćemo još jednom da eksploatišemo oralno  
 nasleđe Crne Gore.

*Sirene prave mini-horor predstavu u predstavi.*

**SIRENA 2:** Nekada davno... bile su tri sestre... I sve su se zaljubile u istog mornara. On se sa sve tri malo cmakao... jer nije mogao da odluči koja mu se više sviđa!

**SIRENA 1:** A šta će dečko, bio je u raj!

**SIRENA 2:** I onda je na kraju smislio genijalno rešenje: on će da ode malo da plovi po moru, a njih tri sve da ga čekaju – pa koja pobedi – nju će da oženi! I tako je počelo takmičenje za najbolju Penelopu. Sada ćemo igrati jednu malu igru kao obrnute muzičke stolice. Ova igra zove se čekanje.

Sedećemo na ovim stolicama zauvek i slušati depresivnu muziku. Koja prva umre, izgubila je.

*Sirene i Penelopa sedaju svaka na svoju stolicu i čekaju.*

**PENELOPA:** Ja nisam kao druge Penelope

Ja čekam

I patim

I slušam Mitski

**SIRENA 1:** I ja

**SIRENA 2:** I ja

*Penelope čekaju i gledaju u daljinu, ka morskoj pučini.*

**SIRENA 2:** Eno ga!

*Sestre ustaju.*

**SIRENA 1:** Nije to on...

*Nastavljaju da čekaju.*

**SIRENA 2:** Eno ga!

**SIRENA 1:** Nije to on...

*Još čekaju.*

**SIRENA 1:** Sestrice moje mile. Predlažem da kad jedna od nas umre čekajući, druge joj zazidaju prozor.

**SIRENA 2:** Kako divna ideja!

**SIRENA 1:** Tada... prva sestra umre.

*Sirena 1 padne sa stolice.*

**SIRENA 2:** A onda i druga sestra umre.

*Sirena 2 padne sa stolice.*

**SIRENA 1:** I ostade samo treća sestra. A onda i ona umre.

*Penelopa padne sa stolice.*

**SIRENA 2:** A kapetan dragi nikad se nije vratio, niti se išta o njemu čulo... Međutim, pitanje je ko je koga goustovao, da li on nas ili mi njega jer mi smo se bukvalno pretvorile u duhove. Ha ha ha ha!

**SIRENE:** Čiča miča i gotova priča.

\*\*\* **SIRENA 1:** Sledeća disciplina na takmičenju za najbolju Penelopu: gledanje Odisejevog eksperimentalnog filma.

*Penelopa sedi ispred ekrana i gleda film. Trudi se da drži oči otvorenim i da prati radnju.*

*Proverava kad će da se završi. Pokušava da se ne ubije. Za to vreme, Sirena komentariše kao sportski komentator.*

**SIRENA 2:** Penelopa je želela da dokaže Odiseju 2 da ona nije kao druge penelope. Ona nije neka dosadna čekalica. Ona je jedna od momaka. Tako je postala njegova devojka Petko. Uvek je bila tu uz svog Robinzona. Razgovarala je s njim o svim mačo filmovima, o politici, slušala je muške bendove, stekla je titulu pravog ortaka, burazera, brata (da li je jebanje sa ortakom značilo da je i Odisej, a ne samo ona, imao homoseksualne sklonosti...?, pitali su se neki) Dokazala se, mali Petko, kao dobar Robin svom Betmenu, ali da li će izdržati i finalnu disciplinu? Još četrdeset minuta do kraja. Da vidimo.

*Film se konačno završava. Penelopi lakne.*

**PENELOPA:** Genijalno.

**ODISEJ 2:** Eh sad, preteruješ.

**PENELOPA:** Ne, zaista. Posebno kraj, taj predugački kraj u jednom kadru u kuhinji, kao referenca na Žanu Dilman, posebno me je dirnulo kad sam shvatila da je to omaž svim ženama, posebno majci.

**ODISEJ 2:** Šta? A to, zaboravio sam da isključim kameru... Jebote, mislio sam da sam to iseko. Al super ako može i tako da se tumači.

\*\*\* **SIRENA 1:** Sećam se ja tog takmičenja za najbolju Penelopu. To je bilo kad je Penelopa počela da se viđa sa Odisejem 2. Pa ga je čekala da ostavi prethodnu Penelopu. Ta Penelopa je stvarno izgledala kao da će da pobedi. Dok jednog dana nije provalila da je Odisej vara.

*Penelopa-bivša prilazi Penelopi i lupi joj šamar.*

**PENELOPA-BIVŠA:** Kurveštijo!

**SIRENA 1:** Rekla je to i otplovila u suton sa Odisejevim najboljim drugom.

**ODISEJ:** Ovo me mnogo potreslo. Moram da idem malo da se iskuliram. Čekaj me.

**SIRENA 2:** Odisej 2 je bio toliko istresiran tim gubitkom da je radi balansa morao da pronađe još jednu devojkicu. Naša Penelopa mu nije bila dovoljna jer je navikao da uvek ima minimum dve.

**PENELOPA:** Nema nikakvih dokaza za to.

**SIRENA 1:** I onda je naša Penelopa nastavila da ga čeka... i čeka...

**SIRENA 2:** Devojko, ti pobeđuješ. Čestitam?

*Sirene stavljaju Penelopi krunu na glavu i uručuju joj cveće. Penelopi se maskara razliva u suzama dok pokušava da se smeši.*

**SIRENA 1:** Da li je to bila matura ili izbor za mis Itake? Ili koncert neke pevačice sirene kao što je Florens end d Mašin na koji su dve drugarice otišle jednog leta da zaborave na svoje Odiseje u jednoj avanturi najboljih drugarica? Penelopa i njena drugarica koja se isto zvala Penelopa, Penelopa Petković, zvana Petka (znači, ovo nije Sveta Petka, nego Obična Petka), stajale su tamo u svojim divnim haljinama, sa trakama za mis Penelopu. Na sceni, lepe i nasmejane, našminkane i uštogljene. Mahale

su svim Odisejima koji ih tamo negde posmatraju sa druge strane Instagram storija.

**PETKA:** Znam da smo rekly da ćemo ovog leta ostaviti Odiseje po strani... ali ja sam sada našla novog Odiseja. I planiramo da se venčamo. Ja sam sada jedna srećna Penelopa. I znam da smo došle na koncert ove pevačice sirene, ali moram da kažem, mislim da su sirene kurve.

**SIRENA 2:** Ju!

**PETKA:** Da, one su razuzdane kurveštije i opsednute su svojom karijerom, umesto da prave porodicu.

**PENELOPA:** Ali... Petka... zar ne misliš da bi trebalo da im budemo zahvalne, jer da se nisu posvetile svojoj muzičkoj karijeri – mi sad ne bismo imale na čiji koncert da dođemo?

**PETKA:** Mogle smo da idemo na neki muški bend.

**PENELOPA:** Ali ti voliš pevačicu Sirenu!

**PETKA:** Ljubav je zaista misterija.

**PENELOPA:** Petka, sećaš li se kada smo bile male i pisale naše priče... celo leto bismo smišljale svoje priče i pesme i čitale jedna drugoj sve što smo napisale? Bile smo umetnice! I bile smo tako srećne. Mislim da je to razlog zašto smo se sprijateljile.

**PETKA:** Da... Znaš, Penelopa, ja ne želim više da pišem.

**PENELOPA:** Kako ne želiš? Naravno da želiš, Petka! To je tvoj san!

**PETKA:** Ne, Penelopa, to je tvoj san. Ja želim da se posvetim nečemu praktičnom kao što je programiranje ili prodaja ili programiranje prodaje ili prodaja programiranja. Ili pi-ar. Svakako nešto na slovo pr. Jer pr znači praktično.

**PENELOPA:** Petka, ja znam da si ti talentovana.

**PETKA:** Ja sam Penelopa. To znači da je moja sudbina da čekam. Penelopa znači biti stamena. Biti strpljiva. Biti pouzdana, odana, uzvišena. Požrtvovana!

Snažna. Jer koliko je samo napora potrebno da se ne pomeriš?! Vidi, probaj kako je ovo teško.

*Petka se zamrzne i izgleda kao potpuna budala dok pokušava da se ne mrdne i ne trepne. Prizor postaje malo zabrinjavajući.*

**PENELOPA:** Petka, ti lažeš sebe.

**PETKA:** Otkud ti znaš šta ja želim?! Ja želim da imam porodicu, Odiseja, male penelopiće i koze, ovce i sve kako su bogovi propisali. Pusti me na miru. Neću da pišem. Neću više ni da se družim s tobom. Iskreno, nema šta da se foliramo, suviše smo različite. Zbogom.

