

scena

III / 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 3

Godina LXII

JUL–SEPTEMBAR



UZ NOVI BROJ> 5

I / INTERVJU „SCENE“:

BORIS LIJEŠEVIĆ> 6

Majstor pozorišta odloženog dejstva> 7

(Razgovarao > Željko Jovanović)

II / TEORIJA> 21

Sanja Ristić Krajnov

Medenom ulicom (1)> 22

Sanja Ristić Krajnov

Na tragu Majkla Čehova> 28

Dnevnik teatarske radionice u Grožnjanu

Marija Kovačević

Socijalni i egzistencijalni revolt:

Heda Gabler i Vojcek u režijama

Tomasa Ostermajera (6)> 40

Svetislav Jovanov

Ljubav, ukrštenica i slučaj> 44

Moderna srpska komedija 1945–2005 (1)

III / FESTIVALI> 47

Divna Stojanov

O čemu su naše priče?> 49

71. Sterijino pozorje

Aleksandar Milosavljević

Pod braničevskim nebom> 62

Beleške o 8. Viminacijum festu

Divna Stojanov

Nema čovečanstva bez grešaka

i nema ljudi bez lutkarstva> 65

5. Međunarodni festival profesionalnih pozorišta
za decu i mlade **Novosadske pozorišne igre**

Aleksandar Milosavljević

**Pet dana, četiri grada,
deset predstava.**> 72

Prvi šoukejs crnogorskog pozorišta

Aleksandra Glovacki

**Žene u predstavama
crnogorskog šoukejsa**> 76

Aleksandar Vasiljević

**Ispod površine krije se igra
koja vodi do sigurne kuće.**> 81

Posljednja dva festivala „Petar Kočić”
Narodnog pozorišta Republike Srpske

Božidar Mandić

Zakorači ispred sebe> 90

Jubilarni 25. Šumes

IV / DIJALOG U SCENI> 94

U teatru me zanima etičnost (1)> 95

(Razgovaraju > Darko Lukić i Aleksandar Milosavljević)

V / UPRAVLJANJE POZORIŠTEM> 108

Milivoje Mladenović

**Ni ukletijeg ni uzaludnijeg
posla od upravnčkog**.....> 109

VI / ESEJ „SCENE”> 121

Petar Grujičić

**Pozorišni referat o nagradi za
teatrologiju „Jovan Hristić” na
71. Sterijinom pozorju**> 122

Nebojša Bradić

Molijer, po Bulgakovu.> 125

Beleška o poslednjoj drami Mihaila Bulgakova

VII / POZORIŠNA PUTOVANJA> 130

Miloš Latinović

Stanice 13> 131

VIII / ISTORIJSKA SCENA> 142

Nataša Glišić

Sećanje na sanjara> 143

Mihajlo Kostić Pljaka
(21. 11. 1933–9. 3. 2001)

IX / AKTUELNOSTI> 149

Jana Maričić

Od očaja do topline> 150

Siniša I. Kovačević

Pet jakih aduta> 152

Svetski i srpski dramski klasici u
drugom delu sezone pozorišnog života Hrvatske

X / SCENSKI DIZAJN> 158

Radivoje Dinulović

Začarani krugovi> 159

Scenski dizajn na 71. Sterijinom pozorju

Andrija Pavlović

**Neraskidivo sadejstvo muzike
i scenskog dizajna (1)**> 166

XI / POZORIŠTE I OBRAZOVANJE.....> 170

Miomir Milosavac

**Čas zajedništva: organizovanje javnog
čitanja radova studenata dramaturgije
na 71. Sterijinom pozorju**> 172

Marija Delić

**Koliko je javno čitanje značajno
studentima dramaturgije?**> 175

Emilija Uzelac

Javna čitanja i razgovori

Sterijinog pozorja> 179

Vladimir Beljić

Talas van centra> 182

KC Talas – decentralizacija kulture
– putujuće pozorište za decu i mlade

XII / IN MEMORIAM> 187

Milena Zupančič (1946–2026)

Odlazak kraljice> 188

(Piše > Aleksandar Milosavljević)

XIII / KNJIGE> 190

Jovanka Simić

Gordana Đurđević Dimić: Vredelo je> 191

(Piše > Ruža Perunović)

Milenko Misailović – zapisi

o životu i pozorištu> 193

(priredila Sanja Milosavljević)

(Piše > Miloš Latinović)

Boris Liješević

Moje pozorište> 195

(Piše > Ruža Perunović)

70 godina Dječijeg pozorišta

Republike Srpske> 197

(Piše > Milivoje Mladenović)

Katja Bakija, Marija Konsuo Kuzmanić

Marin Držić – čitanje i

književni turizam> 200

(Piše > Siniša I. Kovačević)

XIV / NOVA DRAMA:

BOJAN TASIĆ> 202

Biografija autora> 203

Bojan Tasić

Nekršteni dani> 204

Dramaturška beleška

Jarčeva igra u nekrštenim danima> 225

(Piše > Miloš Latinović)

* * *

Tehnička uputstva

za autore priloga u „Sceni“> 226

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

UZ NOVI BROJ

Novi – ili još jedan – broj „Scene“ izašao je iz štampe.

Da li je, pitam se, suština u kontinuitetu, u trajanju, bez obzira na „vremenske prilike“.

Verujem, mislim, znam – jer, *mi smo ono što neprestano činimo*, rekao je Aristotel.

Često me, zapravo sve češće, iznenadi ta izuzetnost navike koja pobeđuje čin, gest, koji ponekad ushićuje, ali vrlo brzo siđe u podrum zaborava. *Navika je ta koja menja svet, uporna, poput kapi vode koja dubi kamen – ne silom, nego čestim padanjem*. Eto i Ovidija. I Albert Anštajn bi na ovu temu imao nešto da doda.

Ali, nije potrebno, jer „Scena“ – redakcija i saradnici, a verujem i čitaoci – žive taj kontinuitet, ispisujući redove, pasuse, tekstove i članke o pozorišnoj umetnosti. Tihi kao pripadnici sekte koji, birajući ličnu tišinu, žele iskazom da uzvise verovanje u ideju.

O tome u ovom broju govore dva intervjua – Željka Jovanovića sa rediteljem Borisom Liješevićem, koji se tematski naslanja na tekst Divne Stojanov o Sterijinom

pozorju, te razgovor Aleksandra Milosavljevića sa teatrologom Darkom Lukićem. U ovom broju izdvajam nekoliko eseja, ali pre svih čitalačkoj pažnji preporučujem dva rada Sanje Ristić Krajnov *Medenom ulicom* i *Na tragu Majkla Čehova*.

Podsećam na redovnost i kvalitet rubrike „Pozorište i obrazovanje“, a pažnji pozorišnih poslenika preporučujem novi dramski tekst Bojana Tasića „Nekršteni dani“

I tako, nabrojanjem nekoliko stvari spojismo ih u celinu – u časopis „Scena“ u kojem još ima valjanih tekstova koji će naći čitalačko plodno tle. Makar bio jedan, onaj Brukov drugi (koji gleda, koji čita), jer to je razlog zbog kojeg radimo ovaj posao, usput verujući *da kontinuitet u radu razbija svaku blokadu, a da je čekanje na savršen trenutak neprijatelj stvaranja*.

Šta će biti na kraju – zar je važno?



Intervju „Scene“

BORIS LIJEŠEVIĆ



Boris Liješević, foto: Srđan Doroški

Razgovarao > Željko Jovanović

Majstor pozorišta odloženog dejstva

Za „Scenu“ govori dobitnik
nagrade za režiju na dva poslednja
Sterijina pozorja

Reditelj Boris Liješević sreo se sa pozorištem na festivalu Budva Grad teatar kada se kao dečak provlačio između redova gledališta ili oko scene tokom proba predstave koja je bina na festivalskom repertoaru. Tada bi retko ko od brojnih učesnika pomislio da će ovaj mirni i povučeni dečak odabrati poziv reditelja. Za razliku od uvrežene predstave o rediteljima, Boris je i tada bio tih, nenametljiv i uglavnom je vodio računa da ne smeta ni umetnicima ni tehnicima, a naročito da se neko ne požali na njega kod legendarne direktorke festivala Brane Liješević, njegove majke.

Od samog početka karijere Liješevićeve predstave su u sebi sadržale nešto od njegovog karaktera – smirene su, precizne i osjetljive. Pozorišni opus ovog reditelja – koji, priznajem, ne poznajem u potpunosti – često ima karakter dokumentarnog i ličnog, a u njegovim predstavama oseća se naglašeno emotivni odnos prema aktuelnom trenutku spoljašnjeg sveta.

Sve to su nesumnjivo odlike živog i aktivnog pozorišta koje kao da funkcioniše iz drugog plana i na svoje gledaoce deluje s odloženim dejstvom.

Kako je na tebe uticao Grad teatar Budva?

Ne znam da li bih se na drugi način uopšte zainteresovao za pozorište. Festival je tada imao svoj momentum, dolazile su i nastajale predstave koje će obilježiti dekadu, u Budvu su dolazili harizmatični mladi reditelji u koje je bilo lako zaljubiti se i poželiti da budeš poput njih, recimo Jagoš Marković i Nikita Milivojević, velike zvijezde tog vremena sa velikim zamaskama, usponima, idejama... Često me prati osjećanje da ih nikada neću dostići, da nikad nisam bio ni blizu njihovim dometima, talentu i značaju, niti da su moje predstave ikada mogle da se porede sa *Kate Kapuralicom*, *Banović Strahinjom*, *Potpalubljem*... Iako već dugo radim u istim pozorištima u kojima su oni radili, čak i s istim glumcima, i dobijam iste nagrade poput njih, za mene su oni veliki reditelji, a ja sam ostao manje ili više uspjeli pokušaj. Ili je to tako samo u mom oku. Možda ima mladih reditelja koji sada odrastaju na nekim od mojih predstava i mene danas doživljavaju kao ja njih. Ko zna?



Boris Liješević u predstavi **Moje pozorište**, foto: Ana Ilić

Za nas koji smo u to doba posećivali festival, Grad teatar Budva je bio jedno od retkih slobodnih mesta na kom su igrane značajne predstave, družili smo se sa neponovljivom Branom Liješević i učesnicima festivala. A za tebe?

Hvala ti na tim lijepim riječima, naročito za moju majku. Za mene je Festival bio mnogo toga, ali u kontekstu onoga što nas u ovom razgovoru interesuje, on mi je donio neraskidivu fascinaciju pozorištem, režijom, rediteljima... Festival je zauzeo mjesto tinejdžerskih snova. Ponekad mi se čini da me je ovaj festival otrgao ili ukrao od generacije, odvojio od doživljaja primjerenih mladosti i odveo me nekim svojim putevima. Zato sam ponekad i ljut na njega. Ukrao mi je mnogo toga, ali mi je donio nešto nesvakidašnje, što se ne dešava svakome – dar umjetnosti. Festival me je posvetio umjetnosti. To nekada nije lak proces i traži svojevrсну žrtvu.

GRAD TEATAR U GEOPOLITIČKOM KONTEKSTU

Uvreženo je mišljenje da je budvanski festival mnogo učinio za Crnu Goru, proširio dobar glas o njoj i to u vreme kad u tadašnjoj državnoj zajednici, naročito ovde, nisu cvetale ruže, a posebno kada je o kulturi i pozorištu reč, kao što je to, uostalom, slučaj i danas.

Vjerovatno. Ali kad to kažeš prva asocijacija mi je potpuno suprotna. Postojao je tada izvestan broj ljudi u Crnoj Gori koji su se snažno protivili prisustvu beogradskih pozorišta i glumaca. Smatrali su da treba više prostora dati crnogorski umjetnicima. Da su Festival okupirali srpski interesi. Da „za naše pare ljetuju beogradski glumci“... Dakle nisu svi gledali na Festival blagonaklono. Naprotiv, bilo je pokatkad veoma dramatično. Majku je to duboko vrijeđalo. Često se vraćala vidno uznemirena sa sastanaka Upravnih odbora. Tek kasnije sam shvatio da stvari koje u tom periodu tresu moju porodicu imaju mnogo dublje korijene i ozbiljnije namjere. Da se na širem

Iz predstave **Moje pozorište**, foto: Ana Ilić



planu uopšte ne radi o festivalu nego o pozicioniranju Crne Gore u novoj geopolitičkoj situaciji u regionu. Mi smo bili samo igračke. I na tom planu je festival odigravao neku svoju malu ulogu, a svi mi sa njim smo plivali na talasu istorije i politike. Sve su to bili istorijski procesi koji su nam prolazili kroz kuću i ostavili dubokog traga. Ali, sve prolazi pa je i to prošlo.

Koliko su odrastanje i život na sceni i oko scene uticali na tvoju poetiku, na bliskost sa verbatim teatrom kao načinom izražavanja? Ako se slažeš sa tom odrednicom.

Hmmm, ne baš... verbatim teatar... malo me nervira svrstavanje u „verbatim“. Mada je prva značajna predstava koju sam napravio, *Čekaonica*, nastala na način na koji nastaje verbatim teatar – snimanjem odabranih sagovornika i pretvaranjem njihovih iskaza u dramske monologe. Ja sam to kao mlad reditelj instinktivno počeo da radim ne znajući ni da postoji verbatim teatar. Poslije sam otkrio i pomenuo to, i onda je taj izraz ušao u široku upotrebu kod nas.

U djetinjstvu sam gledao razne predstave. I koliko sam bio željan pozorišta toliko se nisam pronalazio u mnogim predstavama koje sam gledao. I drago mi je zbog toga. Ni danas se ne pronalazim u onome što se tradicionalno smatra pozorištem. I ne podnosim te stare kategorizacije u koje su smešteni pozorište, pojam predstave ili očekivanja publike. Odbijam ih i tražim druge puteve znajući da se upravo u toj nelagodi kriju nove mogućnosti. Samo što danas znam da sam u pravu, a nekada sam mislio da nešto nije u redu sa mnom, ili da nemam talenta za pozorište jer ne volim salonske predstave s oslikanim kulisama koje predstavljaju stanove i doslovnim salonskim kostimima u kojima je najvažnije ko je kako odigrao svoju ulogu, pa ako je više ovih što su dobro igrali onda je predstava dobra. Jaoooo!!! Nepodnošljivo mi je to! Tražio sam uvijek neki drugi teatarski oblik koji djeluje svojom cjelinom i pričom, a ne zavisi toliko od

dobrih pojedinaca, niti od odigranih rola ili bravura. Tražio sam kako da se predstava gradi u zajedništvu glumaca na sceni, onih koji imaju svijest o publici i ne djeluju na publiku iluzijom nego sadržajem. Kako da ne grade slijepo svoj lik i svoju ulogu u predstavi, nego da učestvuju u sadržaju i zarad njega napuštaju lik, vraćaju mu se, uzimaju neki drugi...

Kod nas još uvijek ima mnogo toga prepotopskog – i u načinu na koji se prave predstave i školuju glumci i organizuju probe. To su recidivi pozorišta u kojem je reditelj dolazio sa čvrstom rediteljskom knjigom, sa iscrtanim mizanscenom, pa je iz te pozicije davao jasne upute glumcima, a oni to onda uvježbavaju i igraju. Sve se oko nas promijenilo osim takve svijesti o procesu i nastanku predstave. I danas kod veoma mladih, tek diplomiranih glumaca možete čuti rečenicu „Ne mogu sada da menjam“ ili se srećete s njihovim protivljenjem štrihovanju teksta ili improvizovanju i potrebi da isključivo izgovaraju napisane replike misleći da se njihov posao sastoji u traženju načina kako da izgovore svoje replike i uobliče svoj lik. To je sve davno prošlo vrijeme. Nerijetko su stariji glumci fleksibilniji i slobodniji od mlađih.

MUDROST PITERA BRUKA

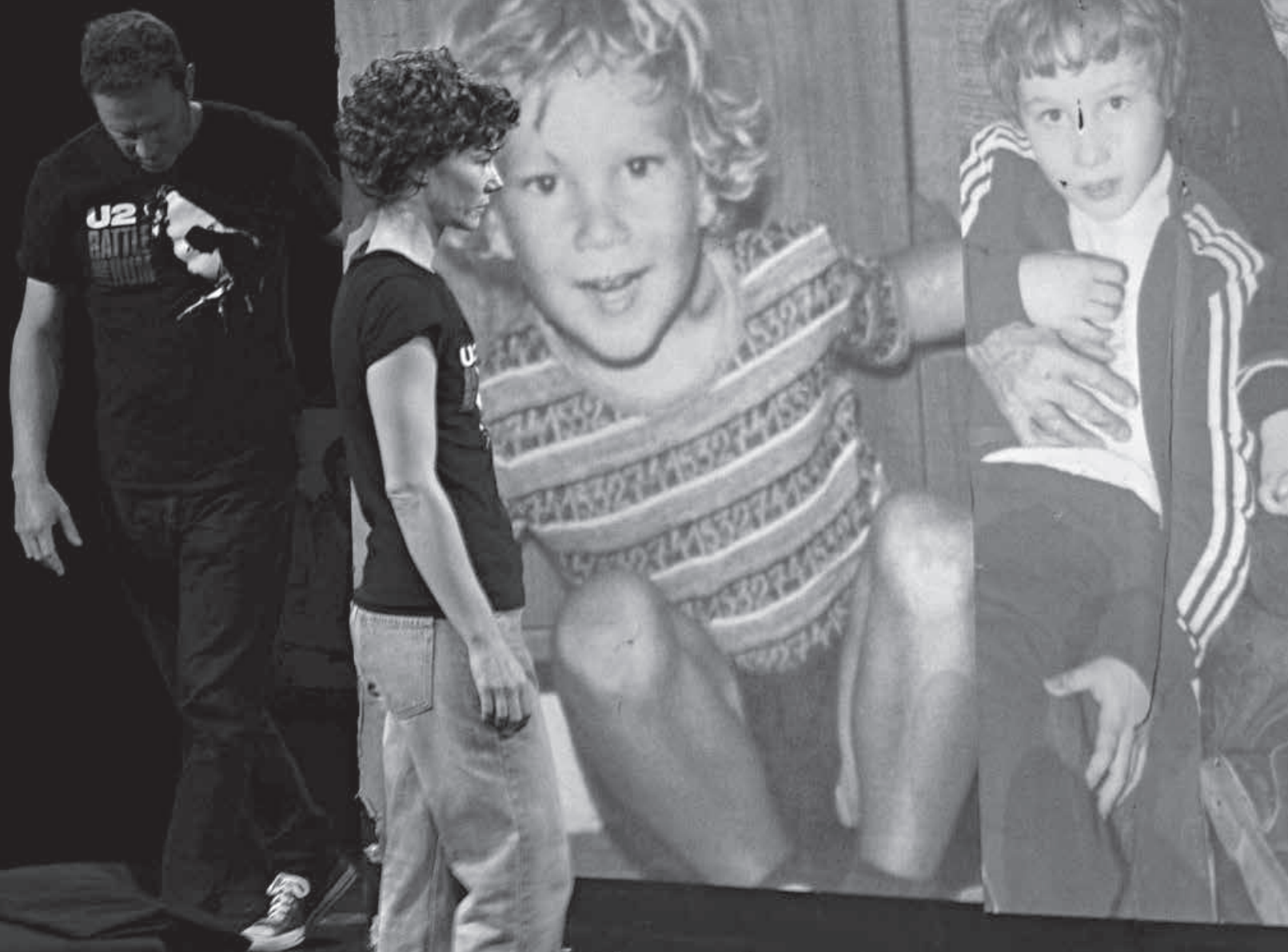
Pitanje je tipično, ali nije nevažno: koji su tvoji uzori?

Volio sam razne reditelje. Unkovskog, kasnije i Bobu Jelčića, od stranih reditelja su na mene uticali Johan Simons, Jan Lauers... Ali neki su reditelji imali veoma važnu ulogu u mom životu i razvoju. Tomija Janežića sam sreo 2002. u Budvi na pretpremijeri njegove predstave koju nikada neću zaboraviti – *Tri sestre*. Od tada sam godinama sarađivao s njim. I danas mi je on, iako je tek četiri godine stariji od mene, jedna od najvažnijih figura u razvoju i sagledavanju umjetnosti. Što više prolaze godine, sve više otkrivam koliko je moj profesor Boro Drašković bio značajan



Iz predstave **Moje pozorište**, foto: Ana Ilić

Iz predstave **Moje pozorište**, foto: Ana Ilić



za moj razvoj, zbog toga što nas nije učio da pravimo predstave nego da stvaramo novo pozorište, da tragamo za novim izrazima, poetikama, stvaramo vizije i mijenjamo postojeće. Veliku inspiraciju našao sam u Piteru Bruku. Nisam gledao njegove najvažnije predstave, ali sam ih zamišljao čitajući knjige i kroz ta zamišljanja gradio vlastitu poetiku. Sa Brukom sam otkrivao prirodu teatra, a zapravo moć gledaoca. Ako se na praznoj sceni sretnu dvojica i jedan drugome kaže „Dobar dan, gospodine Livingstone“, znamo da smo u Africi, pa ne moramo da pravimo dekor koji bi ličio na afričke pejzaže. To je, kaže Bruk, najveća prednost teatra nad filmom. A zapravo je reč o sposobnosti pozorišnog gledaoca da zamišlja. Na ovo gledaočevo zamišljanje se treba oslanjati. I uvijek imati na umu veliki nauk o jednostavnosti pravila „manje je više“. U nekim predstavama, poput *Čarobnjaka* ili *Elijahove stolice*, pomogao mi je ovaj nauk. A prije deset godina, dakle spremajući 50. Bitef, moja prijateljica Jovana Janjić, producentkinja u Bitefu, pozvala me da napravim intervju sa Brukom. Bruk je ograničio intervju na tri pitanja. Odgovori koje je poslao su esencija mudrosti. Kao da dolaze iz hiljadugodišnjeg iskustva. To je jedna od najdražih stvari koja mi se dogodila u pozorištu.

Je li tačan utisak da više voliš da se baviš savremenim temama, ili su danas – a u pozorištu oduvek – sve teme savremene?

Nije mi važno da se bavim savremenim temama, nego da živim savremeni život i trudim se da ga pronađem u komadima. Pozorište mora da ima uporište u trenutku u kojem postoji. Motiv za pozorišno stvaralaštvo mora doći iz savremenog života, a onda je manje važno da li su kostimi iz epohe ili su moderni. Nisu sve teme uvijek jednako važne. Dogodi se da vrijeme donese neku temu pa neki stari komad odjednom postane aktuelan.

Ni Šekspirovi komadi nisu uvijek aktuelni. Dobar primjer je *Lorencačo* Alfreda de Misea, gotovo zaboravljeni komad. Radio sam ga prije sedam, osam godina u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Kada sam ga čitao, nestajao mi je dah od aktuelnosti koju mu je donijelo vrijeme. Danas bi već bio nepristojno aktuelan. Često zamišljam kao da svi komadi leže na površini mora, a onda se na nekom mjestu more uzburka i talas podigne neke komade koji postaju aktuelni i time važni. Kada prođe taj talas, ovi komadi opet izgube svoju aktuelnost i vraćaju se u mirovanje. Ti talasi istorije su mi valjda ostali od Tolstoja. Govori o njima u *Ratu i miru* kojeg sam radio prije nekoliko godina u beogradskom Narodnom pozorištu. U prvoj ili drugoj godini rusko-ukrajinskog rata gostovali smo sa *Ratom i mirom* u Aleksandrijskom teatru u Sankt Peterburgu. Kada grof Bezuhov, noć uoči Borodinske bitke, kaže Bolkonskom da vjeruje da će doći dan kada ratova više neće biti, glumac se prema našem dogovoru okrene publici i pita ih: „Da li vi verujete da će doći vreme kada ratova više neće biti?“. U Aleksandrijskom je to pitanje izazvalo veliki aplauz i ovacije. Na kraju, na poklonu (igrao sam u predstavi na tom gostovanju), svi smo plakali – i publika i mi na sceni. To je još jedna od najdražih stvari koja mi se dogodila u pozorištu.

POZORIŠTE KOJE DOLAZI IZ SJEĆANJA, STRAHOVA I DRAMATIČNIH DOŽIVLJAJA

Kako biraš komad? Zavisno od toga koju priču treba ispričati, koji problem otvoriti, postaviti pitanje ili po nekom trećem kriterijumu?

Biranje komada mi je već postalo mučno. Toliko sam ih puta birao. Mislim da veliki komadi nisu tu da ih mi reditelji biramo. Ne prija mi ni ta formulacija. Ne treba ih birati, nisu oni proizvodi na rafovima u supermarketu. Oni su blago koje treba da prepoznamo, ka njemu da krenemo i na sceni ga napravimo tako da

progovori u svojoj ljepoti. I povede nas u svoje dubine. Uostalom, sve češće radim predstave koje nemaju izvor u dramskim ili proznim komadima. Pokušavam sebe da naučim da pozorište ne nastaje isključivo iz biblioteke, iz naslova sa polica, inače nikada ne bi nastala komedija del arte, najimanentniji pozorišni oblik. Nikada me nije privlačio rediteljski život koji mora da ispuni određeni broj velikih naslova. Nije mi se dopadao taj poziv koji podrazumeva da ako želiš da budeš reditelj, moraš da režiraš Godoa, Don Žuana, Hamleta, Makbeta... Poslednjih godina me sve više zanimaju drame koje se odvijaju u unutrašnjem svijetu. Režirao sam u „Buhi“ predstavu *Tvoje i moje* i to je konačno imalo dubokog smisla. A onda je došlo i *Moje pozorište* kada sam poželio da dramatizujem svoj život i svoja sjećanja. I to je imalo dubokog smisla. Volio bih da se u budućnosti bavim takvim pozorištem, koje dolazi iz sjećanja, iz strahova i dramatičnih doživljaja. Zanima me ono što se dešava duboko u čovjeku, jer je tu prostor kolektivnog pamćenja i kolektivnog svjesnog, pa i nesvjesnog.

Kako odlučuješ u kojem ćeš pozorištu raditi? Radio si u mnogim teatrima, no preovlađuje Beograd.

Otkako smo dobili djecu, postaje mi teško da putujem i odlazim od kuće na dva mjeseca. Zato sam odlučio da umirim tu geografiju dok djeca malo ne odrastu. Stoga se poslednjih godina koncentrišem na Beograd. A i shvatio sam da najbolje predstave pravim u sredini koju dobro poznajem – u Crnoj Gori i Srbiji, jer predstave nastaju upravo iz duha sredine, odnosno onog što se zove *genius loci*. Rad u inostranstvu ima svojih draži, ali se često pretvara u trku s terminima, prostorima, navikama i običajima ansambla. To zna da bude naporno. A i, da budem iskren, mnoge od tih vanjskih predstava nisu ostavile nekog dubokog traga ni u mom životu ni u sredini u kojoj sam radio. Mada, ipak, pamtim sarajevsko *Brašno u venama*, *Bella*



Iz predstave **Moje pozorište**, foto: Ana Ilić



MONTENEGRO EXPRESS - BUDVA

Dušan Liješević
generalni direktor

066/451-119
451-380
Tlx: 63-252
Fax: 066/451-837
e-mail: express@cg.yu

Trg sunca 2
85310 Budva
Yugoslavia





Iz predstave **Naličje**, foto: Ana Ilić



figura u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu, ili *Tri sestre, ja* u HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci.

PUT OD DRUGIH DO SEBE

Pra Faust, jedna od tvojih novijih predstava, zanimljiva je zbog izbora teme, prodaje duše, ali i zbog načina realizacije. Kako doživljavaš ovu predstavu?

Radeći (*Pra*)*Fausta* otkrio sam Getea kao meni važnog pisca. Mogu da prepoznam njegove misli i pronađem ih u svom iskustvu. Njegovi stihovi mi još uvijek dolaze u nekim svakodnevnim situacijama. Mislim da ću se ponovo vraćati njegovom *Faustu* jer mi se čini da razumijem tog čovjeka (Fausta) koji se osvrće unazad i vidi svoj život koji je prošao uzalud, kao da ga nije ni živio, da nije bilo nijednog trenutka koji je poželio da zaustavi... Sve mu djeluje pogrešno. I tada obično đavo kuca na vrata i dolazi iskušenje. To je valjda uobičajena životna drama primjerena toj dobi, godinama, starenju. Često pomislim kako Mefisto i ne postoji, nego da je to Faustova lična fantazija, slika njegovog iskušenja, da su svi susreti sa Mefistom zapravo u Faustovoj glavi, da on to sve sam napravi... Tokom jedne od naših proba dogodila se tragedija u „Ribnikaru“. Scena kada Mefisto odvraća studenta od školovanja i okreće ga porocima, a potom hipnotiše studente u Auerbahovom podrumu i navodi ih da se skoro poubijaju, bila je tako očita. Razmišljali smo da napravimo asocijaciju i da im Mefisto umjesto mačeva u ruke stavi pištolj, ali nismo imali smjelosti da zazivamo taj jezivi događaj. Naredne godine sam bio pozvan da režiram komemorativnu predstavu o djeci stradaloj u „Ribnikaru“. I to mi je bilo jedno od najtežih iskustava u životu i pozorištu.

Kako bi opisao svoj opus od **Čekaonice do danas?**

Ako ovaj niz obuhvata period od *Čekaonice* do predstave *Moje pozorište*, mogao bih da kažem da je to put od drugih ka sebi, od tuđih života do vlastitog.



Iz predstave **Naličje**, foto: Ana Ilić



Predstava *Moje pozorište* bila mi je – mogu da kažem – prekretnica. Konačno sam napravio predstavu o kakvoj sam godinama maštao, skupio sam hrabrost i drskost da izađem na scenu i govorim o sebi. Želim da izražavam sebe i svoj život kroz predstave. Pozorište je moja kuća i stekao sam tu vrstu pouzdanja da mogu da se na estetizovan način otvorim, ispovjedim, a da to bude prihvaćeno i podržano. Kada smo se moja žena i ja mučili da ona zatrudni, pravili smo predstavu *Plodni dani*. Na toj crti želim da izražavam sebe kao što pisac ili slikar imaju slobodu da izražavaju sebe. Opus od *Čekaonice* do *Mog pozorišta* je pokušaj da se pronađe i izbori vlastiti izbor i vlastita poetika, da se „da za pravo sebi i svom talentu“, što je rečenica iz *Mog pozorišta*.

Dug je spisak nagrada koje si dobio. Šta ti one znače, da li utiču na tvoj rad? Uostalom, dobitnik si nagrade za režiju na dva poslednja Sterijina pozorja.

Ni sam nisam bio svestan da ih je toliko. Lijepo su nagrade, zahvalan sam na njima. Lijepo ih je dobijati. Ali i dalje nije lako propuštati ih, odnosno podnositi da te nekada i zaobilaze. Posao u Novom Sadu, na Akademiji, veoma je važan za mene. Tamo sam već duže od dvadeset godina. Novosadska Akademija je veoma dobra jer se na njoj ne prenose zastarjeli obrasci i metode. Svi glavni profesori su aktivni u radu, i veoma su duboko u svojim profesijama, tako da s ozbiljnim pokrićem spremamo studente za poslove koji ih čekaju, a ne za nešto što živi samo u sjećanju fakulteta.

Imam ličnu dilemu i pitanje: u pozorištima napravimo predstavu, dobru, angažovanu ili ne, i uglavnom je izvodimo gotovo isključivo pred istomišljenicima, posebno kad je reč o savremenim društvenim temama. No oni o kojima te predstave govore, kojima se one obraćaju, to kao da ne zanima, oni ne dolaze u pozorište. Tako sve više ličimo na operu u koju dolazi mala i sve manja grupa prijatelja.

Šta fali operi? Bilo bi divno da u smislu posvećenosti ličimo na operu. Šalim se, znam o čemu govorim. I to je tako. Nekada sam u šali znao da primjetim da što su naše predstave oštrije i angažovanije, stanje je sve gore. Kao da samo postizemo kontraefekat. Ali, zanimljivo je da u okolnim zemljama, poput Italije, Mađarske, Grčke, Rumunije, Austrije... angažovano pozorište nije podrazumijevano kao kod nas. Od vas se tamo ne traži da bodete njihove kolektivne traume i zabadate prste u rane, niti da se borite za pravednije društvo. Tamo vas zovu samo da napravite dobru predstavu koju će publika voljeti. Često imam utisak kao da smo nasjeli na prevaru koju je Danilo Kiš otkrio u svom *Homo poeticusu*, gde kaže da su egzotični zalasci sunca rezervisani za bogatije kulture, a od nas se očekuje da se bavimo našim političkim skandalima i našim porodičnim kavgama. I da završim s Kišom koji kaže da moramo biti svesni da je literatura, da je poezija (čitaj „pozorište“) brana protiv barbarstva, i ako poezija možda i ne oplemenjuje čuvstva, ona ipak služi nečemu: daje nekakav smisao taštini postojanja.



TEORIJA

Piše > Sanja Ristić Krajnov

Medenom ulicom (1)

Istraživanje pozorišta zajednice kroz umetnički proces „Medenom ulicom: otkrivanje istorije lokalne zajednice uz pomoć pozorišta“ realizovan je u Almaškom kraju u Novom Sadu

Doktorski umetnički projekat pod nazivom *Medenom ulicom: otkrivanje istorije lokalne zajednice uz pomoć pozorišta* bavi se istraživanjem pozorišta zajednice kroz konkretan umetnički proces realizovan u Almaškom kraju u Novom Sadu. Reč je o višegodišnjem istraživačkom putu, ali i o dubokom ličnom iskustvu, osnivanja pozorišta, rada sa ljudima iz moje neposredne zajednice i stvaranju predstave koja je iz tog susreta proizašla. Polazna ideja istraživanja bila je da ispitam da li u savremenom urbanom kontekstu postoji potreba za pozorištem koje se bavi neposrednom sredinom, njenom istorijom i identitetom, kao i na koji način takav proces utiče na učesnike i publiku. Ciljevi rada su višeslojni i međusobno povezani. Umetnički cilj bio je da se kreira autorska predstava koja proizilazi iz konkretne lokalne sredine. Istraživački ciljevi odnosili su se na praćenje procesa osnivanja pozorišta zajednice i dinamike rada sa neprofesionalnim učesnicima, dok je društveni



cilj bio da se ispita potencijal pozorišta da aktivira zajednicu i doprinese jačanju njenog identiteta.

Pozorište zajednice (eng. *community theatre*) predstavlja oblik pozorišta koje je osnovano i deluje u okviru određene lokalne zajednice. Članovi zajednice učestvuju u kreiranju pozorišnih predstava. Dok predstave profesionalnih pozorišta teže visokom umetničkom izrazu u krajnjem rezultatu – u predstavi, ciljevi pozorišta zajednice nisu isključivo umetnički, niti je rezultat procesa, tj. sama pozorišna predstava, jedini i glavni cilj rada. U drugom slučaju cilj je, pre svega, dobrobit koju predstava donosi toj zajednici; učesnicima, kao i gledaocima. Ljudi različitih uzrasta, porekla, obrazovanja i zanimanja se povezuju kroz zajednički kreativni rad. Razvijanje kreativnosti i učenje o pozorišnoj umetnosti u grupi sastavljenoj od članova lokalne zajednice može izuzetno doprineti osnaživanju pojedinaca i zajednica, jačanju osećaja pripadnosti određenoj grupi, kao i socijalnoj inkluziji. Predstave mogu biti kreirane uz pomoć pozorišnih profesionalaca, ali nije uvek nužno da oni budu nosioci ovakvih projekata. Ovakvu vrstu rada u zajednici mogu pokrenuti pozorišni profesionalci, ali i sama zajednica. Ukoliko u zajednici postoje zainteresovanost i potreba, može se inicirati osnivanje pozorišta i angažovanje umetnika ili pedagoga koji će odgovarati njenim potrebama.

Začetke pozorišta zajednice možemo prepoznati već u formama rituala, narodnih igara ili verskih svečanosti, pošto su u ovim praksama učestvovali i zajedno ih stvarali upravo članovi određene zajednice, sa ciljem da afirmišu svoje vrednosti, izraze probleme, potvrde identitet i sl. U početku nisu postojali profesionalni izvođači nego su učesnici, kao i publika, bili deo zajednice. Na teritoriji Srbije ovakve oblike možemo pronaći u raznim običajima poput koleda, lazaračkih ophoda, zavetina i igranki koje sadrže elemente dramske igre.

U XIX i početkom XX veka razvijaju se amaterska pozorišta u svetu, ali i u Srbiji, te postaju popularna među građanstvom unutar radničkih organizacija, klubova i škola. U Velikoj Britaniji nastaju lokalna dramska društva koja 1899. godine dobijaju institucionalnu podršku osnivanjem Nacionalnog operiskog i dramskog udruženja (eng. *National Operatic and Dramatic association*), krovne organizacije amaterskih trupa. U Sjedinjenim Američkim Državama, u vreme Velike depresije, a i u toku posleratne obnove, osniva se veliki broj lokalnih pozorišta. Projekat saveznog pozorišta (eng. *Federal Theatre Project*) (1935–1939) podrazumevao je zapošljavanje umetnika i osnivanje lokalnih pozorišta. U Švedskoj, Norveškoj i Nemačkoj amaterska pozorišta su često povezivana s obrazovanjem odraslih i narodnim univerzitetima. U Nemačkoj je razvijen koncept slobodnog teatra (ger. *Freie Theater*), koji podrazumeva amaterske i poluprofesionalne trupe koje sarađuju sa lokalnim zajednicama.

Ideje o pozorištu kao sredstvu društvene promene bile su oduvek prisutne, ali savremeno pozorište zajednice u današnjem smislu reči razvilo se iz *epskog pozorišta* Bertolda Brehta i *pozorišta potlačenih* Augusta Boala. Pozorište Bertolda Brehta imalo je za cilj da gledaoci racionalno spoznaju društvene okolnosti, da se što više emotivno udalje kako bi se intelektualno angažovali. Publika je bila pozivana na kritičko promišljanje i aktivnu refleksiju. Kod Boala pak publika postaje učesnik predstave. Kroz forme poput forum teatra, publika gubi pasivnu ulogu posmatrača i aktivno učestvuje u rešavanju konkretnih problema. Na temeljima pomenutog *pozorišta potlačenih* Augusta Boala razvija se participativno, dijaloško pozorište koje se danas koristi u kontekstu socijalne inkluzije, prevazilaženja trauma, afirmacije ljudskih prava i međukulturalnih dijaloga u školama, bolnicama, zatvorima, seoskim i marginalizovanim naseljima.

Slične ideje i ciljevi pozorišta zajednice postojale su u Srbiji i realizovane su, ali ne pod ovim imenom. Kulturno-umetnička društva, amaterska pozorišta, domovi kulture, razna udruženja, pa i čitaonice u lokalnim sredinama, okupljali su i uključivali članove zajednice i uvodili ih u pozorišno stvaralaštvo.

U Novom Sadu, u mesnoj zajednici Rotkvarija, posebno i jedinstveno bilo je *Dopisno pozorište* koje je nastalo 1973. godine, čiji je osnivač bio Mladen Dražetin. Snažno je uticalo na razvoj amaterizma u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji, ali i van njenih granica, recimo u Istočnoj Evropi, Latinskoj Americi i Africi. Funkcionisalo je po principu distribucije pisama, faksova ili telefonskih priručnika, dramskih tekstova, režijskih uputstava u škole, domove kulture, sela i zatvore. Uz pomoć Dopisnog pozorišta osnovano je više od 50.000 pozorišnih grupa. Dokumentarni film Televizije Novi Sad o Dopisnom pozorištu iz 1985. osvojio je nagradu UNESCO Gran pri u Monte Karlu 1986, a poslužilo je i kao inspiracija za nastanak knjiga i naučnih studija.

Danas u Novom Sadu postoji značajan broj dramskih studija i škola glume koje su prvenstveno okrenute radu sa decom i mladima, ali i određeni broj dramskih grupa namenjenih odraslima. Voditelji grupa su uglavnom pozorišni profesionalci koji koriste različite metodologije u radu, imaju različite ciljeve i samim tim postižu raznorodne rezultate. Nekim školama je glavni cilj kreiranje pozorišne predstave i njihov što veći estetski i umetnički nivo, što podrazumeva profesionalna ostvarenja kao temeljni uzor. Drugima je, opet, fokus na pedagoškom procesu. One funkcionišu po principima umetničkih fakulteta, pa u svojim programima imaju i predmete kao što su dikcija, scenski pokret, gluma, tehnika glasa i sl.

Na Akademiji umetnosti u Novom Sadu 2016. pokrenut je studijski program master studija *Primenjeno pozorište*. Pokretanje ovog programa od izuzetnog je značaja jer je institucionalizovana

već postojeća praksa rada sa mladima. Osnivanjem ovog master programa povećan je broj dramskih pedagoga, proširena je metodologija i pristup radu sa ne-glumcima. Škole čiji su osnivači dramski pedagozi koji su završili ovaj master program ne stavljaju u središte svog rada kreiranje pozorišnih predstava, pripremu polaznika za javni nastup ili klasične časove glume. Za njih je značajniji proces rada koji može, ali i ne mora, rezultirati javnim izvođenjem, predstavom ili performansom. Predstave ili prezentacije rada ovakvih škola su u obliku forum teatra, radionica, teatra u obrazovanju, što ima za cilj da mladima bude omogućeno da kroz pozorišne forme progovore o svojim problemima, da kroz dramski metod nauče činjenice o temi koja je u fokusu rada, da obrazuju novu pozorišnu publiku. Dramski studiji ovog tipa su u fazi razvoja i izazivaju sve veću zainteresovanost dece i mladih, ali i šire publike.

U okviru doktorskog umetničkog projekta osnovala sam Pozorište zajednice koje kao okvir omogućava direktno uključivanje zajednice u umetnički proces. Specifičnost ovog pozorišta jeste činjenica da se sadržaji kojima se bavi tiču isključivo zajednice u kojoj je nastalo: njene istorije, problema s kojima se zajednica sreće i sl. Jednom rečju – životom zajednice. Pozorište zajednice nudi narative koji se tiču isključivo zajednice u kojoj deluje. Sadržaj sa kojim se i publika i učesnici susreću u predstavama pozorišta zajednice nisu dostupni na bilo kom drugom mestu. Profesionalna pozorišta uglavnom se bave klasičnim dramskim tekstovima, dok lokalne priče ostaju nedovoljno istražene i donekle zanemarene. Amaterska pozorišta i škole glume imaju pak svoje ciljeve. Sadržajima kojima se bave pozorišta zajednice podiže se svest o vrednosti, a samim tim i očuvanju kulturno-istorijskog nasleđa konkretne sredine.

Svaka zajednica poseduje osobenosti karakteristične samo za nju. Materijalne karakteristike,



Iz predstave **Medenom ulicom**, foto: promo

poput pejzaža, kuća, ulica, spomenika, kao i nematerijalna obeležja duha mesta, recimo kulturno-istorijsko nasleđe, sudbina žitelja, specifičan način govora i života, urbane legende, itd. čine njegov identitet. Svaki deo identiteta zajednice može biti inspiracija i motiv za rad sa zajednicom na pozorišnoj predstavi. Teme kojima će se pozorišna predstava baviti mogu, ali ne moraju, biti unapred određene. Sve ovo, takođe, zavisi i od toga da li je voditelj grupe upoznat sa životom zajednice u kojoj radi, jer presudnu ulogu, ipak, ima grupa sa kojom voditelj radi, a najvažnija od svega su njihova interesovanja.

U okviru projekta „Novi Sad – Evropska prestonica kulture“, u Novom Sadu je obnovljeno nekoliko zdanja i izgrađeno osam kulturnih stanica: Edšeg, Svilara, Liman, Bukovac, Mlin, Rumenka, Barka i Kovilj, a u toku pisanja ovog rada u izgradnji je još jedna kulturna stanica – na Novom naselju. Pomenute kulturne stanice nalaze se u različitim delovima grada. Cilj izgradnje stanica je decentralizacija kulture u gradu, a one publici nude mnogobrojne sadržaje – od izložbi, koncerata, pozorišnih predstava do konferencija i panel-diskusija. Ciljevi i kulturna politika iz kojih su nikle kulturne stanice, kao i

Iz predstave **Medenom ulicom**, foto: promo

njihovi programi i ideje, učinili su ih pravim mestom za osnivanje pozorišta zajednice. S druge strane, ovi prostori su, budući da su predviđeni za izvođenje kulturnih sadržaja, u tehničkom smislu vrlo dobro opremljeni i optimalni za rad. Bilo koja od ovih stanica je uistinu mogla biti nosilac projekta, jer bi se o svakom od navedenih delova grada mogla ispričati priča kroz pozorišnu predstavu.

Odlučila sam da to bude Kulturna stanica Svilara koja se nalazi u delu grada poznatom kao Podbara, u nekadašnjem Almaškom kraju. Kulturna stanica Svilara nalazi se u nekadašnjoj fabrici svile koja je danas rekonstruisana. Karakterističnog i prepoznatljivog izgleda predstavlja jedan od simbola ne samo ovog kraja nego i čitavog grada. Svilarstvo je bilo jedna od prvih razvijenih grana industrije u Novom Sadu za vreme Austougarske monarhije, a Svilara je bila fabrika za proizvodnju svile. Od renoviranja 2018. godine, kada je pretvorena u kulturnu stanicu, zauzima značajno mesto na kulturnoj mapi Novog Sada, tako da je ovaj prostor poznat i građanima zajednice, i građanima

Novog Sada kao mesto koje nudi raznovrsne kulturne sadržaje. Ovo u svakom slučaju predstavlja prednost jer publika već ima razvijenu naviku da dolazi u Svilaru. S druge strane, zanimljivo bi bilo istražiti kako izgleda osnivanje pozorišta zajednice u nekom novom, publici konkretne zajednice nepoznatom prostoru. Zasigurno bi se u tom slučaju publika našla pred mnogo većim izazovima budući da bi kod nje tek valjalo stvoriti naviku da dolazi na mesto koje do tada nije nudilo kulturne sadržaje.

Svilara nije funkcionisala samo kao prostor izvođenja, već kao aktivni deo procesa: kao mesto susreta, razmene i zajedničkog rada. Upravo ova povezanost prostora, istorije i zajednice bila je ključna za razvoj projekta i otvorila je pitanje uloge samog prostora u umetničkom i istraživačkom procesu. Prostor nije posmatran kao neutralna pozadina. Kulturna stanica Svilara, kao deo istorijskog konteksta Almaškog kraja nosi određeni sloj sećanja koji je direktno uticao na percepciju i izvođenje predstave.