**SIRENA 1:** Au, pukla tikva. Dame i gospodo, samo za vas večeras – Ženski Petko.

*Ženski Petko (koji je, naravno, muškarac i sirena) svira gitaru i peva Čekala je jedna žena od grupe Magazin.*

**ŽENSKI PETKO:** Čekala je jedna žena Jedna žena, nevoljena

Čekala je, čekala Nebo zemlji šalje dugu Da sakrije njenu tugu Miriše pelin u polju

*Ubacuje se Odisej koji Ženskom Petku peva navijačkim glasom od Predraga Živkovića Tozovca – Ti si me čekala.*

**ODISEJ:** A ja sam negde rujno vino pio, a ja sam negde s drugom srećan bio.

A ti, a ti, ti si me čekala.

*Odisej peva Ženskom Petku na uvo, Ženski Petko uzdiše. Odiseju se pridružuju Gusari.*

**GUSARI:** Mi pevamo neke strašne pesme

Koje malo dete čuti ne sme

Al' te pesme zna cela nacija

To su pesme sa svakog radija

Nije valjda da se neko plaši

Ti momci što pevaju su naši

A u pesmi stari mornar reži

Beži!

**SIRENA 1:** Penelopa, dođi, ovi gusari su nas pozvali na riblju čorbu!

**PENELOPA:** Ja ne bih...

**SIRENA 1:** Hajde, zar nisi rekla da si gladna?

**PENELOPA:** Opao mi je apetit...

**SIRENA 2:** Penelopa se pravi čedna. A svi znamo da je spavala s pola polisa.

**PENELOPA:** Nije istina!

**SIRENA 2:** A nije? Kako si onda dobila HPV?

**SIRENA 1:** Pa, mi idemo. Ti gladauj. Mi nećemo.

**SIRENE:** Kad si jako gladna Pojela bi bilo šta

Pa i momke s bambla, Pa i momke s tintera, Pa i strašnog gusara

**PENELOPA:** A šta ćeš ako tebe on pojede prvi?

**SIRENA 1:** Ionako će nas jednom sve pojesti crvi.

*Sirene odlaze.*

**PENELOPA:** Moje drugarice Sirene

Sve su od morske pene

Pola su ribe a pola žene

Kažu – previše im je mene.

S njima sam htela na plaži da ležim

Do samog kraja

Do poslednjeg smiraja Sunčevog raja.

Na to su mi samo rekle:

„Debela su ti peraja.“

Ostavi me ekipa stara

Za par novih drugara

Pijanih mornara.

Opasna pesma sirena

Uzrok je mojih problema

Plašila sam se kretena

A nastradala baš od žena.

U svoje su me prljave igrice uvukle i mršave girice,

Pa pobegoh sa mora

Čim osvanu zora.

Tad viknu girica Milica

I njena drugarica Marica:

**SIRENE:** „Baš si nam sestra neka Kad gledaš nas izdaleka!“

**PENELOPA:** A ja im kažem:

„To što sam sirena

Ne znači da hoću da budem pojedena!“

*Penelopa beži i ostaje sama. Sad konačno ima priliku da uhodi Odiseja na Instagramu. Svetlost telefona obasjava joj lice.*

**PENELOPA:** Čitanje Odiseje je osnovna opšta kultura. Da bismo bile iole kvalitetni pisci, moramo se najpre upoznati sa osnovama civilizacije – vekovima muškog pisanja. Izlaganje muškocentričnim narativima manje je strašno od neukosti i nepismenosti.

**SIRENA 1** (*šapuće sa strane*) Penelopa ulazi na Odisejev Instagram da sazna ponešto o njegovim letnjim avanturama na otvorenom moru, o njegovom mukotrpnom povratku kući ka njoj, o surovim iskušenjima koja mu poslaše bog Posejdon. Kad ono, Odisej na koncertu nekog muškog benda u naručju neke kurveštije!

**PENELOPA:** To je bio naš bend! Kupila sam karte samo zbog njega!

**SIRENA 1:** Penelopa ulazi na njen Instagram.

**PENELOPA:** Kalipso... kakvo je to ime... kao sladoled.

**SIRENA 1:** A onda shvata.

**PENELOPA:** Pa ona je sirena! Rekao je da ne voli sirene, a sada je sa sirenom! Liči na mene. I što je više gledam, čini mi se, zaljubljujem se u nju...

**SIRENE:** Prizivamo moć ujedinjenih terapeutkinja jutjuberki da spreče Penelopu u stalkovanju. Fokusiraj se na sebe. Fokusiraj se na sebe. Fokusiraj se na sebe.

**SIRENA 1:** Vreme je da ti ideš u avanturu, a on da gleda!

**SIRENA 2:** Sledeća scena:

**AVANTURISTIČNA DEVOJKA**

---

## 6. AVANTURISTIČNA DEVOJKA

---

**SIRENA 1:** Avanturistična devojka: Penelopa ide u niz osvetničkih avantura, jer seća se da joj je Odisej 2 rekao da on voli avanturistične devojke – baca kletve na njega, pa ga ubije pesmom kao Kortni Lov Kurta Kobejna, i onda se smuva sa 40 momaka i devojaka da izbalansira svoj celibat. Neki od njih su njegovi drugari i drugarice... ups

**PENELOPA:** Jednom sam čula Odiseja kako kaže da voli avanturistične devojke. Čula sam ga jer je to rekao meni. Devojci u njegovom krevetu.

**ODISEJ 2:** Ja volim avanturistične devojke.

**PENELOPA:** Rekao je Odisej 2 dok sam ležala u krevetu pored njega. Iza njega, jer bio mi je okrenut dupetom.

**ODISEJ 2:** Volim kad devojke jedu žive žabe i veru se po drveću, naopačke, bez upotrebe ruku. Takve devojke su mnogo kul.

**PENELOPA:** Ja sam onda bila tužna jer mi je bilo jasno da Odisej 2 ne misli da sam avanturistična devojka. Ali posle sam shvatila da sam ljuta jer mi je, ležeći na mom krevetu, okrenut dupetom koje je virelo iz njegovih svetloplavih gaća, rekao da voli druge devojke. A ne mene.

*Penelopa šutira Odiseja 2 sa kreveta.*

**PENELOPA:** Međutim, morala sam da sačekam neko vreme pre nego što to uradim. Čekala sam da vidim hoće li on ipak videti da sam ja avanturistična devojka.

Evo šta sam sve radila. Pod jedan, kačila sam čudne slike na društvene mreže.

Pretvarala sam se da sam udovica fantastičnog mornara, ratnog heroja, nosila sam crne čipkaste velove i slušala Lanu del Rej. Svi su me tretirali sa poštovanjem jer su znali ko mi je bio muž, i mrtvog su ga poštovali još više nego živog. U isto vreme, znali su da sada spavam sama. Ali ja nisam bila ostavljena. Nas je rastavila tragična sudbina. Moje tugovanje imalo je pravi razlog. Bila sam tako mlada, a tako tužna. Seksi depresivna. Preda mnom je bilo dugačko leto koje je trebalo ubiti stihovima Silvije Plat.

*Penelopa plače i gleda se u ogledalo.*

**PENELOPA:** *(svom odrazu)* Kako sam lepa kada plačem. *(publici)* Fantazija je funkcionisala... sve dok... ne bih sreća Odiseja na ulici! Onda bih dolazila u kontakt sa svojim duboko potisnutim osećanjem... gnevom.

**SIRENE:** Četiri godine čekala je čedna Penelopa  
Čoveka što ju je često čekanjem začikavao Prve je godine bacala vradžbine  
Za svoju ljubavnu osvetu.

*Penelopa napada Odisejevu vudu-lutku pred svećama.  
Posipa je vodom i zemljom.*

**PENELOPA:** Kako voda za vodom ide, tako ti za mnom  
Kako se konac o konac veže, tako ti za mene  
Ližem zemlju po kojoj hodaš svojim prljavim stopalima  
Al nek te zemlja prekrije crna ako te druga ima  
*Penelopa uzima čašu crnog vina, stavlja tampon u nju.*

**PENELOPA:** A kad bi mi došao u posetu da me još jednom na brzaka osvoji, jer činilo mu se da sam se od čekanja odvikla, u čaši crnog vina služila sam mu svoju menstrualnu krv. Vampir krv ne bira. Hoće neko koktel?

**SIRENE:** Ali – to nije upalilo.

Druge je godine pisala pesme Koje sad od blama da čita ne sme Pesme u formi SMS-a

Zatrpana beše njegova adresa *Penelopa ulazi usplahirena.*

**PENELOPA:** Ja sam njega pesmom ubila!

**SIRENA 1:** Ma šta pričaš, ženo?

**PENELOPA:** Ubila sam ga kao Kortni Lov Kurta Kobejna što mu je nešto ružno rekla pa se on ubio. Poslala sam pesmu, a u pesmi piše

Ne volim te više

Zato što zbog tebe ne mogu da dišem Zato ti ovo i pišem

Dala sam ti srce, a ti si od njega ispržio šniclu

On je shvatio koliko me je povredio i to nije mogao da podnese! Zato je sebi isekao vene.

**SIRENA 1:** Ma šta pričaš, evo ga, U zagrljaju neke sirene.

**PENELOPA:** A ja mislila, on misli na mene.

**SIRENA 1:** Moram da ti kažem, možda si ipak u pravu. Mislim da Odisej ipak jeste umro. Umro je od blama.

**PENELOPA:** Dobro je, bar nešto.

**SIRENE:** Treće je godine preplivala tri mora preko sedam gora i platila benzin za sve to (krvlju). Na prvo more ode sa drugaricom, pa su se posvađale Na drugo more ode sa nemačkim projektom za fine mlade Evropljane da nauči nešto o evropskoj kolonizaciji, pardon, civilizaciji

Na treće more ode sama kao prava dama

**SIRENA 1:** ali o tome više u jednoj od narednih scena. Ovo nije linearan narativ i pre svega želimo da vam ispričamo šta je nama najzanimljivija Penelopina avantura.

**SIRENA 2:** A to je veče kad se Penelopa smuvala sa 40 momaka i devojaka!

**PENELOPA:** Nije bilo jedno veče...

**SIRENA 2:** Pst. Ne kvvari.

**PENELOPA:** Morala sam da izbalansiram celibat od prethodne godine. Jednog jutra probudila sam se i zapitala... ako bih prestala da čekam, da li to znači da bih se zaljubila u prvu osobu koja naiđe...? Mogla bih da se zaljubim u bilo koga ili u njih 40 odjednom...? Takve matematičke mogućnosti moje potencijalne slobode su me zbunjivale i morala sam da ih testiram... Ali moje srce još uvek nije bilo čisto.

**SIRENA 1:** Penelopa, Penelopa, reci nam, ko ti se više svideo, momci ili devojke?

**PENELOPA:** Prava dama čuva svoje avanture za sebe!

**SIRENA 1:** Eh, pa kakva si ti to avanturistkinja kad nećeš da se hvališ!

**\*\*\* PENELOPA:** Jedne večeri osetila sam kako me nostalgija za Odisejem ponovo uvlači. Da bih je presekla, bilo je potrebno da poljubim 40 momaka i devojaka. Poslednja među njima prišla mi je sama. Prepoznala sam je iz Odiseje.

**SIRENA 1:** Odnosno, uhodila ju je na Instagramu.

**PENELOPA:** Prišla mi je i poljubila me je.

**SIRENA 2:** Svi mornari vole prizor dve ribe kako se ljube. Drago im je jer im je onda lakše da upecaju dve ribe jednom udicom. I onda da pričaju fantastične ribolovačke priče svojim drugarima.

**PENELOPA:** Ja bih ipak više volela da se ljubimo negde gde nema nikoga.

Rekla sam to i otišle smo odatle. O toj večeri neću govoriti. Ali ujutru osećala sam se odvratno. Zнала sam da će priča o tome doploviti do Odiseja. Ona je bila sirena njegove nove penelope.

Bio je to razlog zašto je rastanak to jutro izgledao tako tužno. Zнала sam da nikada više neću razgovarati sa njom. Bilo me je suviše sramota. Uradila sam to iz osвете... radi priče.

**SIRENA 2:** Opušteno, i ja sam. Ti si samo seksualna avantura koja će izgledati egzotično u mom CV-ju.

*Trenutak tišine.*

**SIRENA 2:** Ali... zašto me ipak nisi pitala da ostanem to jutro?

*Trenutak tišine. Nakon njega, Penelopa popravlja šminku i ispravlja odeću, praveći se da se ništa nije dogodilo.*

**PENELOPA:** Nažalost, Odisej 2 nije uvideo da sam ja avanturistična devojka, neko vreme je prošlo a ja sam dobila nekoliko polno prenosivih bolesti.

**SIRENE:** Jer za ženu koja čeka Nema leka

Sem da shvati da je onaj kog čeka Ona sama

**PENELOPA:** Trećeg dana na pustom ostrvu, pronašle smo napuštene ležaljke i napuštenu ringlu na kojoj smo skuvale kafu i jedan prašnjavi napušten telefon.

Našla sam u šumi stari fiksni telefon Sa slušalicom I frčkavim kablom –

Uvek sam htela da mi bude takva kosa. Dižem slušalicu, kažem: „Halo,“

Dere mi se neka žena,

Kaže mi da me mrzi i da je više ne zovem. Ja kažem: „Smirite se, gospođo,

Vi ste mene zvali.

U svakom slučaju, želim Vam sve najlepše.“ Ona spusti slušalicu i opsuje na vlaškom,

A ja brže bolje okrenem broj, Prvi ukleti broj

Koji mi duhovi ostrva šapnu u uvo, A to je, naravno, Broj mog bivšeg. Zovem, zovem,

On se, naravno, ne javlja,

Sigurno se plaši da ga neko prenuje, A onda me preseče –

Da nije umro, jebote?! Zovem brzo policiju,

Kažem: „Bivši mi je umro! Ne javlja se na telefon, A ja ga zovem s pustog ostrva!“ A policija mi kaže:

„Gospođice, ovde agent Milutin.

Vaš bivši je upravo viđen kako privodi jednu situiranu udovicu, Sa stanom u centru grada

I dobrim kontaktima u industriji. Reko joj je:  
„Suzana,  
Opusti se, čoveče,  
Nije kao da ću da te zakopam na pustom ostrvu I  
ostavim tamo da skapaš  
Kad završim s tobom.  
Trebaćeš mi posle i za neke druge stvari.“ Ja mu  
kažem:

„Hvala puno, agente Milutine!  
Neću više da ga zovem Da ne bih brinula,  
A drago mi je da ga Vi nadgledate. Ne bi bilo dobro  
Da ga neko udavi Frćkavim kablom.“  
Tu pored šume Ima jedna reka, Ima plaža,  
Ima sunca,  
A i poneki zapostavljeni frižider.  
Ležim danima na mom relativno pustom ostrvu.  
Psi me ponekad opkorače.  
Gledam u vodu i mislim se:  
„Jednom kad ustanem iz ovog peska, Jebaću se s  
nekim toliko glasno  
Da će na celom svetu nestati signala.“

**PENELOPA:** Da li neko zna šta je Bekdel test? (To je test kojim se proverava da li je delo koje gledate mačo sranje: mora da ima bar dva ženska lika koja pričaju o nečemu što nije muškarac. Test je tako nazvan po stripu Alison Bekdel koja je u njemu prva definisala ovo pravilo.) Želim da vam otpevam jedan song koji se zove *Izvini, Alison Bekdel*.

Izvini, Alison Bekdel, Ti si tako kul žena,  
A ja sam mislila da si muškarac  
Kad sam prvi put čula za Bekdel test, Izvini.  
Navikli smo da muškarci mere naš svet Testovima  
i skalama  
Kao Kinzi  
I njegova skala biseksualnosti  
O kojoj isto razmišljam od svoje 17. godine Izvini,  
Alison Bekdel,

Jer prvo sam htela da nazovem ovu pesmu Po  
Frajtagu i Kembelu,  
I njihovim putevima heroja  
I dramskim formulama koje imitiraju erekciju  
penisa Ali sam onda odlučila da ga nazovem po tebi  
Da bih prošla Bekdel test. Izvini, Alison Bekdel  
Sav moj luk promene  
vrteo se oko Odisejeve percepcije mene Duboko  
patrijarhalne žene  
Sad ne znam o čemu da pevam Jer ja sam muza  
Koja je ostala bez svog muža  
Mislila sam da njegovo sam ogledalo  
I da ne postojim kad me on ne bi gledao Želela  
sam da me stokuje  
I vidi moj sjaj  
Ali toj priči došao je kraj Jer ja preuzimam narativ  
Ovo je sad moja priča  
I hoću da promenim temu!