Almaški kraj predstavlja jedan od najstarijih delova Novog Sada. Naziv kraja je preimenovan 1918. godine u Podbara. Podbara danas zauzima veću površinu od nekadašnjeg Almaškog kraja, ali i dalje baštini bogato kulturno-istorijsko nasleđe. Ovo je jedan od retkih delova našeg grada koji je zadržao stari izgled. U ovoj zajednici je 2005. godine osnovano Udruženje građana „Almašani“, upravo sa ciljem da očuvaju karakteristični izgled ovog kraja. Stanovnici lokalne zajednice okupljeni oko ovog Udruženja, građanskom urbanističkom inicijativom uspeali su da spreče probijanje saobraćajnice kroz njihov kraj. Posle ovog uspeha, nastavili su da promovišu svoj kraj, skreću pažnju javnosti na autentičnosti i kvalitete ovog dela grada. Objavljivanje zbornika radova, interaktivni projekti u oblasti zaštite nasleđa, tribine i naučni skupovi, saradnja sa školama i fakultetima, samo su neke od aktivnosti koje je Udruženje realizovalo, a ono kontinuirano nastavlja rad u tom pravcu. Sve navedene

činjenice ukazuju na to da je zajednica u ovom delu grada izuzetno kohezivna i svesna vlastitog kulturno-istorijskog bogatstva. Pojedinci iz zajednice vredno rade na podizanju svesti o važnosti očuvanja nasleđa. Osnivanje pozorišta zajednice u ovoj sredini bio je samo još jedan korak na putu kojim uveliko koračaju. Nasuprot tome, u zajednici koja nije toliko kohezivna i u kojoj ne postoji ovako razvijena svest o značaju kulturno-istorijskog nasleđa, osnivanje pozorišta zajednice bilo bi teže ostvarivo. No, to je svakako tek pretpostavka koju bi bilo zanimljivo proveriti.

Formiranje grupe predstavljalo je jedan od ključnih koraka u ovom istraživanju, jer je rad bio zasnovan na učešću neprofesionalnih učesnika različitog uzrasta i iskustva. Rad je obuhvatao dve starosne grupe, što je omogućilo uvid u različite pristupe radu, ali i različite odnose prema temi istorije i zajednice. Učesnici su dolazili sa različitim motivacijama, od želje za scenskim izražavanjem, do interesa za lokalnu istoriju ili društveno angažovanje, što je u početku predstavljalo izazov, ali se kasnije pokazalo kao važan resurs. Deca su uglavnom bila iz Almaškog kraja, dakle iz zajednice koja je bila u centru mog istraživanja, dok su odrasli bili iz različitih delova Novog Sada. Mnogi članovi starije grupe nisu bili rođeni Novosađani, nego su se u nekom trenutku života doselili u Novi Sad. U mlađoj grupi članovi su se uglavnom poznavali, budući da su živeli u istom delu grada – u Almaškom kraju, odnosno na Podbari. Svi su pohađali istu školu. Nekoliko dece je čak išlo u isti razred. To je upravo i bila početna ideja: da se prijatelji iz kraja, komšije, članovi porodice okupe oko dramskih radionica. U starijoj grupi nije bilo takvih slučajeva, većina članova se međusobno nije poznavala, jer kao što sam već navela nisu bili iz Almaškog kraja nego iz različitih delova grada. Razvoj grupne kohezije bio je od

presudnog značaja. Poverenje se nije podrazumevalo, već se postepeno gradilo kroz zajednički rad, vežbe i kontinuirano prisustvo. Kontinuitet dolazaka i rada omogućio je stabilizaciju grupe, dok se kroz proces razvijala odgovornost, kako prema radu, tako i prema drugim članovima grupe. Važno je naglasiti da grupna dinamika u ovom radu nije samo pripremna faza za izvođenje predstave, već sastavni deo istraživačkog procesa. Upravo kroz način na koji se grupa formirala i razvijala, bilo je moguće pratiti kako pojedinačna iskustva postaju deo zajedničkog scenskog izraza. Grupna kohezija ovde nije samo uslov rada, već i jedan od njegovih ključnih rezultata.

Na osnovu ovako formirane grupe razvijao se umetnički proces koji je imao nekoliko faza. Proces je započet radom sa dve starosne grupe učesnika, pri čemu je bilo važno uspostaviti zajednički radni okvir, ali i omogućiti da svaka grupa razvija svoj sopstveni odnos prema temi. Za početak mi je bilo važno da polaznike uputim u osnove glumačke veštine, da članovi grupe razumeju i nauče osnovne pojmove o pozorištu, da ih u kreativnom izražavanju oslobodim i podstaknem njihovu autentičnost. Osim toga, pratila sam pojedinačno svakog člana u njegovom razvoju i napredovanju. Trudila sam se da maksimalno razvijam njihove potencijale kako bi polaznici bili što spremniji za igranje predstave pred publikom. Da sam odmah na početku donela tekst i počela da radim sa njima bez ove pripremne faze, smatram da bi proces bio mnogo teži i da rezultati ne bi bili isti kao oni koje smo postigli. Svi članovi grupe su mnogo voleli ovu fazu i o njoj lepo govore.

Piše > Sanja Ristić Krajnov

Na tragu Majkla Čehova

Dnevnik teatarske radionice u Grožnjanu

Grožnjan. Moj treći dolazak u ovaj prelep gradić u Istri. Obično ne pamtim godine, ali znam da pisani podaci o Grožnjanu postoje još iz XII veka. Sećam se svog prvog odlaska tamo, penjući se uz brdo kolima okružena divljom prirodom ka zvoniku koji je izranjao na horizontu, pitala sam se: ma gde sam to krenula, da li sam normalna?! A onda, od lepote zastane dah. Uske uličice popločane kamenom. Kamene kućice zbijene jedna uz drugu sa šarenim vratima i pogled koji se pruža sve do mora do kojeg ima oko 25–30 km. Zovu ga i grad umetnika. Šezdesetih godina XX veka mnogi umetnici počeli su da smeštaju svoje ateljee u ovaj, tada napušten, gradić. Mnoštvo galerija na ovom nevelikom prostoru, muzika koja često dopire iz otvorenih prozora kućica, a neretko i glasovi glumaca iz Kaštela svakodnevno potvrđuju da Grožnjan s razlogom nosi i svoje drugo ime. Ljubazni meštani kao da jedva čekaju da popričaju s pridošlicama, otvoreni i nasmejani govore o istoriji, tartufima, maslinama i vinu, nekadašnjoj železnici Parenzani. A tek avgustovske noći na ovom mestu! Zvezdano nebo, zrikavci i poneka lisica. Ove godine sam imala

posebnu sreću da boravim u periodu kada na nebu može da se vidi najpoznatija kiša meteora poznata kao „Suze Svetog Lovre“. Posle nekoliko poseta Grožnjanu već imam i velika očekivanja prilikom dolaska na ovo mesto i ona su svaki put nadmašena.

Ovo mesto otkrio mi je Majkl Čehov. Krenula sam za Čehovom, a stigla u Grožnjan. Kao glumicu i pedagoga, prati me pitanje: kako danas obrazovati glumca? Zahtevi glumačke profesije se menjaju. Glumci danas stvaraju u pozorištu, na filmu i televiziji, digitalnim medijima, interdisciplinarnim umetničkim projektima, sarađujući s autorima različitih poetika kroz raznovrsne radne procese. Kako, dakle, pripremiti glumca koji će biti umetnički fleksibilan, kreativan i sposoban da odgovori na različite zahteve savremene izvođačke prakse? Odgovor na ovo pitanje počela sam da tražim u različitim glumačkim tehnikama, verujući da glumac mora da raspolaže širokim spektrom glumačkih alata. Jedan od važnih pravaca za mene na tom putu postala je tehnika Majkla Čehova. U početku sam je poznavala vrlo dobro teorijski, mnoge njegove vežbe, teorije i istraživanja

Teatarske radionice u Grožnjanu, foto: Sven Mrkonjić





Teatarske radionice u Grožnjanu, foto: Sven Mrkonjić

opisana su veoma slikovito, ali nisam imala dovoljno sigurnosti ni hrabrosti da ih samostalno primenjujem u praksi. Želela sam da praktično istražim ono što mi je kroz literaturu bilo izuzetno privlačno i zanimljivo. Najbliže mesto za to u Evropi upravo je Grožnjan. U ovom gradu već godinama Michael Chekhov Europe (MCE) u saradnji sa Studio Chekhov Croatia organizuje radionice Čehovljeve tehnike. Michael

Chekhov Europe (MCE) je evropska mreža umetnika inspirisanih upravo ovom glumačkom tehnikom. Većina predavača svoje znanje i iskustvo stekla je kroz Michael Chekhov Association (MISHA) u Americi. Sada sarađuju u deljenju i očuvanju tehnike kroz obuke glumaca i nastavnika negujući zajednicu umetnika i pedagoga posvećenih ovom pristupu glumačke umetnosti.



Teatarske radionice u Grožnjanu, foto: Sven Mrkonjić

Kako bi tehniku uspešno prenosili, a i dalje istraživali, kreirali su Michael Chekhov Europe Training program. Osmislili su ga i vode međunarodni iskusni pedagozi: Suzana Nikolić (Hrvatska), Ulrich Meyer-Horsch (Nemačka) i Jesper Michelsen (Danska). Tehnika je u ovom programu podeljena na šest modula koji predstavljaju sistematizovan put kroz Čehovljevu tehniku. Svaki modul obuhvata određeni element tehnike. Tema radionica koje se održavaju širom Evrope uvek je jedan od modula koji nisu zamišljeni kao obavezno linearan niz, dakle nije neophodno početi u obuci od prvog i ići do poslednjeg modula. Svaki modul predstavlja zaokruženu celinu u trajanju od pet do sedam dana intenzivnog treninga. Da bi bilo jasnije gde se ovogodišnja radionica nalazi u okviru celog programa ukratko ću predstaviti svih šest modula.

MODUL 1 – Uspostavljanje kontakta: Žive slike

U ovom modulu fokus je na vezi između imaginacije, koncentracije i emocije. Da bi glumčev rad na sceni bio autentičan i živ, neophodno je da bude sposoban da u kratkom vremenskom periodu u svojoj mašti stvara slike i kroz njih uspostavi kontakt sa svojim emocijama.

MODUL 2 – Prostor u pokretu

Čehov u svom radu ističe značaj atmosfere. Smatra je „dušom svakog umetničkog dela“. Rad na atmosferi, kako na objektivnoj atmosferi predstave tako i na pojedinačnoj atmosferi uloge predstavlja srž ovog modula.

MODUL 3 – Psihološki gest

Verovatno najprepoznatljivije sredstvo Čehovljeve glumačke tehnike je psihološki gest. Psihofizički pokret

koji budi unutrašnji život glumca. On služi kao ključ za otkrivanje suštinskih osobina uloge i omogućava glumcu da izrazi i otelotvori ciljeve lika koji tumači.

MODUL 4 – „Ja“ je drugi

Centar ovog modula je glumačka transformacija. Prepuštanje igri i potpuni ulazak u svet predstave. Kako bi se došlo do karakterizacije, Čehov predlaže rad na imaginarnom telu, imaginarnim centrima, volji i nudi još mnoštvo glumačkih alata.

MODUL 5 – Zajedništvo sa publikom

Sve što se na sceni stvara, umetnici ne stvaraju samo za sebe nego za publiku. Sa scene želimo da dajemo, da delimo sa ljudima u gledalištu. Šta je to što imamo da damo gledaocu? Da li uživamo u davanju? Šta dobijamo od publike? Kroz ovaj modul teži se da se pronađu odgovori na ova pitanja.

MODUL 6 – Arhitektura predstave

Razvijanje osećaja za kompoziciju i stil predstave. U ovom modulu glumcu se skreće pažnja na stvaranje osećaja celine predstave: početak, sredina i kraj. Kako predstava počinje, a na koji način se završava? Takođe se kroz ovaj modul ispituje primena tehnike na različite žanrove.

* * *

Ovog avgusta ponovo dolazim u Grožnjan kako bih nastavila istraživanje tehnike kroz Modul 6, *Arhitektura predstave*. Ono što je takođe zanimljivo, kroz ovaj modul sam već prošla u Hamburgu prošle godine, ali sa drugim predavačima. Bila sam u dilemi da li je možda ponavljanje modula suvišno, ali otkrila sam da sadržaj radionice nikada nije isti. Svako od predavača ima svoj lični stil, svoj put kojim dolazi do cilja radionice. Isti element tehnike, prolazeći kroz različite pedagoge, nije ostajao isti. Svako od njih, otvarao ga je iz drugog ugla, drugačijim putem i drugačijom vrstom iskustva. Na ovoj radionici bilo je čak šest predavača iz različitih krajeva sveta,

različitih profesionalnih puteva i iskustava, ali ih povezuje dugogodišnje bavljenje tehnikom Majkla Čehova. Jessica Cerullo, glumica, rediteljka i pedagog iz SAD, nekadašnja umetnička direktorka MISHA-e, već više od 25 godina deo je međunarodne Čehovljeve zajednice i danas vodi programe obuke pedagoga u okviru MISHA-e i Michael Chekhov Europe. Suzana Nikolić, glumica, rediteljka i profesorka Akademije dramskih umetnosti u Zagrebu, osnivačica je studija Čehov u Hrvatskoj i jedna je od umetnica koje su značajno doprinele širenju ove tehnike u regionu. Sol Garre, glumica, rediteljka pokreta i profesorka u Madridu, u svom radu povezuje fizički teatar, pokret i glumu, dok portugalska glumica, rediteljka i pedagog Elsa Valentin već tri decenije razvija sopstvenu pedagošku praksu zasnovanu na Čehovljevoj tehnici. Najmlađi među ovogodišnjim predavačima, poljski glumac, plesač i koreograf Gregorz Labuda, povezuje Čehovljevu tehniku sa savremenim plesom i fizičkim teatrom. Ta različitost njihovih umetničkih biografija i pristupa u edukaciji glumaca prava je dragocenost. Zbog toga se tehnika ne pojavljuje kao zatvoren sistem koji se prenosi na jedan, unapred utvrđen način, već predstavlja živ materijal dovoljno otvoren za dalje istraživanje i unapređivanje.

Osim većeg broja predavača nego obično, ove godine dočekala me je još jedna velika promena. Na prethodne radionice često sam dolazila kao jedina učesnica iz Srbije; ponekad bi mi se priključila jedna koleginica. Ovoga puta bilo nas je čak devetoro među četrdeset i sedam učesnika iz celog sveta. Nikada ranije nije postojala ovolika zainteresovanost mojih kolega i ova činjenica me je veoma obradovala. Pitanje novih pristupa glumačkom treningu, koje me već dugo zaokuplja očigledno nije samo moje. Učestvovali su ljudi iz četrnaest zemalja: Egipta, Indije, Kine, Italije, Belgije... Radovala sam se bogatstvu i raznolikosti koju će svako dodati ovom zajedničkom iskustvu.

Teatarske radionice u Grožnjanu, foto: Sven Mrkonjić



Svaki put u okviru radionice radi se na odabranom dramskom tekstu, kako bi se elementi tehnike odmah primenjivali na konkretnim scenama i likovima. Ove godine mogli smo da biramo između tri komada: *Sna letnje noći* Vilijama Šekspira; *Igre* Semjuela Beketa i jedne od priča Itala Kalvina. Odabrane scene dobili smo na engleskom jeziku, uz mogućnost da ih ponesemo i na svojim maternjim jezicima. Odabrala sam scenu iz *Sna letnje noći*, odstampala je na srpskom i engleskom i sa tim izborom krenula po treći put u Grožnjan.

PRVI DAN

Večernji sastanak. Radionica zapravo počinje sutra, ovo je samo prvi sastanak, čak nije ni obavezan. Ovako je bilo i ranijih godina. Upoznavanje grupe, kratko predstavljanje, osnovne informacije o radionici, pitanja i potom odmor od puta kako bismo za sutrašnji rad bili spremni. Dolazim u već poznati prostor Kaštela, to je poprilično prostrana sala za rad, ovog puta puna ljudi. Čini mi se da nikada nisam bila na mnogobrojnijoj radionici. Jedva smo svi stali u krug koji smo napravili stolicama po ivici prostora. Posmatram toliki krug ljudi i pitam se kako će se ovako velika grupa upoznati i povezati dovoljno da bi počela da funkcioniše kao ansambl. Govorili smo samo svoja imena, ništa više od toga. Dovoljno. Dovoljno da se čuje muzika ove kosmopolitske grupe. Različiti tonovi, izgovori, jezici... Predstavile su nam se dve gostujuće profesorke koje će svako jutro sa nama raditi Kontemplativnu plesnu praksu (Contemplative Dance Practice – CDP), o kojoj do tada nisam znala gotovo ništa. Praksu je osmislila američka plesačica i pedagog Barbara Dilley, a zasniva se na meditaciji, svesnosti tela, improvizaciji i kompoziciji. Kroz opuštanje tela i osluškivanje unutrašnjih impulsa postepeno se ulazi u pokret. Ta praksa će nas svakog jutra uvoditi u rad sa Čehovljevom tehnikom. Zatim su počeli da nas zasipaju servisnim informacijama. Sve su bile neophodne, ali bilo ih je mnogo i odjednom se u grupi osetila neka

vrsta napetosti. Džesika je to osetila. Čula su se zvona napolju. Zaustavila je govornike i zamolila da samo slušamo zvona. Kada su zvona utihnula, počeli smo da izgovaramo svoja imena ili imena drugih koja smo zapamtili, stvarajući od njih neku vrstu zajedničke zvonjave. Stvorili smo nešto iz tišine. Džesika nas je podsetila kako je lepo kreirati čak i ovako male stvari. Zadatak je bio da, gledajući se svi u krugu, očima uspostavimo kontakt sa nekim koga ne poznajemo od ranije, na određeni znak mu pridemo i ispričamo nešto o tome šta nam se desilo na putu za Grožnjan. Razgovarala sam sa profesorkom iz Engleske, bilo nam je ugodno. Kako samo neka mala stvar koju podelimo sa drugim čovekom može da nas zbliži. Vrlo brzo smo uspostavile bliskost; činilo mi se da bismo mogle da razgovaramo satima. Sledeći zadatak bio je da razgovaramo o onome što očekujemo da ćemo dobiti na ovoj radionici. Nisam sigurna šta sam tada govorila, znam da me je strašno zanimalo ples o kojem nisam znala ništa, ali njenu reč sam vrlo dobro zapamtila. Rekla mi je da je došla po *inspiraciju*.

Moje pitanje s početka večeri o tome kako će se ovolika grupa povezati, već je počelo da dobija odgovor.

DRUGI DAN

Prvi deo dana bio je posvećen buđenju instrumenta, kako tela tako i kreativnosti. Deo strukture svakog časa, koja se ponavlja na svim radionicama tehnike Majkla Čehova, je svakako zagrevanje pojedinca, ali i grupe. Radi se na razvijanju svesti o sebi, svom telu i prostoru, a zatim i o drugima u prostoru. Pažnju prvo usmeravamo ka sebi, zatim ka sebi u prostoru, a onda se postepeno pažnja otvara ka drugim članovima grupe. Vraća mi se jedna Čehovljeva misao: „Sve što sada radite svesno, vremenom će postati nadsvesno, a naš cilj je stvarati nadsvesno“. Svest o telu, o pokretu, prostoru i drugome teži da prestane da bude nešto o čemu glumac razmišlja i

treba da postane deo njegovog spontanog stvaralačkog procesa.

Posle pauze podelili smo se u dve grupe. Sa Grzegorzem i Jessicom radili smo jednu od mojih omiljenih vežbi, koju sam i ranije koristila u radu. Vežba je izuzetno živa i zanimljiva za rad, ali i za posmatranje. Naizgled je vrlo jednostavna, jednostavno dodavanje lopte između učesnika u krugu. Što se mene tiče u ovoj vežbi je sadržana jedna od suštinskih stvari u pozorištu: davanje i primanje, odnosno razmena. Kako sa partnerom na sceni, tako i sa publikom. Da bismo nekome dodali loptu, prvo moramo da uspostavimo kontakt sa njim. Nije dovoljna samo lična odluka kome baciti loptu. Moramo videti drugog, primetiti da je prisutan, da i on nas vidi i tek onda baciti loptu. U davanju, bacanju lopte učestvuje čitavo telo, čitavo biće. Isto tako i hvatanje lopte, tj. primanje zahteva prisustvo celog bića, da zaista primimo ono što nam je neko dao. Da ostanemo u kontaktu. Sve vreme moramo da budemo prisutni i otvoreni za ono što se događa oko nas. Zanimljivo je posmatrati ljude dok rade ovu naizgled jednostavnu vežbu. Koliko često telo zapravo nije uključeno. Radi samo jedan deo tela, ruka koja baca na primer. Koliko smo zaokupljeni sledećim korakom: kome ću baciti loptu, a da prethodni susret još nismo završili. Ne primimo ono što nam je partner dao, već razmišljamo šta ćemo sledeće učiniti. Najčešći problem je u dijalogu glumaca. Zaokupljeni smo svojim tekstovima, radnjama, šta mi treba da kažemo ili uradimo, ne primajući impulse od partnera. A upravo ono što se događa između dvoje ljudi, taj susret i razmena, za mene je jedno od suštinskih mesta glumačkog rada, kako u pozorištu, tako i pred kamerom. Moram priznati da u našoj grupi vežba u početku nije išla naročito dobro. Kao da smo svi negde žurili. Verovatno da obavimo zadatak, ali bez istinske prisutnosti. Kontakt se prekidao, pažnja rasipala, a lopta je putovala mnogo brže od stvarne razmene među nama. Predavači su nas stalno zaustavljali, tražeći način da nas vrate jedne drugima. Na kraju su

vežbu potpuno usporili. Lopta nije više samo lopta, već nešto izuzetno značajno i vredno što dajemo drugome na čuvanje. Zadatak je između ostalog bio da istražimo koliko trenutak razmene može da traje. Konačno se nešto desilo. Posebno mi je bilo zanimljivo da posmatram trenutak u kojem neko u krugu shvati da je upravo on izabran, da će njemu biti povereno nešto vredno. Razmena počinje već tu, pre nego što je lopta napustila nečije ruke. Tek kad smo sebi dozvolili to vreme, počeli smo zaista da uspostavljamo kontakt.

Nakon toga vratili smo se temi ovogodišnje radionice: arhitekturi predstave, počevši od arhitekture samog prostora. Moja grupa sada je radila u jednom manjem prostoru, u prizemlju Kaštela. Nisam ovaj prostor poznavala ranije. Sada sam ga prvi put zaista pogledala. I ovo je nešto čemu pridajem veliki značaj u radu sa studentima. Pre nego što u nekom prostoru počnemo da stvaramo potrebno je da ga zaista upoznamo. Ne samo njegove arhitektonske osobine nego i atmosferu koju nosi. Kako prostor deluje na mene i kako moje prisustvo menja njega? Prostor u kojem radimo tako prestaje da bude samo mesto na kojem se nešto događa i postaje aktivan deo onoga što stvaramo.

TREĆI DAN

Dan je počeo sa Contemplative Dance Practice (CDP). Struktura rada koju smo svakodnevno praktikovali sastojala se od pet faza. Počinjali smo kratkom meditacijom, usmeravanjem pažnje i dolaskom u sadašnji trenutak. Sledila je faza lične svesnosti (Personal Awareness), u kojoj je usredsređenost bila usmerena na sopstveno telo, senzacije i na ono što je meni i mom telu potrebno u ovom trenutku. Iz tog rada prelazili smo u otvoren prostor (Open Space), prostor zajedničke improvizacije, susreta i reagovanja na druge. Nakon toga ponovo smo se vraćali kratkoj meditaciji kao načinu da se slegnu iskustva koja smo upravo imali, a proces se završavao deljenjem (Sharing), verbalnom razmenom iskustva.



Učesnici teatarske radionice u Grožnjanu, foto: Sven Mrkonjić

Ovakva struktura zapravo dosta podseća na način na koji se u tehnici Majkla Čehova prelazi prag kreativnosti. Iako su u pitanju različite prakse, sličan je put. Prvo smo usmereni ka sebi, da bismo zatim postepeno proširili pažnju na prostor i čitavu grupu. Za susret sa drugima potrebno je prvo uspostaviti prisutnost u samom sebi.

Sledeći deo rada bio je posvećen kvalitetima pokreta: moulding, flowing, flying i radiating. Za Čehova je jedno od ključnih pitanja *kako* se nešto događa. *Šta* je već sadržano u samom dramskom tekstu,

u radnji i okolnostima, dok pitanje *kako* otvara prostor glumčevoj imaginaciji i interpretaciji. Preko kvaliteta fizičkih radnji mogu se probuditi određena osećanja, slike i unutrašnji impulsi. U oblikovanju, telo kao da savladava gust prostor koji pruža otpor. Mora da ga oblikuje, da se probija, proticanje donosi neprekidan tok, kao voda, letenje, lakoću kretanja kroz prostor, lakoću pokreta, dok zračenje usmerava energiju izvan granica tela, prema drugima i prema prostoru. Ovo, naravno, nisu četiri načina na koje se glumac kreće na sceni. Fizički pokret je sredstvo istraživanja kako

bismo došli do unutrašnjih impulsa koji se pojavljuju u jednostavnoj i prirodnoj scenskoj radnji. Čehovljeve vežbe mogu biti, i uglavnom jesu, izuzetno fizički snažne, velike i gotovo prenatrpane, ali njihov cilj nije da takve ostanu u samom scenskom izvođenju. One služe da probude nešto u glumcu, a zatim se ta spoljašnja forma odbacuje i ostaju samo probuđene unutarne senzacije.

„All the points of the method can be understood from the point of view of transforming the outer thing into the inner life, and changing the inner life into the outer event“

Michael Chekhov

Dan se nastavio eksperimentom koji je vodila Sol. Zadatak je počeo određivanjem dve tačke u prostoru: pozicije A, na kojoj predstava počinje, i pozicije B, kao njenog kraja. Zatim je svako od nas pronašao sopstven put od tačke A do tačke B, gradeći neku vrstu koreografije i precizno pamteći šta se na tom putu događa. Tako je nastala fizička forma, celina sa jasno određenim početkom i krajem. Kroz ovu celinu probali smo po jednu rečenicu iz sva tri dramska dela na kojima smo radili: Šekspirovog *Sna letnje noći*, Beketove *Igre* i izabrane priče Itala Kalvina. Fizička struktura ostajala je ista, ali se sa promenom teksta menjalo naše iskustvo puta od tačke A do tačke B. Posmatrali smo šta se događa sa pokretom, ritmom, prostorom i značenjem kada kroz istu formu prolazi drugačiji komad, drugačiji tekst. Forma je postojala, ali nije bila zatvorena. Isti put od početka do kraja dobijao je sasvim drugačiji kvalitet u susretu sa različitim tekstom. Kroz telesno iskustvo istraživali smo kako forma nastaje, kako se menja i kakva nova značenja može da proizvede.

ČETVRTI DAN

Četvrtog dana počeli smo sa konkretnijim radom na tekstu. Vratili smo se trojnoj strukturi: početak,

sredina i kraj i pokušali da ih precizno odredimo unutar same dramske scene. Posebno smo se bavili pojmom polariteta, jednim od principa Čehovljeve tehnike. Ideja ovog principa zasniva se na tome da se početak i kraj mogu posmatrati kao polariteti, dok se između njih odvija put transformacije. Kontrasti omogućavaju da sve postane izrazitije. Upravo to smo istraživali na konkretnoj sceni iz *Sna letnje noći*, od pojavljivanja majstora, do Titanijinog zaljublivanja u Vratila (III čin, I scena). Pokušali smo vrlo precizno da odredimo kakav je svet scene na njenom početku, a kakav na kraju. Naravno da je veliki broj mogućnosti, ali mi smo se odlučili za neke poput: brzo-sporo, glasno-tiho, svetlo-tamno, nepoznato-poznato. Nije bilo važno da odmah pronađemo jedan „tačan“ odgovor, već da istražimo mogućnosti i vidimo šta svaka od njih otvara u sceni. Između ta dva pola nalazi se sredina koja predstavlja prostor transformacije. Ako znamo precizno odakle scena počinje i gde se završava, otvara se pitanje šta je potrebno da se dogodi na tom putu kako bi se jedan kvalitet preobrazio u drugi. Početak, sredina i kraj postaju način razmišljanja o unutrašnjem kretanju scene. Jučerašnje istraživanje nastavili smo sada unutar konkretnog dramskog teksta.

PETI DAN

Prvi deo petog dana obeležili su klovnovi. Elsa Valentin je, pored svog dugogodišnjeg glumačkog, rediteljskog i pedagoškog rada, svoje iskustvo razvijala i kroz clowning. Završila je master klas koji je vodio Mario Gonzalez, poznati pedagog maske i klovna. Ovo je bila prilika da se približimo još jednom izvođačkom stilu. Elsa nam je na početku objasnila da postoje različite škole klovna i da svaka od njih ima svoja pravila, ali ono što jeste zajedničko svima je da pravila postoje. Pravila ne predstavljaju ograničenje igre, naprotiv upravo ta preciznost otvara prostor za slobodu, improvizaciju i kreativnost. Za razliku od mnoštva karaktera koje glumac može da igra tokom svog

profesionalnog života, svaki glumac ima svog klovna kojeg treba pronaći. Ta potraga može da traje veoma dugo. Elsa nam je govorila da je nekima potrebna i čitava godina rada kako bi došli do svog klovna. On se otkriva kroz samog izvođača, njegove osobenosti, stil, reakcije i način postojanja pred publikom.

I naš rad je imao sasvim određena pravila. Već samo stavljanje crvenog nosa predstavljalo je poseban trenutak ulaska u igru. Stavljanje nosa publika ne sme da vidi. Nos smo stavljali povijeni napred, savijene glave i polako se podizali. Nos mora biti stalno okrenut prema publici i u svakom trenutku vidljiv za njih. Ne sme se dodirivati. Usta su ostajala zatvorena osim kada zaista postoji nešto što mora biti izgovoreno, a jedno od važnih pravila bilo je takozvano pravilo tri sekunde. Nije reč o doslovnom merenju tri sekunde, već o tome da klovni ne reaguje automatski. Kada nešto vidi ili čuje, potrebno mu je vreme da to primi, da shvati šta se događa, pa odreaguje. Ta mala pauza čini vidljivim čitav proces koji se u njemu događa. Elsa je vodila vežbu postavljajući pitanja svakom klovnu i posmatrajući šta će se iz tog susreta pojaviti. Bilo je izuzetno zabavno, ali nimalo lako.

Rad sa klovnovima vratio me je pitanju forme i slobode. Moglo bi se činiti da pravila ograničavaju slobodu igre, ali ovo iskustvo kroz klovne bilo je upravo suprotno. Što su se više kolege pridržavale pravila, kreacija je bila veća, bilo je mnogo uzbudljivije za posmatrača. Kao da je prostor igre postajao veći. Unutar postavljenih okvira moguće je istraživati, rizikovati, iznenaditi sebe i druge. Forma nije predstavljala granicu kreativnosti, već oslonac iz kojeg se kreativnost razvija. Iz ovog rada mi je ostalo značajno to pitanje, ne kako se osloboditi forme, već kako unutar forme ostati slobodan.

Nakon pauze prešli smo na praktičan rad na scenama. Početak scene smo probali kroz različite kvalitete, menjali ritam, trajanje, radili *staccato* i *legato*, posmatrajući kako svaka promena utiče na

naše iskustvo. Na kraju smo izabrali jedan polaritet koji ćemo istraživati. Moja grupa izabrala je nepoznato-poznato. Početak scene postavili smo kao ulazak u potpuno nepoznat prostor, dok je kraj trebalo da dovede do osećanja poznatog, sigurnog i opuštenog okruženja. Važno je bilo odrediti ono što postoji pre prve izgovorene rečenice, zapravo pravi trenutak u kom scena za glumca zapravo počinje. Posebno smo istraživali gde se završava početak i počinje sredina, kao i gde prestaje sredina i počinje kraj. Tražili smo trenutak u kom transformacija zaista počinje, njene akcente i prelomne tačke, kao i trenutak u kojem je jasno da je scena završena. Sve o čemu smo prethodnog dana razgovarali sada smo pokušali da smestimo u telo, u telesno iskustvo. Fizičko iskustvo nam je pokazivalo šta funkcioniše. Struktura scene postajala je nešto što se ne razume samo intelektualno, već nešto što glumac može fizički da prepozna i oseti.

ŠESTI DAN

Kako vreme brzo prolazi. Poslednji dan! Poslednjeg jutra nastavili smo rad na scenama. Naša scena imala je sad jasnu strukturu; početak, sredinu, kraj, određene polaritete, akcente, mizanscen i odnos prema prostoru. Dobili smo još jedan zadatak – da na tu izgrađenu formu primenimo iskustvo sa klovnovima od prethodnog dana. Istu scenu uradili smo poštujući klovnovska pravila, da bismo videli šta će taj susret sa drugačijim stilom u njoj otvoriti. Zatim smo skinuli noseve i ponovo se vratili sceni. Forma je ostala, ali iskustvo kroz koje smo upravo prošli ostavilo je trag na njoj.

Popodne je bilo rezervisano za završne prezentacije. Sve tri grupe prikazale su rezultate rada na tri različita komada.

Moja grupa koja je radila *San letnje noći*, izvela je scenu tri puta. Prvi put izveli smo scenu u formi do koje smo tokom prethodnih dana došli. Koristili smo arhitekturu samog prostora u kojem smo

izvodili scenu. Postavili smo publiku u poziciju koja je odgovarala našoj sceni, a postojeće arhitektonske elemente uključili smo u mizanscen. Na primer, prozor je postao jedan od ulaza i izlaza u scenu. Drugi put scenu sa istom strukturom smo izveli sa klovnovskim nosevima i pravilima. Zatim smo noseve skinuli i scenu odigrali još jednom. Svaki put forma je bila ista, ali scena nikada nije bila ista. Imali smo preciznu strukturu koju smo vrlo dobro znali, koja se nije nimalo menjala, a ipak, svako izvođenje je bilo živo i drugačije. I publika je uočavala te razlike. U razgovoru nakon prezentacije govorili su nam da im je scena svakim ponavljanjem postajala zanimljivija i uzbudljivija i da su mogli da je gledaju još nekoliko puta. Bili smo zadovoljni jer smo za kratko vreme uspeali da izgradimo konkretnu, preciznu i jasnu scenu koja je istovremeno ostala otvorena i živa. Kolege su bile ubeđene da smo imali dugotrajne probe.

Druga grupa koju je vodila Džesika, radila je na priči Itala Kalvina i ponudila potpuno drugačiji odnos prema prostoru. Crvenim koncem bio je označen kvadrat u sredini sale koji je postao jasno izdvojen izvođački prostor. Glumci su u njega ulazili da bi odigrali pojedine trenutke iz priče, a zatim ga napuštali i zauzimali mesta sa strane. Priča nije bila doslovno prepričavana. Budući da smo svi prethodno poznavali tekst, prezentacija je mogla da računa na znanje publike. I kada nisu bili unutar kvadrata, izvođači nisu nestajali iz predstave. Njihov fokus ostajao je usmeren na ono što se unutar kvadrata odvijalo. Povremeno su se sa strane uključivali sa tekstom i muzikom. Atmosfera koju su postigli u tom praznom prostoru bila je neverovatna.

Treća grupa, koju je vodila Sol, radila je Beketovu *Igru* i ponovo potpuno drugačije organizovala odnos izvođača, publike i prostora. Prvo su glumci rasporedili svoje stolice u prostoru, a zatim smo mi, kao publika, pozvani da unesemo svoje stolice u prostor i sami izaberemo mesto gde ćemo sedeti. Nije, dakle,

postojala jedna unapred određena tačka gledanja kao u prethodna dva slučaja. Tekst se čuo sa različitih mesta, na različitim jezicima i u različitim ritmovima. Bilo je jako zanimljivo slušati kako se glasovi i zvuci susreću u prostoru. Iskustvo svakog gledaoca sigurno je bilo drugačije. Svi smo imali različite perspektive. Koga vidim bolje, koga jasnije čujem, čiji glas samo nazirem u daljini zavisilo je od mesta na kojem sam sedela. Tempo govora, zvuk, toliko važni za Beketovu *Igru* postali su jedan od osnovnih elemenata prezentacije.

Gledajući druge dve prezentacije, bilo mi je jedino žao što nisam mogla da se utrostručim i budem istovremeno u sve tri grupe. Tri teksta, tri grupe i tri potpuno različite arhitekture predstave. U jednoj postojeća arhitektura sale postala je deo mizanscena, u drugoj je unutar prostora precizno izdvojen novi izvođački prostor, a u trećoj je granica između publike i izvođača gotovo nestala i svaki gledalac dobio je sopstvenu perspektivu događaja. Volela bih da sam svaki od ovih puteva mogla da iskusim iznutra. Možda na nekoj drugoj radionici.

Poslednje večeri svi smo bili zajedno, ovog puta bez vežbi, zadataka i scena. U jednom trenutku počeli smo jedni drugima da pokazujemo plesove iz svojih zemalja. Posle svih jezika koje smo tih dana slušali, različitih glumačkih i pedagoških iskustava, načina rada koje smo delili, na kraju smo jedni sa drugima podelili i plesove svojih zemalja.

Iz Grožnjana odlazim sa novim vežbama i idejama koje ću poneti u svoj glumački i pedagoški rad. Odlazim sa iskustvom rada sa kolegama i profesorima iz različitih delova sveta, sa novim pitanjima, kontaktima i susretima za koje još ne znam gde će se nastaviti. A Grožnjan? Odlazim znajući da ću mu se ponovo vratiti.

Piše > Marija Kovačević

Socijalni i egzistencijalni revolt: Heda Gabler i Vojcek u režijama Tomasa Ostermajera (6)

POZORIŠTE REVOLTA: TOMAS OSTERMAJER

Vek i po mlađi od Bihnera i Ibzena, Tomas Ostermajer, oživljava njihove dramske likove u svom i našem vremenu i svetu. Iz ugla teme koja dominira ovim radom, a to je revolt, izdvojićemo njegovu kritiku svoje generacije (Ostermajer rođen je 1968. godine) zbog načina na koji se oslobodila političke odgovornosti. „Neprijateljstvo prema institucijama je šik, ali tako odbijate, osim nekoliko časnih izuzetaka, skoro svako učešće. I tako stara posada iz '68. ima slobodno upravljanje fondovima, dobro je povezana u mrežama starih poznanstava, sve međusobno deli i ismeva buduću generaciju koja ne zauzima ključne pozicije, ili kase.“¹⁾ I dodaje: „Vidim mnogo veći potencijal u mlađoj generaciji, možda i dobiju pravo. Ali u mojoj starosnoj grupi, jedva da vidim nekoga ko se zalaže za političku, emancipatorsku borbu. Ova generacija je pokvarena, svi su isključivo motivisani novcem, uspehom i sigurnošću. Ova želja da noću odeš kući i uvučeš se u svoje zaštićeno gnezdo, ovo povlačenje iz društva, ovaj strah od života u slobodi...

1) Jörder, Gerhard, *Ostermeier backstage*, Theater der Zeit, 2016, str. 25.

ali onda kada provedete nekoliko dana u gradu kao što je Sao Paolo, gradu od trideset miliona ljudi, i vidite kako se mladi tamo usuđuju da započnu nove stvari, usred sveta gde se suočavaju sa mnogo više opasnosti nego mi ovde, sa nasiljem, drogom, bolestima – teško je izbeći utisak da su ono što mi ovde imamo samo manifestacije dekadencije“.

Get Vos, u predgovoru nemačkog izdanja navedene knjige koja se bazira isključivo na razgovoru sa Ostermajerom, navodi da je „ostao nepretenciozan i nepotkupljiv, nije vođen karijerističkim razmišljanjem i, na kraju, ali ne i najmanje važno, da je posmatrač sveta.“²⁾ Dodaćemo, ne samo posmatrač, nego i pobunjenik i inovator, ne samo u domenu svoje rediteljske profesije, nego i šireg društvenog angažmana, što će i potvrditi njegova biografija.

Tomas Ostermajer potiče iz neobrazovanog miljea, a stigao je među kulturnu buržoaziju. Rođen je u Zapadnoj Nemačkoj, od oca vojnog lica i majke prodavačice, kao njihov srednji sin, a odrastao je u vrlo skromnim uslovima, iskuvivši tešku mladost. Sa

2) *Ibid*, str. 7.

šesnaest godina odlučio je da nikad više ne priča sa ocem, grubim čovekom sklonim alkoholu, i toga se držao do svoje dvadeset šeste. Živeli su u kasarni, gde se čulo konstantno pucanje sa manevarskih terena. „Borba – to je bio zvuk mog detinjstva! Pobunio sam se protiv toga rano i u nekom trenutku sam rekao, odlazim, idem svojim putem. I stalno bežao, ostajao sa prijateljima, a već sa 16 godina sam stopirao širom Evrope. Italija, Balkan, Grčka, Turska...”³⁾ Ipak je, sa ostalom braćom i po preporuci iz osnovne škole, pohađao gimnaziju sa odličnim uspehom, mada je majka smatrala da treba da budu kvalifikovani radnici, jer su takvi uvek traženi. Maturirao je u Landshutu, gradu u Donjoj Bavarskoj, koju je doživljavao kao provincijsku, dosadnu, katoličku sredinu: „Sva moja snaga dolazi iz otpora Bavarskoj, iz besa i mržnje. Odrastao sam kao katolik, oltarski dečak. Postoji ona izreka – svaki dobar katolik koji je bio oltarski dečak postaće komunista do svojih ranih dvadesetih. Taj kolektivistički princip, cela ta stvar iskupljenja i spasavanja sveta, ima mnogo veze sa mojom socijalizacijom...”⁴⁾

Rano iskusiivši nesrećne okolnosti, kao što je pogibija dede koji je bio rudar u Bavarskoj u jednoj ruskoj kompaniji iz koje je izašao slomljen, razvod roditelja i kasnije pogibija majke, Ostermajer je neku vrstu spasa našao u pozorišnoj grupi. „Bio sam nezajažljivi samo-promoter, uvek sam želeo da budem klovn u klasi, da budem centar pažnje. I bio sam tako drzak! Ovih dana bi verovatno samo rekli „ADHD“ – i lečili Ritalinom. Tada sam to sam lečio, tražeći bilo koji forum na kojem se brblja, nasmeje i dobije odgovor. To je očigledno bila kompenzacija za nesrećan život u kući. Neka vrsta spašavanja života.”⁵⁾

3) *Ibid*, str. 20.

4) *Ibid*, str. 21.

5) *Ibid*, str. 22.



Robert Brajden, **Henrik Ibsen**, drvorez, 1899.

Tih ranih osamdesetih, kada su „odjednom svi trčali u crnim rolkama i čitali Kamija i Sartra”⁶⁾, stekao je prijatelje iz neoegzistencijalističkog miljea i pridružio se pozorišnoj grupi gde su čitali i izvodili Brehta, Feliksa Miterera, kao i Mrozeka, Žana Anuja i Tenesi Vilijamsa.

6) *Ibid*.

Jedan od članova te pozorišne grupe, koja je nastala u školi, a potom proglasila svoju nezavisnost, bio je i Jens Hilje, potonji Tomasov saborac u Baraci i Šaubineu.

Te godine mladosti u teškom, nesigurnom vremenu uticale su na njegov pogled na pozorište. „Drama je umetnost sukoba, i to je nešto što mi je bilo jasno veoma rano. Izuzetno je važno da znate protiv čega se borite – kad si mlad, to je još važnije od toga da znaš za šta se boriš. I znao sam da sam ustao protiv svog oca, protiv vlasti, protiv Bavorske, protiv škole, protiv crkve, protiv katolicizma, protiv dobrostojećih, protiv onih koji uvek dele vlast među sobom. I osećao sam mržnju u sebi kada bi se moji drugovi iz razreda vratili sa raspusta u Italiji i time oduševljavali devojke i pozivali ih na sladoled. I svi su oni imali motore od 80 kubika koje su mogli da voze sa šesnaest godina. A u Landshutu, u tom provincijskom svetu, to je bilo jako važno. Naravno da nisam imao ništa slično, morao sam biciklom da idem na probe, čak i po najvećoj zimi. Drugi su večerali u svojim kul porodičnim kućama, imali su prostor za probe u podrumu, imali su opremu i svi njihovi očevi su verovatno bili u menadžmentu u BMW-u – o Bože, kako sam ih mrzeo. Naravno, sve je to bilo potpuno iracionalno, sve čisto emotivno.“⁷⁾ Ovu mladalačku emociju Ostermajer je kasnije uspešno preneo na pozorišnu scenu, u eseje koje je pisao, kao i u političku praksu (osam godina predsedavao je nemačko-francuskim Savetom kulture).

Prvo opredeljenje posle mature bile su studije glume na koje je konkurisao više puta, u Hamburgu, Minhenu, Hanoveru, Beču, Štutgartu, Frankfurtu, Esenu, Salcburgu, ali je ispadao u drugom ili trećem krugu. Režiju nije razmatrao, sve dok se nije sreo sa prijateljicom iz škole, Klaudijom Bauer, koja je tada studirala režiju na Akademiji dramskih umetnosti Ernst Buš i koja ga je spremila za prijemni ispit. Za razliku od glume, bio je odmah i jednoglasno primljen. „Mada, kad se setim perioda kada sam imao sedamnaest,

7) *Ibid*, str. 24.

osamnaest godina i drama i predstava u našoj pozorišnoj grupi, kada su postajale sve izazovnije, na probama sam često sedeo ispod posmatrajući svoje kolege. I davao predloge za režiju. Čak i tada u pozorištu, zanimala su me velika pitanja: Šta čini čoveka? Gde leži smisao našeg postojanja? Šta je to u nama što nas tera da se kurvamo, lažemo, krademo i ubijamo, kao što se i Bihner pitao...“⁸⁾

Najraniji rediteljski rad u Ernst Bušu bio je *Urfaust* 1992. u Vajmaru, za koji je njegov sadašnji scenograf Jan Papelbaum, koji je u to vreme studirao arhitekturu, napravio scensku kocku, to jest kompletno pozorište sa gledalištem u drvenoj kocki. Nakon toga, Ostermajer režira dva Bihnerova komada – *Lenca* i *Leonsa i Lenu*, te postavlja, kao vannastavni projekat, Brehtove *Bubnjeve u noći* u Berlinu: „Fantastično zapušten, buđav prostor, stari istočni berlinski šik. Sastavili smo naš set od ukradenih delova, ivičnjaka, pločica i drvenih dasaka“⁹⁾.