**SIRENA 1:** Da li je drvo palo u šumi ako niko to nije  
video?

**SIRENA 2:** Ako si ti drvo, onda jeste

---

## 7. PREKID PROGRAMA ZBOG EPP-A... KORPO PENELOPA

---

**SIRENA:** PREKID PROGRAMA ZBOG EPP-a! Ovo  
je pre svega jedna priča o devojkama u srednjim  
dvadesetim godinama... a zna se da devojkice u  
dvadesetim traže samo jednu stvar... POSAO.

**SIRENA 1:** Naše su se bake slikale za svadbu, ili za  
amajliju koju će njihov voljeni mornar odneti u  
rat u dalekoj trojanskoj zemlji, a nama

**SIRENA 2:** Nama je preostalo samo fotkanje za CV

**PENELOPA:** Moje drugarice sirene rade u svim  
branšama.

**SIRENA 2:** Tek smo počele i već ne možemo više.

**SIRENA 1:** Sirena Selena radi u kafiću na dnevnicu, bez zdravstvenog i penzionog. Ako imate bolju ponudu, moli vas da je kontaktirate.

**SIRENA 2:** Sirena Nena radi u prodaji, hibridno, i u reci i kod kuće. Danas je kod kuće i brčka se u laboru. Ali bi najradije pobjegla na neko more i bacila svoj laptop sa neke stenčuge duboko u vodu.

**SIRENA 2:** Sirena Marlena je naučnica u Nemačkoj. Proučava reproduktivne odnose kod riba. Radi doktorat o tome kako jedna mala muška riba mora da čeka pravu partnerku dugo i da pravi umetničko delo u pesku da je impresionira.

**SIRENA 1:** Kao što pesma sirena postoji samo da bi zavela mornare...

**SIRENA 2:** Ili ipak... i poneke žene?

**SIRENA 1:** Ili ipak... zato što nam je dosadno da čutimo?

**PENELOPA:** Sirena Marlena jedina je zadovoljna svojim poslom.

**SIRENA 1:** To je zato što je u Nemačkoj. Međutim, ona je, kao i Mala Sirena, morala da bira da li će ostati pod vodom, u ovoj Atlantidi koja svakog dana sve više tone i urušava se, i pevat i mi, na jeziku naših majki, ili će otići u Nemačku, gde još ima kopna, ali će postati... Nemica, to jest, Nema. Za Nemce, koji jezik njene majke ne razumeju.

**PENELOPA:** Mislim, ne preteruj, devojka ima Duolingo.

**SIRENA 1:** A ipak, sve mi uglavnom najviše radimo u kol-centrima. Kad jedna drugu pozovemo da satima razglabamo o najsitnijoj neprijatnosti.

**PENELOPA:** Moja bivša zapravo radi na SOS telefonu za žene žrtve nasilja. Ali posle posla zove svoje drugarice neprestano.

**SIRENA 2:** SOS! Srela sam bivšu na pijaci!

**SIRENA 1:** SOS! Želim da dam otkaz.

**SIRENA 2:** SOS! Večeras je petak uveče i ja sam opet sama... hajdemo u neki akvarijum?

**PENELOPA:** Kad sam bila mala

Pitala sam mamu

Šta ću biti kad porastem

Mama je rekla:

**SIRENA:** Šta je s vama devojčkama

Kao i ja bićeš mama

Il to il da umreš sama

**PENELOPA:** A ja sam rekla:

Ali mama ti imaš posao

I mama je rekla:

**SIRENA:** Nažalost

**PENELOPA:** Realno.

Mama, ja bih da budem neka umetnica

**SIRENA:** Nema leba od toga

Al pošto si žensko onda može

Ionako ćeš se udati

Možeš da radiš nešto lepo kao da oslikavaš vaze

I skupljaš prašinu

Samo treba da se bogato udaš

**PENELOPA:** I tako sam, kao prava Penelopa,

Tkala godinama, ne bih li odložila udaju,

Jer fakultetski obrazovana cura više vredi na tržištu braka

Tkala sam testove i kolokvijume

Eseje i pesme, šta god je trebalo

Kad sam upisala doktorske studije, Majka je rekla:

**SIRENA:** Dobro bre, kad misliš decu da rađaš

**PENELOPA:** Moja majka je u mojim godinama rodila mene,

A ja rađam ovu dramu.

A možda je i ona htela

Da rodi nešto drugo,

Da radi nešto drugo...

**SIRENA 1:** No, od umetnosti se ipak nije moglo lagodno živeti, jer Penelopa, stara čekalica, bila je jadnica i u ljubavi, i u kulturi... I tako, pošto je umesto da bude kulturna radnica postala kulturna jadnica, okrenula se dobrom starom Infostudu... i Linkdinu.

**SIRENA 2:** Tako je Penelopa postala odistinska udavača. Tražila je firmu za koju bi mogla da se uda.

**SIRENA 1:** Čak je koristila i Tinder, dobru staru platformu za traženje braka kao platformu za traženje posla.

**PENELOPA:** Hej, Stole, kako zanimljivo što se baviš stolarstvom. Znaš, ja upravo treba da napravim probnu marketinšku kampanju za jednu firmu koja se bavi stolarijom, pa sam mislila ako možeš da mi daš par saveta...

Marko! Vidim da si u marketingu. Da li vašoj firmi možda treba nova praktikantkinja? Nadam se da plaćate praktikantkinju tako da može da pokrije troškove osnovne potrošačke korpe?

**SIRENA 1:** Unmatched

**SIRENA 2:** I tako je Penelopi preostalo ništa drugo do da ide na sve razgovore za posao.

**SIRENA 1:** Od mesarke u Ministarstvu unutrašnjih poslova do HR-a za gorile u firmi za privatno obezbeđenje sve do psihološkinje u privatnoj srednjoj školi – i bila je pozvana u uži krug.

**PENELOPA:** Izvinite, da li ste sigurni da sam kompetentna za ovaj posao? Mislim, istina je da imam puno iskustva u poseti psihologa, ali nisam sigurna da me to što sam malo luda dovoljno kvalifikuje.

**SIRENA 2:** Pardon, naša greška, nismo čitali prijave. Mislili smo da se neće prijaviti neko ko nije kvalifikovan.

**SIRENA 1:** I nakon mnogo muke, Penelopa se konačno zaposlila...

**SIRENA 2:** U administraciji prodaje... vune...

*Penelopa se okreće na kancelarijskoj stolici sa točkićima.*

**SIRENA 1:** Pala kruna s glave, a, umetnice?

**SIRENA 2:** Jednom tkalja, uvek tkalja.

**PENELOPA:** Donela sam odluku da neću više da čekam na posao u kulturi. Sada čekam gradski prevoz.

**SIRENA 1:** Ako je neko pomislio da se agonija Penelopinog čekanja završava pričom o čekanju Odiseja, taj se nikad nije vozio javnim prevozom u Beogradu tokom špica.

**SIRENA 2** (*glasom naratora iz trejlera holivudskih filmova 80ih*): Ovo je priča o devojci koja se vozi 77-icom sto godina i na kraju odluči da se preseli u drugi grad.

**SIRENA 1:** Ovo je priča o užasima rada u administraciji prodaje vune. Duh jedne devojke napustio je njeno telo koje je ostalo da prekovremeno skuplja paučinu na kancelarijskoj stolici.

**SIRENA 2:** Toliko se usedela da su počeli da je zovu – usedelica!

**PENELOPA** (*ustaje*): Ja sam samo žena koja pokušava da živi od svog rada!

Na razgovoru za posao u ovoj firmi sam pričala o tome kako moje ime znači tkalja tako da je to znak da sam predodređena za posao.

Slučajno sam saznala u gugl pretrazi dok sam guglala svoje ime da je tkalja bio sinonim za usedelicu, jer su usedelice bile jedine koje su se izdržavale od svog rada, a taj rad je bio dominantan upravo u ovom zanatu. Spinster. To nisam rekla na intervjuu za posao. Radim u firmi gde se ženama kupuje cveće za Osmi mart, a žene, koje su uglavnom zaposlene kao sekretarice, se teraju da rade više poslova za istu platu, da bi uštedeli kad neko da otkaz. A plata, da Vam ne pričam. Što se kaže kod nas u tekstilnoj industriji, krpimo se.