Saradnja sa Genadijem Bogdanovim, predavačem biomehanike, na Blokovo *Neznanki* bila je polazna tačka njegovog budućeg rediteljskog koncepta. Napisan 1907, ovaj komad je „nadrealistička, simbolistička, lirska drama koja prikazuje poetsku, preobraženu ljubav koja sija na pozadini otrcanog gradskog miljea“¹⁰⁾, a režija je protivrečila svemu do tada usađenom u nemačkoj školi glume. Ova postavka postigla je kulturni uspeh i odvela ga na čelo Barake Dojčes teatra, zajedno sa Jensom Hiljeom i Janom Papelbaumom. Baraku kompletno transformišu u veliku crnu kutiju i postavljaju video instalaciju, ali nailaze i na mnogo otpora među pojedincima u kompaniji. Uprkos pritiscima i protivljenju, Baraka biva proglašena za „Pozorište godine“ 1998., a Tomas Ostermajer se naredne godine pridružuje teatru Šaubine kao umetničkih direktor i reformator. Odmah je doneo tri fundamentalne odluke. Prva je bila u vezi sa budućim sastavom ansambla, druga se odnosila

8) *Ibid*, str. 34.

9) *Ibid*, str. 36.

10) *Ibid*.

na inkorporaciju Plesne trupe Saše Valc, a treća je bila oživljavanje modela zajedničkog odlučivanja, koji je već bio uspostavljen pod rukovodstvom Petera Štajna. Zajedničko odlučivanje nosi i zajedničku odgovornost, jer ceo ansambl odlučuje o piscima, komadima i svim značajnim umetničkim odlukama. Sastavljen je i Manifest u kom je ključna izjava bila da je pozorište izgubilo svoju funkciju. „Živimo u potpuno depolitizovanom društvu, a i pozorište je palo u samorefleksiju, okrećući se oko sebe, estetski je u beskrajnoj petlji. Dakle, moramo početi od samog početka, moramo još jednom da počnemo da pričamo priče koje se tiču Ovde i Sada, i koje se bave društvenom i političkom stvarnošću.“¹¹⁾

Jedno od revolucionarnih pravila kolektivnog dogovora, bile su jednake plate za sve članove ansambla. Samo su reditelji dobili povećanje. Konkretno kulturno dostignuće je u tome što su prvi put u istoriji nemačkog pozorišta igrači bili plaćeni potpuno isto kao i glumci. Za plesače sa nezavisne scene to je značilo veliki porast prihoda, a sa druge strane, za neke od glumaca koji su došli iz Dojčes teatra, to je značilo umanjeње, koje su oni prihvatili. Još jedan značajan dogovor bio je u vezi sa apstinencijom od angažmana na filmu i televiziji u cilju potpunog posvećivanja pozorišnom radu. „Uveren sam da je idealno pozorište koje je Stanislavski zamislio za svoje umetnike ono gde se zajednički odlučuje. Mesto koje služi umetnosti, a ne komercijali ili uspehu, i u kome su svi posvećeni potrazi za istinom. I stoga ima apsolutno smisla da se organizujete kao malo autohtono pleme koje ide zajedno u lov.“¹²⁾

U upravljanje Šaubineom ugradio je svoje levičarsko poreklo, težnju ka socijalnoj pravdi, kolektivnoj diskusiji i odlučivanju, kao i protivljenje hijerarhiji. Stvorivši to, po njegovim rečima „malo, useljivo ostrvo i pravi način života usred pogre-

šnog“¹³⁾, Ostermajer se prihvata režije. Svoj bojni poklič „Potreban nam je novi realizam“ iz perioda Barake, Ostermajer postepeno uobličava u jedan, sebi svojstven realizam: „Jedini način na koji mogu da radim realistično je u pokušaju da postavim na scenu ono što opažam trenutno – u svom okruženju, u sebi, u svom najužem krugu. Ne mogu da učinim Ibzenovu predstavu realističnom ako je uradim u istorijskom kostimu, jer ne znam kako su se ljudi ponašali u to doba. Mogu se koncentrisati samo na današnje obrasce ponašanja i izražavanja osećanja, kako se kamufliraju pojedini motivi, intrige, strategije moći, flertovi, sveobuhvatni repertoar gestova, emocija, izraza i fizičkih signala koji čine savremene društvene odnose.“¹⁴⁾

U opusu Tomasa Ostermajera izdvajaju se tri dramska pisca, od izuzetnog značaja za njegov pristup realizmu na sceni, a to su Sara Kejn (postavio je svih pet njenih drama), Henrik Ibzen (*Lutkina kuća* – 2002, *Heda Gabler* – 2005, *Neprijatelj naroda* – 2012, *Aveti* – 2013) i Viljem Šekspir (*San letnje noći* – 2006, *Hamlet* – 2008, *Otelo* – 2010, *Mera za meru* – 2011, *Ričard III* – 2015). Bihnerovim dramama se bavio još na studijama (*Lenc i Leons i Lena*), a u Šaubineu je postavio prvo *Dantonovu smrt* (2002), a dve godine kasnije i *Vojceka*.

U nastavku rada sledi sveobuhvatna analiza rediteljskih postupaka Tomasa Ostermajera u inscenacijama klasičnih dramskih tekstova *Heda Gabler* Henrika Ibzena i *Vojcek* Georga Bihnera. Nastojaćemo da dokažemo hipotezu da se ove dve savremene inscenacije klasičnih dramskih tekstova mogu koristiti za artikulaciju socijalnog i egzistencijalnog revolta, kao i hipotezu da u *Hedi Gabler* preovladava egzistencijalni revolt, a u *Vojceku* socijalni. Osnovno teorijsko polazište za ovu analizu biće model aktuelizacije koji definiše Ivan Medenica u knjizi *Klasika i njene maske*, kao i knjiga *Pozorište revolta* Roberta Brustajna.

11) *Ibid*, str. 60.

12) *Ibid*, str. 65.

13) *Ibid*, str. 57.

14) *Ibid*, str. 147.

Piše > Svetislav Jovanov

Moderna srpska komedija 1945–2005 (1)

Ljubav, ukrštenica i slučaj

Praizvedba komada *Zajednički stan* Dragutina Dobričanina u teatru Beogradska komedija 29. januara 1954. godine, u režiji Marka Foteza, označava rađanje moderne srpske komedije posle Drugog svetskog rata. Premda je reč o ostvarenju koje, u pogledu osnovnih elemenata zapleta i građenja većine likova, umnogome sledi klasičnu žanrovsku konvenciju, *Zajednički stan* opravdano pretenduje na prekretnički status zbog međudejstva triju značajnih faktora: tematske inovacije, efikasne upotrebe pojedinih komičkih tehnika (preterivanje), kao i – za naše prilike – autentičnog pomaka u postavci osnovnih komičkih tipova (lakrdijaš).

Komički sklop proizašao iz ovog međudejstva, očekivano nije naišao na adekvatan odziv u tadašnjoj pozorišnoj javnosti. „Osnovna zamisao je duhovita“, napominje u svom prikazu Stanislav Bajić, „ima i dobro zapaženih pojedinosti, ali u celini je sasvim površno slikanje nekih naših likova i sasvim površno tretiranje

problematike zajedničkog stanovanja¹⁾“. Ovakva tipična etiketa o „površnosti“ proizilazi najvećim delom kako iz neadekvatnosti literarnih kriterijuma pri tumačenju komada kao *pozorišne* strukture, tako i iz nedoumica koje je kod realistički nastrojene kritike izazvala Dobričaninova kombinacija aktuelno-angažovane tematike i naglašene komičke stilizacije. U tom kontekstu, autorova prividno neobavezna napomena na početku komada „događa se dok vlada stambeni problem“ – uvodi nas istovremeno u dve „stvarnosne ravni“. Naime, činjenica da zaplet stavlja u pokret useljavanje studenta prava Miše u prostor budućeg stana u kojem građevinski radnici tek „zidaju srednji zid“ – a za Mišom se kao manje-više legalni (pod)stanari u nedovršeni stan redom „ubacuju“ Pepi, večiti student i šarmer, kruti penzioner Deda Boga sa kćeri Natom, rasejanim zetom Dragišom i unukom Ljubicom, kao i ruralno orijentisana udovica Pola sa

1) Stanislav Bajić, *Zajednički stan*, „Književne novine“, Beograd, 4. II 1954, 16.

kozom, a potom i svojom bratanicom Lulom (inače Mišinom bivšom devojkom) – ukazuje gledaocu, s jedne strane, na perspektive i teškoće jedne od gorućih interesnih sfera (pri izgradnji) novog društva. S druge strane, pak, sa izborom prostora koji se tek oblikuje – paralelno sa razvojem zapleta – mesto konkretne radnje se definiše kao *poprište*, tačnije *prazno mesto* same pozorišne, to jest komičke iluzije:

„1 **ZIDAR**: Al' kad vaša dozvola važi za staru zgradu...

MIŠA: Ko to kaže?

1 **ZIDAR**: Kako, ko kaže. Nije neko mogao da vam da stan koji, takoreći, i ne postoji.

MIŠA: Je li ovo plac i vazdušni prostor koji zauzima broj 17?

1 **ZIDAR**: Jes'.

MIŠA: A ja imam pravo da uživam taj vazdušni prostor, a vi zidajte oblakoder, ako hoćete. Je l' tako?“

Inicirajući zaplet elementom prostornog paradoksa – činjenicom da inkriminirani stan, budući premali, postaje poprište sukobljenih težnji stanara za ekspanzijom – Dragutin Dobričanin se, manirom senzibilnog komediografa, u daljem razvijanju zapleta prevashodno oslanja na različite vrste „ekspanzivnosti“ u naravima glavnih protagonista. Pritom, delotvornost takve ekspanzivnosti omogućena je prefinjenim pomeranjem na nivou osnovnog komičkog sukoba – procesa koji je, u klasičnoj matrici komedije, usmeren na ostvarenje veze dvoje (mladih) ljubavnika. U slučaju *Zajedničkog stana*, razvoj autentične ljubavne veze između Miše i Ljubice stavljen je u drugi plan neposredno (isticanjem Pepijevog neuspešnog udvaranja Ljubici, kao i Lulinim pokušajem „povratka“ Miši), ali još više posredno: a to znači stavljanjem naglasaka na međusobne sukobe, to jest proces prostorne ekspanzije u kojoj se kao glavni suparnici profilisu Deda Boga i Tetka Pola:

„**BOGA**: Eto kako se čuva narodna imovina.

POLA: To je moje lično lavorče.



BOGA: Vaše lavorče, al' narodne pločice. Znete li vi šta znači za narodne pločice kad nešto padne na nji?

POLA: A kad vi cepate drva u vašoj sobi?“

Stavljen u formalnom pogledu na „taktičku“ poziciju, odnos Miša – Ljubica suštinski korespondira sa sukobljenim prostornim ambicijama ostalih aktera, budući na izvestan način njihov uzrok i posledica u isto vreme. Dok, recimo, na jednoj strani rastuća

naklonost između ovo dvoje ublažava sukob na relaciji Boga – Pola, na drugom nivou ona biva najpre ojačana Pepijevim eskapadama (udvaranjem Luli ovaj otklanja Ljubcinu ljubomoru vezanu za Mišu), ali zatim i sama utiče na preobražaj Pepijevog karaktera.

Pored toga, linija Miša – Ljubica služi autoru i kao vrsta suptilnog emocionalnog korektiva naspram promišljeno raspoređenih akcentovanja komičkog ritma: bilo da je reč o tehnici preterivanja (Deda Bogino organizovanje „stanarske straže“), ili, pak, o efektima koji proizilaze iz reagovanja Ljubičinog oca Dragiša, posvećenog isključivo ukrštenim rečima – izuzetno maštovite varijante komičkog tipa „motke“ (*agroikos*), to jest „ozbiljnog i čutljivog lika koji dopušta da se sav humor... odbije od njega“⁽²⁾:

„**NATA** (*očajno*): Dragiša, zar ne vidiš da ti ovi udadoše ćerku?

DRAGIŠA: Je l' uspravno ili vodoravno?“

Žarište Dobričaninovih inovacija, ali i osnovnu pokretačku snagu komičkog ritma u *Zajedničkom stanu* nesumnjivo predstavlja lik večitog studenta Pepija. Naime, zbivanja u prvom činu, koja se mogu označiti kao vrsta miroljubivog zauzimanja „početnih pozicija“, na izvestan način otelotvoruje pojava Pepija kao veseljaka-gotovana: dakle, autentične verzije klasičnog tipa lakrdijaša, koja – kako pokazuju priče o njegovim brakovima – dodatno pleni svojom „parazitskom“ dimenzijom⁽³⁾. Drugom činu, u kojem se komička dinamika pojačava kroz preplitanje

.....

2) Nortrop Fraj, *Mit proleća: komedija*, prevela Gorana Raičević, u: *Teorija dramskih žanrova*, izbor, predgovor i redakcija Svetislav Jovanov; Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad 2015, 87.

3) „... Najstariji lakrdijaš, kao sporedni lik, jeste parazit kojem se ponekad daje neki zadatak.“ (Nortrom Fraj, navedeno delo, 87)

ljubavnog podzapleta Miša – Ljubica sa otvorenom borbom ostalih aktera za stanarski prostor, na sličan način daju pečat nove Pepijeve osobine, koje ga u znatnoj meri približavaju tipološkoj varijanti lukavog sluge/intriganta; reč je o obmanjivanju Tetka Pole „gledanjem u šolju“, da bi se eliminisala Lula kao konkurent za sobu:

„**POLA**: Lulu? Gde ste je videli?

PEPI: Ovde, sa mužem ispod ruke.

POLA: Nema ona muža, razvela se po drugi put.

PEPI: Opet se udala, treći put. Udala se pre tri dana za moga druga“.

Konačno, u trećem činu, kao tvorac „solomonske“ presude kojom se procesi suprotstavljenih teritorijalnih ambicija prevazilaze posredstvom ljubavno-bračnih spajanja – Miša/Ljubica, Pepi/Lula, ali i Deda Boga/Tetka Pola – Pepi se afirmiše ne samo kao trijumfalni *lukavac/rezoner*, nego poprima i određeni oreol neprikosnovenog *arbitra* – što je sasvim u skladu s njegovim novostečenim statusom poete „objavljenog u novinama“. A sasvim usklađeno sa ovako artikulisanim žarištem komičkog ritma, tačnije, u primereno (ne) očekivanoj dimenziji podastire nam Dobričanin i *uistinu završnu* poentu komada: lik Činovnika (asocijacija na *Tartifa* je neizbežna) koji objavljuje sveže pomirenim i zadovoljstvom zbog harmonične raspodele prostora usrećenim stanarima da se njihova tek useljena zgrada „po najnovijem urbanističkom planu“ ruši, simbolizuje – barem se takav utisak dobija – ipak otklonjivu čud božanstva Slučaja u pejzažu još uvek perspektivnog društva.



FESTIVALI

scena



СТЕРИЈИНО ПОЗОРЈЕ 71.

Нови Сад, 26. мај–3. јун 2026.

НАШЕ ПРИЧЕ
Сећања и страдања

Нови Сад, 26. мај–2. јун 2016.

Piše > Divna Stojanov

O čemu su naše priče?

71. Sterijino pozorje (26. maj–3. jun 2026)

Festival *Sterijino pozorje* ogledalo je pozorišne produkcije nastale po domaćem dramskom tekstu tekuće sezone. Šta je ovogodišnji Festival rekao o stanju u pozorištu?

71. *Sterijino pozorje* održano je pod sloganom *Naše priče: sećanja i stradanja*, naslovom koji je na prvi pogled obećavao festival okrenut najbolnijim i najaktuelnijim temama sadašnjeg trenutka. Selektor Svetislav Gončić odabrao je osam predstava za zvaničnu selekciju.

Najveći paradoks ovogodišnjeg izdanja leži upravo u raskoraku između obećanja koje nosi naslov i onoga što je igrano na sceni. U trenutku kada je kolektivno sećanje na stradanje šesnaestoro ljudi usled pada nadstrešnice, kao i studentski i građanski protesti koji su usledili, nesporno najvažnija priča našeg društva, ove teme su na Sterijinom pozorju izostale. Odgovornost za to nije sasvim do selektora, već i do pozorišnih repertoara. Predstava koje se direktno obračunavaju sa političkom i društvenom stvarnošću nema mnogo (neke od njih su *Dora ili ko će da proživati prsluke*, *Rad naš namenski*) i to je razumljivo, jer je teško zauzeti jasan umetnički stav prema borbi koja još uvek traje,

a da u momentu premijere to i dalje bude relevantno viđenje stvarnosti. Sa druge i važnije strane, događaji u našoj zemlji u kontekstu istorije i sveta nisu niti novi niti nepoznati, pa su samim tim opisani u mnogim kapitalnim delima svetske (dramske) književnosti. Ono što ipak jeste selektorov čin koji je ostao neopravdan i nejasan je naslov selekcije. Koje su to onda naše priče? Čija su stradanja i koja sećanja važnija godinu i po dana nakon tragedije?

Dobili smo selekciju čiji koncept nije hrabar niti zauzima stav, ni tematski ni estetski, selekciju koja je dovoljno prihvatljiva i neuvredljiva za obe političke struje, koja je van svakog konteksta, koja je savremena jedino ako se savremenost definiše okvirom nastanka u sadašnjem trenutku, koja je kao celina apstraktna i nekomunikativna i koja će se pamтити jedino kao Pozorje održano u trenucima društvene i političke krize. Dakle, po pričama i okolnostima izvan pozorišta. Ako se setimo rime iz viktorijanskog doba Engleske koja poručuje šta mlada treba da nosi na venčanju za sreću – *nešto staro, nešto novo, nešto pozajmljeno, nešto plavo i šest penija u cipeli*, shvatićemo i formulu za

ovogodišnju selekciju: nešto klasično, nešto moderno i neko novije čitanje klasika.

Ovu selekciju je, uz to, obeležilo i ono čega u njoj nije bilo: izostanak međunarodnog programa *Krugovi*, kao i suštinsko odsustvo *Pozorja mladih*. Čitanje dramskih tekstova studenata iz Novog Sada i Banje Luke nije moglo da nadomesti ono što je ta selekcija ranijih godina zaista predstavljala: susret studentskih predstava iz regiona. Pozorje je, pretpostavićemo iz finansijskih razloga, svedeno na uži i oskudniji format.

LIČNE PRIČE

Dve najdirljivije i najuspelije predstave Festivala bile su *Moje pozorište* Borisa Liješevića (Atelje 212) i *Zašto se smeje?* Đorđa Nešovića (Narodno pozorište Sombor). Obe predstave su autorski projekti i kao polaznu tačku imale su autentična i lična iskustva reditelja.

Moje pozorište reflektuje specifičnu autoreferencijalnost: kroz gotovo psihodramski ključ i dekonstrukciju odnosa sa roditeljima, Boris Liješević preispituje sopstveni odnos prema teatarskom činu. Predstava je rediteljev poligon za razumevanje i vrednovanje sopstvenog umetničkog rada, odnosa prema tom radu, kompromisa koje čini u pozorištu; prostor za odgonetanje porekla osećaja straha i anksioznosti pri radu i pokušaj da sazri kao umetnik i liši se nezadovoljstva, a prihvati dar koji ima. Lik protagoniste, koji se scenski raščlanjuje na Mladog i Odraslog Liješevića, nosi transgeneracijski teret majčinske figure čiji je život bio determinisan radom u pozorištu, dok patrijarhalni, strog i konzervativni otac prekoreva majku, što dovodi do raspada porodice, a sve to generiše kod glavnog lika bojazan od zanemarivanja sopstvene porodice i pritisak da se ne može imati i porodica i karijera. Rediteljevo konstantno prisustvo na sceni u određenim momentima označava naratora, svedoka koji će odobriti sećanje koje se odigrava, dekoratera na sceni spremnog da donosi i odnosi

rekvizitu i delove scenografije, glumca na sceni i nemog posmatrača događaja. Tako je uspostavljen intrigantan, višeslojan performativni odnos između realnog autora i njegovih dramskih reprezenata na sceni. Kolektivna igra glumaca koju je predvodio Nebojša Ilić kao Zreli Liješević, bila je ujednačena, vrcava i ubedljiva.

Jedna od centralnih premisa koju reditelj dokazuje kroz scenu rekonstrukcije procesa u pozorištu u Rumuniji jeste tvrdnja da se sobom u pozorištu možemo baviti striktno kroz autobiografski materijal. Ipak, ovakva postavka zahteva kritički otklon: Liješevićeva rediteljska karijera upravo pokazuje da su njegove najuspešnije inscenacije klasika bile duboko lične i poetične. Njegov pogled na svet i specifična estetika nisu proisticali iz puke biografske doslovnosti ili imenovanja likova po članovima sopstvene porodice, već iz temeljnog rada na dramskim tekstovima (ili zbog posedovanja dara).

Kroz Liješevićevu prepoznatljivo svedenu scenografiju, gusto tkanje i brze prelaske iz scene u scenu autorski projekat *Moje pozorište* izuzetno je zavodljiva, šarmantna, duhovita (na primer scena odlaska na koncert grupe U2), emotivna i katarzična ispovest (scena kada otac umire, kad otac daje podršku sinu, izmirenje majke i oca). Odličnom dinamikom maskiraju se nedorečenosti kao što su: zašto reditelj svodi svoj rad samo na dar negirajući obrazovanje i inteligenciju; zašto je odnos prema radu prikazan samo kroz odnos prema daru i roditeljima. Naposljetku, otvara se i veliko recepcijsko pitanje: da li je ova scenska naracija uzbudljiva zahvaljujući svojoj unutrašnjoj dramaturškoj strukturi i univerzalnom kvalitetu, ili primarno zbog autobiografskog voajerizma i specifične važnosti koju Boris Liješević, kao autorska figura, uživa u savremenom srpskom teatru?

Drugi, takođe uspešan, autorski projekat Đorđa Nešovića *Zašto se smeje?* izbegava pomenutu zamku. U ovoj predstavi lično postaje univerzalno. Nešović

Iz predstave **Moje pozorište**, foto: Srđan Doroški



Iz predstave **Zašto se smeje?**, foto: Srđan Doroški



uzima segment sopstvenog života i ne zadržava se samo na okvirima autobiografskog već ga transformiše u univerzalnu naraciju. Reditelj temelji predstavu na saživotu sa bratom koji ima oblik neverbalnog autizma, sintetišući to lično iskustvo sa dramskim tekstom Milene Marković i svedočanstvima roditelja okupljenih oko udruženja „Maslačak“.

Predstava uspešno izbegava manipulaciju patetikom. Reditelj ni u jednom trenutku ne nastoji da izazove sažaljenje prema osobama sa autizmom

što je česta populistička matrica u predstavama koje se bave srodnim temama (poput predstave *Svet mogućnosti*). Naprotiv, *Zašto se smeje?* je predstava o ljubavi i prihvatanju različitosti koja ne romantizuje ni osobe sa autizmom ni njihove porodice, već veoma direktno tematizuje razmere snage i strpljenja koje ovakva svakodnevnica zahteva.

Istovremeno, ova predstava funkcioniše i kao oda pozorištu i pozorišnoj umetnosti poput filma *Hamnet*, posebno u momentu kada se izgovori rečenica da autor

Iz predstave **Gospoda ministarka**, foto: Ana Ilić



Iz predstave **Centrala za humor**, foto: Srđan Doroški



nije znao šta da radi sa stvarnošću, pa je napravio predstavu. Pozorište se tako profiliše kao prostor u kom se realnost procesuirá, razume i savladava. Kulminativni završni trenutak donosi specifičnu scensku katarzu: upravo u prostoru pozorišta brat sa autizmom dobija mogućnost da progovori. Scena u kojoj nemoguće postaje moguće konstituiše veličanstvenu metaforu samog pozorišnog čina. Veličanstveno!

Antiklimaks predstave, međutim, dolazi kada brat progovara i saopštava nam činjenice koje već znamo o njemu ili objašnjava obrasce ponašanja koje smo već videli. Šteta je što možda nismo dobili poetsku dimenziju monologa koji brat izgovara kako bi se do kraja sprovela ideja da je u pozorištu moguće ono što nigde drugde nije.

Najuspeliji segment predstave je upravo Nešovićeva lična priča. Druga priča uvodi udvojene parove roditelja i sinova gde tri lika tumače šest glumaca, bez jasne rediteljske i dramaturške motivacije za takav postupak. Treća priča, zasnovana na tekstu Milene Marković, ispričana je njenim prepoznatljivim poetskim jezikom. Međutim, izbor ove dve prateće priče ostaje problematičan, jer na značenjskom planu one generišu gotovo identičan sadržaj: obe se bave psihološkom teškoćom roditelja da prihvate i razumeju sopstvenu poziciju. Budući da centralna (Nešovićeva) priča nema izražen sukob, već se fokusira na reprezentaciju porodične svakodnevice, stvara se utisak da su preostale dve linije uvedene tek kao spoljašnje sredstvo za veštačko uspostavljanje drame.

Glumački su se naročito izdvojili Miloš Lazić u ulozi reditelja koji priča svoju priču i Ana Rudakijević, majka deteta sa autizmom. Lazić i Rudakijević su stvorili višedimenzionalne karaktere sa kojima empatišemo, razumemo se i možemo da opravdamo.

STARE PRIČE

Značajan deo selekcije činile su dramatizacije i adaptacije poznatih tekstova sa varirajućim stepenom uspešnosti u poduhvatu njihove

Iz predstave **Šine**, foto: Ana Ilić



savremene kontekstualizacije. Rediteljski pristupi osavremenjivanju kretali su se u širokom rasponu: od istorijske građe koja aludira na današnjicu, preko izbora tema koje tek implicitno referišu na savremeni trenutak, pa sve do radikalnih dramaturških intervencija kroz inkorporaciju savremenih motiva i novih dramskih lica.

Inscenacija kulturnog teksta Dušana Kovačevića *Profesionalac* u njegovoj režiji i produkciji Zvezdara teatra učinjena je bez izmena samog teksta, uz tek poneku dodatnu anegdotu o Zoranu Radmiloviću i o pesniku Ljubiši Baji Bačiću, ali bez ozbiljnijeg pokušaja da se drama o obračunu sa komunizmom dovede u vezu sa današnjicom. Čak i naizgled aktuelizujući detalj, poput bežičnog telefona, ostaje usamljeni i nedovoljno iskorišćeni anahronizam. Zaplet je ostao isti kao pre skoro 40 godina: nekadašnji pripadnik službe bezbednosti Luka Laban (Nenad Jezdić) decenijama prati disidenta Teodora Teju Kraja (Igor Đorđević), pedantno beležeći njegove javne nastupe i kafanske monologe, da bi mu u novom sistemu predao sistematizovanu kartografiju njegovog sopstvenog života. Drama se odvija u kancelariji Teje Kraja nakon smene režima kada je disident direktor izdavačke kuće, a policajac radi kao taksista.

Pitanje je šta danas dobijamo izvođenjem ovog teksta koji je nesumnjivo obeležio jednu epohu. Na značenjskom planu posebno je antiklimaktičan kraj, koji deluje defetistički i sugerise da se politički i društveni angažman ne isplati, jer i Teja Kraj i Luka Laban završavaju nesrećno, usamljeni i u lošim porodičnim odnosima, a zanatski je dodatno problematična režija koja je ostala zarobljena u statičnoj deklamaciji teksta i tretirana kroz minimalan, nedovoljno promišljen mizanscen. Konačan utisak je kao da se publika vremeplovom vratila u prošlost iz koje bi najradije pobešla.

Predstava *Šine* po drami Milene Marković u izvođenju Narodnog pozorišta Republike Srpske i u režiji Milana Neškovića suočila se sa problemom drugačije prirode. Formirana na temeljima surove

estetike bliske *in-your-face* teatru i temama sličnim pisanju Sare Kejn ili Marka Ravenhila, drama Milene Marković je pre gotovo četvrt veka na scenu donela sirovu umetničku istinu i delovala radikalno oslobađajuće. Danas, ako se postavlja kao pre 24 godine na scensko-značenjskom planu rezultira kao slabo motivisana buka i bes. Ono što je u vreme svog nastanka funkcionisalo kao krik generacije i šok terapija za društveni mejnstrim, u savremenom kontekstu ne odaje utisak prosvetljenja na gledaoce.

Izvorni dramski tekst Milene Marković zadržava neraskidivu vezu sa poslednjom decenijom devedesetih godina prošlog veka. Drama je dubinska analiza posledica rata po generacije formirane u društvenom anomijskom vakuumu i studija kasnije transgeneracijske reprodukcije nasilja. Međutim, u Neškovićevoj postavci došlo je do ozbiljnog deficita u liniji karakterizacije. Radikalnim štrihovanjem i dramaturškim redukcijama izgubljene su one suptilne, vitalne nijanse u psihološkom profilisanju likova koje ovom dramskom svetu daju tragičku dimenziju. Kada se iz dramskog tkiva odstrani njihova unutrašnja motivacija pa čak i delovi karaktera, na sceni preostaje tek zastrašujući višak spoljašnjih manifestacija: monoton ritam buke, vike i ekstremne scenske brutalnosti.

Neškovićevo uvođenje balada i muzičkih intermeca između scena deluje nejasno. Pesme i songovi umesto da funkcionišu kao organski deo dramske strukture ili kao brehtovski kontrapunkt koji produbljuje scensku kritiku, postaju samo ritmički predah, veštačka pauza namenjena tome da gledaocu omogući fizički odmor od surove i neprekidne scenske agresije.

Nasuprot *Šinama*, *Gospođa ministarka* Veljka Mićunovića (SNG Maribor) pokazala je kako se klasik može čitati sasvim drugačije. Zanimljivo je i da je to tek treća postavka ovog komada u Sloveniji, gde očigledno ima drugačiji kontekst nego u Srbiji.

Mićunovićeva *Gospođa ministarka* odstupa od tradicionalnog komediografskog kalupa, a Živka



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

(fantastična Ksenija Mišič) nije oblikovana kao groteskna ili komična figura. Nivo teatralnosti je smanjen, a predstava se postepeno pomera mračnijem, pa čak i tragičnom registru. Poslednji Živkin monolog o neizbežnom povratku na vlast, u slovenačkoj izvedbi lišen je svake komike i zadobija obris lične i društvene tragedije. Vizuelni i zvučni identitet predstave snažno doprinose takvom utisku. Kaskadno oblikovana scenografija omogućava da delovanjem scenskog prostora likovi izranjaju iz komada nameštaja kao nekakve vaši, kao da im te fotelje pripadaju, dok atmosferska muzička matrica Nevene Glušice čitavom ostvarenju daje jezivu, gotovo hororičnu zvučnu podlogu.

Osim uspešnog i efektnog pomeranje žanra Nušićevog komada, reditelj je pomerio i vreme dešavanja u sadašnjost pa se tekst o Ministarki više ne objavljuje u novinama nego na internetu. To mu je omogućilo da se poigra i uspostavi semantičku vezu sa savremenim političkim mitom o ženama bliskim vlasti te se tako pokazuju fotografije Melanije Tramp, Mire Marković, Jovanke Broz, Elizabete II, Brižite Makron, čime se Živka dovodi u globalni socio-politički kontekst. Posebnu dramaturšku vrednost i slojevitost predstavi daje adaptacija Slobodana Obradovića koji u tkivo *Gospođe ministarke* vešto inkorporira fragmente i motive iz drugih Nušićevih komada (*Dr, Vlast, Narodni poslanik*). Ovim postupkom najviše je profitirao lik Rake čiji je dramski prostor produbljen motivima kupljene diplome, moralnog raspada i disfunkcionalnog života, čime je postao reprezentativan primer sistemske degradacije savremenog društva.

Predstava *Gospa Nola* rediteljke Sonje Petrović i dramaturškinje Aleksandre Jovanović u izvedbi ansambla Srpskog narodnog pozorišta, nastala je po pripoveci Isidore Sekulić. Izvorni prozni materijal prati život naslovne junakinje, žene bez sopstvenog potomstva koja usvaja i podiže troje dece. Pratimo njen život od detinjstva do starosti. Paralelno s tim u

predstavi je uvedena i priča o savremenoj ženi koja ne može da zatrudni. *Nola* je, međutim, ostala zarobljena između dve nedovoljno povezane priče, one o naslovnoj junakinji i one o savremenoj ženi koja prolazi kroz vantelesnu oplodnju, bez jasne tačke u kojoj se te dve naracije zaista susreću.

SAVREMENI DRAMSKI TEKST

Na Pozorju su bila i dva savremena dramska teksta mladih dramskih pisaca. Prvi je *Centrala za humor* autora Đorđa Kosića, u režiji Olje Đorđević (Narodno pozorište) i sjajan je pokazatelj kako se istorijski događaj može rekontekstualizovati bez uvođenja savremenih likova ili direktnog osavremenjivanja. Kroz priču o glumcima u okupiranom Beogradu tokom Drugog svetskog rata, autori otvaraju pitanje: kakva je uloga umetnika u vremenu društvene krize? Tim izborom predstava najdoslednije korespondira sa festivalskim sloganom *Naše priče*, reflektujući aktuelne tenzije u domaćem pozorišnom životu: obustave rada i podeljene reakcije na proteste.

Međutim, problem leži u selekciji i dramaturškoj organizaciji istorijskog materijala. Okupatori se ne pojavljuju na sceni, dok su partizani redukovani gotovo isključivo na karikaturu i ličnu osvetoljubivost mladog glumca koji se vraća kao oslobodilac. Prećutkivanjem istorijskih alternativa, poput činjenice da su pojedini glumci-kolaboracionisti kasnije postali deo Pozorišta narodnog oslobođenja, predstava rizikuje da postane platforma za relativizaciju konformizma za koji su se odlučili glumci-saradnici nacističkog pokreta, dok se antifašistički otpor svodi na sublimaciju lične frustracije. Iako je moguće i drugačije čitanje, u kojem mladi partizanski oficir postaje upozorenje kakvi bi mogli biti budući oslobodioci na vlasti, u trenutku jačanja fašizma širom Evrope teško je ne osetiti nelagodu zbog ovakve karikature antifašističkog pokreta.

Iz predstave **Centrala za humor**, foto: Srđan Doroški





Iz predstave **Bez buke od 2 do 6**, foto: Ana Ilić

Sa druge strane, predstava *Bez buke od 2 do 6* Sofije Dimitrijević, u režiji Tare Mitrović i produkciji Hartefakta, predstavlja dragoceno osveženje već samim tim što je prvi vaninstitucionalni naslov u takmičarskoj selekciji posle dužeg vremena. Ovaj izbor ujedno postavlja važan imperativ za buduće selektore: neophodno je sa jednakom pažnjom pratiti i vrednovati produkcije nastale van institucionalnog okvira.

Sama predstava, međutim, ostaje dramaturški neujednačena. Narativna linija o udovici Mirjani (fantastična Anita Mančić) koja od seksualne radnice Lane (odlična Iva Milanović) saznaje istinu o nasilnom pokojnom mužu, i komediografska linija o opsesivnom predsedniku kućnog saveta, funkcionišu gotovo paralelno bez dovoljno organskih veza koje bi ih spojile u celinu. Odnos glavnih junakinja ostaje skiciran i nerazvijen: informacija o zajedničkom ljubavniku i njegovom nasilničkom ponašanju saopštava se deklarativno, ali ne prerasta u suštinske dramske prelomne tačke. Izostaje prikaz unutrašnjeg procesa, način na koji to saznanje transformiše njihovu percepciju sopstvenog života i redefiniše njihov međusobni odnos.

Festivalska selekcija pod sloganom *Naše priče* pokazala je da savremeni srpski teatar intenzivno traga za modelima suočavanja sa realnošću, da je nalik na rečenicu iz somborske predstave: kad nisam znao šta ću sa realnošću, posegao sam da pravim predstavu. Ovogodišnji program, uprkos svojim nedostacima, potvrdio je da je pozorište potrebno za preispitivanje društvenih i pojedinačnih trauma i zbog toga su najdirljiviji dometi Pozorja bile predstave koje su hrabro prevazišle spoljašnji iluzionizam i uspele da scenski prostor pretvore u priče o susretima, razumevanju i preobražaju.

Zato je važno pozorište.

Zato je važno Sterijino pozorje.

Iz predstave **Gospa Nola**, foto: Srđan Doroški



Piše > Aleksandar Milosavljević

Pod braničevskim nebom

Beleške o 8. Viminacium festu

Osnovan pre osam godina u rekonstruisanom rimskom legionarskom logoru Arheološkom parku Viminacium, od samog početka – s jedne strane determinisan ovom povесnom činjenicom, a s druge idejom da se u ambijentu jednog od najrepzentativnijih tragova drevne istorije na našim prostorima sudaraju i međusobno prožimaju mitovi, stari i novi, ali i teatarske estetike najrazličitijih provenijencija – Viminacium fest je, osim središta logora i povremeno Domusa (*Domus Scientiarvm*), centralne palate ovog kompleksa, do danas uspeo da osvoji još jedan atraktivan prostor – Amfiteatar, nekoć namenjen gladijatorskim nadmetanjima, a danas prenamenjen u pozorišnu pozornicu. Za minulih osam godina na Viminacium festu prikazane su različite predstave, neke i same nastale u ambijentu, dakle na izvestan način „samostalne“ u odnosu na raznovrsne prostorne adaptacije, ali i one koje su za gostovanje na ovom festivalu bez većih intervencija iz scene-kutije i klasičnih teatarskih (prostornih) okolnosti preseljene na prostor ispod kolubarskog neba. Tačnije,



pod „krov“ improvizovane pozornice smeštene ili u središtu logora ili, odnedavno, na travnjak okružen amfiteatarskim zidinama.

U oba slučaja festivalski akcenat nije (samo) na ambijentu nego na tematskoj odrednici mudro upakovanoj u slogan *Mitovi stari i novi*. Na taj su način u istom prostoru i u okviru ideje koju definiše pojam teatra spojeni drevni mitovi, antički Rim, oličen u rekonstruisanom legionarskom logoru i savremeni mitovi različitih provenijencija. Tako se na Viminacijum festu „sudaraju“ dramsko-scenske priče o Orestu, Franji Asirškom, Sokratu, imperatoru Galeriju, Šekspiru, Kosovskoj bici, ali i Nikoli Tesli, Magi Magazinović, Nikoli Pašiću, Dženis Džoplin, Sofki Nikolić, Salvadoru Daliju ili slavnoj višegradskoj ćupriji o kojoj je pisao Ivo Andrić.

Kao i u slučaju većine letnjih festivala i na Viminacijum festu se najčešće pojavljuju predstave nastale u sceni-kutiji, koje valja prilagoditi igranju u ambijentu. Na obe viminacijumske scene uslovi za igru su dobri: obezbeđeno je osvetljenje, ozvučenje, stabilna pozornica, a tu je i uigrana festivalska tehnička ekipa, predvođena Radomirom Stamenkovićem, koja gostujućim ansamblima pomaže da predstave, uprkos svim problemima koji se redovno pojavljuju u procesu prilagođavanja novom prostoru, budu izvedene na najreprezentativnijem nivou. Glumačke garderobe, adekvatan pristup gledalaca scenama i gledalištu se podrazumevaju.

Uslovi su dobri, ali ne i savršeni. A i kako bi i bili kada i pomeranje bilo koje predstave sa matične scene-kutije u sličan prostor (makar to opet bila scena-kutija), podrazumeva traumu. Istinsku, jer se pri svakoj promeni ambijenta, s gabaritima igrajućeg prostora unutar predstave sve menja – kretanje glumaca, akustika, osvetljenje... Trauma je još veća kad se, na sve pomenuto, u glumačku igru „umešaju“ i huk vetra, treperenje zvezda, poj zrikavaca, let noćnih



Iz predstave **Galerije**, foto: Vuk Karbašević

ptica, komarci i drugi insekti. Strah od moguće kiše da ne pominjemo.

Sa svim ovim problemima i mukama Viminacijum fest se uspešno nosi već osam godina, omogućavajući publici Požarevca, Kostolca i Braničevskog okruga da vidi predstave domaćih i regionalnih pozorišta koje bi inače teško videla.

Ovogodišnji selektor Festivala Goran Ibrajter, menadžer u kulturi, dramaturg, pesnik i publicista, pozvao je u Viminacijum predstave koje se uklapaju u tematski okvir definisan festivalskim podnaslovom, dramsko-scenske priče zasnovane na mitovima, odnosno predstave koje se bave događajima ili ličnostima koje imaju mitsku dimenziju. *Centrala za humor* Đorđa Kosića, koju je u beogradskom Narodnom pozorištu režirala Olja Đorđević, svedoči o sudbini glumaca koji su se ogrešili o nove, posleratne vlasti zato što su za vreme okupacije radili svoj posao – glumili. No, pod udar novog režima, pokazuje Kosić,



Iz predstave **Contra Mundum**, foto: Duško Miljanić

dospela je i Ljubinka Bobić koja se tokom rata odrekla pozorišta i svoje profesije. Narodno pozorište Timočke Krajine „Zoran Radmilović“ iz Zaječara izvelo je *Galerija*, dramu Miloša Latinovića koju je režirao Nebojša Bradić, priču o životu rimskog imperatora koja pokazuje koliko može da bude relativna moć kakvu podrazumeva naizgled bezgranična vlast. *Contra Mundum* Slobodana Obradovića, uzbudljivu i scenski atraktivnu predstavu nastalu na osnovu autobiografije Salvadora Dalija, u tivatskom Centru za kulturu režirao je Veljko Mićunović. Predstava otkriva naličje genijalnosti slavnog slikara i uzdiže se iznad nivoa pukih biografskih činjenica da bi ukazala na prostore bezgranične slobode koje otvaraju mašta i kreativnost. *Kosovski ciklus* je u Narodnom pozorištu Priština sa sedištem u Gračanici režirao Nikola Zavišić na temelju narodne epike preispitujući jedan od temeljnih nacionalnih mitova. Predstava Ane Tomović *Đuka*, po tekstu Milice Konstantinović i u izvođenju Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ iz Zrenjanina, kroz priču o majci Nikle Tesle otkriva pozadinu porodične istorije znamenitog izumitelja.



Iz predstave **Đuka**, foto: promo

Ibrajterova selekcija je pokazala koliko mogu da budu isprepleteni stari i novi mitovi, a kao i ranijih godina, i ovo izdanje Viminacijum festa je gledaoce povelu na uzbudljiva putovanja koja se završavaju na istom mestu. Jer mitovi, stari ili novi svejedno, uvek nas vraćaju nama samima.

Piše > Divna Stojanov

Nema čovečanstva bez grešaka i nema ljudi bez lutkarstva

5. Međunarodni festival profesionalnih pozorišta za decu i mlade **Novosadske pozorišne igre**

Održavanje ovogodišnjih „Novosadskih pozorišnih igara“ još je značajnije kada se ima u vidu da je Velika scena Pozorišta mladih u Novom Sadu zbog tehničke neispravnosti zatvorena. U trenutku pisanja ovog teksta scena je zatvorena preko godinu dana i tri meseca i njena sudbina je nepoznata (barem široj javnosti). Festivalске predstave su se, uprkos tome, održale na Maloj sceni Pozorišta mladih, u Srpskom narodnom pozorištu i Novosadskom pozorištu. I to kakve predstave!

Ono što je zajedničko za sve selektovane predstave (selektori i umetnički savet Festivala: Slavica Vučetić, Neda Danilović i Saša Latinović) jeste što su njihovi autori izveli pozorište za decu iz striktno primenjene umetnosti podređene vaspitanju i postavili ga u horizont umetnosti koja egzistira samostalno. Predstave nisu posmatrale decu kao buduću publiku, već su se obraćale detetu direktno, kao ljudskom biću koje ima pravo na sve emocije koje može da doživi i odrasla osobe, pravo na sve teme koje čine život i koje, najzad, može da promišlja i prijatne i neprijatne teme.

POLITIČKE TEME

U doba oružanih sukoba, u šumi informacija i dnevne politike, pozorište za mlade koje priča o ratu i dekonstruiše mehanizme konflikata može publici ponuditi ključ za razumevanje stvarnosti. Pozorište ima tu moć da razloži kompleksna politička dešavanja i tako pomogne razvitku sopstvenog stava. Tokom protekle pozorišne sezone u Danskoj nastalo je na desetine predstava (plesnih, dramskih, dokumentarnih...) o situaciji na Grenlandu koje pokušavaju da sistematizuju i raščivijaju nacionalne traume danskog kolonijalizma. Deca i mladi, koji tek grade kritičku svest u eri medijskih kontradikcija i koji imaju pitanja o svetu koji ih okružuje, u pozorištu mogu naći putokaz iz lavirinta oprečnih vesti. Mladi će se svakako informisati i formirati mišljenje, ali je mnogo bolje da to rade u pozorištu, nego uz pomoć neproverenih ili pogrešnih izvora.

Političke teme u našem pozorištu za mlade su retke i imajući to u vidu, još je hrabrija odluka da se



Iz predstave **Putovanje dobrog Hansa Bema kroz Evropu**, foto: Darko Milosavljević

predstave o ratnim ili političkim temama nađu na ovogodišnjem Festivalu. Prva lutkarska predstava na alegorijski način opisuje odnos tlačitelja i tlačanih. „Ne zadirkuje medveda“ pozorišta „Ključ“ iz Tel Aviva, reditelja i izvođača Avija Zliha i Dikle Kac govori o čoveku, pijanici, vlasniku cirkusa i njegovom okrutnom odnosu prema medvedu i majmunici. Posle dugotrajnog maltretiranja i trpljenja, lišavanja slobode i oslepljivanja, medved ubija vlasnika cirkusa i tako oslobađa sebe i majmunicu. Predstava, dakle, poručuje da je nasilje rešenje za nasilje i otvara moralno i etičko pitanje da li je ubistvo drugoga opravdan čin. Ko vas kamenom, vi njega ubijte

kamenom. Da li se tako postaje plemenitiji i bolji? Da li tako treba da živi ljudski rod, da verujemo da postoje nepopravljivi članovi društva koji se ne daju produhoviti, socijalizovati i uklopiti? Da li nas jedino strah od osвете slabijih odvraća od činjenja svireposti nad njima? Poetska pravda i kazna za izrabljivanje životinja u predstavi mogla se postići i na drugi način.