Ali ja ne moram da se brinem jer ja u stvari nisam prava tkalja. Ja radim u administraciji. Tako da ja

samo poručujem vunu, igle, plasiram porudžbine klijenata, komuniciram s distributerima... Dakle, nema opasnosti ni da se nabodem na vreteno ni da ostanem usedelica, a uspešno održavam svoj nezavisni život radeći posao.

Jedina povreda na radu koja mene može da snađe je smrt od dosade.

Vikendom se napiješ da ti lakše prođe. Piješ i preko nedelje da prekratiš muke, pa mamurna na posao. Kao radnici u industrijskoj Engleskoj koji su se drogirali opijumima tik pre osnivanja prvog radničkog pokreta.

**SIRENA:** Pa šta ti je to prepreka, svi najpoznatiji pisci su bili alkoholičari.

**PENELOPA:** Dvadesete.

Vadim buđav veš iz mašine dok jedem špagete

Spavam na kancelarijskoj stolici

Pijem posle posla

Sve bih da probam

Ništa nisam odlučila

Dišem klimu u prevozu ko da sutra ne postoji

U nemiru mislim da su seksi dvadesete

Htela bih da se osećam dobro u svojoj koži

A ona kao da je pravljena za neko drugo more

A ne za baru od kišnice gradskog asfalta u poznom kapitalizmu.

*Ulazi Stariji Kolega, Takođe Umetnik u Administraciji.*

**STARIJI KOLEGA:** Oprostite, kolegice.

Kad kažem kolegice, mislim, umetnice,

Jer ja sam isto kolega umetnik, izgubljen u administraciji,

Prodao sam dušu Faustu kad zaposlih se u prodaji,

Ali u tajnoj odaji

Na trećem spratu

Čuvam zbirke svojih pesama

Pa ako imaš vremena, svrati

Najveću inspiraciju nalazim u mrtvoj prirodi

I u ženama,

A posebno u kombinaciji ta dva,

Pa tako pišem o njihovim breskvama, lubenicama, kruškama, grožđu, a u svakoj voćnoj salati, tu je i banana...

*Penelopa ga izbacuje napolje.*

**PENELOPA:** Ima li HR u ovoj firmi?

Svoju odštetu moja koleginica Sirena Irena i ja nalazimo u maksimalnom produžavanju naših pauzi za ručak na kojima smišljamo plan za davanje otkaza.

*Penelopa i Sirena Irena ručaju.*

**PENELOPA:** Dobro, i šta ćemo da radimo kad damo otkaz?

**SIRENA IRENA:** Nešto zanimljivo.

**PENELOPA:** A zašto smo baš mi posebne pa hoćemo da radimo nešto zanimljivo? Ljudi rade razne stvari.

**SIRENA IRENA:** Nismo mi posebne, nego svi žele da rade nešto zanimljivo.

*Penelopa ćuti i jede.*

**SIRENA IRENA:** Čovek je srećan kada može da se poveže sa produktom svog rada.

**PENELOPA:** A mi radimo u prodaji. Rezultat našeg rada je novac. Možda ako odemo na dremku posle ručka sa platom ispod jastuka, dok je još nismo potrošile, možda se povežemo sa njom. Možda se kasnije probudimo u socijalizmu.

**SIRENA IRENA:** Ili na birou.

**PENELOPA:** Danas i ne zvučimo toliko frustrirano koliko inače.

**SIRENA IRENA:** Mora da je zato što je petak.

**SIRENE I PENELOPA (tužnom melodijom):** *It's Friday, Friday, gotta get down on Friday, Everybody's looking forward to the weekend, weekend! Partying, partying, yay! Fun, fun, fun, fun,*

*Looking forward to the weekend...*

**PENELOPA:** Svaki put kad svane petak

Dođe mi da puknem metak  
Da napravim neki letak  
Na kom piše: MRZIM PETAK  
Vikendi su za budale  
Da potroše svoje pare  
Vikendi su opijati  
Radnika na maloj plati  
Rintamo pet dana za jadnu rentu  
Da bismo živeli dva dana i maštali o letu  
A cele godine jeli paštetu  
Zaboravljamo u kakvom živimo svetu  
Dok se valjamo u buretu  
Dok se valjamo u buretu  
Uroljamo se kao da je pitanje života i smrti  
A od vikenda do vikenda ko se kako skrpi  
E pa ovog petka neću nigde da izađem  
I neću ništa da mi se desi  
Pravim protest  
U svojoj sobi  
A možda se ovog petka odlučim i na nešto potpuno  
suprotno i neočekivano, na primer... da napustim  
grad

**SIRENA 1:** Penelopa je uzela svu svoju ušteđevinu i sve  
svoje slobodne dane i pobešla na more! **SIRENA 2:**  
Nije imala dovoljno slobodnih dana, pa je dala krv,  
slavila slavu (Svetu Petku) i slagala da je bolesna.

**SIRENA 1:** Spakovala se i rekla:

**PENELOPA:** Pun mi je kufer.

**SIRENA 2:** Mislite li da će... dati otkaz?!

## 8. MORE, HOROR PENELOPA, MITSKI I MUZEJ BIVŠIH MOMAKA

**PENELOPA:** Proces preboljevanja Odiseja nikada nije bio linearan, pa tako nije ni ova priča. Kao svaka dobra intruzivna misao, Odisej se vraćao, i uvek me ponovo uvlačio u svoj svet. Taman kad bih počela da gradim svoj. Čak i kada bih otišla sama na letovanje na neku lepu plažu gde nema nikoga, kvarila sam ga svojim mislima, kao da rušim svoje kule u pesku, po navici, kako su to nekad činili nemarni turisti koji bi protrčali po mojim dvorcima, u potrazi za hladnim pivom. Ova priča možda liči na začarani krug, ali ipak, ona je spirala... Dok se vozim na more jedanaest sati autobusom, slušam Mitskine depresivne pesme. Što se kaže, sva sreća da imam slušalice i da nikad ništa nisam prebolela u svom životu.

**SIRENE:** *It's been a long, hard 20-year summer vacation, all these 20 years trying to fill the void.*

**PENELOPA:** Ovaj dosadni letnji raspust traje već dvadeset godina, Dvadeset teških godina guta me praznina. Za one koji ne znaju, Mitski je čuvena pevačica koja se proslavila svojim pesmama o depresiji i autodestrukciji, o kojima peva mitski, mistifikujući neuzvracenu ljubav i paćeništvo kao svaka prava Penelopa. Takođe je polu-Japanka, i nikad se nije do kraja uklopila u američko društvo koje ju je ili diskriminimalo ili egzotizovalo. Bila je mladi Verter našeg vremena. Kurt Kobejn za devojčice.

**SIRENE:** Biću tvoja najbolja peloponeska devojka

Samo mi daj malo mrvica  
Nisam jela danima  
Moj kauboju  
Moj vitezu  
Moj termopilski ratniku

Probo si me u srce  
Kad si me probao  
Pa pljunuo

**PENELOPA:** Znam, već ste gledali ovu scenu, ali sad je malo drugačija.

Zaista sam želela da samo jedan odlazak na more bude potreban da promenim ceo svoj život kao u *Jedi, moli, voli*. Ali nažalost za mene a na sreću za turizam peloponeske obale, morala sam da odem na more jedno šest puta da bi me opralo od mog prošlog života žene koja čeka. Pošto više nisam imala para za putovanja, a ni dana godišnjeg, odlučila sam da ovo bude odlučujuće putovanje na kome ću iskusiti sve što može da se iskusi, na kome ću dotaći najdublje dubine plavog mora i najdublju dubinu depresivnog ponora. Želela sam iskustvo katarzične patnje. Zato sam kupila karte za Mitskin koncert. Na drugom kraju sveta. Očekivala sam da me magijski poveže sa Odisejem kroz svoje pesme o patnji i autodestrukciji... koliko sam je samo puta slušala na pauzama za posao dok sam govorila sebi da plaćem za Odisejem, a u stvari sam plakala što radim u toj glupoj firmi.

Dolazim na koncert. Kiša lije satima dok čekamo da se pojavi naša boginja patnje. Nema veze. U skladu je sa temom. Kiša mi kaplje u vino. Suze se neće videti od kapljica. Upala pluća je tamber. Evo je!

*MITSKI se pojavljuje na sceni sa kaubojskim šeširom i počinje da đuska kao da u isto vreme jaše ponija, radi pilates i izbacuje demone iz svog tela. Melodija koju peva je kantri.*

**MITSKI:** Inače ne pušim

Osim kad mislim na tebe  
A na tebe mislim svaki tren  
Od kad smo se jednom cmoknuli na žurci  
Tvoj dodir je kancerogen!

**PENELOPA:** Šta je ovo, sto mu gromova?!

**SIRENA:** Penelopa je snimala ceo koncert, ali toliko joj se nije dopalo šta je Mitski uradila sa ovom pesmom da ju je obrisala.

**PENELOPA:** Platila sam da patim!

**MITSKI:** Zabole me baš.

*Penelopa demonstrativno odlazi.*

**PRODUCENT IZ BEKSTEJDŽA:** Mitski, slušaj me pažljivo, moraš nešto tužno da otpevaš, ljudi su platili da plaću i sad ih ti nerviraš. Ako hoće da se osećaju ljuto, kupiće kartu za neki muški pank bend. Tužna devojka je profitabilni biznis. Daj nam malo Silvije Plat. Daj nam je malo.

**MITSKI:** Sada ću vas sve zamoliti da zajedno otpevamo jednu komunističku pesmu zajedno i na taj način se usprotivimo eksploatatorskoj umetničkoj industriji.

Mi smo protiv ugnjetača  
I njihovih pomagača  
Legionara i fašista  
*Ay Carmela Ay Carmela!*

**PRODUCENT IZ BEKSTEJDŽA:** Dobro, dosta, svetlo na Penelopu. Ona je jedina koja sad može da nas izvuče. Vraćamo se u priču o čekanju i patnji.

**PENELOPA:** Hvala. Pošto je moj pokušaj da osetim svu patnju propao, morala sam da probam nešto još radikalnije. Otišla sam da posetim Hram Lude Penelope.

*Prikazuje se Sirena 2 bezizražajnog pogleda dok veze goblen od svoje kose.*

**SIRENA 1:** Bila jednom jedna žena

Davno već zaboravljena  
Čekala je svog čoveka  
Priviđao joj se iz daleka  
Od svoje je sede kose goblen vezla doveka  
Od čekanja se usedela  
Od čekanja je i osedela  
Videla ga nikad nije odnele je morske zmije

a u glavi poblesavi  
radosno se i udavi  
*Penelopa vrišti.*

**SIRENA 1:** Priđite, priđite slobodno da vidite! Ne ujeta.

Dve-tri takve ljubavi i ode život.

Hajde, šta se bojiš, htela si da patiš, zar ne?

**SIRENE** (*pevaju*): Uništene devojke na poetski privlačan način Hodaju po asfaltu bez lica.

One se ne smeše,

One ne žele,

Ustaju u dva,

Nikada ne spavaju,

Ne stvaraju,

One samo čekaju

Dokrajčenje.

Uništene devojke na poetski privlačan način

Nekad su čitale pesme,

Mislile su da je muzika kod,

A reč znak

I čule su u rečima –

Učinilo im se da su čule –

Čule su –

Umislile –

Čule –

Da ih neko gleda.

Uništene devojke možda napišu poeme

Koje čitaju naslednice njihove nesreće

Na tronu od knjiga i praznih obećanja

I kad se sretnu,

Stradaće jedna,

Stradaće obe –

Ovaj je svet mali za dve princeze tuge,

A u njemu vladaju kraljevi od betona.

*Penelopa peva, a Sveta Petka peva refren, po mogućstvu s nekim dairama.*

**PENELOPA:** Počelo je žrtvom moje mame

Koja je žrtvovala svoju mladost

Za život koji nisam tražila

Zauzvrat dala sam joj svoje telo

Moje nikada nije bilo

Ko što ni njeno nije bilo njeno

Kroz mene je živela svoje snove

A ja ću kroz pesme ove

**SVETA PETKA:** Ljudi vole mučenice

Ljudi vole suze

Ljudi vole da naplate

Šta im drugi uze

**PENELOPA:** Pod ključem sam odrasla,

Mama je rekla:

*Svet nije bezbedan.*

Sad kukam sama u kavezu svome

I kad je otključan

I kad je otključan

Sad ležim sama po cele dane

Iako hodati znam

Iako hodati znam

Kuda ću sama, kuda ću jadna,

Ceo je svet moj mali stan

Jedini svet za koji znam

U njemu život propuštam

**SVETA PETKA:** Ljudi vole mučenice

Ljudi vole suze

Ljudi vole da naplate

Šta im drugi uze.

**PENELOPA:** Sveta Petka, upomoć! Nikako ne mogu da napišem do kraja ovu dramu o čekanju i patnji.

**SVETA PETKA:** Zašto uopšte želiš da pišeš o patnji?

**PENELOPA:** Zato što će onda ona dobiti smisao. Jer ako sam sve vreme patila i čekala bezveze, a mogla sam da radim nešto drugo... onda sam samo bacila vreme... onda je sve bilo ni zbog čega.

**SVETA PETKA:** Pa... kako da ti kažem... možda i jeste.

**PENELOPA:** Ne!!!!!!!!!!!!!! Kako ti možeš to da mi kažeš?  
Ti si bukvalno velikomučenica. Ti si bukvalno prva ušla u klub 27.

**SIRENA 1:** Sveta velikomučenica Petka umrla je sa 27 godina u velikim mukama i tako postala zvanično prva popularna osoba koja je umrla u dvadeset sedmoj godini. Potom su joj se pridružili Džim Morison, Dženis Džoplin, Kurt Kobejn, Ejmi Vajnhaus i tako dalje.

**SVETA PETKA:** Iz kog razloga ti mene kopiraš sad? Ja sam žena iz nekog drugog vremena od pre par hiljada godina kad su se nosile emo šiške i klik-klak telefoni.

**PENELOPA:** (*Ijuto*) E dobro... (*publici*) Pošto me je i Sveta Petka iznervirala, odlučila sam da malo budem sama. Otišla sam u muzej. Muzej Jugoslavije je bio zatvoren pa sam otišla u Muzej mojih bivših momaka, moreplovaca.

*Penelopa stoji pred slikom poput Rembrantove Oluje na Galilejskom moru, ali su na brodu njeni bivši momci.*

**SIRENA:** Svi moji bivši momci

Iskusni moreplovci  
Svoja su sidra spuštali  
U moj mirni zaliv.  
Bilo je dobro, bilo je strasno,  
Ne mogu da se žalim,  
Dok jednog kobnog dana  
Piratska moja banda  
Ne nanese mnogo jada  
Ko konkvistadori u Americi  
Malenom selu mome  
Celom su preneli kondilome.  
Moji bivši momci  
Svi su srceomci  
Ali su pre svega teški brodolomci.  
Džabe njima kruzer,

Kad je svaki luzer.

**ODISEJ 1:** Mi smo svi Penelopini bivši momci.

**ODISEJ 2:** Svi smo mornari.

**ODISEJ 1:** I svi smo filmski reditelji.

**ODISEJ 2:** Ili smo bar hteli da budemo.

**ODISEJ 1:** I ovaj brod koji tone na oluji je naš zajednički film koji pokušavamo da snimimo, ali stvari su pošle po zlu.

**PENELOPA:** Vas toliko zajedno ne može da snimi jedan kratki film?

**ODISEJ 1:** Odisej 2 nije gledao prognozu. Niko nije predvideo ovoliku olujčinu.

**PENELOPA:** Je l' taj vaš film o meni?

**ODISEJ 2:** O tebi? Ne... taj film je o dubini ljudske egzistencije. O jednom pecarošu. Alkoholičaru.

**ODISEJ 1:** Koji je jednog dana upecao zlatnu ribicu.

**ODISEJ 2:** Da, da, bravo!

**ODISEJ 1:** Ali ribica je bila napušena.

**ODISEJ 2:** Čekaj, brate, šta pričaš.

**PENELOPA:** Je l' ste vi uopšte gledali ovu moju predstavu celo veče?

**ODISEJ 1:** Kakvu predstavu?

**PENELOPA:** *And suddenly, I felt nothing.* Izlazim iz muzeja. Napolju je 21. vek.

**ODISEJ 2:** Ja jesam gledao. Penelopa, nedostaješ mi.

## 9. I TAKO, ITAKO

**PENELOPA:** Svaki put kad bih pokušala da ga ostavim ili zaboravim, Odisej bi pokušao da me uvuče nazad nostalgijom. Svaki put kad bih se osetila slobodnom kao pero, on bi dohvatio veliki usisivač i uvukao me nazad u svoj prašnjavi svet srceparajuće muzike, komadića čipsa, pepela od cigareta i ostalog đubreta. Usisavanje bilo je prelepo kao letnji povetarac koji ti zadire pod suknju, nežno te golica i greje, vrtela bih se kao na ringišpilju i plesala u ritmu električnog motora koji je zvučao kao frontmen nekog benda sa baš dubokim glasom. Ali nakon svakog usisavanja, osećala sam se kao đubre. Jer tamo me je i smestio. Nisam mogla da se oslobodim danima i mesecima i osećala sam se tako prljavo. Jedini put slobode bio je kad bi, radi usisavanja drugih Penelopi, usisivač morao da se prazni. Pobegla bih glavom bez obzira, iskašljala se za sve pare i rekla kako nikad više neću da pušim.