U gledanju predstave nemoguće je izostaviti kontekst nasilja koji Izrael decenijama vrši nad narodom Palestine i logično se nameće pitanje da li je jedno od mogućih tumačenja predstave racionalizacija za takvu brutalnost i užas.

Uspešniji primer tematizovanja rata jeste predstava izvedena drugog dana Festivala – „Putovanje dobrog Hansa Bema kroz Evropu“ reditelja Tomse Legirskog i u izvedbi čudotvornih glumaca lutkara iz pozorišta „Alfa“, Plzenj, Češka. Izvedbeni tekst nastao je uobličavanjem autentične životne priče. Za total dizajn, lutke sačinjene od pravougaonika punog drveta povezanih magnetom, zaslužan je Karel Čeh. Odisejski put Hansa Bema, njegov slučajan odlazak u rat i dugogodišnje vraćanje kući, odvija se tokom i nakon Drugog svetskog rata kroz Čehoslovačku, Poljsku i Nemačku.

Hans Bem imao je geografsku i istorijsku sreću. Rođen je u nemačko-češko-belgijskoj porodici, a jedini pasoš koji će imati je poljski. Multilingvalan, bez jasnog nacionalnog identiteta, sa nekoliko verzija svog imena, Hans završava u nacističkoj uniformi tokom rata i uz pomoć niza okolnosti, usuda, laži, snalaženja, lukavstva i šarmiranja uspeva da se vrati svojoj porodici nekoliko godina posle rata. On nije naročito moralan, ne razmišlja previše o ideologijama, već je vođen idejom samoodržanja i preživljavanja. Jedino što nepogrešivo ume jeste da brzo donosi odluke i nastavlja svoje putovanje dalje.

Češka predstava temi rata pristupa kao neželjenoj kobi za svakog prosečnog čoveka kojeg jedino sreća i lukavstvo može spasiti. Poručuje nam da obe strane ubijaju ljude, a da je ljudski život jedini vredan. Zato dobri Hans ne ubija nikoga.

NAJSITNIJA BIĆA I NAJSITNIJE REČI

Predstave „Gnezdo“, prostorno minijatura, ali idejno monumentalna, reditelja Viktora Prokopa i pozorišta TMEL iz Praga je neverbalna lutkarska predstava u izvođenju Jakuba Milera i Mari Mahova (u alternaciji Nikolas Ferenc) estetski i atmosferski bliska filmu „Dina“ i postapokaliptičnim svetovima (komplet dizajn Berta Doubkova) koja nas odvodi na peščano prostranstvo negde u kosmosu, među



Iz predstave **Andraci, jepuri i ostala najvažnija**
čudovišta Petrovgrada i srednjeg Banata,
foto: Darko Milosavljević

slojeve zemlje upoznajući nas sa bićima koja tamo žive, grade, nadmudruju se, zaljubljuju, love i komuniciraju. Posebno su intrigantni „misteriozni hodočasnici“ koji na putu ka svojoj važnoj misiji unose u narativ dozu sakralnosti i uzbuđenja. Hodočasnici na kraju iz kugle koju nose otkrivaju svetlost, jasan simbol nade i stvaranja. I na tom dalekom svetu u početku i na kraju (ili novom početku) beše svetlost.

Nestvarna je ljupkost, šarmantnost i duhovitost ove predstave. Malo stvorenje nalik na kombinaciju mekog tela mekušca i bube jelenka traži novu ljušturu, svoj novi dom i sklonište od opasnosti. Komičnost školjkaste životinje bez oklopa proizilazi iz njenog načina kretanja, radoznalosti, a plašljivosti. On će prići novim jedinkama, pronjuškati i svojim duguljastim očima osmotriti novi prostor, ali će se jednako plašiti zbog svoje ogoljenosti i ranjivosti. Dopadljiv je i jer će u pravom trenutku skupiti hrabrost i zaštititi hodočasnike od predatora. Tu su i malena siva bića, pomalo naivna jer često upadaju u zamke onih iznad njih u lancu ishrane, ali poprilično marljiva nalik na



Iz predstave **Slatke riječi**, foto: Darko Milosavljević

mrave, svoj ovozemaljski pandan. Animacija lutaka je minuciozna i svedena, fokusirana na impulse pokreta koji odaju karakter bića – od plašljivog uvlačenja u ljušturu do hitrih, mravljih potraga za resursima.

Tema potrage za domom, sigurnošću i svetlošću smeštena je u predstavi u daleki svet i prikazana bićima koje ne umemo ni da imenujemo, ali priča time nije izgubila na univerzalnosti i emotivnosti. Želja za domom i pripadanjem, važnost pronalaženja svog mesta pod Suncem, ma gde god to u kosmosu bilo, saznanje da je neko drugi tu, da jedino bliskost i pažnja prema drugome mogu od nepoznatog mesta napraviti utočište, suštinske su tačke „Gnezda“.

Kako su kretanja i dela najsitnijih bića u kosmosu važni i utiču na ravnotežu sveta, isto tako i najmanja ljubaznost i lepe reči imaju dalekosežni odjek. Predstava „Slatke riječi“ u režiji Mateja Bizjak Petita nastala je po slikovnici Karla Noraca „Toliko te volim“, a izvode ih glumci lutkari-genijalci, precizni, okretni, spretni Tilen Kožamelj, Petra Šarac i David Petrović. Lola kao svaki pravi hrčak ima krupne obraze, ali njeni nisu narasli od skladištenja lešnika i jabuka, već od lepih reči koje želi da podeli sa drugima. Mama i tata su zauzeti, učitelj u žurbi, simpatija se pravi važan, brat je nezainteresovan, ljudi u autobusu neljubazni. Niko nema vremena

da sasluša, a kamoli uzvratiti slatke reči. Kada nabavi malu i veliku kutiju za čuvanje male i velike sreće, ona ponovo nailazi na zadirkivanje i ismevanje svoje simpatije i brata. Hrčkica Lola ni tada ne odustaje i iz njenih obraza će izaći slatke reči: od dobar dan do volim te, svakome pa i onome ko nema vremena i ko sam ne primećuje dobre i plemenite stvari i ljude oko sebe.

Osim toga što je predstava dirljiva, nepretenciozna, emotivna i raznežila bi i najciničnijeg među nama, ona obiluje humorom. Tu su i duhovite replike na času matematike, smešno trubljenje trube u autobusu, komično simpatijino pevanje hip-hop pesme... Smehu doprinosi brza dinamika i maestralna animacija svo troje glumaca. Red kikotanja pa red ozbiljne Loline zapitanosti nad slatkim rečima i tako je izbegnuta svaka naznaka didaktičnosti u predstavi. Nama se saopštavaju pravila ponašanja i moć i značaj reči, ali zbog odličnog ritma nikada se ne stiče utisak da nam lekcije stižu sa pozicije autoriteta. „Slatke riječi“ suočile su nas sa onim najčistijim, najživotnijim, najtananim u nama. Od toga ne samo da su nam spale maske zajedljivosti i ogorčenosti, nego je pitanje da li da ih uopšte stavljamo. A i što bismo? Hrčkici Loli je mnogo bolje kad primećuje i deli ljubav.

Fantastična je raznolikost lutkarskog sveta koji nam je prikazan na Festivalu. Od teatra objekata, ginjola, marioneta, klasičnog lutkarstva pa do ruke kao lutkarskog znaka. Za najmlađe, tu je bila i neverbalna predstava „Ša Duazo“ Frederika Felisijana iz trupe „Klub L Friks“, Bordo, Francuska, namenjena todlerima, koja je upravo koristila ruke i prste kao lutke. Publika čiji se uzrast uglavnom još uvek iskazuje u mesecima, a ne godinama i kojima je ovo verovatno prvi susret sa pozorištem prisustvuje nizu slika-scena u prirodi. Maleno biće izleže se iz jajeta, zmija hvata leptira, pauci pletu mrežu... Sam naslov predstave je kovanica francuskih reči za mačku i pticu pa tako čitavu stvar možemo da razumemo

kao pticomauku koja posmatra kretanje različitih bića u bašti da bi pronašla svoj pokret. Neki lete ili poskakuju, migolje se i puze, drugi jednostavno izađu i jezde kao Mesec na nebu ili padnu kao zvezde padalice... Predstava detetu vizualizuje osnovne pojmove: rađanje, pokret, muzički ritam, smenu dana i noći. Šteta je što nije postojala čvršća dramaturška struktura jer je osnovna polazišna tačka dozvoljavala konkretniji način pričanja priče.

Kroz igru dlanova i prstiju „Ša Duazo“ pokazuje najmlađima da je igra uvek nadohvat ruke, a svet oko nas prostor stalnog čuda, dokazuje da čak i deo našeg tela može razbuktati maštu i da negujući detinju zapitanost i posmatrajući život oko sebe, trasiramo put ka dubljem razumevanju sopstvenog bića i kretanja. A to je poklon koje lutkarstvo najbolje može usaditi u nas.

PUNDRAVCI, PUBERTET I DRUGI HORORI

Blesavost, iščašenost, suludost, drskost, radoznalost, odvažnost – sve su to potrebna i poželjna stanja za pravljenje i gledanje predstava za decu i mlade. Kako piše u „Manifestu Nadrealizma“ Andrea Bretona: „Ne može nas strepnja od ludila naterati da spustimo na pola koplja zastavu naše mašte“. Jedna takva predstava koja se ne boji sopstvenog ludila i visoko podiže zastavu mašte da se vijori na vrhu ovogodišnjeg Festivala jeste „Andraci, jepuri i ostala najvažnija čudovišta Petrovgrada i srednjeg Banata“ reditelja Nikole Zavišića prema istoimenom romanu Vojislava Despotova i romanu za decu „Petrovgradska prašina“, u izvođenju glumaca NP „Toša Jovanović“, Zrenjanin.

Lik Vojislava Despotova lično i stručnjaci za opštinsko rangiranje strašnosti čudovišta opisuju čudna bića koja nastanjuju ili su nastanjivala, saživela i plašila žitelje Banata. Tu su: jepur kao najstrašniji, begunac Roma-zabavljača; slute, najslušnije poznatim sirenama; andraci koji se ušunjaju u čoveka i teraju

ga da se ponaša šašavo; beli pekarski miš, krajnje bezopasan; Deda Mitin magarac sa nekoliko počinjenih strahotnih strahota i štrk od kog se čovek beskrajno smeje. Reditelj ostaje u svom prepoznatljivom maniru i estetici (kamere i video na sceni, pre naglašavanje, repeticija, nasumičnost) i humoru (razlaganje reči na slogove, variranje, ponavljanje, replike koje se nadovezuju asocijativnim putem i podsećaju na direktan prenos toka misli). Rediteljev stilski rukopis uklopio se sa piščevim rukopisom, odnosno izborom teme i stilom pisanja. Šarenolikost i raznovrsnost pisanija Vojislava Despotova i nekoherentna dramatizacija (delo ansambla predstave) išli su ruku pod ruku sa eklektičnom režijom.

Vizuelni svet predstave (total dizajn Blagovesta Vasileva) sudar je estetike nemog filma, stripa i savremenog video-arta. Scena je pretvorena u svojevrsnu laboratoriju mašte u kojoj dominira igra svetla i senke, dok upotreba kamera uživo na sceni omogućuje publici da banatska čudovišta vidi iz neočekivanih uglova, naglašavajući njihovu grotesknost, mističnost i apsurdnost. Glumci (Kristian Kardoš, Snežana Popov, Marija Pantin, Predrag Grujić, Nataša Milišić) dobro su se snašli u mešavini *lecture theater*, videa i lutkarstva. Upečatljiva je scena u mraku kada se Deda Mitin magarac pojavljuje i kreće napravljen od šarenih svetlosnih snopova, a zatim se figura transformiše u samog Dedu Mitu. Ili, scena u kojoj od plastičnih čaša korišćenih za stvaranje ritma u prizivanju sluta nastaje i galopira magarac.

Plesna izvedba „Alisa u kutiji čuda“ Sare Mangano i Pjer-Iva Masipa, trupe „Mangano-Masip“, Boni na Loari iz Francuske govori o još jednom čudovištu današnjeg doba – pubertetu, tj. o bežanju tinejdžera od stvarnosti u svet interneta. Predstava se oslanja na roman Luisa Kerola „Alisa s one strane ogledala“, nastavak čuvene „Alise u zemlji čuda“, ali je radnja smeštena u digitalni svet.

Protagonistkinja Alisa na pragu puberteta suočava se sa promenama na telu i pritiscima društva i interneta. Izbor situacija, međutim, deluje poprilično arbitraran. S jedne strane, izuzetna je sloboda koju nam autori daju da interpretiramo scene i razumemo radnju, ali sa druge strane, gledanje u Roršahove mrlje ume da bude zamorno. Skraćenje predstave, bolja dinamika i jasnija dramaturška nit bi pomogle artikulaciji ideje. Iako predstava često nije delovala komunikativno sa publikom, ona ipak jeste pokazala da je tinejdžerski period težak i konfuzan što je izuzetno utešna poruka za ciljnu grupu.

O zamkama interneta i aplikacija progovara i predstava „Klik“, autora i izvođača Žozepa Pirisa i Lua Puličija iz pozorišta „Trukitrek“, Menorka, Španija i pita se: šta je to što čoveka čini čovekom, čak i u okolnostima kada je civilizacija okrenula leđa prirodi čiji je sastavni deo? Ljudsko srce, odgovaraju autori svojom predstavom.

U postapokaliptično doba smešten je ostareli samotnjak Faust koji po celi dan dobija notifikacije zle korporacije Mefisto da poboljša svoje zdravlje i delove tela zameni mašinama. Faustov svet je skućen, sveden na mali otvor i ispunjen hladnim odsjajem ekrana, u kojem svaki „klik“ predstavlja svesni pristanak na postepeno iščezavanje ljudskosti. Njegov otpor ovoj digitalnoj tiraniji nije bućan, već je sadržan u sitnim, drhtavim gestovima i očajničkom čuvanju onog poslednjeg, organskog dela sebe koji korporativni algoritmi želi da mu oduzme. Postepeno mu se menjaju vitalni organi: prvo želudac, pa oko, mozak i na kraju srce. Najveća manjkavost predstave jeste njena predvidivost i ponavljane scena na istovetan način. Tri puta se vrši operacija na skoro identičan način. Manipulacija lutkom Fausta bila je izvrsna. Precizna, spretna, uvežbana do najsitnijeg pokreta. Ovo je možda i najefektniji deo čitave predstave. Mefisto, digitalna sablast, kombinacija je ljudske ruke i lutke nalik zecu.

GREŠITI SE MORA

Pinokio, lutka koju pravi Đepeto, taj Prometej iz Toskane, priča-lekcija o posledicama govorenja laži, simbol je težnje za samopoboljšanjem (mada i antropocentričnosti jer jedna lutka najviše na svetu želi da bude čovek od krvi i mesa). Kao takav, često je postavljan u lutkarskim pozorištima jer je već sam po sebi lutka. Uprkos tome što je čest junak na sceni, reditelj Mateo Spijaci i glumac Miha Bezeljak u predstavi „Pinokio“ Lutkarskog pozorišta Maribor uspeli su da pruže novu, svežu i originalnu perspektivu na protagonistu Karla Kolodija. U centru njihovog istraživanja jeste motiv promene, od lutke do čoveka. I odgovor je genijalan u svojoj jednostavnosti: usled činjenja greške, Pinokio se menja. Greške i grešenje nas čini ljudima.

Kada se način pripovedanja, forma i priča poklope, publika može samo da sedi, gleda, treperi od uzbuđenja i upija. To se desilo mariborskom Pinokiju. Oda pozorištu data je i samim početkom predstave kad nas glumac u holu poziva da uđemo u gledalište i dok prisustvujemo njegovim poslednjim popravkama scenografije i rekvizite. Tako, iz neposredne interakcije, spontanog ćaskanja i šale, vođeni kikotom i hodom po najmekšoj prašini drveta, ulazimo u svet predstave. Izvanredni, spontani, duhoviti i harizmatični Bezeljak je i animator i glumac-narator, i autor Kolodi, i Đepeto, a na kraju i sam Pinokio. Glumac naglo, ali vešto menja svoju poziciju pričanja priče i odlično pliva u fluidnosti. Pinokio, sa druge strane, započinje kao komad neobrađenog drveta kojem pomažu stolarski alati. Teatar objekata sam po sebi dopušta pregršt mogućnosti i deluje kao da su svi potencijali ispitani u slučaju parčeta drveta, drvenog čekića i alatki za obradu drveta. Takođe je uzbudljiva progresija korišćenja lutki od apstrakcije do konkretnog torza glumca: počinje se sirovim drvetom, pa izrezbarenim komadom drveta, zatim predmetima od drveta (mastionica i kocke sa slovima



Iz predstave **Pinokio**, foto: Darko Milosavljević

u sceni škole), marionetom (kad se Pinokio pretvori u magarca), figurom od drveta (bez niti i žica kakve imaju marionete; u sceni kad je Pinokio u utrobi kita). Dakle, kako junak pravi greške, kako doživljava promene, tako i lutke postaju konkretnije obrađeno drvo (dizajn lutaka i scene Primož Mihevc). Nakon poslednje greške Pinokio postaje čovek i tako je istesan njegov identitet. Umesto da se drže lekcije o moralu ili da priča o Pinokiju služi za zastrašivanje od pogrešnih odluka, ovaj Pinokio sugeriše važnost procesa i učenja. Autori su izbegli nepotrebne psihologizacije, podcrtavanja, banalnosti, potcenjivanje znanja publike (predstava je namenjena uzrastu 15+), a primat dali slavljenju lutkarske umetnosti i šansi da se iz svakog neuspeha proba ponovo, bolje, pa možda i samo da bi se bolje pogrešilo.

Ovogodišnje „Novosadske pozorišne igre“, uprkos zatvorenoj Velikoj sceni, demonstrirale su odabirom čak devet lutkarskih predstava ljubav prema lutkarstvu, pozorištu za decu i veliko poštovanje i uvažavanje dece. Kakav čaroban dar za detinjstvo! I kakav divan pogled na svet pruža pozorište za decu!

Piše > Aleksandar Milosavljević

Pet dana, četiri grada, deset predstava

Prvi šoukejs crnogorskog pozorišta
(Podgorica, Cetinje, Budva, Tivat, 13–17. maj 2026)

S misao svakog teatarskog šoukejsa je da zainteresovanima bude prikazano ono najbolje čime se u konkretnom trenutku određena pozorišna sredina može podići. Cilj ovakvog predstavljanja je promocija vlastitih umetničkih kvaliteta i kapaciteta, ali i poziv drugim teatrima i pozorišnim sredinama na saradnju. Ovo je bio i okvir kojim se rukovodio Ivan Medenica, pozorišni kritičar i teatrolog, odnedavno i gostujući profesor na cetinjskom Fakultetu dramskih umjetnosti, kada je u organizaciji Ministarstva kulture i medija Crne Gore formirao program prvog šoukejsa crnogorskog pozorišta. Pažljivim odabirom predstava nastalim u velikim pozorišnim institucijama, u uticajnom kulturnom centru, ali i nezavisnim teatrima, inostranim gostima – kritičarima, teatarolozima i producentima iz raznih krajeva sveta – ponuđeno je čak deset predstava. Na taj način im je omogućen uvid u širok dijapazon različitih produkcijskih kapaciteta, repertoarskih koncepcija, tema, spisateljskih i rediteljskih poetika, pa i pristupa glumi i scenskom

izrazu. Ujedno, po Šekspirovom modelu teatra kao slike sveta, Medeničin izbor reprezentuje i mozaik koji formira sliku aktuelnog stanja crnogorskog društva. Pokazalo se da se tamošnji pozorišnici snažno fokusiraju na neka od bolnih pitanja koja determinišu ambijent u kojem funkcioniše crnogorsko društvo.

Na prvom mestu to je pitanje korupcije i sprege kriminala i vlasti, kako pokazuje autorski projekat *Naličje* koji je u Crnogorskom narodnom pozorištu režirao Boris Liješević, predstava u kojoj su dokumentarnost i otisak presne svakodnevice proistekli iz novinskih naslova, ali i iz neposrednog iskustva samih aktera. Korupcija, kriminal, nasilje koje država toleriše, baš kao i druge društvene anomalije koje obeležavaju ne samo crnogorsku stvarnost, u centru su pažnje Julije Milačić Petrović Njegoš, autorke koreodrame *Koliko do kraja*. Iako u njoj igraju glumci, ova predstava, koprodukcija Crnogorskog narodnog pozorišta i Plesne trupe Ballo, reprezentuje plesnu scenu Crne Gore.



Iz predstave **Korov**, foto: Duško Miljanović

Sudbina žena u tradicionalnom patrijarhatu takođe se nameće kao izrazito aktuelna tema, a problematizovana je u pomenutom *Naličju*, ali i u predstavama *Cvjećarka* Mirjane Medojević u režiji Mirka Radonjića, podgoričkog Kulturno informativnog centra „Budo Tomović“, *Slučaj Virdžina* Kraljevskog pozorišta Zetski dom Cetinje i Centra za kulturu Tivat, po tekstu Stele Mišković i režiji Dore Ruždjak Podolski, te u predstavi *Predmet Medeja*, koju je u nacionalnom teatru režirao Diego de Brea. Usudom žene, ali u kontekstu crnogorske povesti, bavi se i kotorsko-

podgoričko-kolašinska koprodukcija *Jelena Savojska* Marije Sarap u režiji Zorana Rakočevića, dok *Smrt u Dubrovniku* Dramskog studija „Prazan prostor“, projekat zasnovan na ličnim i arhivskim materijalima, ukazuje na još uvek snažne crnogorske traume zbog opsade Dubrovnika devedesetih godina prošlog veka.

U ovakvom kontekstu po svemu apartno su delovale predstave *Contra mundum* po tekstu Slobodana Obradovića, režija Veljko Mićunović, i *Toplo* reditelja Filipa Grinvalda sa troje ruskih glumaca. Oni kroz beketovsku dramu Juna Fosea svedoče o odnosu

Iz predstave **Naličje**, foto: Duško Miljanović



između muškaraca i žena svedenom na otuđenost i apsurd, ali i, posredno, o sudbini emigranata u svetu kojem ne pripadaju. Tivatska predstava *Contra mundum* sa sjajnim Ozrenom Grabarićem u ulozi Salvadora Dalija je monodrama u kojoj grupa odličnih muzičara ne samo da interpretira izuzetne kompozicije Nevene Glušice, nego i scenski podržava protagonistu.

Ova predstava je u isti mah bila i savršeno finale ovogodišnjeg šoukejsa. Iako se ne bavi nijednom od gorućih tema koje more crnogorsku stvarnost, Dalijeva životna ispovest, bazirana na njegovoj autobiografiji, na scenski provokativan način afirmiše stav nepristajanja na vazda tesne okvire koji pritiskaju i savremenog čoveka. Tako ova predstava širom otvara vrata iza

kojih se svakome, bez obzira na društvene okolnosti ili kurentne teme, pruža prostor beskraje slobode. Ako je Dali bio jedan od najvećih buntovnika moderne umetnosti, *Contra mundum* provocira nemirenje sa stvarnošću i afirmiše ideju pobune. A za nju se valja boriti.

Sa stanovišta ovdašnjeg iskustva, koje uključuje širi teatarski prostor (jer predstava Veljka Mićunovića i Slobodana Obradovića niže uspehe i zasluženno dobija nagrade na gostovanjima i festivalima u regionu), *Contra mundum* i te kako može da bude reprezentativna i njome se crnogorski teatar uistinu može podičiti i pred strancima, gostima ovog šoukejsa – i svojom temom, i scenskim sredstvima koje afirmiše, baš kao i glumačkim nastupom Ozrena Grabarića. Drugo je, međutim, pitanje da li *Contra mundum* za evropske gledaoce predstavlja novum. Isto, ali verovatno u još većoj meri, važi i za većinu predstava ovogodišnjeg šoukejsa.

U ovom kontekstu najdublji utisak i potencijalno najsnažnije uzbuđenje (možda čak veće kod stranaca no kod domaće publike) provocirala je *Đekna* nastala na osnovu čuvene TV serije *Đekna još nije umrla, a ka' će ne znamo* Živka Nikolića i Miodraga Karadžića. Seriju, koja na duhovit način preispituje naličja crnogorskog mentaliteta, Mirko Radonjić koristi kao osnovu za još dublju i radikalniju analizu svih aspekata koji obeležavaju upravo one mentalitetske crte na koje su Crnogorci najponosniji, a smešta ih u širi kontekst globalnih prilika. Sve ovo Radonjić rediteljski čini na atraktivan način, stvarajući moćne scenske slike i otkrivajući ogromne potencijale glumačkog ansambla. Iako se ne bi moglo reći da je reditelj u ovoj predstavi plasirao nešto što bi bilo preveliko iznenađenje za

goste iz Evrope, ipak je njegova *Đekna* bila savršen „mamac“ za znatiželjnu publiku koju treba upoznati sa specifičnostima crnogorskog društva. Posebno one gledaoce koje uz pomoć teatra valja upoznati ne samo sa problemima društva ogrezlog u, recimo, korupciju (temom kojom se, uostalom, bavi veći deo filmske i televizijske produkcije savremenog sveta), nego i sa mentalitetom ljudi sa konkretnog prostora koji šoukejs reprezentuje.

Prvi odjeci ovog šoukejsa su, ponajpre kod predstavnika „ciljne grupe“, dakle inostranih gostiju, više nego pozitivni. Njihove pohvale se ne odnose samo na repertoar koji je Medenica ponudio, nego i na tradicionalno crnogorsko gostoprimstvo i, posebno, na organizaciju samog događaja, inače izuzetno ambiciozno zamišljenog (pet dana, deset predstava u četiri grada). Reakcije gostiju će tek da uslede kada mine letnja pauza i pristignu njihovi tekstovi, ali pozitivne reakcije nagoveštava i ponuda iz Nemačke da organizatori prvog šoukejsa prirede knjigu koja će nemačkom čitateljstvu predstaviti savremeni crnogorski teatar.

Nije nevažno napomenuti da je i Srbija – i na nivou pojedinih pozorišta ali i teatarske zajednice – svojevremeno organizovala slične promocije domaćih pozorišnih kapaciteta. Činili su to posebnim pratećim programom Bitef, baš kao i Srpsko narodno pozorište u doba kada se ovaj teatar pripremao za ulazak u Evropsku teatarsku konvenciju. Zašto ovakvih programa danas više nema bilo je pitanje koje su ovdašnjim kritičarima postavljali inostrani gosti crnogorskog šoukejsa. Pitanje je ostalo bez odgovora.

Piše > Aleksandra Glovacki

Žene u crnogorskom šoukejsu

Pred sam kraj prošle pozorišne sezone, u organizaciji Ministarstva kulture i medija Crne Gore, a po izboru selektora Ivana Medenice, održan je prvi šoukejs crnogorskog pozorišta, povezujući scene Podgorice, Cetinja, Budve i Tivta. Deset predstava u pet dana pružilo je prilično iscrpan pogled u crnogorski teatar, s tim da treba imati na umu da svaka selekcija nosi selektorov lični pečat. Zato ovde govorimo o određenoj temi dominantnoj u selekciji, a ne u produkciji Crne Gore generalno, u šta imamo tek sporadičan uvid.

A ta tema je – položaj žene u patrijarhatu, odnosno u muškim igricama koje se iz porodice prenose na čitavo društvo. Ne uvek žene kao glavnog lika, nego kao pratećeg, što je u većini slučajeva donelo kompleksniju i dublju analizu njenog položaja, nego u slučajevima gde ona nosi radnju.

To je posebno prisutno u predstavi *Smrt u Dubrovniku*, reditelja Petra Pejakovića. Ova jaka antiratna predstava, performativna, otrežnjujuće gruba, estetski čulna ali ne i estetizovana, zasnovana je na ličnom i arhivskom materijalu i na umetnički superioran način zadire u jednu od najbolnijih tačaka crnogorske istorije, a to je napad na Dubrovnik početkom devedesetih. U produkciji Drama Studija

Prazan prostor, a u saradnji sa Akcijom za ljudska prava, ona hrabro i pošteno, obuhvatajući sve kontekste, sublimiše različita iskustva učesnika, prvenstveno muškaraca, beskompromisno razotkrivajući suštinu bilo kog rata. Oni, svedeni na kraju na (topovsko) meso u gaćama, lišeni bilo kakvog dostojanstva i herojstva, iznose iskreno svoje priče. Ona jedna žena gotovo da ne progovara. Maša Božović sve vreme u rukama posvećeno nosi jedan grumen zemlje iz kojeg izbija nejako stablo – dodatno metaforično je da je to stabaoce masline. Muškarce prati iz pozadine, ne ispuštajući biljku. Povremeno legne pored nje, u scenama gde je jasno da je ta žena usmrćena, ali se kao duh vraća i nastavlja da iz pozadine prati mušku grupu. Reč je o dirljivoj rediteljevoj posveti ženama u ratu, koje su najveće žrtve u svakom smislu. Njima ubijaju najvoljenije, njih se siluje, muči i ubija, a one su te koje neguju život i obnavljaju ga na kraju.

Jednako snažno u predstavi *Naličje* Crnogorskog narodnog pozorišta (autorski projekat Borisa Liješevića) iz pozadine izvire sudbina nekoliko žena, u društvu u kojem patrijarhat eskalira u mafijaški savez bogatih moćnika. Reč je o događajima opštepoznatim u Crnoj Gori, sprezi kokainske mafije, policije, suda

Iz predstave **Dekna**, foto: Miljan Đurđević

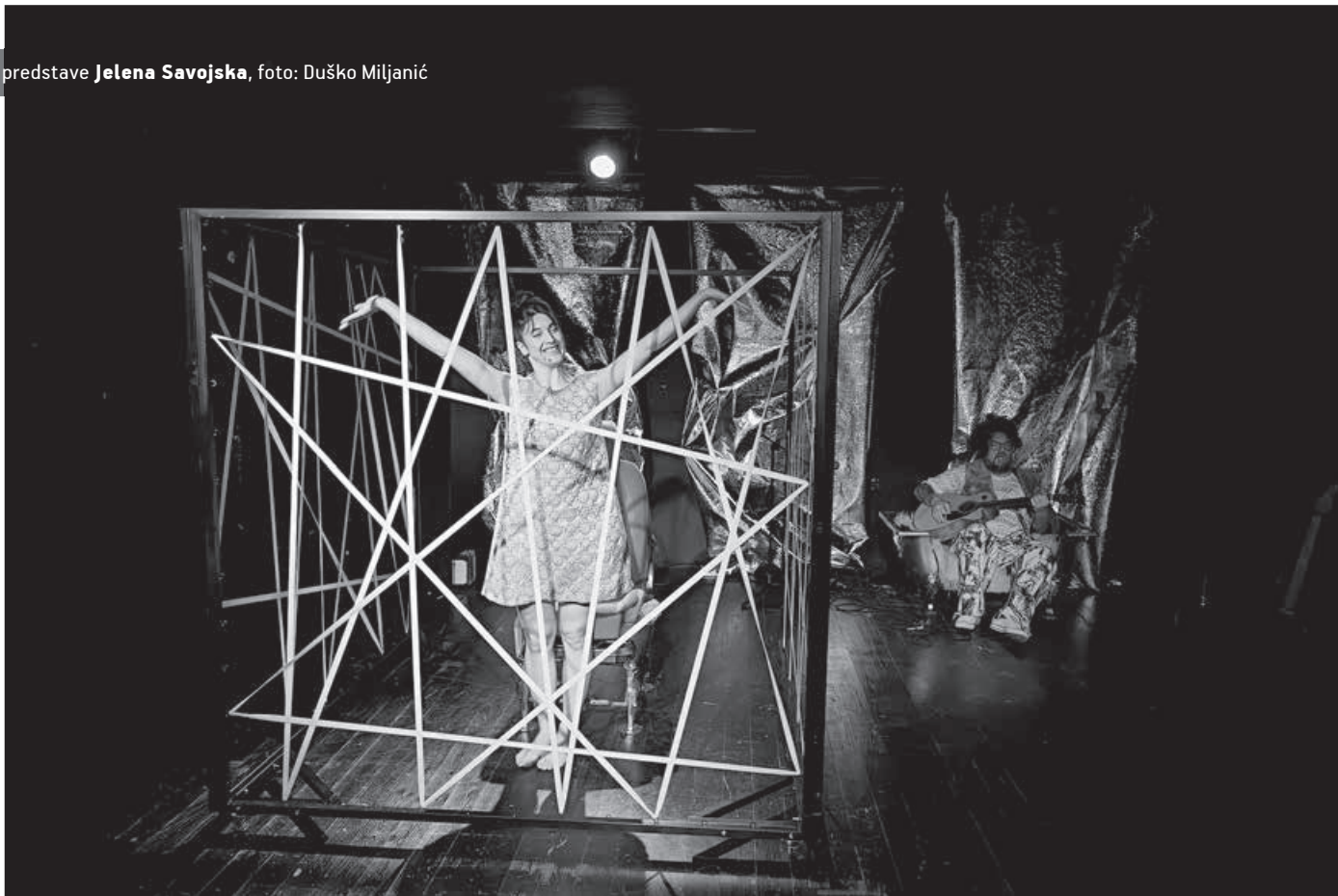


i medija, a dodatna vrednost je pažljivo prožimanje društvenih pojava sa privatnim životima protagonista, gde u kontekstu veze porodica – društvo ostaje nejasno šta je uzrok, a šta posledica. Fragmentarna struktura, poput široko bačene mreže, zahvatila je do najsitnijih kapilara toksično naličje metastaziranog patrijarhalnog sistema.

Iako je žena glavnog lika, Snežana, u tumačenju Kristine Obradović, prisutna sa svojom ličnom pričom, i ostali ženski likovi gotovo tragično progovaraju o

(ne)prilagođenosti muškoj priči, kao jedinom načinu preživljavanja. Snežana je žena suviše zaronjena u svoj problem sa mužem (roditi ili ne roditi dete sa Daunovim sindromom, što joj on na sve načine ne dozvoljava, a ona na sve načine brani svoj izbor da rodi), da nije svesna njegovih aktivnosti van kuće. Ali publika jeste. Nasilnik u društvu ujedno je i nasilnik u porodici, što se ispolji tek kad mu se žena suprotstavi. Snežana se godinama ne suprotstavlja, iz prostog razloga što veruje tom čoveku, što ne sumnja u njegovu

Iz predstave **Jelena Savojska**, foto: Duško Miljanić



posvećenost deci i sebi. Ovde nije reč o ženi žrtvi, jer ona to u odsudnom trenutku nije, reč je o beskrajnom poverenju kao rezultatu sopstvenog poštenja.

Patrijarhat uspeva i u sasvim suprotnom zločinu prema ženama. To su žene koje shvataju da u društvu zasnovanom na moći mogu da prežive postajući i same moćne. To je jedino moguće ako igraju po muškim pravilima. Takav je slučaj sa sutkinjom Jelene Nenezić, ili vlasnicom „poslovne pratnje“, Teta Lele Jadranke Mamić.

Čitav je niz maloletnih devojaka uhvaćenih u mreže prevejanih moćnika, čak i kad je reč o „običnom“ vođi plesne ili glumačke grupe; o muškarcima koji nedoraslim ženskim osobama nude lilihip u obliku ispunjenja njihovih snova. A ako neka žena pomisli da im je dorusla služeći se drugačijim metodama, bude sklonjena sa puta i iz života, poput hrabre novinarke Slobode, u tumačenju Radmile Božović.

Strasne, probuđene žene, ne u erotskom smislu, već na nivou pobunjeničkog odnosa prema životu, protagonistkinje su predstave Gradskog pozorišta



Iz predstave **Predmet Medeja**, foto: Duško Miljanić

iz Podgorice, pod nazivom *Korov*. Nastala je po motivima drame *Cvjećarka* Mirjane Medojević, u režiji Mirka Radonjića. Već sama promena naslova signalizira u kom se pravcu predstava kreće. Sedam radnica jedne cvečare životare u buci i besu svoje skrajnute živote. Energična gluma i režija, vizuelno agresivno potenciranje banalnog i ružnog, donosi prepoznatljive životne situacije žena u određenom klasnom kontekstu, s obzirom na to da je reč o radnicama najslabije plaćenim, sa dna socijalne lestvice. Zbog toga njihovo buđenje i pobuna

ostaju unutar betonskih zidova ružnog magacina neke cvečare.

Mirko Radonjić je autor još jedne predstave na ovogodišnjem šoukejsu, u produkciji Zetskog doma sa Cetinja. Reč je o *Đekni*, nastaloj po mitskoj TV seriji Živka Nikolića, koja je pre pola veka na duhovito satiričan način problematizovala crnogorski patrijarhalni milje. Serija je rado bila gledana u čitavoj nekadašnjoj Jugoslaviji, ali u miljeu iz kojeg je potekla baš i ne. Utoliko je predstava Mirka Radonjića višestruko zanimljiva i podložna različitim pristupima,



Iz predstave **Toplo**, foto: Boško Dordević

uz otvoreno pitanje – kako na nju reaguju, odnosno šta iz nje čitaju oni koji ne znaju za seriju. Vizuelno pročišćena, scenski kadrirana kao okom kamere, sa odlično ukomponovanim videom, predstava referiše na neke od epizoda serije, tematski labavo povezane, s tim da je položaj žene zajednički imenitelj. Žene žrtve patrijarhata, ili žene čuvarice patrijarhata – suštinsko je večno pitanje, i dalje bez pravog odgovora.

U tom smislu se gleda i *Virdžina* Stele Mišković i Dore Ruždjak Podolski, još jedna produkcija Zetskog doma. Predstava koja takođe koristi pre više decenija snimljeni materijal, u ovom slučaju dokumentarni – razgovore sa poslednjim Virdžinama u Crnoj Gori i na Kosovu. Virdžine sa snimka su oživljene scenski, imenom i sudbinama, i to je jedna dirljiva povest, takođe i omaž ovim ženama koje su zdušno prigrllile tradicijom nametnut muški identitet, spremne da ga brane po svaku cenu. Scenski pristup bez kvalifikacije

ili optuživanja, čista nežnost spram žena koje nisu mogle drugačije, ali čije su tragične sudbine – na sreću – sahranjene u prošlosti.

Predmet Medeja, koprodukcija CNP i Centra za kulturu Bar, samo je jedna od nebrojenih interpretacija mita o Medeji. Ovde je reč o konceptu i režiji Diega de Brea, sa moćnom Nadom Vukčević u glavnoj ulozi. Ovo je prvenstveno fizički teatar, sa mnogo telesnog u malom prostoru, bez zaklona velike scene i udaljenog proscenijuma, što je dobro, jer se Medejina eruptivna strast čita u svakom trzaju mišića njenog polugolog tela, ali i izuzetno izražajnom licu Nade Vukčević. Nasuprot takve žene, De Brea postavlja slabašnog Jasona i pravi zaokret u priči učinivši da taj i takav Jason na isti način ostavlja i svoju drugu ženu, koja čak nema ni imena, koja je samo „Kreontova ćerka“. Tako da ulogu antagoniste, u ovom viđenju, od Jasona preuzima Kreont, moćni tiranin zbog koga svi stradaju. Pomalo uprošćena interpretacija mita, gde je strast neobuzdane Medeje nekakav entitet po sebi, nezavistan od odnosa i konteksta, što, kao u izvrnutom ogledalu, govori o muškom doživljaju žene i njene intime, ovde od strane reditelja.

Predstava bez ženskog lika, ali ne i bez prisutnog odnosa prema ženi, je *Contra mundum*, u produkciji Centra za kulturu Tivat, u režiji Veljka Mićunovića, sa fascinantnim Ozrenom Grabarićem kao protagonistom u dijalogu sa sekstetom odličnih muzičara, kao sastavnim delom scenskog događanja. Nastala po autobiografskom delu Salvadora Dalija, predstava prati sudbinu genija, sa usponima i padovima u životu poput svakog prosečnog bića. U tom životu je postojala Gala, njegova žena i boginja, od koje je vitalno zavisio.

Dirljivo, ali ako ćemo pravo, ni nebeski svod nije baš idealno mesto za ženu. Između Gale i Virdžine, dosta toga je jasno izrečeno na tu temu, u okviru Prvog crnogorskog šoukejsa.

Piše > Aleksandar Vasiljević

Ispod površine krije se igra koja vodi do sigurne kuće

Posljednja dva festivala (2025/2026) „Petar Kočić“
Narodnog pozorišta Republike Srpske

Ispod površine krije se igra koja vodi do sigurne kuće simbiozom posljednja dva slogana Teatar festa „Petar Kočić“ Narodnog pozorišta Republike Srpske dobijamo slogan koji utemeljuje i dodatno učvršćuje ime ovog festivala na regionalnoj pozorišnoj sceni Balkana.

Kontinuiranim održavanjem festivala i njegovim rastom iz godine u godinu, publika koju njeguje Narodno pozorište Republike Srpske dobija sve češću priliku da bude dio susreta sa vrhunskim pozorišnim ostvarenjima, izložbama posvećenim pozorišnim stvaraocima i umjetnicima, ali i sa domaćim dramskim tekstom i njegovim različitim oblicima scenske interpretacije, bilo kroz cjelovitu inscenaciju, bilo kroz javno čitanje dramskog teksta. Da festival održava kvalitet i iz godine u godinu ga nastoji nadograditi i pomjeriti granice, dokazuje i činjenica da se njegov program neprestano širi. Teatar fest tako više nije isključivo mjesto gdje publika dolazi da pogleda

predstavu, prisustvuje razgovoru na okruglom stolu i potom ode kući. On postaje prostor susreta, razmjene, razgovora i novih pozorišnih iskustava. Program festivala danas obuhvata različite sadržaje namijenjene ne samo publici, već i svima koji učestvuju u stvaranju scenske umjetnosti. Upravo u tom širenju programskih pravaca leži njegova snaga; festival otvara prostor za susret različitih poetika, generacija, umjetničkih postupaka i pogleda na pozorište. Zato Teatar fest „Petar Kočić“ više nije samo festival pozorišnih predstava, on je mjesto na kojem se pozorište posmatra ispod površine, tamo gdje počinje igra, gdje se otvaraju pitanja i gdje umjetnost pronalazi put do publike. A kada se ta igra završi, ono što ostaje nije samo sjećanje na odgledanu predstavu, ostaje potreba da se pozorištu vratimo. Upravo zato je „sigurna kuća“ možda najbolja metafora za festival: prostor u koji se vraćamo jer znamo da nas u njemu uvijek čeka nova priča, novi susret i novo pitanje.



Narodno pozorište Republike Srpske, foto: Dejan Rakita

Godine 2025. Teatar fest „Petar Kočić“ ušao je u svoje dvadeset sedmo izdanje sa sloganom „Ispod površine“. Selektorka Nataša Ivančević pregledala je 38 prijavljenih predstava, a u takmičarski program izabrano je pet ostvarenja. Za razliku od prethodne godine, kada je veliki broj predstava bio zasnovan na romanima i adaptacijama, 2025. donosi snažnije prisustvo mladih autora, dramskih pisaca i reditelja koji direktnije progovaraju o stvarnosti

u kojoj živimo. I upravo tu festival pravi važan iskorak.

„Ispod površine“ nije samo tema predstava. Ona postaje način na koji je cijeli festival koncipiran. Ako su prethodnih godina publika i festival najprije bili okrenuti scenskom djelu, sada se pogled širi; šta stoji iza predstave, iza teksta, iza rediteljske ideje, iza glumca, iza istorije jednog pozorišta i iza samog umjetničkog procesa? Zato se 2025. festival više ne

Iz predstave **Gospa Nola**, foto: Dejan Rakita

zadovoljava samo onim što se dešava na Velikoj sceni Narodnog pozorišta Republike Srpske. On izlazi iz zgrade Pozorišta i počinje da osvaja različite prostore grada. To je možda i najznačajnija promjena u odnosu na ranija izdanja, jer festival više nije jedna tačka u gradu. Postaje mreža. Pored takmičarskih i revijalnih predstava, u program su uvršteni balet, koncerti, izložbe, interaktivni performansi, promocije, razgovori i javna čitanja savremenih dramskih tekstova. To znači

da se mijenja i sama definicija festivala. Pozorište više nije samo zgrada u kojoj se igra predstava. Pozorište postaje muzejski prostor, postaje krov neke zgrade, postaje gradski trg, postaje razgovor, postaje knjiga, postaje izložba, postaje javno čitanje teksta koji još nije postao predstava. I tu se možda najbolje vidi suština slogana „Ispod površine“. Jer ono što je na površini jeste predstava. Ispod nje su tekst, reditelj, glumac, scenograf, muzika, istorija, kritika,

Iz predstave **Mamma mia!**, (Tvrđava Kastel), foto: Dejan Rakita



istraživanje, razgovor, obrazovanje i publika. Sve ono što omogućava da jedna predstava uopšte postoji.

Dvadeset šesti festival pitao je: „Ko sam ja?“ Dvadeset sedmi odgovara: „Zaviri ispod površine.“ Prvo pitanje usmjereno je ka čovjeku. Drugo ka onome što se nalazi iza čovjeka, iza njegove priče i iza umjetničkog djela. Između ta dva slogana festival je napravio i programski pomak. Od festivala koji prije svega prikazuje najznačajnija regionalna pozorišna ostvarenja, postepeno postaje festival koji okuplja različite oblike umjetničkog stvaranja i različite načine

komunikacije sa publikom. I upravo tu se nalazi njegov najveći potencijal. Jer pozorišni festival ne mora da se završi spuštanjem zavjese. On može da nastavi živjeti u razgovoru poslije predstave, u knjizi koju smo ponovo uzeli da čitamo, u izložbi koja nas je natjerala da se vratimo istoriji, u masterklasu koji je mladom umjetniku otvorio novu perspektivu, u javnom čitanju teksta koji će možda jednog dana postati predstava. Tada festival više nije samo događaj. Postaje proces.

A kada festival postane proces, on više ne pripada samo onima koji ga organizuju ili onima



„Noć baleta“, foto: Dejan Rakita

koji se pojavljuju na sceni. On pripada i publici, gradu, umjetnicima koji dolaze, studentima koji uče, piscima koji tek stvaraju i svima onima koji u pozorištu traže nešto više od dva sata provedena u gledalištu.

U glavnom programu 2025. godine našle su se predstave *Kiselina*, *Naličje*, *Drvene ptice*, *Iskupljenje* i *Centrala za humor*, dok je festival zatvoren predstavom *Ubistvo u Orijent ekspresu*. Dakle, već sam takmičarski program pokazuje širinu različitih poetika, tema i rediteljskih postupaka, od savremene drame i

autorskih projekata do dramatizacije književnih djela i komedije. Ali ono što je 2025. učinilo posebnom jeste upravo ono što se dešavalo između predstava. Festival je otvorio prostor za razgovor o pozorištu, za susret sa stvaraocima, za čitanje dramskih tekstova i za susret sa drugim umjetničkim formama. U programu se pojavljuje i *Noć baleta* Narodnog pozorišta u Beogradu, čime balet postaje ravnopravan dio festivalskog identiteta.

Zato se danas može reći da Teatar fest „Petar Kočić“ postepeno prelazi put od festivala pozorišnih

predstava ka festivalu pozorišne kulture. A to je mnogo veća i važnija uloga. Jer predstava se odigra i završi. Kultura ostaje.

OD SCENE DO IZLOŽBENOG PROSTORA

Jedan od najznačajnijih primjera tog širenja bila je izložba „Ostavština modernog pozorišta“, posvećena Soji Jovanović, koja je u okviru festivala otvorena u saradnji sa Muzejom pozorišne umjetnosti Srbije i koja je otvorila pitanje načina na koji se pozorišna istorija čuva i čita.

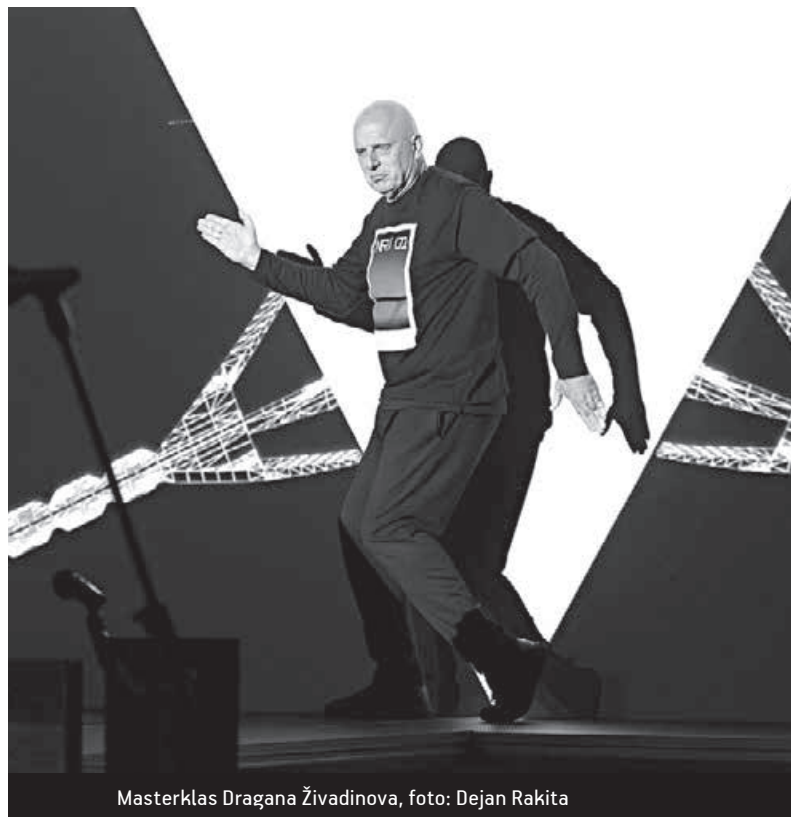
OD GLEDAOCA DO UČESNIKA

Još jedan važan iskorak predstavljaju masterklasovi. U okviru pratećeg programa 2025. godine održan je masterklas „Tri dana, tri reditelja“, i tom prilikom ugošćeni su reditelj Borut Šeparović, Dragan Živadinov i Sebastijan Horvat, u Studentskom kulturnom centru Univerziteta u Banjoj Luci. Festival koji organizuje masterklasove, razgovore i obrazovne programe obraća se i onima koji će tek stvarati buduće pozorište. Time se mijenja i pozicija publike. Ona više nije samo posmatrač. Ona postaje slušalac, sagovornik, student, učesnik i potencijalni budući stvaralac.

OD „ISPOD POVRŠINE“ DO „SIGURNE KUĆE“

Ako posmatramo Teatar fest „Petar Kočić“ u posljednje dvije godine, onda postaje jasno da se razvoj festivala više ne ogleda samo u broju predstava ili imenima pozorišta koja na njemu učestvuju. Njegov razvoj se prije svega vidi u načinu na koji festival razumije sam pojam pozorišta.

Ako je 2025. označila trenutak u kojem je Teatar fest „Petar Kočić“ počeo snažnije da izlazi iz okvira klasične festivalske forme, onda 2026. pokazuje da ta promjena nije bila izolovani eksperiment, već jasno osmišljen pravac razvoja festivala. Dvadeset osmi



Masterklas Dragana Živadinova, foto: Dejan Rakita

Teatar fest, održan od 4. do 10. juna 2026. godine, pod sloganom „Od igre do sigurne kuće – i nešto više od toga“, donio je šest takmičarskih predstava iz zemlje i regiona, ali i veliki broj sadržaja koji su festival proširili daleko izvan samog takmičarskog programa. I upravo u tome leži suština ovog izdanja. Festival više nije samo mjesto na kojem se biraju i prikazuju predstave. On postaje prostor u kojem se pozorište gleda, čita, pamti, analizira, razgovara o njemu i nosi tamo gdje pozorišna publika inače ne bi imala priliku da ga vidi. To je važan korak u razvoju jedne festivalske manifestacije.

Promocija izdanja Sterijijonog pozorja, foto: Dejan Rakita



Dvadeset osmi Teatar fest donosi šest predstava iz zemlje i regiona: *Pjevanje i čitanje Sofke Nikolić, Igra, Una, Bolivud, Gospa Nola i Sigurna kuća*. Prema izboru selektora Željka Stjepanovića, ovogodišnji program usmjeren je na savremeni dramski tekst i priče o položaju žene, iz različitih perspektiva i različitih životnih uloga. Selektor Željko Stjepanović posebno je naglasio savremeni dramski tekst kao polazište festivala, ali i činjenicu da se u većini izabranih predstava pojavljuje pitanje položaja žene. Žena kao djevojčica koja tek treba da uđe u svijet odraslih, žena kao majka, žena kao umjetnica, žena kao ljubavnica, žena kao žrtva, žena koja se bori za slobodu i žena koja

pokušava da sačuva sopstveni dom i identitet. Time slogan festivala dobija svoju unutrašnju dramaturgiju. Igra je početak. To je prostor djetinjstva, slobode, mašte i prvog susreta sa svijetom. A onda dolazi život, odrastanje, ljubav, izbori, gubici, porodica, društveni pritisak, nasilje i konačno potreba za sigurnošću. Zato *Sigurna kuća* kao završna tačka tematske linije nije samo jedna od šest predstava. Ona postaje gotovo simboličan završetak puta koji je festival postavio pred publiku. I tu dolazimo do ključne razlike. Dok je *Ispod površine* bio poziv da zavirimo dublje u pozorište, *Od igre do sigurne kuće* – i nešto više od toga postaje priča o čovjeku. Tačnije, o ženi. O njenom odrastanju. O

njenoj slobodi. O njenim izborima. O njenom tijelu. O njenom domu. O društvenim ulogama koje joj se dodjeljuju. I konačno, o pitanju šta zapravo znači imati sigurnu kuću. Zato je slogan 2026. godine mnogo više od reklamne rečenice. On u sebi nosi čitavu putanju. Ali se tu festival ne zaustavlja. Dodatak *i nešto više od toga* možda je i najvažniji dio slogana. Jer sigurna kuća nije kraj priče. Ona je tek pitanje: šta se dešava kada do nje stignemo? Šta ostaje ispod površine? Ko smo bili prije nje? Šta smo izgubili na putu? I da li je sigurna kuća samo prostor u koji se vraćamo ili prostor koji sami moramo da izgradimo?

Okrugli stolovi postaju važan dio festivalskog iskustva. Okrugli sto prestaje da bude formalni dodatak festivalu. On postaje njegov drugi čin. Prvi čin je predstava. Drugi čin je razgovor o njoj. Taj trenutak je možda jedan od najboljih primjera onoga što Teatar fest danas želi da bude. Publika ne dolazi samo da čuje šta umjetnici imaju da kažu sa scene. Publika dobija priliku da razgovara o onome što je vidjela, da postavi pitanje, da se ne složi, da čuje objašnjenje, da promijeni sopstveni stav, a upravo tu festival postaje živ.

OD JEDNE SCENE DO ČITAVOG GRADA

Još jedna važna promjena koja se vidi između 2025. i 2026. godine jeste odnos festivala prema prostoru. Ako je 2025. postavila temelje širenju festivala izvan pozorišne zgrade, 2026. taj princip dodatno razvija. Prateći program obuhvata gostovanja u brojnim gradovima Republike Srpske, pa se predstave iz produkcije Narodnog pozorišta Republike Srpske i Zvezdara teatra izvode u Mrkonjić Gradu, Kostajnici, Zvorniku, Bratuncu, Foči, Bileći, Gacku, Nevesinju, Trebinju i Istočnom Sarajevu. To je više od gostovanja. Festival 2026. godine nije zaboravio ni najmlađu publiku. U okviru pratećeg programa predstave *Put po svijetu na trotinetu*, *Carevo novo odijelo* i *Tri praseta i još jedno* donijele su pozorište djeci u Milićima, Gradišci

i Derventi. I to je važno za budućnost festivala, jer publika se ne stvara onda kada neko napuni dvadeset ili trideset godina. Publika se stvara prvim odlaskom u pozorište, prvom predstavom, prvim aplauzom i prvim osjećajem da scena pripada i njemu.

To je promjena filozofije. Festival više ne očekuje da publika dođe njemu. On ide publici. Pozorište ide tamo gdje su ljudi. I upravo zbog toga program *Narodno sa narodom* nosi simboličnu težinu. Nacionalni teatar ne zatvara se u svoj prostor, već svoju produkciju nosi u druge sredine i stvara novu publiku. Predstava *Kuća* postaje jedan od nosilaca tog programa, a njena tema, vjera, odlasci, pripadanje i potraga za domom, dodatno se uklapa u cjelokupnu simboliku festivala. Tako se dešava jedna zanimljiva stvar, a to je da festival govori o sigurnoj kući, a istovremeno sam izlazi iz svoje kuće. Pozorište postaje gost. Pozorište postaje putnik. Pozorište dolazi ljudima. I upravo to je jedna od najvrednijih promjena 2026. Tako festival postepeno prestaje da bude samo kalendar kulturnih događaja u Banjoj Luci. Postaje kulturna mreža.

OD IZLOŽBE DO SJEĆANJA

I 2026. godine izložbeni program ostaje važan dio festivala. Izložba *Prostor igre* prikazuje dvije i po decenije rada scenografkinje Dragane Purković Macan i govori upravo o onome što publika najčešće ne vidi, o scenografiji kao prostoru značenja, igre i vizuelne metafore. To je opet „ispod površine“. Publika vidi scenu, ali ne vidi uvijek sve ono što je bilo potrebno da ta scena postane svijet. Scenografija je jedan od najboljih primjera nevidljivog rada pozorišta. Ona nije samo dekor. Ona je prostor u kojem se radnja dešava, prostor koji može da govori, da simbolizuje, da ograničava ili oslobađa glumca. Zato je naziv izložbe *Prostor igre* više od naziva. On se prirodno nadovezuje na festivalski slogan. Igra ima svoj prostor, a pozorište taj prostor stvara i na kraju publika vidi gotovu scenu.

FESTIVAL KOJI PAMTI

Posebno značajno mjesto u programu 2026. godine ima i *Veče posvećeno Slavku Milanoviću*, kao omaž istaknutom dramaturgu i njegovom umjetničkom nasljeđu, čime je festival otvorio prostor za pamćenje jednog autora i za razgovor o njegovom doprinosu pozorištu. U istom duhu, festival je publici donio i projekciju filma posvećenog Petru Kralju, velikom glumcu srpskog teatra. To pokazuje još jednu važnu dimenziju festivala. Teatar fest ne gleda samo naprijed, on gleda i nazad. Pamti ljude koji su stvarali. Pamti predstave. Pamti reditelje, glumce, dramaturge, scenografe. Jer festival koji nema pamćenje teško može da ima identitet.

I onda, sigurna kuća i tu se vraćamo na početnu rečenicu. Ispod površine krije se igra koja vodi do sigurne kuće. Ona danas može da se čita kao sažetak razvoja samog festivala. „Igra“ nas vraća pozorištu, osnovnom prostoru mašte, slobode, pretvaranja i stvaranja. „Ispod površine“ nas tjera da zavirimo dublje: u tekst, proces, umjetnika, istoriju i društvo. „Sigurna kuća“ nas dovodi do čovjeka, do njegove potrebe za pripadanjem, zaštitom, dostojanstvom i prostorom u kojem može biti ono što jeste. A „nešto više od toga“ ostavlja vrata otvorena, za nove predstave, nove autore, novu publiku, nove gradove, nove umjetničke forme, i upravo zato posljednja dva festivala ne treba posmatrati kao dva odvojena događaja. Oni su dva koraka istog procesa. Godine 2025. festival je rekao: zaviri ispod površine. Godine 2026. rekao je: kreni od igre i vidi kuda te ona vodi. A ako je taj put doveo do sigurne kuće, onda je možda najvažnije što je festival u međuvremenu postao kuća samog pozorišta, kuća u koju dolaze predstave, kuća

u koju dolaze umjetnici, kuća u koju dolazi publika, kuća koja pamti, i kuća koja, iz godine u godinu, mora da otvara svoja vrata sve šire.

OD „IGRE“ DO „KUĆE“

Kada se svi ovi programi postave jedan pored drugog, postaje jasno da je 2026. mnogo više od šest takmičarskih večeri. Ona ima sopstvenu unutrašnju dramaturgiju. Počinje igrom, nastavlja se odrastanjem, prolazi kroz ljubav, izbore, porodicu, umjetnost, gubitak i društvene pritiske. Stiže do pitanja nasilja i potrebe za zaštitom. Ali istovremeno govori o kući kao mjestu pripadanja, o pozorištu kao kući, o Narodnom pozorištu Republike Srpske koje izlazi iz svoje kuće i ide narodu, o festivalu koji postaje kuća za različite umjetnosti. I zato je dodatak sloganu „i nešto više od toga“ možda najznačajniji. Jer festival je u 2026. zaista bio više od takmičarskog programa. Bio je izložba. Bio je film. Bio je razgovor. Bio je omaž. Bio je dječija predstava. Bio je gostovanje u drugom gradu. Bio je mjuzikl. Bio je sjećanje. Bio je susret.

I, što je najvažnije, rezultat svega toga jeste bio da pozorište nije ostalo samo tamo gdje se završava aplauz. Zato bih 2026. posmatrao kao trenutak u kojem Teatar fest „Petar Kočić“ više ne govori samo „Dođite u pozorište. On govori: „Hajde da pozorište dovedemo do vas.“ A to je možda i najveća razlika između festivala kakav je bio i festivala kakav sada postaje.

Piše > Božidar Mandić

Zakorači ispred sebe

Jubilarni 25. Šumes

J ubileji čine da avangardna umetnost opstane. Proganjana kao i u svim vremenima i u našem savremenom dobu, nije poželjna. Nikad nisam bio protiv tradicije, ali nije me ni inspirisalo kada bi konzervativni umetnici potcenjivački govorili o novim iskoracima u potrazi za estetikom. U poslednje vreme ja više ne upotrebljavam sintagmu „Moderna ili savremena umetnost“, nego „ispredvremenska umetnost“. Smatram shodnim da od samog sebe i od epohe zahtevam jednu vrstu riskantnih predloga koji krče nove horizonte. Rembo je kazivao da pesnici treba da prednjače.

Danas kada vidimo vrstu velikog zastoja u antropološkom delovanju umetnosti, potreban nam je unutrašnji mentor pun hrabrosti i slobode od primitive do eksperimenta čovekovih promera. A nikako ne zanetosti ka mašini ili veštačkoj inteligenciji koja algoritmima impotentuje čovekov duh, umetnikovu dušu ili ono ontološko koje treba da mu bude uzor u narednim vremenima.

Kataklizma duše je na sceni. Kataklizma je već i u umetnosti. Obložena metalnim standardima i nametima

da teatar, kao i ostale umetnosti, služi izveštačenoj lepoti, zvanoj „Dorijan Grej“. Retko ćemo u 21. veku pronaći delo koje ne pripada porodici višepartijskog jednogumlja. Globalitalizam je na sebe preuzeo zadatak da serijali, koji umrtvljuju percepciju, budu na tržišnoj traci. Mere se samo jednolične forme bez ideja, traka nije više repeticija, što je obeležilo 21. vek, nego lakoća kreativnosti.

Ove godine Porodica bistrih potoka obeležiće 50 godina postojanja i izdržljivosti utopijskog zanosa. Četvrt veka Šumesa, 50 godina komune i 30 godina dodeljivanja nagrade intelektualcima koji se bore za planetu, jer „planetarizam“ bi mogao biti novi predlog dolazeće epohe oko koje bi se okupili misleći ljudi, mudraci, umetnici i populus koji želi da opstanak dobije veliko slovo „O“...Ostanak!

Naravno, demokratija treba da ode na remont, kao što se to desilo s komunizmom koji je, ipak, to muški priznao.

Šumes, šumski susreti, i ovoga puta održan je poslednjeg vikenda u avgustu. Pod sloganom

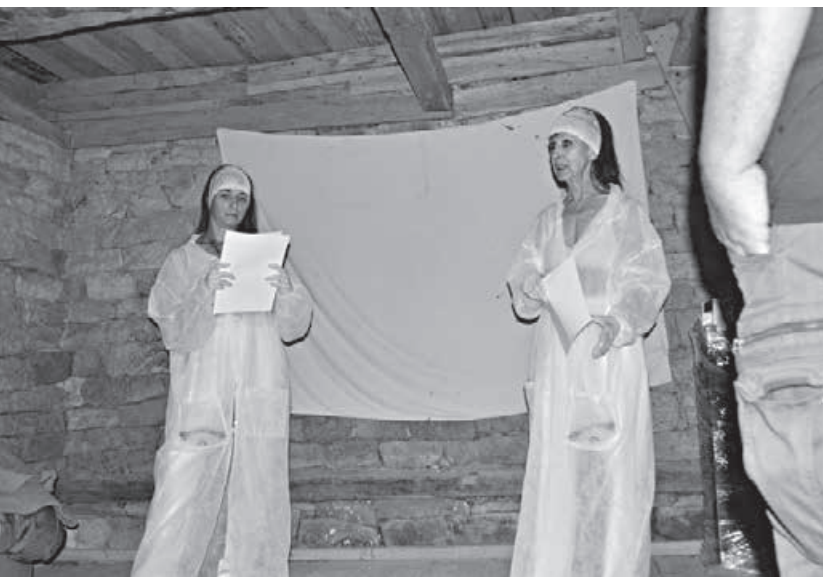
25. ŠUMES: Predstava bez ijedne probe, foto: Luna Mandić



Zakoračimo ispred sebe naznačena je naša budnost u sagledavanju mogućih, najavljenih apokalipsi, pa čak možda i završetku ove civilizacije. Književnici, slikari, teatrolozi, muzičari... treba da kriknu u jedan glas! Možda nam se neko i pridruži, jer ovde, usred zelene oaze, mi čuvamo tajnu o smislu života i živahne umetnosti koja na livadi ili u potoku, ili na steni stvara pozorišne minijature iz čovekovih stvaralačkih potencijala. Ne postoje formati niti ukazi šta je umetnost, već je mi sami, ovde, u utopijskoj zoni slobode, kreiramo iz duše i jednostavnih pobuda,

da je svaki čovek – Umetnik. I niko ovde nije inferi-
oran.

I ove godine, kao i prethodnih 25, imam tremu da li ću okupiti ljude, da li ćemo imati predstave, kako ću sam izdržati celokupnu organizaciju, ugostiti prisutne i odigrati dve, tri predstave. Ali, kao da su to moji prijatelji osetili, pa smo tri dana, nas sedamdesetak stvorili atmosferu plemena i prisne zajednice u kojoj niko nije bio egocentričan ili retorikom imperijalno napadan. Pažljivost male grupe i jeste naš kredo umetnosti i života.



25. ŠUMES: Pomak, foto: Luna Mandić

Nikada nije bilo teže ostvariti osobeno umetničko delo, a kamoli festival. Jedina reč koja nas spasava je **entuzijazam**! Vera da nije zaludno ponoviti „ono“ što je bilo prethodno i što nas još drži. Ni ovaj put nisu nas izdale takva prisutnost i takvo prijateljstvo. Zajednički ručkovi, spavanje na livadi u vrećama ili šatorima obezbedili su šarm šezdesetih, kada je još bilo nade i kada smo poverovali da gradimo vrlji svet. Ja tu energiju i te vizije još nisam izdao. Jer, ovde u šumi to je moguće ostvariti.

Niče se jadao da mu nije potreban život, no živahnost. Nama nije potrebna umetnost nego da povratimo instinkt za komunikaciju. Da u pozorišne predstave ugradimo sebe, svoje dileme, personalna preispitivanja, aurefleksivno ogledalo u kojem ćemo videti sebe, jer je ono unutar nas samih. Zastrašujuće je gledati ljude koji imaju „plastični um“. U njemu nema saosećaja sa svim živim bićima. Teatar je sve!

Duša je sve! Bez nje čovek postaje leš. No, od antike do avangarde 20. veka, uvek su nicala Nojeva ostrva, ona koja su čuvala živo vreme, igru, rituale i naznaku obećavajuće budućnosti. Sada, po prvi put, otvorena su vrata velikog Pakla. Na sceni nije više antropološka nemoć, nego nuklearno zlo. Cepanjem atoma upali smo u jamu u kojoj je čovek apsolutno dezorijentisan.

I ove godine smo imali pesničku platformu. Šestoro mladih pesnika čitalo je svoje pesme iz prvih zbirki ili prvih objavljenih pesama iz književnih časopisa. Porodica bistrih potoka odigrala je scenski iskaz *Predstava bez ijedne probe*. U njoj igraju Dragana Jovanović, Darko Šišковиć, Slavko Matić i moja malenkost. Odigrali smo i predstavu *Iskrivljen vrat* kao kritiku prevelike upotrebe telefona. Telefoni su postali Narcisovo jezero od kojeg se oči mladih ne odvajaju. Strašno je da aparati dobijaju epitet „pametni telefoni“, a čovek sve više uranja u stupidnost. Grupa Mimart (Lidija i Nela Antonović) izvela je predstavu *Pomak*, igranu u večernjim satima pod svecama u kamenoj kući, gde je nekad živela moja krava. Bio je to i omaž Stanislavskom, jer je on svoju prvu trupu okupio u štali. Njih dve su bile u kostimima forenzičarske beline. Bela boja leluja, a stiće se utisak da tela u njima ne postoje. Uroš Vukša je realizovao predstavu *Lude merdevine*. On je moj bivši glumac koji je 18 godina igrao uz mene. Sada, uz moju malu asistenciju, emituje sećajuću snagu na naše nekad zajedničko nastupanje na sceni.

Deneš Dobreji oblikuje krug na belom platnu sa dve platnene kese ispunjene kafenim socom. Krenuo je sa obe ruke, iz donjeg rakursa, i ostavio grafičko-braon simbol ispunjenosti. Prava mala zen predstava. Aca Kostatinović je svojim telom i glasom podigao gledaoce s klupa i pozvao ih da zajedno trče i primalnim kricima izbacuju iz sebe civilizacijske stresove i sveopštu zagađenost iz ubrzanog sveta. Predstava se zove *Vrcanje*. Takođe, nas sedamdesetak zgrupnjavamo se u redove jedan pored drugog. Delujemo kao ljudski

25. ŠUMES: Homogenijum – 3, foto: Luna Mandić



kvadrat povezan emulzijom radosti. Ona je nastavak prethodnih festivala pod nazivom *Homogenijum – 3*. Komuna, bratstvo koje mili milimetar po milimetar niz livadu dugu 200 metara. Đula Francija, Slavko Matić i Darko Šišković nagim telima oblikuju performans *Tri ne-nobelovca*. Mirisi muške kože su u trianglu pokreta i osmišljavanja nagosti.

Kosta Nikolić, mladi violinista iz Pariza, upriličio je koncert *Improvizovane varijacije* uz hepeninške pokrete i bacanjem violine u vazduh kako bi vetar dodao neki ton više mladalačkoj igri i plesu. A pridružio nam se i novinar Gordan Brkić svojim govornim esejom o viđenju ovog našeg sveta s problemima i mogućim rešenjima. Da, danas ne treba da popravljamo svet nego da oplemenimo stvarnost i to – jedan na jedan. Biti čist na četiri lakta smisao je čovekovog postojanja. Na kraju, predstavili smo knjigu Tadije Šiškovića

u kojoj su zapisane mudrosti nastale u periodu od njegove druge do sedme godine. Samo jedna misao prototipizuje dečje čuđenje: „Iz daljine ljudi izgledaju kao mravi...“

Tokom 50 godina življenja u šumi nisam posekao nijedno drvo. Priroda nam nije zamerila što smo trčali po njoj i lamentirali nad toplotom i presušivanjem potoka i izvora. Ova civilizacija nikako da shvati da je čovek taj koji devastira, uznemiruje i diskredituje klimu. U *Strancu* glavni junak veli da nije on ubica nego je to Sunce. Treba ponovo čitati Kamija. Festival je završen, a moje strepnje su demantovane. Ali, kako Antonen Arto kaže: „U umetnosti nema ishoda!“ Važno je posedovati isijavanje estetičkih ekscesa, stvarati, verovati i čekati eho, koji poput svežih noći u šumi donosi iznenađenja.

A large, stylized number 'IV' in a dark gray color. The 'I' is a simple vertical bar. The 'V' is composed of two thick, slanted bars meeting at a point. A horizontal white bar with a thin gray border is positioned across the middle of the 'IV', containing the text 'DIJALOG U SCENI'.

DIJALOG U SCENI

scena

Razgovaraju > Darko Lukić i Aleksandar Milosavljević

U teatru me zanima etičnost (1)

Teatarske postmemorije iliti kako su se Darko i Saša glasno smejali ponekad na rubu plača.

U doba kada smo se upoznali – a bilo je to u drugoj polovini 80-ih godina prošlog veka, na nekom od velikih festivala ondašnje Jugoslavije – Darko i ja smo zajedno sa Dubravkom Knežević, Tanjom Simić, Bojanom Korenićem, Mairom Musafijom, Veselinom Radunovićem, Dubravkom Vrgoč, Ivicom Buljanom, Snješkom Banović, pripadali grupi mladih pozorišnih kritičara i teatrologa, pozorišnih novinara, dramskih pisaca, dramaturga, reditelja. Na drugoj strani bile su gromade jugoslovenske pozorišne kritike i teatrologije, ogromni autoriteti – Slobodan Selenić, Jovan Hristić, Vladimir Stamenković, Jovan Ćirilov, Radomir Putnik, Muharem Pervić, Milosav Buca Mirković, Dalibor Foretić, Petar Brečić, Mani Gotovac, Andrej Inkret, Sreten Perović... Svakoga od nas, tada mladih, putevi su vodili na razne strane, ali je većina ostala u teatarskom životu. Sada, međutim, ne više zajedničke države. Darka Lukića putevi su vodili ne samo u različite države, nego i različite svetove. Pokazaće se da svi oni ipak pripadaju pozorišnom

univerzumu. Baš zato će već i njegova profesionalna biografija potvrditi da ovaj razgovor nije bilo moguće smestiti u neku od ponuđenih rubrika.

Prof. dr. sc. Darko Lukić, teatrolog, živi u Nemačkoj odakle kao nezavisni stručnjak radi u području umetničkog obrazovanja i kulturne proizvodnje. Nezavisni je ekspert u programu COST European Cooperation in Science and Technology, a bio je i ekspert u programu Cultural Routes Veća Evrope (2021–2025), zatim u multidisciplinarnog ekspertnoj grupi za izgradnju kapaciteta ECOC Evropskih prijestolnica kulture pri AEIDL – Agenciji za lokalni razvoj Evropske Komisije (2019–2022). Od 2019 do 2024. bio je regionalni koordinator evropskog projekta EURODRAM. Izabran je u redovnog profesor u trajnom zvanju na Akademiji dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu gde je radio do 2018. Suosnivač je studija produkcije na toj akademiji 2001. Kao mentor i trener učestvovao je u programu razvoja publika i programu izgradnje



Darko Lukić, foto: lična arhiva

kapaciteta na manifestaciji Rijeka 2020, Evropska prestonica kulture i evropskom programu za razvoj publika ADESTE+, te kao evaluator u različitim programima Kreativna Evropa. Kao gostujući profesor predaje na univerzitetima u Hrvatskoj, Slovačkoj, Nemačkoj i Španiji, a do 2019. predavao je redovno na doktorskim studijima književnosti, izvođačkih umetnosti, filma i kulture na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Kao edukator, voditelj radionica i trener radio je u svim zemljama bivše Jugoslavije, zatim u Brazilu, Bugarskoj, Kosta Riki, Francuskoj, Nemačkoj, Italiji, Rumuniji, Sloveniji, Španiji, Tajvanu, SAD, Velikoj Britaniji i Venecueli.

Doktorirao je znanost o umjetnosti – teatrologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 2005, magistrirao dramaturgiju na Fakultetu dramskih umetnosti Univerziteta Umetnosti u Beogradu 1990. i diplomirao komparativnu književnosti, filozofiju i teatrologiju na Filozofskom fakultetu u Sarajevu 1985. Stručno se usavršavao na Tisch School of the Arts, New York University u Njujorku 1997. Kao Fulbrajtove stipendist, zatim na European Academy for Culture and Management u Salzburgu 1995, potom na Institute for Theater Anthropology, University of Copenhagen 1998, te kao rezidentni dramski pisac u Royal Court Theatre u Londonu 1996. sa stipendijom British Council-a, i Le Chartreuse, Avinjon, 1994. kao stipendista francuskog Ministarstva kulture i frankofonije.

Diplomirao je e-learning course design na ELA (E-learning akademija) u Zagrebu, a sertifikovani je trener za nastavnike s diplomom TQ (Teaching Intelligence edukacija za edukatore).

Osim stručnih radova, objavljuje i prozu, dramske tekstove, te prevodi s engleskog i španskog jezika.

PUT DO POZORIŠTA

Profesionalni život si započeo u Sarajevu, u doba značajnih društvenih i političkih previranja. Kako se

sećaš tog vremena? Kakva je tada bila atmosfera u kulturnom životu Sarajeva i BiH?

Govorimo o osamdesetim godinama prošlog stoljeća, vremenu toliko opjevanom i mistificiranom u suvremenoj postjugoslavenskoj kulturi sjećanja. U Sarajevu je, kao što znaš, zaista sve prštalo od hrabrih novih stvari u skoro svim područjima visoke i popularne kulture. Meni ponekad nije jasno je li se to baš sve tako fantastično događalo, ili mi se samo čini da je tako bilo nakon knjiga, serija i filmova koji su o tim famoznim osamdesetim napravljeni. Meni osobno najdraže i najbliže od njih, i zbog sadržaja i zbog autora, divne su knjige dragih osoba, „Kronika sretnih trenutaka“, Snježane Banović, i „1983“ Miljenka Jergovića, koliko god međusobno slične i različite bile. U njihovim sjećanjima i promišljanjima duboko osjećam mnoga svoja. A meni i nije baš sve u tom vremenu bilo veselo i zabava. Ne znam sjećaš li se ti one budalaštine koju su tadašnji mediji bombastično nazivali fašističkom žurkom, balom vampira, krvavim pohodom na socijalističku nam domovinu... Ta zapravo potpuno beznačajna zabava dokonih i obijesnih balavaca, među kojima sam i ja bio, pretvorila je mnogim mladim ljudima život u pakao, barem na neko vrijeme. Onda je i sama policija shvatila da su u svojoj paranoji doslovno ni iz čega i sasvim nehotice trapavo iskonstruirali nepostojeću aferu. Pa su onda lokalni političari požurili utišati bruku i popraviti političku štetu. Ja se toga svega danas sjećam kao benignog ekscentričnog krevljenja koje se odjednom pretvorilo u noćnu moru kao iz nekog jeftinog plagijata Kunderine „Šale“. A onda su o tom događaju napisane razne knjige, napravljena je i predstava, sve iz potpuno različitih perspektiva i s potpuno različitim viđenjima događaja. Nikad nisam shvatio što je tu bilo tako značajno pa čak ni toliko zanimljivo da se prežvakava desetljećima. Nakon toga su se, pobogu, dešavale stvari izvan ljudske sposobnosti poimanja. Meni je to bilo jedno

od mojih traumatičnih životnih iskustava, ali nakon toga su, nažalost, slijedile traume mnogo kompleksnije i ozbiljnije da bih se ja tog cirkusa danas više uopće i sjećao. Ali o tim famoznim osamdesetima ipak i sam govorim najčešće kroz emotivne rekonstrukcije svjetova koji zapravo nikad i nigdje nisu postojali toliko nalik mojim sadašnjim prisjećanjima. Mislim da to razumljivo i prirodno, gotovo posve nekritičko idealiziranje, pa i mitologiziranje osamdesetih, kod mene osobno, a uglavnom i u mojoj generaciji, zapravo potječe od naše nesvjesnosti o vlastitoj privilegiranosti. Suština je privilegiranosti, uostalom, upravo to da je neosviještena. Tako ni ja nikad nisam bio svjestan staklenog zvona pod kojim sam živio. Mi smo kao urbani, dobro obrazovani i za socijalističke standarde pristojno situirani ljudi, kružili u tom svom malom svemiru sačinjenom od nekoliko uvijek istih kafića i klubova, diskoteka i žurki. Pisali smo za omladinske novine, bavili se kulturom, putovali, odlazili na koncerte i festivale, razgovarali o umjetnosti, propinjali se na prste i navirivali pomalo prema velikom bijelom svijetu i otkrivali čega sve tamo ima, to što Slavenka Drakulić na više mjesta opisuje kao odlazak po cipele u Trst, izmaštavali smo pritom neke bolje, slobodnije, humanije svjetove, i činilo nam se da to radimo sasvim slobodno. Bili smo pritom blaženo nesvjesni da je svijet oko nas bio nešto posve, posve drugo. Na šezdeset hiljada prodanih ploča Azre oko nas se prodavalo milijun i pol ploča Lepe Brene i devetsto hiljada ploča Miroslava Ilića. Toliko, recimo, o urbanitetu i avangardnom duhu vremena. Uporedo s našim otkrivanjem liberalne demokracije oko nas su se uveliko pripremali budući ratni zločinci, doslovno u stanovima pored i preko puta našeg. O ruralnim zabitima u kojima su se već regrutirale horde sutrašnjih koljača nismo imali pojma ni da postoje. Tako da je sve to što smo živjeli i o čemu danas s takvom nostalgijom pričamo, zapravo bio jedan kristalni akvarij u kojemu smo mi zaista



Splitsko ljeto, 1988, foto: lična arhiva

blistali kao šarene i zlatne ribice, ali je akvarij bio postavljen usred minskog polja. S velikom ljubavlju i poštovanjem sjećam se tih godina, ali nemam danas o njemu nikakvih iluzija. Dobro, bio sam mlad, zdrav, blesav, činilo mi se da sam posve slobodan, da sve mogu i da mi ništa ne nedostaje. U takvim bi mi uvjetima valjda bilo lijepo i veselo doslovno bilo kad i bilo gdje.

Šta te je dovelo do pozorišta?

Kad mi je moja genijalna psihoterapeutkinja postavila isto pitanje, rekao sam joj da je valjda njezin posao da ona meni na to odgovori (smeh). ...Sad bi sigurno trebao ići onaj kič odgovor da je zapravo pozorište mene pronašlo (smeh). Eto vidiš, skoro mi je nemoguće o tome govoriti ozbiljno, pogotovo ne s tobom s kojim dijelim te početke...Sve negdje do četvrtog razreda gimnazije namjeravao sam studirati medicinu. Onda sam kao maturant počeo ozbiljnije otkrivati književnost, teatar, kulturu i umjetnost. Do kraja četvrtog razreda bio sam već sasvim siguran da će mi to biti posao. Nikad nisam požalio, niti sam se i na trenutak upitao kako bi bilo da je bilo drukčije. Sad mislim da sam ja nesvjesno te prostore stvaranja idealizirano vidio kao neko utočište, sklonište od stvarnosti, mjesta gdje je moguće stvarati alternativne narative i imaginirati različite živote. A onda me je to putovanje počelo intenzivno i snažno oblikovati i mijenjati i ja sam počeo uživati u tim nepredvidivim i uzbudljivim horizontima mogućnosti, i malo-pomalo, nisam više nikad želio izaći van iz toga.

U to vreme smo mnogo putovali. Začas je svako od nas, tada mladih početnika, Bojan Korenić, Ivica Buljan, Mair Musafija, Dubravka Knežević, Dubravka Vrgoč... – a bili smo pozorišni kritičari, dramaturzi, reditelji, dramski pisci, glumci – mogao da bude u Zagrebu, Mariboru, Ljubljani, Titogradu, Novom Sadu, Beogradu, Sarajevu... Redovno smo se sretali na sarajevskom MESS-u, novosadskom Sterijinom pozorju, titogradskom FJATT-u, naravno na Bitefu, ali i, recimo, na premijerama u Zenici... Koliko Te je atmosfera višenacionalne zajednice u Sarajevu i, uopšte, u tadašnjoj Jugoslaviji, pripremala za poslove kojima ćeš se baviti?

Vjerujem da me je rođenje i odrastanje u takvoj multikulturalnoj sredini učinilo veoma otvorenim za kulturna učenja i kulturne razmjene. To mi je mnogo

pomoglo u svim kasnijim putovanjima, selidbama, brojnim migracijama i mnogim promjenama. Mislim da sam zahvaljujući takvoj sredini u formativnom periodu stekao sposobnosti učenja, odučavanja i ponovnog učenja, lakoću prihvatanja i napuštanja kulturnih obrazaca kakve sigurno ne bih mogao razviti u nekom posve monokulturalnom okruženju. Kapacitet odučavanja, koji mi je često bio korisniji od sposobnosti učenja, lakše se može steći živeći u sredini gdje istovremeno postoji više „istina“ – više sistema vrijednosti, više različitih normi, više načina gledanja na iste stvari, više vjera, mjera i tradicija. Ja sam dvije trećine dosadašnjeg života proživio u drugim gradovima, drugim kulturama, čitav život među drugačijim ljudima, najčešće se sporazumijevajući na drugim jezicima. Turska književnica Elif Shafak podsjeća nas da se višestruka pripadnost njeguje kulturološkim susretima, ne samo fizičkim putovanjima, i da je to više stav, način razmišljanja, nego broj pečata u našem pasošu. To je prije svega način na koji razmišljamo o sebi i drugim ljudskim bićima, „u fluidnim, a ne čvrstim kategorijama“. Naučio sam vidjeti i čuti druge i drugačije, jer sam i sam uvijek bio neki drugi i drugačiji. Nije to nimalo lako. Ponekad mi je jako teško imati razumijevanja za neke različitosti. Ali koja je alternativa tome? Pobiti sve koji su različiti od nas? Pa onda i oni imaju pravo nas pobiti jer smo drugačiji od njih. Previše je krvoprolića poteklo samo od toga što neki „mi“ nismo imali volje pronaći u sebi još malo strpljenja i razuma da pokušamo shvatiti te neke „njih“, koji „nas“, istina je, ponekad jako, ali baš jako nerviraju.

Da li me vara utisak da je i na Tebe, kao uostalom u izvesnoj meri i na mene, uticao Slobodan Blagojević, pesnik, prevodilac, pozorišni i književni kritičar, teatrolog. Koliko su intelektualci Blagojevićevog profila uticali na Tvoje formiranje, ali i na formiranje naše generacije pozorišnika?



Darko Lukić, Njujork 1997, foto: lična arhiva

Slobodan je bio posve iznimna pojava u jugoslavenskim razmjerama. Jako, jako rijetko susretao sam po svijetu takve ljude kojima polazi za rukom ogromni talent i znanje komunicirati na toliko jednostavan i neposredan način da to odjednom izgleda kao nešto lako i samorazumljivo. Imao sam nevjerovatnu sreću i privilegij da sam u mladim danima i samim profesionalnim počecima imao



Premijera predstave **Važno je biti pozitivan,**

Karakas 2001, foto: lična arhiva

BIBLIOGRAFIJA RADOVA DARKA LUKIĆA

Teatrologija i kulturna produkcija:

- *Unclaimed Memories/Unsolicited Narratives*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2026.
- *Wstęp do teatru stosowanego* Akademia Sztuk Teatralnych, Krakov, Poljska, 2021.
- *Uvod u primjenjeno kazalište*, Leykam International, Zagreb, 2016.
- *Uvod u antropologiju izvedbe*, Leykam International, Zagreb, 2013.
- *Kazalište u svom okruženju, knjiga 2, kazališna intermedijalnost i interkulturalnost*, Leykam International, Zagreb, 2011.
- *Kazalište, kultura, tranzicija*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2011.
- *Kazalište u svom okruženju, knjiga 1, kazališni identiteti*, Leykam International, Zagreb, 2010.
- *Produkcija i marketing scenskih umjetnosti*, drugo izdanje, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2010.
- *Drama ratne traume*, Meandar, Zagreb, 2009.
- *Produkcija i marketing scenskih umjetnosti*, Hrvatski centar ITI UNESCO, Zagreb, 2006.

PRIREDIVAČ I I UREDNIK:

- Poglavlje u dvotomnoj knjizi *The Routledge Companion to Applied Performance* Routledge 2021.
- *Sedam suvremenih hrvatskih drama* (na španskom) Editorial Byblos, Buenos Aires, 2013.
- Vedran Mihletić: Kreativna produkcija, KULT Film d.o.o. Zagreb 2008.

POGLAVLJA U KNJIGAMA; ČASOPISI, ZBORNICI (IZBOR TEKSTOVA):

- *Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu i njegove publike* (sa M. Gigović), u *Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu – 130 godina zgrade*, Zagreb, 2025.

- *The Fall of a Person and the Rise of the Ethics: The Exile Plays* by Ivana Sajko, u *Theatre in Exile*, Bratislava, 2024.
- *Croatian cultural policy in transition: a quarter of a century lost* (sa S. Banović), u *Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia*, Wrocław, 2024.
- *Rethinking the Theatre in Context of the 'New Normal'*, u *Creativity and Innovations of Theatre, Media and Culture*, Beograd, 2023.
- *Kazalište, balet i opera u Pregled kulturnog razvoja i kulturnih politika*, Zagreb 2022.
- *Meeting the Challenges-A paradigm shift in Audience Relations*, u *Inside and Out*, Zagreb, 2022.
- *Performing the Otherness: Representation of the Invisible communities in post-conflict and post-communist societies*, in *The Routledge Companion to the Applied Performance*, 2021.
- *Spatial and Cultural Migration, memory in exile u Imaginationen von Transkulturalitaet und Geschlecht*, Wiesbaden, 2021.
- *Medijske tehnologije i kazalište; intermedijalnost i interaktivnost novog kazališta* (sa M. Gigović), u *Digitalno doba; masovni mediji i digitalna kultura*, Zagreb/Zadar, 2021.
- *Society Responsible Theater Production u Performing Arts Between Politics and Policies*, Belgrade, 2020.
- *Engagiertes Theater – ein Abkommen zwischen Ethik und Aesthetik*, u *Macht der Kultur*, Cetinje 2020.
- *Strategies for Challenging Official Mythologies in War Trauma Plays* u *Theatre in the Context of the Yugoslav Wars*, London, 2018.
- *Inclusive Practices at the International Performing Arts Festivals (knowledge transfer and agenda setting in international cooperation)*, u *Cultural Diplomacy*, Belgrade, 2017.
- *Nevidljive publike – zanemarene skupine publika u hrvatskom kazalištu* u *Dani hvarskog kazališta*, Zagreb/Split 2016.
- *Theatre Education and Students with Disability*, u *Journal of Teaching and Education*, 2015.



Male scene, Rijeka, foto: lična arhiva

priliku učiti od ljudi kao što je Slobodan i još nekoliko izuzetnih osoba u tadašnjem Sarajevu, kao što su Hamdija Demirović, Nenad Fišer, Predrag Finci, Nermina Kurspahić, ili moja fantastična gimnazijska profesorica književnosti Ljiljana Bjelica koja me je uveliko i usmjerila prema studiju književnosti. Tada to, naravno, nisam mogao ni približno shvatiti, ali danas imam punu svijest o tome koliko su mi njihova erudicija, intelekt i njihovi pogledi na svijet otvorili obzore i dali fantastične putokaze. Na tome im nikad ne mogu biti dovoljno zahvalan. To mogu reći u svoje

ime s velikom sigurnošću, ali kako si rekao, takve male grupe izuzetnih ljudi u svim dijelovima tadašnje države sasvim sigurno su snažno, usudio bih se reći i presudno, utjecale na oblikovanje jednog dijela naše generacije, prije svega primjerima vlastitog angažmana na kulturnoj i javnoj sceni, birajući uvijek teži put i zahtjevnije ciljeve. Ti i ja, uostalom, kroz evo već četrdeset godina prijateljstva i suradnje svako malo se sjetimo i spomenemo takve osobe, razgovore s njima, njihove knjige ili predstave koje su nas potaknule, inspirirale, usmjerile... To je neprocjenjivo bogatstvo.