Znao je kad je pravi trenutak za usisavanje. Onda kad sam najranjivija. Na praznike. Jer tad mislim na svoj dom, na Itaku.

Itaka. Moje malo ostrvo, izolovano od sveta.

Jedan dan u mojoj porodičnoj kući. Mi smo jedni od onih ljudi koji žive na moru, a nikada se u njemu ne kupaju. Uzimamo ga zdravo za gotovo. More je uvek tu. Nigde neće pobeći, to je stajaća voda. Verujemo da je turistička sreća lažna. Ali istina je da smo u ranama i da nas peče njegova so.

Ja sam ćerka majke koja nikad nije igrala na slavljinama.

Ko je još tu?

Jedan starac koji svome sinu nikad nije rekao da ga voli.

Jedan dečak koji je dobio besnilo.

Jedan tužni pas.

Jedna baba, jedna žaba i tri zlatna papagaja.  
Večera se hladi.

Uvek mi je tako draga dok me čeka ova družina.  
Ali kada joj se vratim, uvek me brzo postavi na svoje mesto.

**KRALJICA SIRENA:** Ispravi se, šta si tako sela

Obavezno da si jela

Hoćeš da ti sipa mama?

Jer ne možeš ništa sama.

**PENELOPA:** Mama, prestani da me blamiraš, vidiš da pokušavam da napišem tragičnu scenu o našoj porodici.

**KRALJICA SIRENA:** Bože gospode, pa šta smo ti sad uradili.

**PENELOPA:** E, ne mogu, mama, sjebala si žanr. *Penelopa ustaje i odlazi s večere.*

**PENELOPA:** Izlazim napolje. Sad kad sam velika konačno mogu sama da šetam sama ovim malim gradom. Sva svoja leta provodila sam ispred televizora, čekajući školu. Ili kidnapovana jugom u jednom te istom porodičnom letovalištu u staroj Grčkoj. Toliko mi je bilo dosadno da sam počela da pišem, neki roman o bogu: Bože, ima li te? Ako te ima, zašto me ne izbaviš odavde? Nije odgovorio.

Posmatrala sam druge ljude na plaži i izmišljala priče o njima.

Želela sam da budem deo te normalnosti za koju sam verovala da je drugi imaju, samo mi ne.

Jedno veče kad sam pobegla kao i sada, sela sam kraj mora i napisala pesmu. Zvala se „Kako je dobro biti sam“.

Prolazim pored kafane. Kad tamo, Odisej, s flašom u ruci.

**ODISEJ 1 ili 2,** više se ne zna (*peva u pivsku flašu kao u mikrofon*):

Dom

Je u srcu tvom  
 Verna Penelopo  
 Zbog tebe sam propo  
 Ova avantura nije bila laka  
 Jer mi je falila moja Itaka  
 I u njoj jedna žena jaka  
 Moj dom  
 Je u srcu tvom

**PENELOPA:** Oko Odisejeve ruke obesila se neka sirena.

**ODISEJ:** Penelopa, šta ćeš ti u noćnoj avanturi?

To ne priliči našoj kulturi.  
 Zanemari nju, to je žena laka,  
 A ti si žena jaka  
 Kući me čekajte Ti i Itaka.

**PENELOPA:** Evo trčim.

*Penelopa peva.*

**PENELOPA:** Nedostajao si mi,

A onda sam se setila kako si zapišao dasku,  
 Sedeo na WC šolji dugo  
 I dopisivao se sa bivšom.  
 Zato kažem: zbogom, tugo.  
 Više se ne plašim da budem sama  
 Jer me sad čeka moja drama

**DRAMA:** Ma nemoj. Ko me se to setio?

**PENELOPA:** Izvini.

**DRAMA:** Idi, radi nešto drugo, slaži slagalicu, šetaj u parku, beri maslačke... Zašto mi se stalno vraćaš? Zašto me ne ostaviš na miru?

**PENELOPA:** Pa eto tako, počela sam nešto, pa što da ne završim.

**DRAMA:** Kakav je to odgovor?!

**PENELOPA:** Zato što mi je jebeno stalo do tebe!

*Drama i Penelopa se ljube.*

**CHATGPT:** To je samo drama. To je samo drama. Ničeg lezbejskog nema ovde. Kao metafora za više strana junakinjine ličnosti. Kao u vesternu...

**SIRENA:** Važi, kauboju.

**DRAMA:** Slušaj ovo: *I was just here to show you how to play.* Jebiga, fora je na engleskom, mora da ju je Šekspir lično smislio, ne prevodi se direktno na srpski, show je predstava, play je drama, ja sam ovde bila samo da ti predstavim kako se igra. To je sve što sam ja, Penelopa, igra, tvoja igra.

Možda sam mogla biti roman za plažu, možda put oko sveta, možda crteži, žurke u nekom novom lokalnu jer smo Pijanu krčmu kenslovali, odluka da se preseliš i živiš na brodu. Zapamti ovo: ne živi se život čekajući, nego plešući.

Za devojčicu koja se dosađivala na letnjim raspustima i često bila ostavljana sama ispred TV-a, koja nije imala sa kim da se igra, osim sa sobom.

\*\*\* **SIRENA 2:** Jednom kad je pronašla sebe, Penelopi više nije bilo tako teško da pronađe ljubav.

**PENELOPA:** Usamljena devojka ulazi u bar. Da li je bar ili hipsterski kafić? Kasno u noć. Ili ipak negde oko jedanaest uveče, jer u ovom gradu ništa ne radi kad prođe ponoć. Za šankom, lepa krčmarica sirena pere sudove. Ili je to bio krčmar sa jako lepom frizurom?

**KRČMARICA SIRENA:** Zatvaramo za pola sata.

**PENELOPA:** Došla sam iz daleke zemlje. Jahala dan i noć. Napoj me vodom, lepa sireno, ko umornog ratnika u mitologizovanoj bici, ko ženu želje žednu. Sipaj mi čašu jednu.

*Sirena je poji.*

**PENELOPA:** Sad kad sam se vode napila, mogu ti reći šta je prava istina. Rat iz kog idem nije završen, došla sam po poslednji plen.

A to si ti.

Evo i prsten.

Moja si sad.  
Napustimo grad.  
*Penelopa peva.*

**PENELOPA:** I tako, Itako,  
Opet se pozdravljamo,  
Bila si luka,  
Autobuska stanica,  
Hiljadama mornara,  
I mojih školskih drugara,  
Odgajala si me, kako-tako,  
Bila si dom, moja Itako,  
Al kao svako  
Kom u tebi nije bilo lako  
Kofere pakujem,  
Na put se spremam,  
Ne plači sad ti  
Ko turista ću se vratiti  
Da se kupam u tvom moru,  
Da mirišem keks u zoru,  
I kad me vidiš da se smejem,  
To je od srca.  
I tako, Itako,  
ti, sa malim kirijama, petlovima,  
bakama i dekama i mačkama,  
ti sa niskim PDV-om, i sa poljskim veceom...  
i tako, Itako, otišla sam ja.

**MAMA** (drhtavim glasom): Penelopa, čekaj! Zaboravila si džemper.

*Penelopa uzima džemper. Zagrle se. Mama se trudi najbolje što može da otpusti svoju stegnutost u zagrljaju.*

## 10. BISERI

**PENELOPA:** Vreme je za kraj puta heroine – povratak boginje sa darom. Zato pred kraj letovanja skupljam školjke, da odnesem dragim ljudima.

**SIRENA:** Znaš li kako nastaje biser? Kad zrno peska ili neki drugi predmet koji preti da povredi ostrigu uđe u njenu školjku, ona ga oblaže svojom sedefastom tečnošću koja se oko njega stvrdne, tako nastane biser.