Magistrirao si u Beogradu, doktorirao u Zagrebu, stasavao si, kao i ja, u atmosferi KPGT-a Ljubiše Ristića i Nade Kokotović, prirodno Ti je bilo da se muvaš na probama Ljuše i Nade, Rahima Burhana, Vita Taufera, Janeza Pipana, Dušana Jovanovića, da diskutuješ sa Dževadom Karahasanom, Hamdijom Demirovićem, Daliborom Foretićem, Petrom Brečićem, Jovanom Ćirilovim, Borkom Pavićević, Mirjanom Miočinović, Draganom Klaićem..., a MESS, Pozorje, Bitef ili titogradski FJATT, predstavljali su za našu generaciju neku vrstu prirodnog ambijenta za učenje i sazrevanje; nas balavce „trpela su“ neka od najvećih imena domaće teatarske kritike. Kako pamtiš to vreme? Šta si tada naučio?

Opet ću ponoviti, mislim da je to bila nevjerovatna sreća i neizmjerni privilegij. Kad god sam pričao svojim studenticama i studentima, a predavao sam godinama i u Hrvatskoj, i u Srbiji, i u Bosni i Hercegovini, i u Sloveniji, i Makedoniji i Crnoj Gori, o tim slavnim imenima i o tome kako sam kao anonimni početnik, doslovno, kao što si rekao, raspravljao s takvim velikanima, njihove su reakcije išle od nevjerice do fascinacije. Nešto kasnije sam imao priliku raditi i s osobama kao što su Grotovski, Barba, Dario Fo, Ričard Šekner, Bob Vilson... ali siguran sam da su me za samouvjeren i siguran ulazak u dijalog s ovim potonjim izvrsno pripremili i obučili svi ovi ranije navedeni, i da bih bez njih jako teško, ako ikad i ikako, stigao do tih svjetskih kolosa. Godinama nakon vremena o kojem pričaš, kad je sav taj šareni svijet ostao još jedino u krhotinama naših sjećanja i po arhivima naših zaborava, sjedio sam s Borkom u Puli i otvorili smo upravo tu temu transgeneracijskih utjecaja i svih načina na koje stvaraju društvenu korist i načina na koji njihov izostanak pravi društvenu štetu. Kad sam radio *Rat i Mir* s Milenom Zupančić, poslije proba smo često pretresali sjećanja na ta vremena i pitanje u kojem trenutku se sve to počelo urušavati. Što sam tada naučio? Neizmjereno puno, ne mogu ni procijeniti

koliko. A najvažnije mi se čini, ponavljam to jer mi je stvarno važno, da sam naučio odučiti. Ideje, koncepti, ljudi, sve se to stalno mijenja, i u tim mijenama ono što smo nedavno naučili više ništa ne vrijedi, pa to treba odučiti i ponovo učiti pa naučiti nešto potpuno novo. Taj proces neprekidnog učenja i odučavanja, tu stalnu mijenu, ja razumijem kao istovremeni proces odrastanja, sazrijevanja i oslobađanja. Spoznaja da mnoge prividno kontradiktorne stvari mogu biti istovremeno istinite i da supostoje mnoge različite stvarnosti je, valjda, trenutak stupanja u svijet zrelosti. To sam naučio kroz cijeli proces koji spominješ.

Kako se odvijao proces Tvog (profesionalnog) sazrevanja – prvo od mladog književnika koji piše prozu i autor je dramatizacija, do pozorišnog kritičara, zatim od čoveka koji se iz gledališta penje na pozornicu kao dramaturg i reditelj, a onda postaje producent i rukovodilac teatra, da bi se napokon afirmisao i kao teatrolog i pedagog.

Ja zaista nisam siguran radi li se o nekom sazrijevanju u smislu napredovanja ili jednostavno o trajanju u jednom jako uzbudljivom i većim djelom neplaniranom putovanju. Kad danas pogledam unatrag, čini mi se da ja baš i nisam imao neki vrlo jasan plan, a u početku sigurno ni dosta znanja, pameti i iskustva za pravljenje nekog strukturiranog plana karijere. Ponekad mi se stvarno čini da sam se samo nalazio i snalazio u situacijama, ono kao kad valovi bacaju Odiseja s jednog na drugo čudesno mjesto, pa se on onda jednostavno mora snaći da bi preživio, odnosno da bi se priča nastavila, koliko god bizarne ili opasne bile okolnosti. Preživljavanje je tu ključna riječ. S određene vremenske distance onda to izgleda kao bogata karijera ili ep (smeh). Puno je tu bilo velikih, bitnih promjena. Nije mi bilo lako svaki put iznova ispisati cijeli narativ, još jednom preoblikovati sebe, odučiti staro i naučiti novo. Taj proces je zahtjevan

i često okrutan. A rezultat nakon toga je promjena koja možda i neće biti promjena na bolje. Ali bez ulaska u tu neizvjesnu borbu nema pomjerenja i kretanja. Ponekad su u mom životu lutanja toliko potrajala da mi se u međuvremenu učinilo kako je Itaka fatamorgana za kojom ne vrijedi tragati. Nakon predugog lutanja postaje potpuno svejedno od kud smo krenuli i kamo smo željeli otići. Plovidba postaje jedina Itaka. Lutanja postaju jedina stvarnost koja je zaista bitna. Kad se nađeš u situaciji da jednostavno moraš opstati, nekako se potpuna bespomoćnost sudari s osjećajem apsolutne svemoći. Jer, alternativa jednostavno nije opcija.

U TEATRU TOMAŽA PANDURA

Na čelo teatra GTD-a si došao nakon nekoliko značajnih upravnika, a svakako posle slavnog perioda direktorovanja Vjerana Zupe. Pretpostavljam da je već i ta činjenica bila nekom vrstom otežavajuće okolnosti za svakog ko bi njega nasledio, pa tako i Tebe?

Nekoliko uglednih osoba je vodilo teatar nakon Vjerana, i nad svima je uvijek lebdjela sjena tog slavnog osnivača i kultnih, gotovo kanonskih prestava nastalih u njegovo vrijeme. To je ona situacija kad naslijediš osnivača i legendu – što god napraviš ili ne napraviš podložno je poređenju na tvoju štetu. Ja sam nekako intuitivno osjećao da se pod toliko gustom sjenom ne može disati. Zato sam u prvom nastupnom intervjuu rekao da je Zupa svoj posao napravio i da mi ne pada na pamet ne samo pokušavati natjecati se s njim ili biti neki novi, drugi Zupa, nego da ću samo pokušati biti najbolja verzija Darka Lukića radeći nešto posve drugačije i novo na tragu ideje teatra kakvog je Zupa napravio. Vjeran mi se nakon toga doslovno samo pojavio u glumačkom bifeu &TDa, u koji do tada iz nekih svojih razloga nije zalazio, javio mi se i rekao da je svratio na piće. I od tog trenutka pa

do svoje smrti bio je uvijek tu kad god sam zatrebao neki savjet ili podršku. E, kad se onda pročulo da kao valjda prvi od nasljednika imam njegov javni i glasni blagoslov, onda se čulo i ono „a izgleda da taj mali Bosanac ipak nešto zna“ (smeh). Kao dekan Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu, Vjeran me je jedan dan pozvao na kavu, negdje pri kraju mog drugog mandata, i predložio mi da razmislim o tome da dođem na školu i krenem u akademsku karijeru. Ponudio mi je da osnujem sasvim novi studij, odsjek produkcije. Tako je i bilo.

Posebno poglavlje u Tvojoj karijeri dramaturga, dramaturga i adaptatora predstavlja saradnja sa Tomažom Pandurom. Kako ste sarađivali?

S Tomažem sam proživio više od trideset godina prijateljstva i suradnje, i zbog toga do danas odbijam reći pokojni i koristiti prošlo vrijeme kad govorim o njemu. On se nikad nije zadovoljavao jednostavnim rješenjima niti je tražio lakše puteve i prečice. I za najsitnije detalje imao je nekoliko mogućnosti i svaku je trebalo više puta prodiskutirati i provjeriti. Bilo je posve normalno da do zadnjeg trenutka, čak i nakon prve generalne probe, još uvijek doslovno satima pretresamo mogućnosti i opcije i potrebe da se nešto mijenja. Znao sam bukvalno tokom noći pisati nešto za sutrašnju jutarnju probu, za što bismo onda zaključili da to ipak ne treba ubaciti. Zato je suradnja s njim bila nevjerovatno teška, ali još više inspirativna. Zahvalan sam za svaki trenutak tog iskustva.

Prošao si mnogo toga u pozorištu, rekao bih da si se okušao bezmalo na svim teatarskim „frontovima“ – kao dramski pisac, dramaturg, autor dramaturgije i adaptacija, reditelj, direktor Drame sarajevskog nacionalnog teatra, direktor zagrebačkog kazališta, ali i član upravnog odbora drugog teatra, takođe u Zagrebu, osnivao si pozorišne festivale i bivao selektor i član žirija mnogih od njih, pisao si



Nacionalnoi festival umetnosti, Kostarika 2003, foto: lična arhiva

pozorišnu kritiku, uređivao periodiku i pozorišne rubrike nedeljnika, autor si teataroloških studija i eseja, da ne pominjem da si, upravo kao izuzetno obrazovana, svestrana i u teatru afirmisana osoba jedno vreme obavljao i dužnost ministra kulture, a onda si načinio zaokret i svoju karijeru uglavnom usmerio ka teatarologiji. Velim, uglavnom, zato što, koliko vidim, ipak nisi definitivno odustao od teatarske prakse. Danas si prvenstveno angažovan

kao profesor, konsultant u širokoj oblasti kulture i umetnosti. Kako sagledavaš ove faze svoje karijere?

Već sam uporedio taj put s nekom mojom malom privatnom Odisejom. Nije tu bilo nikad velikog strateškog plana ni njegove taktičke razrade. Osim vrlo kratkog i potpuno besmislenog izleta u politiku, od kojeg je jedina korist bila ta što sam brzo shvatio da za taj posao nemam ama baš ni najmanje dara ni sposobnosti, uvijek su mi svi poslovi na neki način

Premijera predstave **Barroco**, Madrid 2007.

foto: lična arhiva

bili povezani s teatrom i pisanjem. Tako sam, zapravo slučajno, uspio prilaziti teatru s puno različitih strana i promatrati ga iz puno različitih perspektiva. Nakon toga bilo mi je nekako logično sažeti ta iskustva i uvide u teorijsko istraživanje izvedbenih umjetnosti, koje je kod mene u pravilu uvijek interdisciplinarno i transdisciplinarno, jer ja jednostavno ne znam drugačije. Neki misle da je to kompliciraniji i teži pristup, ali za mene je najlakši jer je zapravo jedini koji znam. Zašto je toga bilo toliko? Tako se nekako dogodilo u mom životu da sam pet puta morao krenuti ispočetka. I to ne iz nule, nego iz minus deset. Morao sam izmisliti sebe potpuno iznova, napraviti sve oko sebe, sam stvoriti sve što imam. Pet puta ponovo tako. Dugo bi nam trajalo da ovdje opisujem cijenu takvih iskustva. Svakako, nekad sam poslove mijenjao iz radoznalosti, a nekad i iz nužde. Bilo je perioda kad sam doslovno bauljao kroz život, poput mjesečara. Pritom me ponekad samo splet vrlo bizarnih okolnosti sačuvao od ozbiljnih padova. Nemam za to nikakva objašnjenja. Ne mislim često o tome. Ne mislim, zapravo, skoro nikad o tome. Vjerujem da ionako nema koristi od razmišljanja ni o prošlosti ni o budućnosti. Život je uvijek samo u sadašnjem trenutku. Osjećao sam se ponekad u vlastitom životu kao da na silu čitam neku lošu knjigu koja mi se uopće ne sviđa i koja pritom ima osamsto stranica. Pa sam se jednostavno zapitao moram li ja tu knjigu baš dočitati do kraja. S mjesta odakle danas na to gledam mislim da su se u mojoj karijeri mnoge stvari događale jednostavno jako, jako rano. Prerano. Bio sam premlad i neiskusn, pa sam uglavnom morao sve učiti u hodu, kroz padanja i podizanja, sve naučiti na vlastitim greškama. To je najteži način učenja. Ali se barem kroz tu muku sve temeljito nauči. Naročito što i kako ne treba raditi. I onda su se u jednom trenutku sva ta teorijska znanja i praktična iskustva prirodno susrela u istraživanjima i pedagogiji.

IZAZOVI U TEATRU

Čitamo Tvoje knjige, povremeno se srećemo na njihovim ovdašnjim promocijama; voleo bih da kažeš nešto i o naučnoj oblasti kojom se baviš poslednjih nekoliko decenija.

Zanimalo me je prije svega istraživati prostore koji su bili relativno slabo i rijetko osvijetljeni. Na primjer, društveni kontekst u kojem teatar nastaje i postoji, njegove odnose s okruženjima, političkim, ekonomskim, medijskim, društvenim. Zatim primjenjeno pozorište, inkluzivni teatar, prostori uključivanja različitih marginaliziranih i diskriminiranih manjinskih skupina i pitanje njihove predstavljenosti. Zadnjih desetak godina fokusiran sam posebno na publike i zajednice, na različite vrste komunikacije izvedbe s različitim publikama. Osim teorijskih istraživanja puno radim i kao savjetnik i edukator na programima razvoja publike, bilo da je riječ o Evropskim kulturnim prijestolnicama ili različitim projektima Kreativne Evrope. S tim u vezi je i moj angažman u području unaprjeđenja umjetničkog visokog obrazovanja, uglavnom scenskih umjetnosti, što sam radio doslovno od Gruzije do Latvije i od Portugala do Islanda. Uvijek se svim tim poslovima bavim interdisciplinarno, uključujući u svoj rad teatrologiju, izvedbene studije, studije sjećanja, studije traume, kulturne studije, kulturnu antropologiju i mnoge druge discipline koje mi pomažu nadići ograničenja jednostranog pristupa i razviti kreativnije metodologije i slobodnija istraživanja.

Tipičan primjer takvog transdisciplinarnog pristupa je tvoja najnovija, upravo objavljena knjiga *Unclaimed Memories/Unsolicited Narratives*. Zašto si je pisao direktno na engleskom jeziku?

To je moja petnaesta knjiga, ali prva koja je izvorno napisana na engleskom jeziku, i po tome je, također, posebna. Predstavlja ujedno i moju duhovnu tranziciju i emigraciju u područje nekog drugog jezika. Zapravo, nekih drugih jezika. Zašto engleski? Zato što mi je više od deset godina to prvi i uglavnom najvažniji radni jezik i zato što mislim da su teme zanimljive i za znatno širu publiku. U ovoj knjizi bavim se istraživanjem onoga što sam nazvao mejnstrimingom marginalnosti, pokazujući kako su se hrvatska drama i kazalište suočavali s društvenim tabuima, neželjenim sjećanjima i prešućenim narativima. To su u hrvatskoj kulturi zaobiđene i mučne teme, kao što su, recimo, Jasenovac, postkomunistička tranzicija, hrvatski zločini u zadnjem ratu, položaj kvir i transrodnih osoba u Hrvatskoj, prekarijat i posttranzicijsko siromaštvo, migrantske i feminističke perspektive ili pitanje teatarske i medijske ekologije. Svugdje je zapravo riječ o naglašenim etičkom angažmanu autorica i autora u širokom generacijskom rasponu, od Slobodana Šnajdera do Dorotee Šušak. Zanimale su me strategije koje su koristili da marginalne, zapravo marginalizirane teme, ušutkane glasove, potisnuta sjećanja i neugodna suočavanja ipak dovedu na glavne, velike pozornice, uvedu u mejnstrim i učine prisutnim i vidljivim. Naravno, zanimalo me je i kako su publika i stručna kritika reagirali na takve neugodne izazove.



UPRAVLJANJE POZORIŠTEM

scena

Piše > Milivoje Mladenović

Ni ukletijeg ni uzaludnijeg posla od upravnickog...

Upravnik pozorišta mora da bude pomirljiv čovek. Mora da se pomiri sa sudbinom da ga u pozorištu niko neće voleti¹⁾

Nijedan upravnik pozorišta ne valja. Onaj koji se vlastima umiljava, ne valja jer je Pozorište uvek u opoziciji. Ali ni onaj pozorišni upravnik nije dobar koji ne ume s vlastima, jer neće izraditi bolji finansijski položaj za teatar. Ne valja ni upravnik koji drži uvek stranu glumcima, jer zapostavlja one koji opslužuju umetnost. Ne može se dobrim upravnikom zvati ni onaj koji se samo visokom umetnošću pozorišnom bavi, jer će ostaviti nezadovoljne brojne klase publike. Ali ne valja ni upravnik koji se dodvorava repertoarom publici, zato što će tako oštetiti trajno suštinu pozorišne umetnosti koja ne trpi compromise. Ne liči na dobrog upravnika

ni ona ličnost koja glumi preteranu strogoću i stalno maše pravilnicima i zakonima i poziva se na propise, **a tek ne valja onaj razbarušeni i nonšalantni upravnik koji se vlada samo po običajnim pravilima pozorišta.**

Čini se da je danas, upravniku pozorišta dosta da je leporek, da svojim diskursom o misiji i značaju pozorišta zna da obrlati osnivača i sponzora, da je dobar gost na svakom pozorišnom simpozijumu, da zna da se iskobelja iz prašume propisa koji su uvek nenaklonjeni pozorištu, da ume da kukumavči. Dakle, priča se vraća na svoj početak: od upravnika se očekuje da deluje snagom instinkta. A u stvari, reč je o dubokim kadrovskim problemima, o problemima evaluacije, problemima kriterijuma, zatim zakonodavnih okvira i strategija te manjkavosti znanja potrebnih za upravljačku funkciju. Otuda tvrdnja da nema ukletijeg ni uzaludnijeg posla od upravnickog.

Uvek odgovoran, uvek kriv za sve, a bez ikakvih, barem ne javnih, zasluga za uspeh ustanove kojom upravlja. Ništa se značajnije nije promenilo vekovima u teatarskoj Srbiji. Isti onaj turobni refren koji

1) Fragmeni iz neobjavljene knjige *Saveti mladom upravniku. Praktikum bez upotrebne vrednosti.*

Sterija peva Joakimu Vujiću, ocu srpskog pozorišnog menadžmenta, odzvanja i danas: „Sve što si narodu dao, dao si badava, S crnom jošte štetom, trpeć mnogo glad i oskudnost“. Takav je, uglavnom, udes svih pozorišnih upravnika, **osim ako se nisu na duži rok uortačili s politikom i vlastima. U svim ostalim slučajevima, vlast odbacuje upravljače „po isteku roka upotrebe“.**

Upravnik srpskog pozorišta, pod uslovom da ono opstane, u drugoj polovini dvadeset prvog veka i dalje će glavinjati između romantiziranog neshvaćenog i razbarušenog pozorišnog sveznadara (piše, glumi, režira i upravlja), samoupravno shvaćenog nešto jednakijeg među jednakima čimbenicima teatra, naopako protumačenog demokratskog lidera u umetnosti, autokrate i despota, apsolutnog gospodara pozorišta kojeg favorizuje novokapitalistički koncept u pozorištu.

Srećom, postoji u našoj pozorišnoj praksi jedinstven i neponovljiv slučaj poštovanja angažmana pozorišnih upravnika, jedino priznanje u Srbiji (a verovatno i u regionu!) kojim se vrednuje neopisivo kompleksan rad pozorišne intendanture. **Rad u kulturi uopšte u Srbiji danas je ponižavajuća, nedolična, sumnjiva a sasvim je moguće, sa stanovišta moćnika koji udešavaju svet po svojoj meri, i destruktivna delatnost.** A odluka da se neko prihvati da organizuje i vodi pozorišnu ustanovu je samorazarujući čin. Otuda ona šaka jada u ovoj zemlji koja još uvek veruje da se teatrom može uticati na poboljšanje sveta, da se pozorišnom svetlošću može rasterati mrak, zaslužuje da se ohrabri, obodri.

Zbog toga Narodno pozorište Sombor duže od tri decenije motri kako upravnici obavljaju svoju funkciju, ne bi li pronašli ličnost takvih osobina koja bi se svojim delovanjem, programskim stremljenjima, znanjem i umećem uvrstila u krug sledbenika Nikole Pece Petrovića, reditelja i upravnika Narodnog pozorišta Sombor, istinskog tvorca preobražaja malog provincijskog pozorišta u pozorište modernog

senzibiliteta, ravnopravnog s teatrima velikih gradova tadašnje Jugoslavije. Taj prevrat u Somboru načinjen je sedamdesetih godina prošlog veka i, s malim predasima, traje i danas. „Somborska pozorišna alhemija“ postala je primer i obrazac pozorištima u Srbiji.

Svake druge godine na osnovu dokazanih rezultata, na Pozorišnom maratonu, dodeljuje se priznanje „Nikola Peca Petrović“ kao jedina nagrada u Srbiji kojom se vrednuje posao upravnika pozorišta i kojom se i ova delatnost priznaje u pozorištu kao dostojanstven posao²⁾.

Nagrada za ovu skrovitu režiju ukupnog teatra prvih godina dodeljivala se svake godine na Festivalu voždanskih pozorišta, a potom je „izmeštena“ na pravo mesto – na početak Pozorišnog maratona, i odlučeno je da se dodeljuje bijenalno, jer nit' Srbija ima toliko dobrih pozorišta, nit' uzornih upravnika. Tada su inovirane i propozicije, pa je rešeno da za nagradu mogu da konkurišu upravnici koji su izdržali najmanje ceo četvorogodišnji mandat i da se posebno vrednuju postignuti rezultati u poslednje dve godine.

SPISAK SVIH NAGRAĐENIH UPRAVNIKA:³⁾

Nebojša Bradić (1992)
Ljubomir Draškić (1993)
Siniša Kovačević (1994)
Jovan Ćirilov (1995)
Milivoje Mladenović (1996)
Branislava Liješević (1997)
Zlatica Popović (1998)
Slobodanka Aleksić i Svetozar Cvetković (1999)

2) Ideju da se ustanovi ovo priznanje, koju sam kao upravnik bez nedoumice prihvatio, dao mi je David Tasić Daf (1940), najverniji i najveći poštovalac upravnčkog umeća Nikole Petrovića. O doajenu somborskog Pozorišta u posebnom poglavlju biće reći docnije.

3) Nijedno obrazloženje nagrade do 2004. nije sačuvano, pa sam sva navedena obrazloženja napisao po sećanju ili napisao u formi biografske skice držeći se fakata koji su bili argumenti za dodelu nagrade. Dakle, ne obuhvata reference dobitnika nagrade u celini. Ostala obrazloženja, uz manje modifikacije su originalna i autor ih navodi kao svoja, jer ih je sam i pisao, budući da je u to vreme bio član Žirija.

Ljubica Ristovski (2002)
 Goran Ibrajter (2004)
 Branko Cvejić (2006)
 Zoran Stamatović (2008)
 Anja Suša (2010)
 Šandor Laslo (Sándor László) (2012)
 Biljana Keskenović i Branislav Nedić (2014)
 Zoran Karajić (2016)
 Andraš Urban (Urbán András) (2018)
 Mihajlo Nestorović (2021)

* * *

(1992)

NEBOJŠA BRADIĆ (1956). KRUŠEVAČKO POZORIŠTE.

Nimalo nije slučajno što je Nebojša Bradić prvi dobitnik nagrade „Nikola Peca Petrović“ za najboljeg jugoslovenskog pozorišnog menadžera. Bradić je tada u pozorišnoj Srbiji viđen kao mlad, izuzetno agilan i progresivan upravnik istovremeno angažovan kao reditelj i umetnički direktor. O njemu se govorilo kao o uzoru, mobilizatoru pozorišnog života, tvorcu harmonije i sklada pozorišne institucije. Njegovo upravničko delovanje, označeno kao „Bradićev kruševački period“, razvijalo se izuzetno uspešno u nekoliko pravaca: obnova pozorišne zgrade, osnaživanje glumačkog ansambla (angažovanju mladih školovanih glumaca), te profilisanju tematski, idejno i estetički atraktivnog repertoara. Tako je Kruševačko pozorište postalo, uz Narodno pozorište iz Sombora, jedno od bitnih centara pozorišnog života „van velikih pozorišnih centara“, kako se tada govorilo. Bradić je tada načinio estetski preokret, uspeo je da udahne dah savremenog evropskog teatra u prestonicu Čarapanije i koncipira repertoar koji je Kruševačko pozorište svojim provokativnim sadržajima privlačio različite sloge publike.

(1993)

LJUBOMIR MUCI DRAŠKIĆ (1937–2004).

ATELJE 212 BEOGRAD.

Posle Mire Trailović na čelo Ateljea 212 došao je Ljubomir Draškić, koji je, kao mladi reditelj, u ovom pozorištu, bio gotovo od samog osnivanja. Za vreme svog mandata proširio je glumački ansambl angažovanjem mladih dramskih umetnika. Ali još su značajnije Mucijeve zasluge za rekonstrukciju zgrade Ateljea 212, koja je trajala deset godina i završena 1992. i tada postaje jedno od najsavremenije opremljenih pozorišta na Balkanu. Muci Draškić je takoreći danonoćno nadgledao sve faze adaptacije izgradnje teatra. Uz sve upravničke poslove, istoričar umetnosti i reditelj, nekadašnji asistent i nastavljac misije Bojana Stupice, profesor FDU, uspeo je da režira i stotinak predstava širom nekadašnje i sadašnje zemlje. Mnoge od onih koje je uradio, naročito one u svom matičnom teatru, postale su antologijske, igrane su preko stotinu puta, i gostovale širom kontinenta i sveta. Potpuno je pripadao pozorištu, do kraja života.

(1994)

SINIŠA KOVAČEVIĆ (1954).

SRPSKO NARODNO POZORIŠTE NOVI SAD.

Bio je kraće od jednog mandata, čini mi se, ali se i u tom skraćenom mandatu uočila snažna promena, neko novo strujanje, naročito u Drami i to je bilo presudna referenca koja ga je preporučila za nagradu za najboljeg upravnika pozorišta. Ostao je upamćen kao beskompromisan stvaralac i intelektualac sa oštrim stavom prema tromosti institucije nacionalnog teatra. U svakoj prilici naglašavao je da pozorište ne sme da bude „hermetično“ već živi mehanizam koji podržava domaće stvaralaštvo.

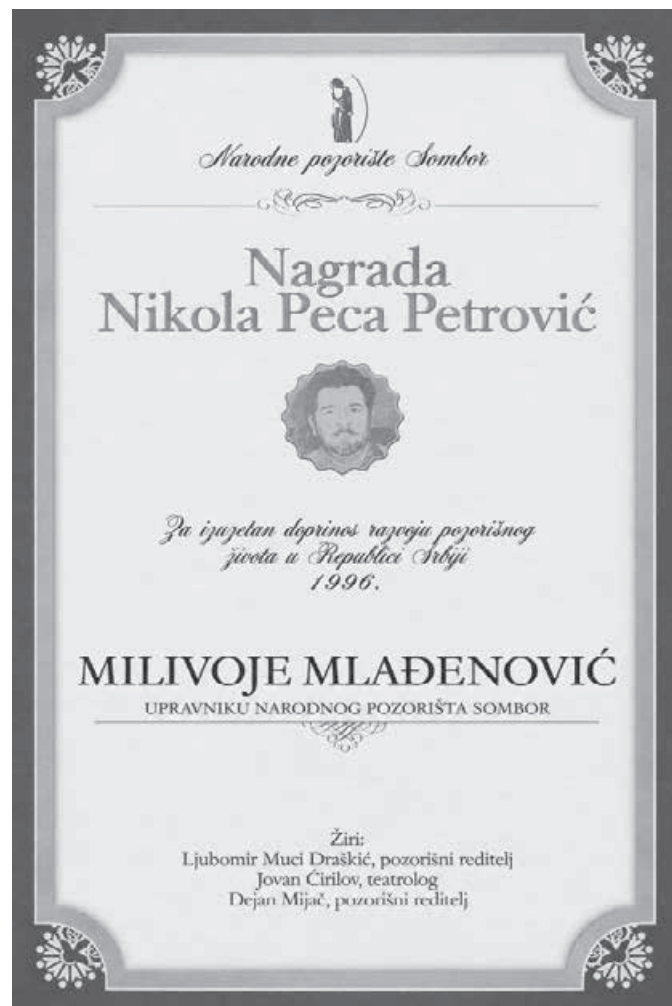
Insistirao je na umetničkom integritetu i ozbiljnom repertoaru, a njegov mandat obeležio je autorski pristup vođen ličnim pozorišnim i dramskim iskustvom, boreći se svim svojim bićem za snažnije prisustvo savremenog domaćeg teksta u repertoaru Drame SNP-a.

(1995)

JOVAN ĆIRILOV (1931–2014).

JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE BEOGRAD.

Stvaralac neizmerne energije, teatrolog i dramaturg, pesnik, prozni i dramski pisac, pozorišni kritičar, kolumnista, prevodilac, itd. Ostavio neizbrisivi trag prvenstveno u pozorištu, a potom u našoj umetnosti i kulturi uopšte. Istovremeno, bio je pokretački duh i selektor Bitefa. Jedan od najznačajnijih pozorišnih delatnika našeg doba. Uz Bojana Stupicu, najuspešniji upravnik JDP-a punih četrnaest godina. Za vreme njegove uprave JDP je dostiglo svetsku slavu, paralelnom afirmacijom najznačajnijih dela domaće dramske književnosti i izborom onih dela iz svetske dramaturgije s kojom beogradska i srpska pozorišna scena nije imala značajniji dodir. JDP je doživelo tada repertoarski, kadrovski i estetički preporod. Ćirilov je tvorac osnove za izgradnju pozorišne budućnosti u našoj zemlji. Njegova vizija teatra bazirana je istovremeno na novim pozorišnim strujanjima koja su imala svoj dodir sa tradicijom, stvaralačku komunikaciju sa baštinom. Kao upravnik, Ćirilov je u svakom trenutku imao pripremljen repertoar za dve scene i to je funkcionisalo punih osamnaest godina bez zastoja.



Plaketa „Nikola Petrović Peca“ uz napomenu da je u metežu usled seljavanja iz kancelarije u kancelariju, kad sam podneo ostavku na funkciju upravnika NPS, originalna Plaketa negde zagubljena. Ali Biljana Keskenović se za vreme njenog upravljanja setila i dala da mi se napravi nova, na mustru tada već nove, inovirane plakete autora Miše Keskenovića.

(1996)

MILIVOJE MLAĐENović (1959).
NARODNO POZORIŠTE SOMBOR⁴⁾

(1997)

BRANISLAVA LIJEŠEVIĆ. GRAD TEATAR BUDVA.

Stvaralačka duša i praktična delatnica festivala. Snažna, istrajna, beskompromisna kada je u pitanju život festivala. Svih ovih godina dokazuje da umetnost može da doživi procvat i u uslovima koji mu nisu podesni. Dosledna u ostvarivanju misije Grada teatra. Neprilično bi je bilo nazvati menadžerom u pozorištu, iako upravo tako glasi naziv priznanja koje joj dodeljeno „za izuzetne zasluge za razvoj pozorišne umetnosti“, a koje dodeljuje Narodno pozorište Sombor. Ona nije menadžer nego

4) Naravno, odmah su se javili i pakosnici sa dosetkom (glumačka bratija, ko bi drugi!) da je nagrada i izmišljena da bi bila meni dodeljena, iako sam tek peti u nizu. I to dodeljena na inicijativu Dejana Mijača. Do tada sam bio član Žirija.

JA: Pa, kako, profesore, pobogu, da se meni dadne nagrada?! Ne ide, u Žiriju sam ...

MIJAČ: Ide, ide! Vi se ništa ne pitate. Izbacićemo Vas iz Žirija i postaviti Jovana Ćirilova.

Bilo je to na kraju one sezone kada se pojavila *Kate Kapuralica*, kada se pozorište zahuktalo svom silom, pa su počeli da hvale u medijima i upravnika, na što bi Jagoš Marković rekao: „Što je ovo došlo na svijet, i upravnika da hvale...“.

Umesto, obrazloženja samom sebi (Bože me prosti!):

Na Okrugom stolu Sterijinog pozorja povodom predstave NP Sombor *Afera nedužne Anabele* (1998), **Ljuba Tadić**, predsednik Žirija, komentariše: „Čujem ovde hvale i upravnika Pozorišta, a ja bih ga kaznio jer je predstava kasnila deset minuta!“ Shvatio sam odlično šta je gorostas srpskog glumišta hteo da kaže. I zahvalan sam mu i danas zbog toga. Jer nikada nisam više ni pomislio da je upravnik bitan faktor u teatru. Zna se tačno opseg njegovog delovanja. Učini ti da sve funkcioniše i pre i posle pozorišnog čina, a hvala pripada glumcima na sceni. Reči Ljube Tadića shvatam ne kao prekor, nego kao dodatak nagradi koju sam, ipak, dobio.

verniki umetnosti i pozorišta. Menadžeri su hladni, proračunati, marketinško-propagandno usmereni u ostvarivanju ciljeva umetnosti. A ciljevi i zadaci Branislave Liješević su lepota i čistota misli i dela čovekovog.

Da ne veruje u nadmoć dobrih sila u čoveku, odavno bi Brana prestala da danonoćno bdi nad bedemima Grada teatra i posvetila se književnosti koja je njen azil. Da ne veruje da je umetnost moguća i u okruženju bahatog, provincijalnog, bezobraznog, novosklepanog, pristala bi na udobnost ministროvanja u kulturi Crne Gore, funkcije koju je jedno vreme obavljala.

U doba kada su se ljudi češće hvatali „za noževe nego za mistrije“, u epohi kada je čovek postao moneta za potkusurivanje trgovaca razne sorte, u vreme kada su i otadžbina i majka na prodaju, kada se „tržišno misli“ čak i kada je reč o spomenicima kulture, pa se, na primer, za izvođenje predstava na Citadeli traži 10.000 DEM po predstavi ili pravo da se raspolaže prihodom ostvarenim od glumačke igre, Branislava Liješević je ostala pribrana, racionalna i proširila prostor dejstva Grada teatra na plaže, ostrvo, brdo. Učinjeno je to, ne iz prkosa, nego od nevolje, a dogodilo se ostvarenje skoro utopijskog sna – da svi prostori koje je priroda dala postanu deo jedinstvene, autentične, neponovljive umetničke celine. Tako je Liješević u plemenitoj zaveri s dramskim umetnicima začarala Budvu.

(1998)

ZLATICA POPOVIĆ (1947–2015).
ŠABAČKO POZORIŠTE⁵⁾

5) Da li je u tom trenutku pozorište u Šapcu još zvanično bilo Narodno pozorište „Ljubiša Jovanović“ Šabac, ili je već preimenovano u Šabačko pozorište, neću te slagati, nego ću to proveriti i na drugom mestu objasniti. A mogao bi to da uradiš i sam, jer kog si davola i počeo da čitaš ovu knjižurinu, ako nećeš ponešto i sam da doprineseš, da se uveriš na koje sve načine su promene u društvu i ideologija uticale na pozorišni život.

Najduže se zadržala na mestu upravnika u istoriji Pozorišta u Šapcu. Osamnaestogodišnji period njenog upravljanja smatra se i najuspešnijim, odnosno zlatnim dobom jedinog profesionalnog pozorišta u mačvansko-podrinjskom kraju. Privrženost pozorištu bez ostatka, mudrost u kreiranju repertoarske politike, simbioza dramaturga i umetničkog savetnika u njenom biću, prevlast domaćeg dramskog teksta sa više praizvođenja, trasirali su joj put do kote koje su dosegli upravnici naših pozorišta sa najdužim stažom rukovođenja. „Najviše stvari radim zahvaljujući intuiciji. Najlepši deo mog posla su dobre predstave“ – govorila je o svom stilu upravljanja Zlatica Popović.

Upravicu Pozorišta u Šapcu smatrali su i hrabrom i preduzimljivom jer je uprkos protivljenju gradskih „struktura“ i primedbama da su joj prohtevi megalomanski, imala petlju da sruši staru scenu i podigne novu, moderno opremljenu. Zlatica Popović je ponosna i na dugoveke šabačke predstave koje su režirali Nikita Milivojević, Kokan Mladenović, Radoslav Milenković (*Čelava pevačica, Mandragola, Mrešćenje šarana, Dugo putovanje u Jevropu*).

(1999)

**SLOBODANKA CACA ALEKSIĆ (1941–2019).
POZORIŠTANCE „PUŽ“, BEOGRAD.**

Sa Brankom Milićevićem 1977. osnovala Pozorištanca „Puž“ i bila dugogodišnja upravnica i radila u njemu do kraja života. Od osnivanja, „Puž“ je imao izuzetnu pažnju medija, pa čak i kritičara, koji tradicionalno ne zalaze tako često i tako rado u pozorišta za decu. Njihove predstave (*Ostrvo sa blagom, Romeo i Julija, Meca i deca, Snežana i 7–8 patuljaka, Pepeljuga, Pinokio, Ivica i Marica*, uspostavile su snažnu komunikaciju sa najmlađom publikom. Karaktersitika poetike Pozorištanca „Puž“ koju su stvorili Branko Milićević i Slobodanka Aleksić jeste preoblikovanje antologijskih romana u postmodernom duhu i

formiranje osobene estetike „Puža“. Zbog toga njihove predstave višestruko trijumfuju na Jugoslovenskom festivalu pozorišta za decu u Kotoru, ali i na Festiću, Festivalu ekološkog pozorišta FEP u Bačkoj Palanci i drugim festivalima pozorišta za decu. Zbog tih potvrđenih vrednosti Pozorište „Puž“ se svrstalo među ustanove kulture od značaja za grad Beograd.

Predstave „Puža“ pokazale su da pozorište za decu ne zaostaje po kvalitetu za pozorištem za odrasle, naprotiv. Takođe, vremenom su otvorili prostor za afirmaciju mladih reditelja i pisaca. Svojim delovanjem Slobodanka Aleksić i Branko Milićević napravili su širok luk od alternativnog tragalačkog delovanja (pogotovo u Ateljeu 212) do stvaranja sopstvenog pozorišta u kome su istraživali razne forme pozorišta za decu koje su i dan-danas uzorne.

(1999)

**SVETOZAR CVETKOVIĆ (1958).
ATELJE 212 BEOGRAD.**

Na čelo pozorišta došao je 1997. na predlog ansambla kao osoba koja zna biće ovog pozorišta i koja će potvrditi stečeni ugled Ateljea 212 i „uvesti nešto novo“. Funkciju je obavljao 12 godina, sve do sredine 2009. Tokom njegovog upravljanja realizovano je 89 novih premijernih predstava. Za vreme njegovog upravljanja Atelje 212 izrastao je u jedno od najznačajnijih pozorišta u Srbiji i regionu, nametnulo se kao lider regionalne saradnje u sferi pozorišta i svojim uspesima unapredilo pozorišni život Beograda i čitavog prostora bivše Jugoslavije.

Cvetković je pokrenuo i realizovao prvu posleratnu pozorišnu razmenu na relaciji Ljubljana – Beograd – Sarajevo, i aktivno predstavljao domaće stvaralaštvo u inostranstvu (Kanada, SAD, Engleska, Švajcarska i dr). Atelje 212 danas ima profilisan repertoar koji publika prepoznaje i prihvata. Za vreme Cvetkovićevog rukovođenja stvorene su mnoge kultne predstave. Među

njima i *Art* (1997), komedija Jasmine Reze u režiji Alise Stojanović, koja je imalo više od 200 izvođenja i igrana je decenijama. U tom periodu nastala je i predstava *Porodične priče* (1998) Biljane Sribljanović u režiji Jagoša Markovića. Ova predstava je snažno obeležila kraj 90-ih godina kroz angažovan teatar i specifičnu estetiku, osvojivši brojne domaće i regionalne nagrade. Reditelji čija je poetika obeležila ovaj period su Jagoš Marković, Alisa Stojanović, Dejan Mijač.

(2002)

**LJUBICA RISTOVSKI, NARODNO POZORIŠTE –
NARODNO KAZALIŠTE-NÉPSZÍNHÁZ SUBOTICA.**

Sistemizovala je, standardizovala celu kompleksnu troimenu pozorišnu kuću u Subotici „na takav način da svi elementi funkcionišu“, iako Teatar deluje bez svoje kuće koja je godinama bila u adaptaciji, odnosno izgradnji. Ljubica Ristovski je uspela i u takvim okolnostima da udesi da pozorišni mehanizam funkcioniše beprekorno. Najveće je postignuće Ljubice Ristovski bilo pažljivo formatiranje, odnosno strukturiranje glumačkog ansambla koji danas deluje stabilno i koji, kao takav, doživljsvu i publika publika, i gostujući umetnici, i stručna javnost. Naročit izazov za Ljubicu Ristovski bila je izrada organizacione strukture u kolektivu sa dve drame, na srpskom i mađarskom jeziku, na takav način da deluju sinhrono i harmonično. Dodela priznanja „Nikola Petrović Peca“ usledila je u trećoj godini njenog mandata, za navedene rezultate i konkretne uspehe u programskoj politici. Priznanje je delovalo kao anticipacija za poduhvate koji će tek uslediti.

„Ostaće u istoriji srpskog pozorišta upamćeno i to da je Ljubica Ristovski sa direktorkom Drame na srpskom jeziku, rediteljkom Oliverom Đorđević, prva u Srbiju pozvala Olivera Frljića da režira. Na Pozorju je 2011. trijumfalni pobednik bila Frljićeva predstava *Kukavičluk* NP Subotica, potresna priča o

žrtvama Srebrenice. Ljubica Ristovski je, takođe, bila prvi direktor pozorišta u Srbiji koji je Andraša Urbana pozvao da režira na srpskom. Njegovi *Banović Strahinja* i *Sabirni centar* bile su takođe odlične predstave te kuće“.

(2004)

**GORAN IBRAJTER (1962). NARODNO POZORIŠTE
„TOŠA JOVANOVIĆ“ ZRENJANIN.**

Valjano osmišljenom repertoarskom politikom, brigom za razvoj glumačkog ansambla i dobro odabranom ekipom umetničkih saradnika, uspeo je da očuva kontinuitet, ime i ugled Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ iz Zrenjanina, te da unapredi ukupni pozorišni život Zrenjanina, Vojvodine i Srbije. Ibrajter je takođe ispoljio izuzetne organizatorske sposobnosti u pogledu gostovanja zrenjaninskog pozorišta u zemlji i inostranstvu, a naročito je doprineo očuvanju najstarije pozorišne manifestacije u zemlji – Susreta profesionalnih pozorišta Vojvodine.

(2006)

**BRANISLAV CVEJIĆ (1946–2022).
JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE BEOGRAD.**

Čirilov, tadašnji upravnik JDP-a, pozvao je Cvejića da bude pomoćnik direktora pozorišta 1986. i od tada pa do kraja Jovanovog mandata njih dvojica će tesno sarađivati. U to vreme Branko je u JDP-u i glumac i pomoćnik upravnika i značajno je doprinosa stvaranju tzv. „drugog zlatnog doba“ ovog pozorišta kada Dejan Mijač režira *Rodoljupce*, *Putujuće pozorište Šopalović*, *Mizantropa*. Slobodan Unkovski *Pozorišne iluzije* i *Bure baruta*. Haris Pašović *Buđenje proleća* i *Ptice...* Kada je izgorela velika scena i nastupilo zlo doba za JDP, Cvejić je dobio težak zadatak: da ispred pozorišta nadzire izgradnju nove zgrade. I ovaj projekat je završio uspešno – JDP se

uselio u novu zgradu maja 2003. U međuvremenu, logično i očekivano, ponuđeno mu je mesto direktora pozorišta. Na ovu funkciju je došao 2002. i na njoj ostao do 2011. S velikim žarom se posvetio ovom zadatku.

Za vreme njegovog mandata izvođene su praiizvedbe komada Milene Marković, Biljane Srbljanović, Uglješe Šajtinca. Najprestižniji reditelji iz zemlje i regiona režirali su na novoj, velikoj sceni, dok su Scena Studio i „Bojan Stupica“ bile poligon na kome su svoje pozorišne karijere započeli reditelji i rediteljke koji danas kreiraju pozorišni život Srbije i regiona.

Za vreme kada je Cvejić bio direktor, predstave JDP-a osvajaju brojne prestižne nagrade i pozorište gostuje širom sveta. Značaj JDP-a je tada potvrđen i članstvom u Evropskoj pozorišnoj konvenciji, a zatim i pozivom za članstvo u najznačajnijoj pozorišnoj asocijaciji kontinenta – Uniji teataru Evrope.

(2008)

**ZORAN STAMATOVIĆ (1959).
NARODNO POZORIŠTE UŽICE.**

Na dužnosti upravnika Narodnog pozorišta u Užicu je od 1997. Predanim, znalačkim, sistematičnim i upornim radom Stamatović je uspeo da užičko Narodno pozorište svrsta u red najuglednijih i najstabilnijih pozorišnih centara u Srbiji. Za tih jedanaest godina užičko pozorište je u stalnom umetničkom, organizacionom i tehničkom napretku. Ostvarene vrednosti potvrđene su učešćem užičkog pozorišta na Bitefu s predstavom *Per Gint*, te trostrukim pojavljivanjem u okviru show case programa ovog prestižnog festivala. Užičko pozorište je 2007. učestvovalo na otvaranju venecijanskog bijenala s predstavom *Sluga dvaju gospodara*, višestruki je pobednik na festivalu „Joakim Vujić“ i dobitnik brojnih nagrada na drugim festivalima. U oblasti međunarodne saradnje ovo pozorište je takođe uzorno: gostovali

su u Moskvi, SAD-u, Posebne zasluge pripadaju Zoranu za izvanredno i besprekorno organizovanje Jugoslovenskog pozorišnog festivala koji je uz Sterijino pozorje i Bitef postao najprestižnija tačka sabiranja pozorišnih vrednosti stvorenih u Srbiji i regionu iz kojeg se prispele predstave ne moraju prevoditi. Uz sve to, Stamatović se poduhvatio i osetljivog i riskantnog posla rekonstrukcije i adaptacije zgrade pozorišta, koji se takođe odvija po planu i pedantno. Najvažnije – Zoran Stamatović je, uz pomoć saradnika, brižljivo sklapao repertoar užičkog pozorišta vodeći uvek računa o srazmeri klasičnog i savremenog, domaćeg i svetskog, tako da je blagotvorno uticao na odziv publike što je i najveći smisao pozorišnog dejstva.