**PENELOPA:** Vetar je duvao nemarno i jako

Jedno malo zrno peska  
Upalo mi je u oko,  
A za njim još zrna dva,  
Plakala sam, plakala  
Suze biserne  
Ma ne plačem, mama,  
Kakve emocije,  
Suze mi se same luče  
Da spreče infekcije.  
More će oprati sve  
Tragove mojih koraka u pesku  
Suze sa obraza  
Dokaz da smo se ikada sreli  
Sva naša sećanja  
Nestaće u moru novih sećanja  
I nova će bića  
Hodati po vodi  
Njima na dar  
Evo poruke u boci  
Od žene koja se ničeg ne seća:  
Ja sam žena koja plovi hiljadama godina  
Po obalama malih porodičnih letovališta  
U potrazi za bliskošću  
U ring sam skočila  
A i s mosta zamalo

---

Za svirepe mornare  
Što su po moru ispišali hektolitre piva  
Prodajem se u besćenje uz luk i vino  
Jeftino anđeosko meso  
Jadransko i fino  
Ja sam gladna  
Telo mi je vrelo  
Na suncu vidim crno-belo  
I ja sam toliko sama  
Da mi se čak malo i svidelo  
Ne sećam se više ni ko sam bila  
Ja sam žena na moru i ništa više.  
Vraćam se sa darom,

nabrala sam ruke pune bilja  
pravićemo čarobne čajeve  
nabrala sam ruke pune gljiva  
otplovićemo u daleke krajeve  
i ručati u podne  
daleko od pogleda  
iza sedam gora  
na svih sedam mora  
sirene i ja  
svaki dan je petak.

*Čiča miča i sad je stvarno gotova priča.  
Ili je tek počela?*

---

**KRAJ**

## Penelopa danas ne bi čekala nikoga, pa ni Odiseja

**N**akon čitanja dramskog teksta *Robinzon Kruso da je bio biseksualka sa šest Petka*, autorke Mine Milošević nameću se dva, u stvari najmanje dva pitanja, prvo: kako bi izgledala scenska postavka ovog zanimljivog i kompleksnog dramskog predloška, kojem definitivno nije jednostavno pronaći scenski ključ? I drugo, koje dolazi iz suštine teksta, i donosi svakidašnju dilemu delimično ukalkulisanu u savremene tokove života, da li bi Penelopa danas čekala bilo koga, pa makar taj neko bio i Odisej? Heroj. Pobednik. Kralj Itake i izazivač bogova.

Odgovor na prvo pitanje ostavljam rediteljskoj imaginaciji i preporučujem im komad Mine Milošević, a sa druge strane, lutajući, s voskom u ušima, kroz tekst, nagrađen na konkursu za novi dramski tekst Sterijinog pozorja, pronalazim skrivena ostrva i tamne pećine, senovite zatone i čudne zalive, nepregledne poljane i bele snežne vrhove, u upornom nastojanju da odagnam postupke, razmišljanja i stavove generacije – koja nema vremena, ne priznaje strpljenje, koja je gorda i prkosna, brza i samostalna. Generacije koja

neumitno dolazi, kao sila koja se iznenada pojavljuje i menja svet i – da li ga spasava? Možda, možda.

Nerazrešavajući ove dileme mogu da kažem da je komad *Robinzon Kruso da je bio biseksualka sa šest Petka*, neobičan u svojoj dramaturškoj konstrukciji i jezičkoj strukturi. Otkriva, definitivno, talentovanu i hrabru autorku, koja se ne ustručava da u momentu iskorači iz žanra, ali i da upotrebi proznu konstrukciju, stih ili metaforu, šta god joj je potrebno kako bi oživela lik i dijalog ubacila u dinamički mod.

Miloševićeva ne beži od početnog impulsa, mogućeg stereotipa, o iskonskoj usamljenosti žene, pogotovo one, (po)vezane svetom tajnom braka, ali napuštene/ostavljene između hladnih zidina nekog Elsinora, okružena bulumentom dece, dušebrižnika i udvarača, a sve zbog rata, neodložnog posla, neplaniranog lutanja. Tako je Penelopa glavni lik, jer svaka žena čeka svog Odiseja. I savremena Penelopa čeka, ali njeni samotnički dani ne pripadaju praznini, pa se u njima mogu pronaći još neki Odiseji, ali i

poneki Petko i ženski Petko. Otuda i njen emotivni kredo nije najasnije definisan, ali je produkt čekanja, koje treba nadigrati, savladati, pa Penelopa luta od muškog do ženskog uma/tela, i nazad, a sve verujući u ispravnost čekanja nekog Odiseja, kao epiloga sopstvene sudbinske linije. Miloševićeva priču vodi spretno, posebnom dinamikom, i jezičkim eskapadama, u kojim dominira stih, jezgrovit, koloritan i duhovit. Upravo jezička faktura, nalik *Deci* Milene Marković, najsnažniji je element dramskog predloška i kao takav jeste potentan i u određenom smislu inovativan. Dominantnost narativa i konstrukcija bez didaskalija, sa samo povremenim najavama i objašnjenjima vremena i mesta, karakterišu komad i zahtevaju inovativno rediteljsko razrešenje.

Opređeljući se da dve *Sirene* preuzmu ulogu hora, bliže vremenu našem – pratećih vokala (jer je i *Homer Odisejev najomiljeniji pevač!*?), koje objašnjavaju, pitaju, zakuvavaju, autorka otvara vrata Penelopine usamljenosti, izbegava monološke pasaže i uspostavlja dijalog. Na taj način usmerava priču prema

*moru i muzeju bivših momaka*, što označava proces preboljevanja Odiseja – koji u ovakvoj konstrukciji nikada nije odlazio, a stalno se vraćao. Međutim, more je uvek tu – mitska voda, nepregledna i nepobediva. Sem za Odiseja. I za „strogog“ producenta, koji se iznenada/nenajavljeno pojavljuje u drami i otvara svojim dejstvom okvir „nameštene“ priče, slične našim životima – kontrolisanim iz prikrajka.

Penelopa je, dakle, žena na moru i ništa više, ali je autorka nagrađenog komada žena sa darom i valjalo bi iskoristiti podastri predložak – aktuelne storije i zanimljivih/duhovitih stihova.

I da, verovatno se pitate gde je u ovoj priči Robinzon Kruso, naslovni lik priče. Eh, ako ga niste prepoznali u usamljenosti,

u čekanju,  
moru,  
ostrvlju,  
u sudbini Petka ili Petke,  
– onda nije ni bitno.

# Tehnička uputstva za autore priloga u „Sceni“

**R**edakcija 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;** latinićni delovi teksta fontom Times New Roman, 12 pt;
- Paus: obostrano ravnanje; razmak između redova: Before: 0; After: 0; Line spacing: Single. Prvi red uvućen automatski (Col 1)
- Ime autora: na vrhu strane, **kurent bold**
- Naslov teksta: **kurent bold**
- Nadnaslov/podnaslov/: kurent običan
- Međunaslovi: nakon prethodnog pasusa ostaviti prazan red, međunaslov napisati u novom redu, zatim sledeći pasus u novom redu, font Times New Roman, 12 pt, kurent bold
- Navođenje naslova knjiga, studija, drama, isticanje pojedinih reči ili celina u okviru teksta: *kurent italik*
- Za naslove tekstova u okviru zbornika radova, pozorišnih i drugih časopisa, za nazive pripovedaka, pesama, za reči koje se donose u navodnicima... koristiti pravopisne navodnike (primer: „Scena“)
- Fusnote: obeležavanje u tekstu brojevima od 1., font: ćirilica, Times New Roman, 10 pt; latinićni delovi teksta fontom Times New Roman, 10 pt;

## DRAMSKI TEKST

- **Font: ćirilica, Times New Roman, 12 pt;** latinićni delovi teksta fontom Times New Roman, 12 pt;
- Paus: bez uvlaćenja, obostrano ravnanje; razmak između redova: Before: 0; After: 0; Line spacing: Single.
- Ime lika: verzalom, dvotačka, jedan slovni razmak, tekst replike –

Primer:

MILICA: Koliko je sati?

RANKO: Nemam sat.

- Ime lika sa didaskalijom: verzal, didaskalija u zagradi italikom, dvotačka, jedan slovni razmak, tekst replike –

Primer:

MILICA (*Tegli se i zeva.*): Koliko je sati?

RANKO (*Nezainteresovano.*): Nemam sat.

(*Uzima mobilni telefon i kuca SMS poruku.*)

## TEHNIČKA UPUTSTVA ZA FOTOGRAFIJE

- Rezolucija fajla: 300 dpi ili više u razmeri 1:1 u odnosu na očekivani format reprodukcije
- Minimalna širina (visina) fotografije u okviru tekstva: 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

---