(2010)

**ANJA SUŠA. MALO POZORIŠTE
„DUŠAN RADOVIĆ“ BEOGRAD.**

Tokom svog upravničkog staža, od 2002, Anja Suša posvećena je razvoju pozorišta za decu i mlade. Imajući na umu da su deca najosetljivija kategorija publike, Anja je u stalnoj potrazi za najefikasnijim modelima komunikacije pozorišta sa publikom. S tim ciljem, osim brižljivo koncipiranog repertoara za najrazličitije slojeve dečje i publike za mlade, organizovala je i razgovore sa decom i mladima, humanitarne projekte, kao što je „pozorište solidarnosti“, priređivala predstave za marginalizovane grupe dece, itd.

Anja Suša je izvela pravu malu revoluciju kada se drznula da u Malom pozorištu „Dušan Radović“ u repertoar uvrsti predstavu *Seks za početnike*. Ovim potezom ona je izgradila most između dece i roditelja. Suša svakodnevno istrajava u dokazivanju da pozorišta za decu nisu drugorazredna u odnosu na pozorište za takozvane odrasle i čini mnogo da se sumorna slika o našem pozorištu za decu promeni.

Osim što je pomerila granice konvencija poimanja pozorišta za decu i mlade, Anja, kao upravnica, veliku pažnju posvećuje edukaciji publike što je izuzetna retkost u našoj pozorišnoj praksi.

(2012)

**LASLO ŠANDOR (SÁNDOR LÁSZLÓ) (1961).
ÚJVIDEKI SZÍNHÁZ/ NOVOSADSKO POZORIŠTE.**

Tokom svog decenijskog upravničkog staža u Ujvideki színhazu/Novosadskom pozorištu pa do danas, Šandor je predano i umno radio na stvaralačkom razmahu ovog pozorišta koje deluje na mađarskom jeziku. Pristupajući krajnje obazrivo kreiranju repertoara, a to znači i izboru reditelja i podeli glumačkih zadataka, Laslo je uspeo da stvori jedan od najposvećenijih, najmoćnijih, najvrednijih, najmarljivijih i najkonzistentnijih glumačkih ansambala u Srbiji. Zahvaljujući takvom racionalnom upravljanju glumačkom snagom (kolikogod to surovo zvučalo u poslovima umetnosti!) Ujvideki színhaz je učestvovao i osvajao brojne nagrade na Sterijinom pozorju, Bitefu, Jugoslovenskom pozorišnom festivalu u Užicu, sarajevskom MESS-u i drugim festivalima u zemlji i inostranstvu i uvrstio ovo pozorište među najprestižnija u zemlji.

Raznovrstan repertoar, satkan kako od klasičnih, savremenih i avangardnih dramskih dela, kao i naklonost prema najnovijim pozorišnim strujanjima odlika su ovog pozorišta. Kada se tome dodaju preskromni tehnički i materijalni uslovi u kojima pozorište deluje, tada upravnička uloga Lasla Šandora dobija obrise podvižničkog, preporoditeljskog. A stalna briga za publiku, kao i insitiranje da se sve predstave simultano prevode na srpski jezik, dodaju ovom teatru multikulturalnu osobenost. Ujvideki színhaz, malo, ljupko, šarmantno, prijateljsko pozorište, evropsko pozorište, pozorište vedrog duha i posebne atmosfere

nosi pečat svog domaćina, izvanrdnog direktora Šandora Lasla.

(2014)

**BILJANA KESKENOVIĆ (1966).
NARODNO POZORIŠTE SOMBOR.**

Biljana Keskenović, izvanredna glumica, dokazala je, tokom šest upravničkih godina, da ume da pažljivo i odmereno vodi repertoarsku politiku, držeći ravnotežu između tradicionalnog i savremenog pozorišnog izraza. Tako je uspeła da održi živim mit o somborskom pozorišnom čudu koje se prikazivalo vrlo uverljivo na svim najznačajnijim festivalima u zemlji i regionu i svetu, i potvrđivalo velikim brojem najprestižnijih nagrada. Naročitu ekspanziju Narodno pozorište Sombor doživelo je u poslednje dve sezone. *Čarobnjak* Fedora Šilija u režiji Borisa Liješevića, *Gospođa Olga* Milutina Bojića u režiji Gorčina Stojanovića samo su dva od brojnih dokaza vrednosti koje su dodatno overene nagradama na Sterijinom pozorju i drugim važnim festivalima, kao i na gostovanjima u Kanadi, Sloveniji, Crnoj Gori... Biljana je dovela Narodno pozorište Sombor pred vrata Evropske teatarske konvencije, velike porodice najistaknutijih pozorišta Evrope.

(2014)

**BRANISLAV NEDIĆ (1973).
KRUŠEVAČKO POZORIŠTE.**

Dramaturg i reditelj, u istoriji Kruševačkog pozorišta svojim upravničkim angažmanom dužim od decenije, ostaće zapamćen kao agilan, mudar pozorišni delatnik koji je uspeo da u godinama teških iskušenja i nemaštine očuva i kontinuitet i kvalitet pozorišnog života i sačuva status prestonog pozorišnog grada južno od Beograda.

Danas je zaista retkost da neko uspe da preživi tolike godina upravljajući, a da pritom ima i izvrsne umetničke rezultate. Kad se govori o Nediću, može se reći da je on upravnik značajne epohe u razvoju Kruševačkog pozorišta. Za vreme njegovog upravljanja u Kruševačkom pozorištu stvoren je velikih broj pozorišnih ostvarenja nesumnjivih estetskih odlika koje su se potvrdile na prestižnim festivalima u zemlji i regionu.

* * *

Dva su moćna pozorišna centra u ovoj, pozorišno odavno malaksaloj, Srbiji – Sombor i Kruševac. To su decenijama uporišne tačke u borbi protiv estrade, nadirućeg populizma. Naši laureati osim svojih autentičnih, osobenih upravnčkih kvaliteta od kojih smo samo neke naveli, imaju i izvesne zajedničke odlike: vispren i umešan odnos prema glumačku ansamblu, njegovoj stalnoj nezi i podmlađivanju; otvorenost i spremnost za saradnju sa drugim pozorištima u zemlji i regionu; sluh za moderan pristup pozorišnom organizovanju, što potvrđuju stupanjem i smislene i bitne koprodukcione projekte (Kruševac sa Narodnim pozorištem u Nišu, Narodno pozorište Sombor sa Srpskim narodnim pozorištem iz Novog Sada, Gradom teatrom Budva – ovo su samo primeri, ne nabranje!). U takve poteze spada i njihov zajednički projekat: koprodukcija predstave *Doktor Nušić* u adaptaciji i režiji Kokana Mladenovića, čime se krunisalo dvodecenijsko pozorišno bratstvo Narodnog pozorišta iz Sombora i Kruševačkog pozorišta. Ovaj pozorišni čin je mnogo više od toga. Sombor i Kruševac ispleli su od svilenog konca jaku sajlju na kojoj plovi sigurna pozorišna lađa kroz razne vrste poplava koje su zadesile ovu nesrećnu, ali jednu jedinu Srbiju. Zato, umesto svakodnevnih floksula za koje nas ubeđuju da su spasonosne, uskliknimo: „I pozorište, i pozorište“!

* * *

(2016)

ZORAN KARAJIĆ (1951). ŠABAČKO POZORIŠTE.

U Srbijici pozorišnoj ovog vremena, kenjkavoj i kmezavoj, ima ipak jedan teatar gde upravnik ne kmeči, nego dobro snabdeven znanjima i umećima iz sfere pozorišnog menadžmenta, iako glumac po vokaciji, rmbači i radi s vidljivim rezultatima na svakom koraku.

Prvo, ima to Pozorište i kvantitet i estetski kvalitet repertoara, promućuran koncept i preglednu sliku gde se jasno vidi odnos prema ukupnosti pozorišnog bića: ravnomeran razvoj i ukazivanje na najveće vrednosti domaće i svetske klasike, posebna osetljivost za afirmaciju domaće drame, spremnost za istraživanja na planu forme, ne zaklanja se samo iza velikih etabliranih rediteljskih imena nego pruža bezrezervnu podršku mladim rediteljima i piscima za njihova prva ogledanja u pozorištu.

Drugo, ima ovo pozorište vredan, stabilan, dobro sazdan glumački ansambl koji se ojačava iz godine u godinu mladim glumačkim snagama.

Treće, Šabačko pozorište je mobilno pozorište, prisutno na gostovanjima, lako stupa u racionalne koprodukcione odnose (s Narodnim pozorištem u Beogradu, Regionalnim pozorištem u Novom Pazaru, sa festivalima).

Četvrto, sve predstave Šabačkog pozorišta visoko vrednovane i nagrađivane na festivalima u zemlji i inostranstvu.

Peto, Zoran Karajić uspeo je da relativizuje, na novim osnovama zasnuje festival Šabačko proleće umesto trapavom politikom ugušenog, odličnog festivala Pozorišne svečanosti – Ljubiša Jovanović.

Šesto, retko koja pozorišna kuća, izuzimajući nacionalna pozorišta, ima snage i volje da se bavi izdavačkom delatnošću – Karajić je pokrenuo časopis za kulturu „Kod 015“.

Sedmo, a prvo: Zoran je, kao upravnik Šabačkog pozorišta, uspeo da temeljno restaurira zgradu,

pozorišnu infrastrukturu, da Zanatski dom, dakle, za pozorište nepodesna građevina, bude udešena po svim zahtevima pozorišne tehnologije i specifičnih drugih zahteva.

U vreme, kada pozorište nikom nije važno, pa vrlo često ni ljudima koji u njemu i s njim žive, Karajić je, kako sve to i čime – ne znamo, uspeo da dokaže i gradskim ocima i braći i sestrama, da je pozorište za život čoveka izuzetno važno i u gradu čivijaša...

Zoran Karajić je svojim aktivizmom, nekom dozom fanatične odanosti teatru, uspeo da dokaže da u Srbiji ima pozorišnog života i nakon, uz svesnu ili nesvesnu podršku države, svesrdnog i sistematskog razvoja tabloidne estradizacije reality kulture.

(2018)

**ANDRAŠ URBAN (URBÁN ANDRÁS) (1970).
POZORIŠTE „KOSZTOLÁNYI DEZSŐ” SUBOTICA.**

Svesni da je teško razdvojiti rediteljsku poetiku Andraša Urbana od njegovog upravničkog angažmana, članovi Žirija nastojali su da se potpunije usredrede na njegovo upravničko misionarstvo u, po formi malom, ali po dejstvu izuzetno važnom teatarskom centru u Subotici „Deže Kostolanji“. Žiri je naročito vrednovao sledeće elemente Urbanovog upravničkog angažmana:

Andraš Urban je bezostatno posvećen organizovanju i funkcionisanju teatra „Deže Kostolanji“. Naročitu istrajnost i hrabrost, umešnost Urban je iskazao u borbi za dokazivanje važnosti ovog specifičnog pozorišnog modela i za njegovu realnu finansijsku osnovu i profesionalno utemeljenje.

Posebna vrednost teatra „Deže Kostolanji“ jeste njegov repertoar koji sadrži komplementarnu mrežu najprogresivnijih, najprovokativnijih i značenjski izuzetnih pozorišnih strujanja u čijem ostvarivanju su učestvovala izuzetno ugledna rediteljska imena iz zemlje i regiona.

Multikulturanost, apsolutna otvorenost, takođe je vrlina ovog teatra. Iako svoje predstave uglavnom izvodi na mađarskom jeziku, sve predstave se titlaju na srpski. U predstavama ravnopravno učestvuju glumci i drugi izvođači čiji su jezici i mađarski, i srpski, i drugi jezici regiona.

Brojčano neveliki, ali krajnje racionalno i do perfekcije umetnički razvijen glumački ansambl, znalački vođen, kao i tehnički i produkciono-organizatorski tim, dosegnuti nivo tehnološkog razvoja u zgradi koja je svojim unutrašnjim uređenjem podešena za potpuni estetski doživljaj publike, nekonvencionalan i inventivan pristup svakom pozorišnom događaju, takođe su dokazi izuzetno vrednog upravljačkog mehanizma ovog pozorišta.

Na kraju, kao kruna mobilizacijskog angažmana Andraša Urbana, dolazi Desire Central Station, festivalska manifestacija koju je idejno koncipirao Andraš Urban i koji se dosledno realizuje svake jeseni, predstavljajući najznačajnije predstave iz zemlje i regiona. Jasan, inovativan, savremen, nerepetitivan umetnički koncept privlači pažnju publike iz cele zemlje i jugoistočne Evrope.

Rečju, proslavljeni pozorišni reditelj, jednako dobro režira i pozorište Deže Kostolanji, od osnivanja do danas.

(2021)

**MIHAJLO NESTORVIĆ (1967)
POZORIŠTE MLADIH NOVI SAD.**

(Nagrada se dodeljuje za rezultate postignute rukovođenjem Narodnim pozorištem Sombor u periodu od 2014. do 2019).

Utom razdoblju Nestorović je pokazao i potvrdio izvanrednu upravljačku umešnost i umetnost u rukovođenju ovom visokoprofesionalnom pozorišnom ustanovom. Agilnošću, istinskim razumevanjem prirode pozorišne umetnosti

Nestorović je uspeo da umetnički, u dobro osmišljenoj repertoarskoj politici, uz izbor najznačajnijih reditelja i drugih pozorišnih umetnika, maksimalno angažuje kreativni potencijal glumačkog ansambla Narodnog pozorišta Sombor u produkciji pozorišnih ostvarenja koja su svojim tematskim, idejnim, stilskim i poetičkim opredeljenjem zaokupljale pažnju pozorišne i ukupne kulturne javnosti što je rezultiralo učešćem na brojnim značajnim pozorišnim festivalima u zemlji i regionu i izvanrednom valorizacijom u vidu prestižnih nagrada.

Upravnički angažman Nestorovića (inače diplomiranog glumca iz klase Branka Pleše) odlikuje takođe nesvakidašnje razvijen osećaj za uspostavljanje saradnje s drugim pozorišnim institucijama, kooperativnost, stupanje u koprodukcione i partnerske aranžmane što se očitovalo u brojnim koprodukcijama sa uglednim pozorištima, festivalima i organizacijama doprinoseći naročito afirmaciji Narodnog pozorišta Sombor na međunarodnom planu. Jednako važan značaj u ukupnom delovanju Mihajla kao upravnika pozorišta ima i njegova permanentna borba za održavanje i unapređivanje standarda uzorne pozorišne institucije u

infrastrukturnom, tehničko-tehnološkom, logističkom i promotivno-propagandnom pogledu.

* * *

Te 2021. godine nagrada je poslednji put dodeljena. Nagrada nije ukinuta, nego je uprava Narodnog pozorišta Sombor rešila da u dogovoru s članovima porodice Nikole Petrovića Pece, revidira propozicije, ojača dignitet nagrade i eventualno joj doda međunarodnu dimenziju. Bilo je mršavih pozorišnih godina pa nagrada nije ni dodeljena, a dva puta je učinjen presedan te su dodeljene, po dve ravnopravne nagrade.

Ova pauza u dodeljivanju nagrade, razočarala je brojne upravnike pozorišta u Srbiji, jer iako ne donosi ni jare ni pare, ovoj nagradi su se mnogi upravnici nadali, zato što je jedinstveno priznanje za rukovođenje pozorištem. Vrednost nagradi dodaje i činjenica da ona dolazi iz somborskog pozorišta koje u Srbiji važi oduvek kao simbol slobodoumnog, hrabrog, istraživačkog, besprekorno organizovanog, uređenog, standardnog i umetnički visoko pozicioniranog teatra.



Piše > Petar Grujičić

Pozorišni referat o nagradi za teatrologiju „Jovan Hristić“ na 71. Sterijinom pozorju

Za Sterijinu nagradu „Jovan Hristić“¹⁾ za teatrologiju na 71. Sterijinom pozorju konkurisalo je 20 naslova objavljenih u poslednje tri godine. U svojim nekoliko sesija, žiri za dodelu nagrade je u korpusu prijavljenih naslova mogao da konstatuje knjige različitih profila, među kojima su najveći broj činile zbirke eseja, manje ili više tematski objedinjenih kao jasne celine, posvećene različitim pozorišnim oblastima, počev od pozorišne historiografije, dramaturgije, produkcije, scenskog pokreta ili scenografije. Uočeno je i nekoliko naslova koji su pozorišni umetnici ponudili kao sopstveno iskustvo u učešću u umetničkim procesima, kao i prisustvo autora koji su konkurisali sa više naslova. Među potonjima naročito izdvajamo dve zanimljive studije Marijane Prpe Fink, *Scenski jezik izražen kroz pokret* i *Scensko dejstvo izraženo kroz pokret*, koje se zapravo doimaju kao polovine jedne istoriografske celine. Zato je veći naglasak u ocenama žirija stavljen na sintetičke, monografske studije istraživačkog profila, među kojima se po kvalitetu i obimu izdvojilo nekoliko njih, poput *Geneza Sterijinih komedija* Save Anđelkovića,

Otvaranje granica, stručna recepcija Bitefa u Srbiji Ksenije Radulović i *Novi narativ* Marine Milivojević Mađarev.

Na kraju, žiri je u najuže razmatranje uzeo dve studije, među kojima je *Motiv samoubistva u dramskom stvaralaštvu Biljane Srbljanović*, doktorski rad Predraga Jaškića, prepoznat kao obimna, analitička i do sada zacelo najkompleksnija studija o opusu naše poznate dramaturškinje koja zadire u pitanja sa širim teorijskim i praktičnim implikacijama i to ne samo kada je reč o budućim postavkama analiziranih drama. Monografija obiluje izuzetno detaljnim tematskim i strukturnim zapažanjima odlika svojevrzne, kako ih autor naziva, dramaturgije mržnje i raščaranosti, čija je antropološka suština u razmatranom opusu podvrgnuta hladnoj vivisekciji, sasvim primerenoj (samo)destruktivnoj prirodi naslovne teme.

Nagrađena studija *Granice mogućeg i moguće granice u distopijskim dramama 20. veka* Snežane Kalinić se, međutim, u ponuđenom izboru nametnula kao najkompleksnija, tematski najzaokruženija i na visokom akademskom nivou napisana knjiga. Na tragu poznate studije *Zaplet budućnosti* Dragana Klaića iz 1989. Kalinić uvećava broj naslova iz Klaićeve studije

1) Autor teksta bio je predsednik žirija Sterijine nagrade „Jovan Hristić“ za teatrologiju na 71. Sterijinom pozorju.

i podvrgava ih kompleksnoj teorijskoj analizi. Ta analiza bazira se na uvidima čuvenog filozofa Pola Rikera, njegovim knjigama i predavanjima o utopiji kao vrsti narativne refiguracije, kao i na čuvenoj teoriji Lubomira Doležela o fikcionalnim svetovima čije prisustvo u ovdašnjoj akademskoj sferi možemo da zahvalimo upravo autorki Kalinić, prevoditeljki njegove kapitalne studije *Heterokosmika* (2008). Iako su se ova dva poznata, veoma uticajna autora sporadično ili tek indirektno bavila pozorištem, Kalinić je, kao njihov vrsni poznavalac, u svojoj monografiji uspeła da uoči poveznice od bitnog teatrološkog značaja i iskoristi ih za analizu svojih brojnih primera. U tom svetlu, distopijski diskurs nije tretiran samo kao negativna predikcija društvenih pojava u budućnosti, već se na osnovu filozofskih i kognitivnih uvida dva čuvena autora, ispituju mnoge narativne, perceptivne i predstavljačke varijante u dramaturškom oblikovanju rečenog diskursa. I brojem i izborom, analizirani tekstovi uspešno reprezentuju izuzetno bogat i dinamičan 20. vek, uspevajući da kroz zajedničku temu distopije povežu neke već klasične autore poput Kamija ili Beketa, sa čitavim nizom manje ili više poznatih, kod nas mahom neizvođenih drama, počev od Čapekovog klasika *R.U.R.*, pa do drama E. Kanetija ili Dž. Majtona. U svemu tome, posebno se izdvaja napor autorke da, iz neposrednog teorijskog susedstva, filozofije i naratologije, na teren pozorišta „prevede“ mnoge ideje od produktivnog teorijskog i praktičnog značaja, pritom ne gubeći iz vida kompleksnost teme i njenih kognitivnih uslovljenosti na širokom kulturnom i psihološkom planu.

Zanimljivo je, i ujedno neobično, što povodom nagrađene monografije Snežane Kalinić, distopijsku temu možemo naporedo vezati i za budućnost dramskog teatra u istorijskom smislu, budući da se nakon analiziranog perioda u knjizi, teorija i praksa u 21. veku naglašeno, skoro isključivo, okrenula vantekstovnim, performativnim i postdramskim aspektima teatarske umetnosti, neretko se pretvarajući



u jednu prilično hermetičnu, sadržajno i metodološki nekoherentnu sferu, o čemu svedoče i neki od naslova u konkurenciji. U tom smislu, pojava knjige *Granice mogućeg i moguće granice u distopijskim drama 20. veka*, danas popunjava jednu upadljivu, već dugotrajnu prazninu u srpskoj teatrologiji, na način koji potencijale dramske analize uspeva da poveže sa novim, inspirativnim dometima savremene filozofske i naučne misli, u jednom širokom kontekstu gde i dramski teatar pronalazi svoje dostojno, nezamenjivo mesto.



Nikola Minjar, **Molijer u ulozi Cezara u predstavi Popejina smrt** (1658)

Piše > Nebojša Bradić

Molijer, po Bulgakovu

Beleška o poslednjoj drami Mihaila Bulgakova

„**LUJ:** Zabranjujem vam da se pojavljujete na dvoru, zabranjujem da prikazujete *Tartifa*. Samo zato da vaša trupa ne bi umrla od gladi, dozvoljavam vam da prikazujete u Pale Roajalu vaše smešne komedije, ali ništa više... I od dana današnjeg da se niste usudili da mi stavite na znanje da postojite! Lišavam vas pokroviteljstva kralja.

MOLIJEER: Vaše veličanstvo, pa to je nesreća... gora od smrti...”

Mihail Bulgakov,
Molijer ili Bratstvo licemera

U svom eseju o Molijeru Sent-Bev dirljivo pokazuje neizvestan i nesiguran položaj pisca i glumca u vremenu i društvu slavnog autora, po mnogo čemu sličan Šekspirovom položaju. Luj XIV slao je Molijeru divljač sa svog stola, ali kraljevski oficiri nisu želeli da se s njim druže, a čak je i Nikola Boalo jadikovao zbog piščevih „ludačkih sklonosti“. Ipak,

Sent-Bev Molijera ubraja među pet ili šest svetskih genija koji, delujući na samoj granici epohe u kojoj se sudaraju primitivizam i civilizacija, još naivni, a već mudri, svojom širinom, plodnošću i lakoćom prevazilaze i najveće ljude.

Sent-Bev govori o Molijerovoj sabranosti, samokontroli i hladnokrvnosti, o piščevoj jasnoj i gotovo zaslepljujućoj strasti. Ali ova hladnoća, čak ni u najdirljivijim komadima, nema ničeg zajedničkog sa nepristrasnošću koju, na primer, vidimo kod Getea. Molijer je pisac koji ume da posmatra svet sa distance, ali istovremeno duboko pripada njegovim sukobima, licemerjima i moćnicima.

Upravo takva slika Molijera poslužiće drugom velikom piscu, Mihailu Bulgakovu, kao inspiracija za protagonistu drame *Molijer ili Bratstvo licemera*. Bulgakov, međutim, ne govori samo o Molijeru. Iza priče o francuskom komediografu i njegovom odnosu prema Luju XIV sve jasnije se nazire drugo vreme, druga vlast i drugi pisac. Molijer postaje ogledalo u



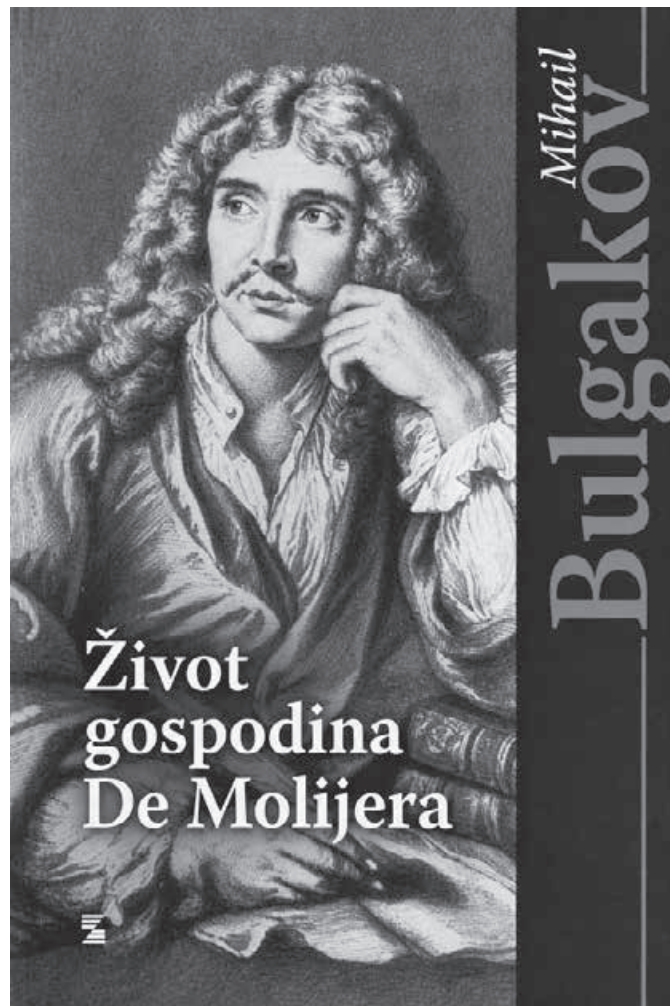
kojem Bulgakov prepoznaje vlastiti položaj, a Luj XIV senka druge, ruskom piscu mnogo bliže i opasnije moći.

Zato *Molijer ili Bratstvo licemera* nije samo istorijska drama o velikom francuskom komediografu. To je i komad o piscu koji pokušava da sačuva pravo na sopstveni glas pred vlašću koja želi da određuje šta umetnost sme da kaže. U tom prostoru između zaštite i nadzora, priznanja i sumnje, bliskosti i straha, počinje Bulgakovljeva velika tema: odnos umetnika prema moći vladara.

Postoji pasaž u *Velikom teroru* Roberta Konkvesta, u kojem se čini da je suluda brutalnost Staljinovih procesa prodrila i u samu prozu: „Zamenik komesara pravde bio je oštro kritikovan i streljan“. Kao da je autor, savladan onim što opisuje, odustao od svakog pokušaja da utvrdi bilo kakav zakonit postupak, bilo kakav delić obrazloženja za pogubljenje – upravo onako kako su i sami ti ljudi bili prepušteni sebi u Staljinovom Sovjetskom Savezu. I čitalac se prilagođava toj novoj stvarnosti, pa više nije iznenađen pitanjem: Zašto bi čovek, ako je kritikovan u januaru, bio kasnije streljan?“

Dobro došli u Moskvu 1939. U takvoj atmosferi, u toj suštinski smrtonosnoj realnosti, četrdesetmogodišnji Mihail Bulgakov preuzima najrizičniji književni zadatak u svojoj karijeri. Pokazaće se do te mere rizičnim da je u povesti dramske literature teško pronaći sličan primer.

Ovde mu se pridružujemo kao romanopiscu i libretisti dok traga za pozorištem koje će prihvatiti njegove tekstove. Scenska adaptacija Bulgakovljevog romana *Bela garda*, *Dani Turbinih*, bila je veliki uspeh i prikazivana je u prestižnom Moskovskom hudožestvenom akademičeskom teatru više od osamsto puta. Ovaj uspeh je, međutim, bio ukaljan. Cenzura je intervenisala i Bulgakov je bio prisiljen da promeni kraj drame o Belim Rusima i učini ga politički prihvatljivim.



Mihail Bulgakov

ŽIVOT GOSPODINA DE MOLIJERA

Zepter Book World, Beograd, 2026.

Druge Bulgakovljeve drame, kao što su *Bekstvo* (takođe o Belim Rusima kao herojima), *Poslednji dani* (Puškinova bitka sa carem Nikolajem I), *Zojkin stan* (satira na Lenjinovu Novu ekonomsku politiku), bile su zabranjene ili nisu mogle da ožive na sceni. No, posebno mu je teško pala zabrana *Molijera*.

I pre ovih zabrana Bulgakov je dospao u velike nevolje. Umetnički i komercijalni uspeh *Bele garde* pomaže mu da opstane, ali horizont je mračan i piščeva budućnost izgleda sumorno. Emocionalno ispražnjen, on privatno piše o nameri da napusti pozorište. Pokazaće se, međutim, da je Bulgakov potreban teatru onoliko koliko je i njemu potrebno pozorište. Rešenje će Bulgakovu ponuditi Moskovski hudožestveni akademički teatar.

U sovjetskoj stvarnosti MHAT je imao povlašćen položaj, no ova privilegija je zapravo bila dar sa dve oštrice. U zamenu za povlašćenu poziciju, od MHAT-a se očekivalo da na sceni prikaže dela koja reprezentuju veličinu aktuelne sovjetske dramske umetnosti. Tu se, međutim, pojavio ozbiljan problem: sovjetska drama je bila u krizi. Istina, novih drama je bilo, ali su one po svaku cenu, propagandistički veličale sovjetsku stvarnost. MHAT bi, međutim, trebalo da bude iznad takvih komada. Slavnom teatru bili su potrebni i kvalitet i ideološka ispravnost. Valjalo je naći i izvesti umetnički relevantno delo koje uvažava marksističku pravovernost, ali sa ljudskim likom, veliki, smeli hit koji nikoga neće dovesti u nevolju.

U MHAT-u znaju ko bi mogao da napiše baš takvu dramu, pa se uprava pozorišta obraća autoru proverenog talenta, piscu kojem je – znaju to u MHAT-u vrlo dobro – potreban izlaz iz nepovolje i opasne situacije. On se, istina, ranije poigravao opasnom zamisli, ali najnovija ponuda MHAT-a isključuje svaku mogućnost poigravanja, a i prošlost treba ostaviti iza sebe, cenzura će biti ukinuta, a izopštenik će ponovo biti prihvaćen. Zato će Bulgakovu

uprava MHAT-a izneti predlog. Oni, naime, žele da Bulgakov napiše dramu o mladom Staljinu.

Verujem da Bulgakov nije ni imao izbor, morao je da napiše ovu dramu. I on ju je na kraju i napisao. U tom času teror je bio na vrhuncu. Javna suđenja, isterija, strah i paranoja činili su pozadinu tadašnje svakodnevice. Osobe bliske piscu i njegovoj ženi Jeleni bile su hapšene i procesuirane. Vsevolod Mejerholjd, glumac i pozorišni inovator, uhapšen je i streljan. Koliko god da je bio hrabar, Bulgakov je morao da misli i na svoju ženu. Svaki čin pobune ili odbijanja mogao je da ugrozi Jelenu.

S druge strane, ako je imao dobre razloge da ne odbije ponudu MHAT-a, sasvim je moguće da je ovaj zadatak i sam Bulgakov priželjkivao. Ne čini mi se da je previše smelo nagađati da je pisac osećao da je sa čovekom koji je vladao sovjetskim carstvom imao neku vrstu posebnog odnosa. Staljinu su se, naime, svojevremeno dopali *Dani Turbinih* i ovu predstavu MHAT-a je gledao najmanje petnaest puta. Pre toga, 1930. godine, putevi dramskog pisca i tiranina već su se bili ukrstili. Očajan i ogorčen, kao žrtva kampanje progona i uveren da za njega više nema budućnosti u SSSR-u, Bulgakov je zatražio dozvolu da emigrira. Staljin je, u jednoj od svojih karakteristično olimpskih intervencija – iznenadnim telefonskim pozivom – pružio Bulgakovu slamku spasa: obećao mu je posao u MHAT-u.

U godinama nakon neočekivanog noćnog telefonskog razgovora, Bulgakovljeva dela bi dolazila nadomak scene, ali do izvođenja nikada ne bi došlo. *Molijer* je, tako, pre zabrane, imao gotovo trista proba. Bulgakov je tonuo u očaj, rastrzan između osećanja da je spašen i spoznaje da je osuđen. Čeznuo je za porukom odozgo, za nekim znakom koji bi mu rekao na čemu je.

Poput Molijera pre njega, i Bulgakov je dospao u središte pažnje vrhovnog vladara SSSR-a, a sada je bio potpuno zavisao od vladareve naklonosti. Od

Staljina je zavisila Bulgakovljeva mogućnost da radi. Ali i da živi.

U četvrtom činu *Molijera* Bulgakov zapisuje rečenicu koju izgovara Molijer, a koju je isto tako mogao izreći i sam pisac: „Celog života sam mu lizao čizme i mislio samo jedno: nemoj me prignječiti. A ipak – prignječio me je! Tiranin!“

Iz kojih god razloga, dakle, prihvatio je porudžbinu i učinio ono što bi verovatno svako učinio: pokušao je da pomiri sukobljene, protivrečne impulse. Znao je, s jedne strane, da ne sme da napiše ništa kritički ili neprijateljski u odnosu na Staljina. Zna se šta se dešava s ljudima kojima bi tako nešto palo na pamet. S druge strane, Bulgakov je u dubini duše verovao u slobodu pojedinca, bio je satiričar, a njegov zanat vadio je da bude upotrebljen. Činilo se da se te dve stvari nikako ne mogu spojiti. Ali on je ipak to pokušao. Jelena beleži da su prijatelji sa oduševljenjem primali čitanja pojedinih scena iz novog komada njenog muža.

Dobro raspoloženi, Bulgakov i Jelena pošli su sa scenografima i rediteljima na istraživačko putovanje u Staljinovu rodnu Gruziju, u sovjetsku republiku Gruziju. Nikada tamo neće stići. Telegramom ih iz Moskve pozivaju da se vrate – putovanje je nepotrebno

– i time je okončana priprema za buduću predstavu. Ubrzo zatim postaje jasno da je *Batum*, kako je glasio naslov nove drame (po crnomorskom naftnom gradu u kojem se radnja odvija), dobio negativan sud „odozgo“ i da predstava neće biti postavljena na scenu.

I zaista, komad *Batum* nije izveden za života pisca. Oni koji su branili autora, možda pokušavajući da ga zaštite od osude, pretraživali su tekst drame ne bi li u njoj pronašli skrivene poruke piščeve pobune. Nema, međutim, potrebe štititi Bulgakova od bilo čega. Tiranin ga je saterao u ugao i poigravao se njime radi sopstvenog zadovoljstva. Bulgakov je sada još samo mogao da čeka svoj kraj.

U poslednjim mesecima života pisac je nastavio da radi na romanu *Majstor i Margarita*. Nije, međutim, stigao da završi poslednju redakciju. Ovim stvaralačkim potezom zaokružio je ono što je već stvorio: izvanredan opus – i u drami i u prozi – neverovatan stvaralački poduhvat ostvaren pod krajnje teškim okolnostima. Godine 1939. on je bio hrabar čovek koji se borio da preživi – i doslovno i kao umetnik. A ako *Batum* nije dosegao njegove sopstvene standarde, pa šta? Mihail Bulgakov, istinski heroj svoje umetnosti, nikome nije dugovao izvinjenje.



Piše > Miloš Latinović

Stanice XIII

171.
5. 5. 2026.

Na današnji dan 311. godine umro je Gaj Galerije Valerije Maksimijan, rimski car, kojeg su u potaji svi zvali Armentarije – govedar, glavni lik moje drame *Galerije*, koja je prošle godine izvedena u Narodnom pozorištu Timočke krajine „Zoran Radmilović“ u Zaječaru. Simbolički, petog majskeg dana sam potpisao rešenje o razrešenju s mesta direktora Bitef teatra i krenuo u Suboticu da gledam predstavu Toni Meknamare *Velika* u režiji Momčila Miljkovića i izvođenju ansambla Narodnog pozorišta. U novoizgrađenoj zgradi – od starog zdanja sačuvani su ostali samo stubovi na ulazu koji i simbolizuju ovu teatarsku kuću – koja bi tek trebala da zablista punim sjajem, predstava poletnog ansambla dobija poseban podsticaj u scensko-tehničkom smislu. Postajemo svedoci neobičnih rešenja i retkih scenskih mogućnosti u srpskom teataru, ali i očevici događaja čiji siže drugačije tretira istorijsku priču o ruskoj carici Katarini Velikoj, jer centralno pitanje komada

nije život i delanje poslednje carice Rusije, nego izbor pojedinca u određenim okolnostima, s posebnim osvrtom na položaj i ulogu žene – tada, ali i danas. Carica Katarina je primer žene koja je u osamnaestom veku pokrenula određena pitanja rodne ravnopravnosti i redefinisala položaj žene u društvu, pre svega kroz stvaranje mogućnosti obrazovanja. Njeno ponašanje, bez posebne etikete i otvorenost emotivnog života, u početku su bili razina dvorskog skandala o kom se pričalo po kuloarima Zimskog dvorca i senicama Peterhofa, a potom su postali samo uobičajeni „radni dan“. U takvom kontekstu Maknamara konstruiše svoju priču punu ličnih interpretacija i iskrivljenih istorijskih podataka, čime dodatno naglašava nevažnost istorijske didaktike naspram čoveka (koji je „travka među vihorove“) i njegove sudbine. Reditelj Momčilo Miljković korektno iščitava takav literarni prosek i sa dosta smisla za komično postavlja predstavu u zanimljiv, ali definitivno ne baš tačan (Zoja Erdeljan) scenografski okvir. Mada se i takva „anomalija“ može tumačiti kao deo igre preterivanja: velika Rusija, velika carica, s tim u vezi i velika postelja. Ako je to sve i

prihvatljivo, trasiran pravac iščitavanja i domaštavanja zatrpan je demonstracijom tehničkih mogućnosti nove scene.

Glumački gledano, radi se o lepo izvedenoj predstavi – a to se pre svega odnosi na iskusniji deo ansambla – Minja Peković, Igor Greksa, Ljubiša Ristović, dok su mlađi predvođeni Dorotejom Vuković (*Mlađa Katarina*) mogli pronaći neki valer više u ovoj kompleksnoj igri istorije i sudbine.

Noćni voz iz Subotice za Beograd –
uz stihove Zagajevskog:

*Budućnost nam ostavlja tragove
ne više nego dama koja u predsooblju
gubi maramicu*

173.

18. 5. 2026.

Možda smo nekada davno čitajući Milana Kunderu, Česlava Miloša, Đerđa Konrada, Vislavu Šimborsku, Borisa Pilnjaka, Aleksandra Solženjicina, shvatili kakva poniženja može izazvati ideološka netrpeljivost i, siguran sam, pomislili tada da je takvo doba iza nas, da je ideologija ludila rekla svoje, da je *ketman* otrcana fraza, da je surovi progon zbog drugačijeg mišljenja nemoguć...

Pomislili smo. I pogrešili.

Istina, nema više standardizovane ideološke tipologije – pravoverni i disidenti, revolucionari buržoaski elementi, crveni i crni, zelenaši i bjelaši, ali jasno je da kod nas danas postoji nepremostiva podela na one koji bezrezervno podržavaju režim i one koji su po mnogo osnova protiv. Takva situacija ne bi trebalo da čudi u demokratskom društvu u kojem bi valjalo da postoji pluralizam mišljenja, ali naša civilizacija je demonstrirala visoku tehnologiju dekonstrukcije demokratskih principa, tako je i *model Srbija* postao patent ili sistem za sebe u kojem:

ne morate biti član partije, ali morate ići na partijske mitinge,

nema partijske kritike, ali ima provlačenja kroz medijsko blato,

nema logora, ali uspostavljena je stroga izolacija.

Plus: ovde se krivica dokazuje posle presude.

Tako smo opet došli do litice izbora s koje put vodi u ambis ili u tišinu i pretvaranje da nas ništa ne vređa.

U kontekstu prethodnog, nedavno pročitah, u moru raznoraznih pisanija na papiru i društvenim mrežama „umnost“ jednog „vrlog kolege“ koja, posle prilično dugog izlaganja tereta obrazloženja/pravdanja, u konačnom kaže/tvrđi/objašnjava da „ko se ne slaže (mislim, valjda sa aktuelnom politikom) treba da podnese ostavku“, dakle da odstupi s položaja ili bude smenjen bez objašnjenja. Ova „genijalnost“ se odnosila na direktore koji rade u kulturi, tačnije u pozorištima, gde su imenovani uglavnom preko konkursa, dakle uz prihvatanje određenog plana i programa rada i u nekom trenutku kada partijska pravovernost nije bila dominantna. No, „vrli naučnik“ je zaboravio da se prilikom obavljanja određenih poslova ne radi samo o politici, tačnije prihvatanju ili neprihvatanju političkog obrasca koji je nametnut, nego i o umetnosti.

A, biće umetnosti je u tišini nezavisnosti, u ludilu slobode.

„Vrli“ to ne shvata, mada više mislim da mu je namera/zadatak da opravdava poteze vlasti koju podržava, a koja poslednje vreme zanimljivo „kadruje“ po Srbiji. I, to je, bez obzira na glupost i tragičnost njihovo pravo, kao što je pravo samoubice da skoči s mosta.

Ali, bez obzira na sve, mora se utvrditi da takvo – mafijaški lakonsko, laičko, bedno i prevarantsko – shvatanje „vrlog profesora“ neminovno dovodi do pitanja šta je s onima direktorima koji pripadaju strukturi ili podržavaju vlast i politiku, partiju i predsednika, a uhvaćeni su sa „pristima u pekmezu“

ili kokainom u službenim kolima, marihuanom u fioci kancelarijskog stola, ili su tokom karijere falsifikovali službenu ispravu, uništili neku firmu ili proneverili državne pare i zloupotrebili službeni položaj. Iz vizure „Vrlog“ očito ništa, jer oni se slažu sa politikom, idu na mitinge, lepe lajkove na instagram nalogu omiljenih političara, bude se s verom u još bolje sutra, a možda i lažu sebe i druge da im se sve to sviđa, jer im se sviđaju privilegije. Opet, možda lažući podržavaju aktuelnu političku priču, zbog počinjenih grehova koji bi mogli da isplivaju usled niskog vodostaja morala koji je ovde kontinuirana pojava.

To jeste glupost, ali je nažalost tačno – takva je danas politika lojalnosti, bez obzira na bedu i opskurnost javnog delanja i ponašanja. U našoj Srbiji već dugo nije bitno šta je priča, nego ko je saopštava/izgovara. Ako je „brat“ nije problem, ako nije iz „porodice“, sve i da priča istinu i želi da doprinese zajednici biće ekskomuniciran.

Nema, dakle, ideologije, ali se zato bratstvo i poslušnost vrednuju, pa maker pod haljinom bele dame.

Nije dobro kada se loši postupci, pravdaju glupim razlozima.

175.

19. 6 – 13. 7. 2026.

Prijatna dužnost selektora Festivala Joakim Vujić koja obuhvata predstave sa repertoara pozorišta iz Srbije (a bez Beograda i Vojvodine) podela me je u lepe gradove i do teatarskih prijatelja koje ne srećem često, ali čiji rad pratim i uvažavam. Uočljiva je situacija sa nedostatkom sredstava, ali bez obzira na tu definitivno nepijatnu činjenicu, predstave ponuđene za selekciju otkrile su živo i zanimljivo promišljanje teatarske umetnosti i repertoarsku politiku interesantniju nego ove godine

u beogradskim teatrima. Prisustvovao sam odličnim predstavama i napravio izbor od njih sedam za izvođenje u Leskovcu, a u stanični dnevnik upisujem zapažanja ubeđen da trag o ovoj sezoni treba da ostane.

KANJON PROTIVREČNOG SVETA

Bora Ćosić, *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*, Narodno pozorište Niš, režija Milan Nešković.

Predstava *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* u izvođenju ansambla Narodnog pozorišta iz Niša, predstavlja spoj odličnog rediteljskog sagledavanja literarnog predloška i značajnog umetničkog potencijala glumaca ovog pozorišta. Nešković precizno, uz pomoć dramaturga Jelene Mijović, iz teksta koji na prvi pogled deluje anahrono (roman *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* objavljen je 1969), izvlači esencijalno, ono što večno traje u zajednici i daje smisao životu – a to su porodica i kompleksni odnosi brojnih članova familije. Bora Ćosić priča priču o opstanku porodice, provlačeći je kroz mene društveno političkih odnosa, ali insistirajući na poštovanju, ljubavi, humoru, umetnosti, kao pogonskom gorivu njenog trajanja. Svako od likova ove storije nosi svoj krst. Otac velike poslovne snove i alkoholizam, majka san o miru i redu u kući, stric uspeh i strast prema ženama, komšinica sladak život i česte promene partnera. Sve te kontraste snoviđenja i realnosti propušta kroz vizuru odrastanja najmlađi član familije – devojčica, koja je i sama na razmeđu deteta željnog pažnje i mlade žene u godinama koje su prag otkivanja tajni sveta odraslih. Nešković tu igru između oniričkog sveta i realnih događaja jasno prepoznaje i vodi glumce kroz kanjon protivrečnog sveta, putem kojim mogu proći samo odvažni sanjari, ludaci i umetnici, kojima je igra, smeh, ironija u habitusu. Nešković insistira na neorealističkom proseyu, apsolutno na tragu italijanskih filmskih magova. Precizno vodi računa,

nalik filmskoj postavci, o prvom planu, ali iskusno, rediteljski zrelo, ne zanemaruje drugi, pa ni treći plan dešavanja, jer oni čine scenu živom. Takav način scenskog dejstva omogućuje posvećenost glumaca, ansambla koji je spreman i talentovan, većinski širokog umetničkog raspona – od glume, scenskog pokreta, vokalne interpretacije i stvaranja instrumentalne podloge – koji u konačnom tvori predstavu značenski važnu, ali i publici prijemčivu. *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* je ansambl-predstava i osim činjenice da su Milica Filić (Dete), Sanja Krstović (Majka), Aleksandar Marinković (Tata), Aleksandar Mihajlović (Deda), Miloš Cvetković (Ujak), Jasminka Hodžić (Tetka), Maja Vukojević Cvetković (Komšinica Daroslava) svojim odličnim kreacijama zaslužili sve pohvale. Svako u svom „šinjelu“ nam je dočarao i podsetio nas da je *smeh pesma slobodnog duha*.

ISKRENA POVEST S MELANHOLIČNIM PRELIVOM

Olja Đorđević, *To smo mi*, Narodno pozorište Priština sa sedištem u Gračanici, rediteljka Olja Đorđević

Dokumentarni teatar ima svoje prednosti i mane, kao i publiku odnosno kritičare koji ga zdušno prihvataju ili ga, pak, ne vole i ne smatraju vrednim. Kako god bilo, dokumentarnost je u srpski teatar „ušetala odavno 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, u posebnom okruženju i specifičnim uslovima. Usredsređena na lične (i)storije glumaca ovog teataru pokušala je da komunicira, da uspostavi dijalog sa opštom situacijom, apostrofirajući personalna opredeljenja i izbore, te njihovo ovaploćenje u posebnim uslovima rada 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, neko 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 otvaraju ovu kiselo-slatku priču i kazuju u stvari najviše – o nama. Na te ispovesti nadograđuju se uspeh, nada, poneko razočaranje, ali i konstatacija nedvosmislene želje i nastojanja da se u umetnosti opstane, pa i onda kada joj društvene okolnosti ne nude previše šanse. Živeti i raditi na Kosovu i Metohiji nije ni lako. 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, 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 Stojčetić, jer je praktična i višeznačana, te sugerise skučenost, ali i intimu u gomili i prepuštenost svetu bez altruizma.

SNAGA ANTIČKOG HORA

Kosovski ciklus, Narodno pozorište Priština sa sedištem u Gračanici, reditelj Nikola Zavišić

Nikola Zavišić je teatarski reditelj raznovrsnog opusa od *Dečaka Pavlove ulice* i *Aladinove čarobne lampe*, preko *Sabranih dela Viljema Šekspira* u Sloveniji, *Transformacije* u Rusiji, potom *Čehovljeve sobe* u Zaječaru, do antologijskog *Kao da kraj nije ni sasvim blizu* u BITEF teatru. U kontekstu navedenog nije iznenađujuće da je Zavišić u Narodnom pozorištu iz Prištine sa sedištem u Gračanici, uprizorio predstavu pod nazivom *Kosovski ciklus*, jer opredeljenje deluje

kao lična reakcija na mit o Kosovskom boju, koji je temeljni narativ o identitetu, žrtvovanju, dostojanstvu i časti ljudi u Srbiji. Dakle, za Srbe to je i etički ideal, ali i kohezioni element koji je povezivao narod bez države i koji je držao „propali“ svet u jedinstvu sa religijom i istorijom. Još je značajnije kada se o herojskom mitu, kroz lepotu pesama kosovskog ciklusa, govori tamo gde se i danas oseti potreba za narodnim jedinstvom i snagom zajedništva, a to je Kosovo i Metohija. Tako je predstava *Kosovski ciklus* deo jednostavnog, ali promišljenog repertoara u kojem ne manjka tema iz prostora na kojem deluje (*Usud, Čekajući kraj partije*), jer to postaje lako uočljiva značajka u teško razmršivim lavirintima repertoarske politike srpskih teatar. Zbog svega ovoga *Kosovski ciklus* zaslužuje pohvale, ali pre svega zbog celokupnog teatarskog doživljaja. Precizne, osmišljene režije koja se kreće od jasno naglašene staromodne scensko-recitatorske pozicije, pa sve do vešto konstruisane dramske strukture u finišu komada, čime se ostvaruje dinamička relacija Zavišićevog koncepta koji se proteže preko dramske jednostavnosti zasnovane na podršci definisanoj elegičnosti/herojstvu/tragici pesama kosovskog ciklusa, jednostavnih scenskih i univerzalnih kostimografskih rešenja, sve do vrlo izražajnih i ekspresivnih glumačkih kreacija koje su temeljna vrednost predstave. Opredeljujući se za dominantnost kolektivne igre, bez želje za izdvajanjem pojedinca, Zavišić dobija još jedan kvalitet – snagu antičkog hora koji nužno oplemenjuje poetske strukture, a koje su prema, često zaboravljenom, istoričaru Ilarionu Ruvarcu, nastale na crkvenim propovedima, ali su postepeno i dobrodušno „sišle“ u narod i postale njegov neraskidiv deo.

I, ko što u drevnoj Atini „kazalište bijaše polis“, kako tvrdi Sigfrid Melcinger, tako je poezija kosovskog ciklusa dugo godina bila podsećanje Srbima na postojanje države i herojsku propast jednog moćnog carstva. Danas su pesme kosovskog ciklusa jedinstvena kulturna vrednost, a predstava *Kosovski*

ciklus, Narodnog pozorišta iz Prištine sa sedištem u Gračanici, značajan teatarski iskorak.

IZBORITI SE ZA IZBOR

Aleksandra Jovanović, *Poša*, Puls teatar, Lazarevac, rediteljka Marija Mladenović

Predstava *Poša* dramaturškinje Aleksandre Jovanović, nastala prema motivima romana *Proročica* Mladena Milinova, u svom podnaslovu sadrži i definiciju sižea – *rođenje, muke i radosti jedne devojke*, ali neobične devojke što emanira dramsku radnju i čini priču zanimljivom i značajnom u teatarskom smislu. Rediteljka Marija Mladenović storiju o devojci sa margine društva i njenim jasnim opredeljenjima smešta u skućeni prostor scene-piste, koja sugerise javnost i ogoljenost, sagledavanu iz više uglova. *Poša* je, međutim, samosvesna i odlučna devojka, spremna da se uhvati u koštac sa svim neprijatnostima i problemima u kojima se nađe pojedinac u društvu koje ne prihvata drugog, a još manje drugačijeg. Vodeći nas kroz meandre njenih emotivnih i kreativnih stanja, rediteljka u potpunosti ostvaruje svoj naum da pokaže kako društvo prvo ismeva i unižava, potom pokušava da disciplinuje, a na kraju drastično kazni svakoga ko odbije da prihvati obrasce koji su predstavljeni kao neupitni. Pošin put je posut trnjem i njen kraj možemo prihvatiti ili domaštavati, s obzirom na vlastitu poziciju u društvu i naš stav o javnoj sferi i slobodi izražavanja i mišljenja koja bi trebala biti zagarantovana. Šteta je što, umetnički opravdano odabran, igrajući prostor povremeno narušava ritam i dinamiku predstave, jer nužne promene kostima i mesta radnje se odvijaju „iza velova“, ali tada scena ostaje prazna, gluva, bez odjeka.

Rediteljka se kreirajući „ovaj život“ oslonila na glumačko i životno iskustvo glumice Eve Vošinić, čija kreacija s puno valera ostvaruje sve zahteve kompleksnog lika devojke koja je izabrala/izborila se da to bude. Dok je ostali deo ansambla – Lazar

Maksić, Milica Stefanović, Boba Stojimirović, Ivana Nedeljković, Branimir Randelović, Uglješa Spasojević – tumačeći više uloga, doprineo odličnom utisku posle gledanja *Poše*.

BOGOVI IZ SEĆANJA

Božanstva, Narodno pozorište Pirot, tekst i režija Mia Knežević

Opredeljenje da na repertoar Narodnog pozorišta iz Pirota postavi predstavu *Božanstva* dobar je repertoarski potez uprave ove teatarske kuće, jer predstavlja iskorak, novum, jasan i nedvosmislen u stereotipnom i pomalo zamornom repertoarskom krugu srpskih pozorišta. Želja za traganjem i istraživanjem imanentna je pozorišnoj umetnosti i to je jedan od postulata na kojem se zasniva verovanje da je teatar, kako veruje umni Oskar Vajld, najkompleksnija od svih umetničkih formi. Rediteljka Mia Knežević krenula je tim putem stvarajući kompleksnu priču od mitološkim bića „koje svi poznaju, ali o njima niko ništa ne zna“. No, to je uglavnom slučaj s bogovima, posebno slovenskim božanstvima – Svarogu, Perunu, Jarilu, Vesni – koja su dugo bila tu, a onda pritiskom savremenosti i novih tehnologija, gurnuta u sećanja, u mit, koji inspiriše umetnike. Nekada smo molili bogove, strahovali i divili im se, a danas s njima opštimo posredstvom novih sredstava komunikacije. Upravo odatle potiče ideja da oživi božanstva iz slovenske mitologije kako bi, posredstvom pozorišnog čina, otvorila raspravu o nikada rešenim/rešivim temama ljudske prirode i međuljudskih odnosa. Ali, ta želja nije sasvim vidljiva u dramaturškom smislu – jer duga prepričavanja bez jasnog sukoba, iskazana mišljenja i scenska zapitanost, uobličeni u, istina, retko viđeni vizuelni kontekst, nisu dovoljni da pojašne relacije i u određenom smislu edukovali publiku. Zbog svega toga predstava *Božanstva*, iako spram publike ostvaruje izuzetan vizuelni doživljaj, zanemaruje osnovne postulate klasičnog dramskog pozorišta,

koje je, verujem voljom autorke, izabrano kao osnova scenskog uprizoravanja.

Ansambl (Zoran Živković, Milan Nakov, Danica Mitić, Aleksandra Stojanović, Aleksandar Aleksić, Danijela Ivanović, Anastazija Rančić, Aleksandar Radulović) je disciplinovano i s velikom poverenjem u rediteljski koncept realizovao predstavu *Božanstva*, što je za svaku pohvalu, jer predstavlja garant mogućnosti i stremjenja ka višim dometima ovog teatra.

NI NA NEBU, NI NA ZEMLJI

Ljubomir Simović, *Čudo u Šarganu*, Narodno pozorište Užice, reditelj Branislava Stefanović

Opredeljenje da se repertoar pozorišta „obogati“ komadima autora iz sredine u kojoj pozorište deluje, postala je tradicija Narodnog pozorišta iz Užica, posebno kada je reč o Ljubomiru Simoviću, jednom od najznačajnijih pesnika i dramskih pisaca u Srbiji. Nova postavka *Čuda u Šarganu* u NP Užice, treća je u poslednjih trideset pet godina (prethodne su režirali Boško Dimitrijević i Iva Milošević) i prva, koliko znam, na „maloj sceni“ to jest s publikom na sceni, pred kojom se, licem u lice, igra ovaj komad smešten na rub grada, na rub života, na ivicu/liticu između stvarnosti i sna, realnosti i opsene. Čitajući dramu, od prvog do poslednjeg čitanja, nikako nisam uspeo da se otmem utisku da je periferijska kafana (a takvo mesto je – ni grad, ni selo) u stvari prostor između dva sveta, a da likovi ove storije nisu ni živi, ni mrtvi, bez obzira na realistički kontekst, koji se nameće na početku komada. Takvom teatarskom „čitanju“ najbliža je bila Mira Trailović, kada je *Čudo u Šarganu* postavila na Velikoj sceni Ateljea 212.

Rediteljka Branislava Stefanović postavljajući *Čudo u Šarganu* pred nas, pokušava da uvuče publiku što dublje u „mišju rupu“, ali osim pojedinačne glumačke ekspresivnosti malo toga prebacuje, ipak vidljivu, rampu. Publika jeste tik uz aktere predstave,

ali je miljama daleko od uključivanja u „svet svih svetova“. Uostalom, nisam siguran da li je to i bila rediteljska namera, ali onda zašto se predstava igra na maloj sceni, posebno jer je scenografski tačna i intrigantna, ali zahtevna, posebno u drugom delu, kada kafana klizi ka provaliji proscenijuma da bi otvorila prostor groblju.

Stefanovićeve režira disciplinovano, knjiški, poštujući pisca, ali bez značajnih rediteljskih iskoraka, kojima bi nas uverila u značaj literarnog predloška u današnjem vremenu. Ne radi se o osavremenjavanju, ali činjenica je da mnoge generacije gledalaca danas ne prepoznaju i ne razumeju kontekst Simovićevog komada. Stoga treba ponuditi vizuelnu/retoričku sliku o susretu/dodiru dva sveta – onog koji živimo i onog u kojem bismo hteli da budemo, jer tu jeste tajna dugovečnosti komada *Čudo u Šarganu*.

Glumački veoma korektna predstava, pre svega u interpretaciji Ivane Pavićević (Ikonija), Slobodana Ljubičića (Stavra) i Hadži Nemanje Jovanovića (Prosjak).

Nastup Ženske pevačke grupe „Era“, u međučinu, deluje kao dobra dosetka, ali bez jasnog razloga i logične veze sa suštinom priče u kojoj nema niti treba tražiti folklorne elemente.

LUDILO KOJE TRAJE

Dario Fo, *Slučajna smrt jednog anarhiste*, Knjaževsko-srpski teatar Kragujevac

Italijanski nobelovac Dario Fo napisao je komad *Slučajna smrt jednog anarhiste*, inspirisan istinitim događajem u Milanu, kada je Đuzepe Pineli neobjašnjivo pao kroz prozor tokom ispitivanja u policijskoj stanici. Taj događaj, u najmanju ruku misteriozan, pokretač je radnje u kojoj se zahvaljujući dovrtljivosti veštog prevaranta raskrinkava i kritikuje policijska brutalnost, pritisak, manipulacija, čime komad dobija i društveno-političku dimenziju. Reditelj Đorđe Nešović, u saradnji s dramaturškinjom

Isidorom Milosavljević, odvažio se da, na našim scenama često igrani komad (Beograd, Sombor) osenči farsičnim elementima, kako bi podcrtao svu apsurdnost sistemski, pa i logički, neutemeljenog društva, razorenog političkog sistema, u kojem eskalira nebriga za pojedinca koji „nije iz naših redova“. U takvom naumu reditelj uspeva, vešto i docirano uvodeći komunikaciju s publikom, koja postaje svedok rasvetljavanja događaja koji je uznemirio *svet u kojem je korupcija pravilo, a ne izuzetak, a narod gurnut u red za socijalnu pomoć izlazi na ulice tražeći svoja prava, a svet u kome se policija naoružava protiv svog naroda teško da će dočekati razoružanje glasačkim kutijama*.

Čedomir Štajn igra „Ludaka“ s puno valera, umešno prenoseći radnju sa scene u gledalište i nazad, povremeno biva konferansije, a onda uranja u kompleksnost lika koji „vrti“ radnju komada. Ostali deo glumačke podele – Nikola Milojević, Aleksandar Milojević, Ivan Vidosavljić, Nenad Vulević, Milica Majstorović – korektno je obavio svoje zadate, bez obzira na povremene prenaplašenosti i neujednačeni ritam predstave.

ZAPLETENO U VISOKE TONOVE

Kolin Sero *Mamina kuća*, Narodno pozorište Niš, reditelj Dušan Matejić.

Komad *Zeko, Zeko*, francuske dramatičarke Kolin Sero, koji je izveden pod imenom *Mamina kuća*, u produkciji Narodnog pozorišta iz Niša i režiji Dušana Matejića, dugo je, iz nekog razloga, favorit srpskih reditelja, ubeđen sam bez osnove, ali to je druga priča.

Priča o porodici u kojoj majka drži sva četiri zida kuće, dok su muž, ambivalentni osobenjak, i brojna deca „zabavljani“ svojim poslovima i životom, koji ih odvlači na razne, pa i na mračnu stranu. Jeste ovo posveta majci i porodici kao najvažnijoj društvenoj zajednici, čija razgradnja najviše „doprinosi“ devastaciji društva. Normalno je da onda majka preuzima stvar u svoje ruke pokušavajući da familijarni splav održi na

površini, bez obzira na činjenicu da je more uzburkano, te da neki od „brodolomnika“ imaju skrivene namere. Logično je da spisateljica u ovakvom prosedeu obilato koristi humor, ironiju i dosetku, ali je suštinska poruka da čovečanstvu treba neko „spolja“ kako bi mu pomogao da preživi. U slučaju komada Karolin Sero to je vanzemaljca Zeka. Dečak koji skriva svoje mogućnosti i čvrsto se vezuje za familiju čudaka i anarhista, koja u većini stvari nalikuje na naše porodice – šašave, ljute, brzoplete, nemarne, ali povezane nevidljivim i čvrstim konopcima ljubavi i pažnje.

Inscenaciju Dušana Matejića obeležava pojačana rezonantnost igre, što prekriva i odvlači pažnju od važnih elemenata koji u komadu postoje ili bi mogli biti naglašeni, pa čak i ponuđeni za razmišljanje. Visokotonski nastup, kao dominantna linija, čudniji je tim pre što je Dušan Matejić, glumac i vrlo dobar pedagog, te je nužno bilo očekivati prefinjeniju glumačku ekspresiju, što je ključan nedostatak predstave. Nisam siguran da sve „porodične priče“ u svojim najtežim raspravama nose takav tonaliteta, tim pre što su monološke strukture plasirane znalački i sa puno osećaja u odnosu na temu. Jasminka Hodžić u ulozi Majke dominantno prolazi kroz sve meandre komada, Aleksandar Mihajlović dosledno oživljava lik Tate, poraženog i isceđenog predstavnika srednje klase, dok Ivana Nedović (Gospođa Diperi) efektno, verbalno i gestom, predstavlja egoistični deo sveta kojem ni duboka usamljenost ne pomaže da pobjegne od sebe. Mlađi deo ansambla donosi puno energije, ali ponekad je takav angažman nepotreban i zamoran, pogotovo u scenama kada porodica pruža „otpor režimu“ što deluje nespretno i u određenim momentima nejasno.

CVETANJE GOSPINE VLASI

Milivoje Mladenović, *Gorocvet*, Narodno pozorište „Bora Stanković“ Vranje, režija Ivan Vuković

Milivoje Mladenović namenski je napisao komad *Gorocvet*, ironičan i intelektualno snažan tekst, kao jasan odgovor na najavu smaka sveta i konstataciju

da je planina Rtanj jedna od tačaka na kojoj se može izbeći kataklizma, kako bi čovečanstvo opstalo i nastavilo dalje. *Gorocvet* je ime kafane, lokacije, na kojoj se okupljaju „čudne duše“, kako bi spasile sebe i (po)nekog svog, ali to je mesto, možda ne najbolje za cvetanje gospine vlasi, kako se u biologiji još naziva gorocvet, koji, eto ironije, i ne raste na planini Rtanj, jer je njegovo prirodno područje peskovito tlo, ali je zato njegova lekovitost, kao i otrovnost, široko rasprostranjena. Mladenović očitno „igra na tu kartu“ droge, omamljenosti, aktera, koji u svom egoističnom nastupu, tvore priču o čovečanstvu besnom, sebičnom, nedozreloom, gadnom ponekad, čija istina se najslikovitije emanira u stihovima tamburaškog bećarca iz filma Aleksandra Petrovića koji kaže „biće skoro propast sveta/nek' propadne nije šteta“.

Nije, možda, šteta, ili jeste, kaže Mladenović, jer njegovi likovi – stubovi društva – sudija, učiteljica, pop, novinarka, pesnik i radnička klasa, simbolizuju društvo kakvo poznajemo i koje nam se sve manje sviđa. Na tom tragu – gubljenja vere u institucije, ali i u čoveka – je i režija Ivana Vukovića, u osnovi groteska, sa mnogo, osmišljenih i lepo ukomponovanih iskoraka ka političkom i društvenom teatarskom angažmanu. Takvim postupkom Vuković neutrališe „namensku“ upotrebu Mladenovićeve priče i pretvara je, kao komad dobro skrojen i duhovit, u vanvremensku priču, lako prepoznatljivu i pomalo zabrinjavajuću, bez obzira na ozbiljnu upitnost kontinuirane najave skore propasti.

Za ovakvi inscenaciju značajno je sadejstvo na relaciji glumac – reditelj, što u predstavi *Gorocvet*, funkcioniše odlično. Rediteljska inventivnost posredstvom razigranog ansambla dolazi do punog izražaja, te „skućeni“ prostor male scene (a verujem da bi isti efekat bio postignut u bilo kom prostoru) oživljava/pretvvara u kafanu *Gorocvet*, negde na vrhu sveta, odakle se vidi samo naš bedni život. U pravom smislu anasambl predstava u kojoj su svi akteri – Bojan Jovanović, Kristina Janjić Stojanović, Marko

Nikolić, Mihajlo Stojković, Anđela Vljaković, Žetica Dejanović, Nikola Stojković, Radmila Đorđević – dali svoj izuzetan doprinos.

KUĆNA ČUDA I DRUGE NEPOGODE

Bojan Tasić, *Hladne ruke*, Narodno pozorište „Bora Stanković“ Vranje, režija Bogdan Janković

Predstava autora Bojana Tasića *Hladne ruke* u režiji Bogdana Jankovića i produkciji Pozorišta „Bora Stanković“ iz Vranja odličan je repertoarski potez, jer se radi o talentovanom mladom piscu, temi koja je vezana za kraj u kojem teatar egzistira, te sadržajno problemima koji kidaju veze u društvu i pojedinca dovode pred rub egzistencije. Tasić očito poznaje/prepoznaje mentalitet sredine, ali ne beži od njegove kritike, vrlo vešto vodi priču pazeći da svaki lik, jasno iznijansirani, bude zaokružen i celovit u svojoj tragikomičnoj storiji. *Hladne ruke* su priča o odustajanju, depresiji, povlačenju, skrivanju, strahu od ustaljenog, uobičajenog, vazda proveravanog, jer sve drugo ima konotaciju naopakog i nezdravog. Ne priznajemo bol, ne prihvatamo neuspeh, ćutimo o slabostima, jer sramota je to u ovoj našoj sredini idealnih laži. Reditelj Bogdan Janković veoma dobro čita kompleksan komad, ali ga režira jednostavno, s punim poverenjem u glumce, koji usvajajući način igre – jasno, precizno, bez širokih zamaha – a posebno jezik, tačnije dijalekt koji ne samo da označava geografsku pripadnost nego vaspostavlja i način mišljenja. Rediteljska inventivnost i u određenom smislu nadogradnja komada iznedrila je muzičku partituru, čije je „in live“ ostvarenje povereno Žetici Dejanović – koja igrajući kućnog duha, belu senku, vruć vetar, veoma apartno interpretira vranjanske pesme, podcrtavajući atmosferu, ali i najavljuje događaje, razna čuda i mnoge nepogode.

Uz Dejanovićevu korektne uloge ostvarili su Nenad Nedeljković, Mihajlo Stojković, Marko Nikolić, Jelena Filipović Antić.

ŽIVOT I LJUBAV U TAVNIM VREMENIMA

Jelena Baša Đorđević, *Kome verujete?*, Narodno pozorište Kraljevo, režija Aleksandra Kovačević

Nastao, sada već davno, kao deo značajnog projekta u Srpskom Narodnom pozorištu (Novi Sad) dramski komad *Kome verujete?* Jelene Baše Đorđević, danas zvuči savremeno, jer su centralna pitanja literarnog predloška i dalje ona koja potresaju i „cepaju“ današnju Srbiju – nikad snažniju i nikada podeljeniju u svakom smislu. No, drama *Kome verujete?* nije politički komad, niti samo priča o kontinuiranim društvenim sukobima, nego u njoj postoji paralelni, tačnije vezivni tok – ljubavni odnos, veza dvoje mladih ljudi, anketara na određeno vreme, sa svojim planovima, željama, ali i emocijama, koji dok, nezaintersovano pokušavaju da pronađu puls građanstva za neku aktivnost, grade svoj odnos bez obzira na očite „klasne“ razlike i osmišljavaju budući zajednički život u tavnim vremenima. Ljubav ne zna za prepreke, ali ljudi ih osećaju, staju pred njima, beže ili pokušavaju da ih savladaju ili zaobiđu, da im se suprotstave, da pognu glavu. Tako i dvoje mladih anketara, prolaze kroz različite faze odnosa: od nepoverenja, preko igre zavođenja, svađe i razlaza, do vere u postojanost zajednice u čijoj osnovi je ljubav, a ona može da nadomesti sve. Nije to poruka ovog komada, ali je važan element, činjenica, kao što nisu aksiomi stavovi građana o aktuelnoj situaciji, ali su svakako važan „pogled“ na društvo i međuljudske odnose – u Srbiji, nekad, kao i danas.

Rediteljka Aleksandra Kovačević znalački je vodila glumce kroz ovu priču, uz pomoć dramaturga Isidore Milosavljević, scenografkinje Staše Jamušakov, postavljajući publiku – porotu na scenu, dvoje mladih na proscenijum, a glumce u publiku, kao narod, čije reakcije gledamo, u suludoj anketi, koju niko ne verednuje. U deideologizovanom društvu oštrica sukoba je na svakoj različitosti – imovinskoj, obrazovnoj, tradicionalnoj – te je rediteljka samo senčila te odnose,

vešto prepuštajući predlošku i aktuelnom trenutku da nas vodi prema granicama naših verovanja. Tako lep rediteljski omaž umetnosti kojoj pripadamo.

U celom kolopletu priče važan je angažman ansambla – posvećen i motivisan u tumačenju više uloga, likova – ogorčenih, nezainteresovanih, besnih, razočaranih, dobrodušnih, ljutih, zlih, prevarenih, kojima „boje“ dodaju Svetlana Milenković, Gorica Dinulović, Predrag Pavlović, Zoran Cerovina, Biljana Talić, Rade Maričić, dok su Aleksandra Arizanović i Vladimir Jovanović kao zaljubljeni anketari precizno i sa puno šarma odigrali svoje kompleksne uloge.

ŽIVOT POD ŠATOROM

Nebojša Bradić, *Ljubav u cirkusu*, Kruševačko pozorište, Kruševac, reditelj Nebojša Bradić

Nastao na tragu literarnih ostvarenja nobelovca Iva Andrića, dramaturški angažman reditelja Nebojše Bradića, iznedrio je pozorišni komad pod naslovom *Ljubav u Cirkusu*, koji u potpunosti, bez obzira što je pozorišno originalna konstrukcija, oslikava Andrićev svet ispunjen pitoresknim likovima, pritajenim strastima, začudnim odnosima, iznenadnim fatalnim susretima i dramatičnim obratima. Dramaturg Bradić, iskustveno vezan za literaturu našeg nobelovca, lepo prepoznaje dramsku potentnost u književnom predlošku (u osnovi su priče *Ljubav* i *Cirkus*) koji koristi i „izvlači“, s puno poštovanja prema autoru i delu, najvažnije dramske linije. Istina, neke relacije zaslužuju snažnije podcrtavanje ili ranije uvođenje u priču – naznake prethodnog odnosa Etelke i Janoša – ali to svakako ne narušava ključni tok priče, koji je emotivan, strastan, a karakterološki jasan i prepoznatljiv. Bradić se oslanja na ulogu naratora, koju je u beogradskoj izvedbi igrao kao gost Pavle Pekić, koji priču vodi u pravcu onoga što život pod šatorom cirkusa danas simboliše, od slobode i nesputanosti, preko artizma i večite potrage za ljubavlju i slavom, do

prolaznosti i neumitnosti odlaska. Tačno i emotivno. To je osnovna karakteristika Bradićeve režije.

Nataša Marković suvereno je donela lik Etelke, cirkuske *famme fatale*, oko koje se „okreće svet“ ljudi bez stida i budućnosti. Nebojša Vranić je ubedljiv u liku vlasnika cirkusa, dok je Dejan Tončić artistu Janoša odigrao bez puno valera, ali precizno postavljajući lik čoveka koji zna šta hoće i kojem ništa ne može da bude uskraćeno. Bojan Veljović šarmantno, iskreno igra gubitnika Čorkana, autsajdera, punog iskrenosti i dobrih vrlina koje ostaju neprimećene.

BEKSTVO IZ MALOGRAĐANSKE TAMNICE

Elfrida Jelinek, *Ljubavnice*, Knjaževsko-srpski teatar, Kragujevac, režija Bojana Lazić

Roman *Ljubavnice* nobelovke Elfride Jelinek, kao i sva njena dela, napisan je bez kompromisa u odnosu na određeno društveno pitanje, te i posle skoro pola veka od nastanka, pobuđuje interesovanje i zadržava aktuelnosti. U ovom slučaju u središtu pažnje je pravo žene na izbor – partnera, posla, načina života. Kao dobar poznavalac feminističkih stavova, ali i opskurnosti sveta u kojem „cveta hiljadu cvetova“ Elfrida Jelinek temu tretira ozbiljno, s puno vesele gorčine i precizne ironije. Dimitrije Kokanov kao dramaturg lepo koristi tu jezičku fakturu i znalački je obrađuje, sačuvavši svežinu i snagu osnovnog teksta, a to rediteljki Bojani Lazić daje mogućnost da domaštava i razrađuje naizgled banalnu priču: malograđanske svadbe/veselja, iza koje se skrivaju stotine vragova isključivosti, pretnji, netrpeljivosti. Lazićeva priču postavlja u salu za svadbe (danas su organizacije svadbenih veselja, gotovo, pretvorene u visoko profitabilnu industrijsku granu), uvodi goste/publiku u predviđeni prostor u kojem je i posluženje i bina za estradnu umetnicu. Tako postajemo svedoci priče o dva pola u okviru malograđanskog sveta, ali tek u njemu su razlike drastične, te je logično da se posedovanje SZR izrazito naglašava, jer takav imetak

razlikuje porodicu mladoženje od običnog radništva mlade. Ali, nije u toj priči naglasak samo na razlici, nego je tu i kompletan nivo bede samoisticanja. I kada vas ta priča o „mi i vi“ pomalo zamori, Lazićeva spolja, iz susedne kuće, uvodi zvanice druge svadbe, kojima je zbog nestanka električne energije, upropašteno veselje. Taj koloplet hvalisanja, prostote, prenaglašavanja, može da iznedri samo bekstvo, bekstvo razuma, koji u ovoj priči simbolišu dve mlade, ali ta *fuga* je moguća samo izvan ove planete, trajno zatrovane egoizmom i sebičlukom, glupošću, te je nemoguće popraviti nešto i – opstati.

Brojni ansambl predstave – razigran i tačan, u posebnom ambijentu donosi svojom kreativnošću osveženje u repertoarsku politiku srpskih pozorišta, a način igre i rediteljska postavka jasno pokazuju da postoji promišljenost i izuzetna vitalnost teatarskog delanja izvan tzv. kulturnih centara...

KALAMBUR ZA ŠEKSPIRA

Branislav Nedić, *Kako smo sahranili Šekspira*, Narodno pozorište Timočke krajine „Zoran Radmilović“, Zaječar

U ovoj predstavi sve je neverovatno osim – predstave, tako počinje, tako i završava ova jedinstvena teatarska postavka, ali tako počinje pozorište: na trgu, s malo bele boje na licu histriona, na kolima koja se klimaju dok „majstor“ priča priču zainteresovanom

svetu. Ovo je priča o večnosti teataru jer je Viljem Šekspir neprevaziđeni i neuništivi dramatičar. Kad sve stane, neko će se odvažiti – jedan da igra i jedan da gleda – i to je sudbina umetnosti teatra. Spasa mu nema, propasti ne može, o tome govori predstava koju režira Branislav Nedić, pre svega oslanjajući se na vlastito iskustvo, na dugo prisustvo u teatru, tako stečeno znanje i poštovanje tradicionalnih uzusa, koji kažu u jednom od temeljnih stavova da komedija ima obavezu nasmejati publiku. I tako biva. Ironično je da je u osnovi ove duhovitosti čin „upokojenja“, ali setite se Bastera Kitona i *slip-stika* gde tragični događaj, strmoglavni pad i sudar automobila izazivaju buru smeha.

Nema u ovoj predstavi puno „filozofije“ jer su glumci u štrajku, ali *The show must go on* – preuzimaju tehničari, tonci, razvodnice, jer *šminka mi se može ljuštiti, ali moj osmeh i dalje ostaje*. Ostaje Šekspir. Ostaje teatar.

Još jedna stvar je važna u postavci predstave *Kako smo sahranili Šekspira*, a to je koketiranje s aktuelnom i budućom oskudicom – personalnom, finansijskom, medijskom – te „štap i kanap“ produkcijom, koja postaje efemerna, ali ako imamo dobar tekst i posvećene interpretatore, a glumci Miloš Tanasković, Ivana Bartunjak, Gabrijel Bećarević, Jovan Veljković i Danica Ilić – pozorišta u Zaječaru to jesu, i time dokazuju da su, igrajući predstavu *Kako smo sahranili Šekspira*, u našoj kući sva čuda moguća.



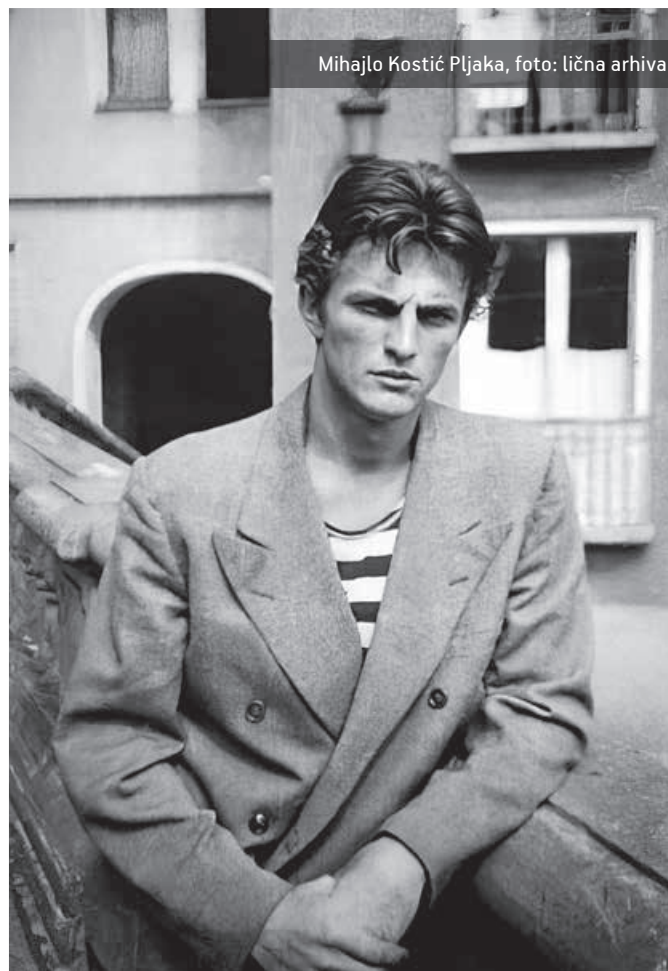
Piše > Nataša Glišić

Sećanje na sanjara

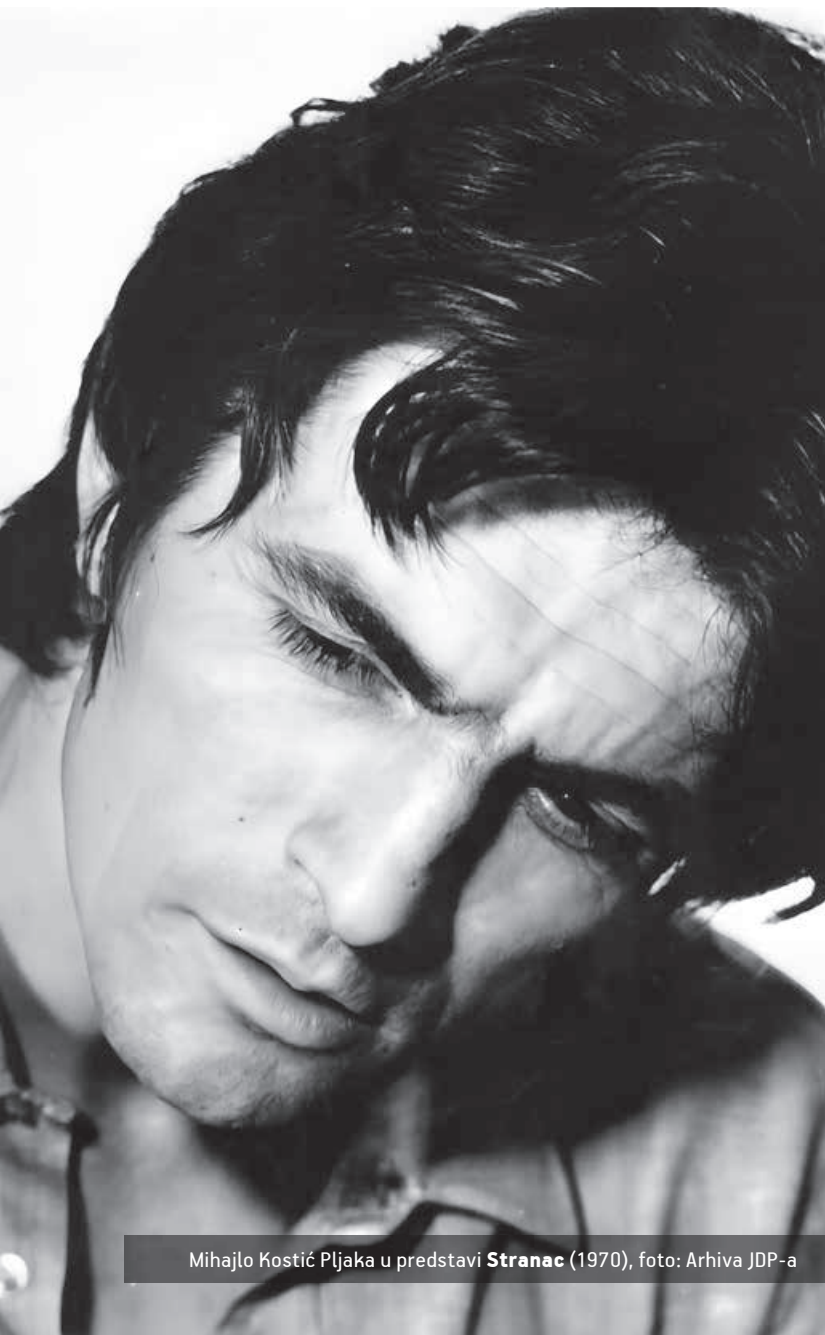
Povodom 25 godina od odlaska sa životne i pozorišne scene glumca Mihajla Kostića Pljake (21. 11. 1933 – 9. 3. 2001)

Godišnjice nas obavezuju da se odupremo nemaru i iz zaborava otrgnemo sećanje na dramske umetnike koji su ostavili traga u našem kulturnom životu, natopili scenu svojim emocijama, mislima, glasom, uzvišenom pojavnošću. Zato danas plovimo brodićem uspomena i podsećamo se glumačkih kreacija Mihajla Kostića Pljake.

Ovaj „večiti mladić“, po snazi, šarmu i harizmi „prvi momak Beograda“, dušom „vitez sa srednjevekovne medalje“, u temelje Jugoslovenskog dramskog pozorišta i našeg glumišta ugradio je svoj veliki i častan umetnički udeo. Bio je jedan od glumaca čije prisustvo je dovoljno da ispuni scenu ili filmski kadar. Dopadljiv, šarmantan, pravilnih crta lica i neodoljivog osmeha, lepog glasa, sa posebnim darom za ritam i ples, 60-ih i 70-ih godina 20. veka potpuno je osvojio pozorišni, filmski i televizijski prostor. Prava zvezda domaćeg glumišta za života je ušao u legendu. U periodu od sredine 60-ih do sredine 70-ih godina prošlog veka njegova popularnost i glumačka ostvarenja bili su na vrhuncu. Neodoljivom pojavom i igrom napravio je određeni stilski pomak,



Mihajlo Kostić Pljaka, foto: lična arhiva

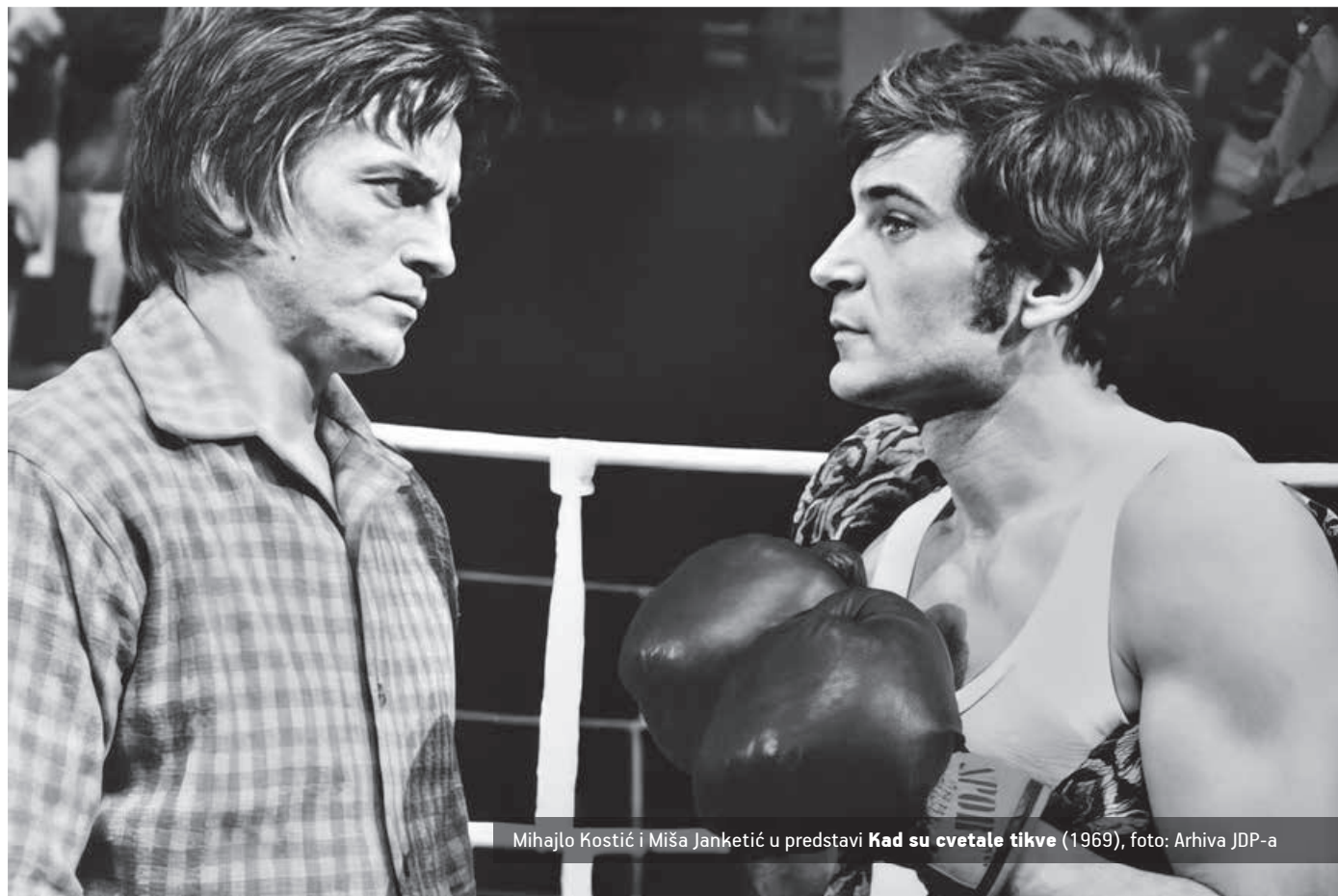


Mihajlo Kostić Pljaka u predstavi **Stranac** (1970), foto: Arhiva JDP-a

najavljujući dah modernosti, u skladu sa duhom epohe i scenskim kretanjima.

Rođen je na Arandelovdan 1933. u Prokuplju. Otac Nestor i majka Ljubica, sinu prvencu, dali su ime po svecu zaštitniku. U detinjstvu je mnogo čitao, učio da svira violinu, a u mladosti je rado zasvirao na usnoj harmonici i gitari. Dar za muziku, ritam i pevanje nesumnjivo je nasledio od oca koji je bio član pevačkog društva „Jug Bogdan“, glumio i bio jedan od osnivača pozorišta u Prokuplju. Devetogodišnjem dečaku tuberkuloza uzima majku, rat donosi glad, a neprijateljski vojnici odvođe oca u logor, streljaju baku. S njima odlaze i poslednja utočišta nežnosti i spokoja detinjstva. I tu nije kraj tragičnim gubicima. Nakon rata, Mihajlo će u udaru groma izgubiti i tri godine mlađu sesticu Miru. Na reci je nalazio spokoj. Odrastao je na obalama Toplice, sanjareći po vrbacima, istražujući virove. Sa četrnaest godina dolazi u Beograd u Srednju brodersku školu. Nakon godina plovidbe i mornarskog iskustva upisuje Akademiju za pozorište, film i televiziju akademske 1955/56. Sa Danilom Batom Stojkovićem, Brankom Petrić, Slobodanom Markovićem, Marijom Milutinović, Katicom Dorić, Aleksandrom Sibinovićem i ostalim klasićima, savladavaće talase glumačke profesije, brodeći artistskim brodom pod budnim okom profesora Tomislava Tanhofera. Na daskama JDP-a prohodao je zajedno s kolegama sa klase u masovnim scenama u obnovljenim Sterijinim *Rodoljupcima* (1956) i Marinkovićevoj *Gloriji* (1956). Kostić potom „uskače“ u uloge u obnovljenom *Kralju Liru* i *Magbetu*. Prva dodeljena uloga u JDP-u je Miša (*Braća Karamazovi*, 1957).

Tokom studija Mihajlo Kostić, poput brojnih studenata dramskih umetnosti, igrao je u Akademskom pozorištu. Uloge Artema Goduna (*Krstarica Aurora*), Nenada (*Rašnirane cipele*), Starca (*Varijacije*) i Kurira i Suvog (*Vreme, oganj i čovek*) biće značajno iskustvo u otkrivanju pozorišne umetnosti. Gostovanja u



Mihajlo Kostić i Miša Janketić u predstavi **Kad su cvetale tikve** (1969), foto: Arhiva JDP-a

evropskim prestonicama, generalna proba *Rašniranih cipela* u vozu za Varšavu, ponude za ostanak u Londonu i brojna druga iskustva vezaće ga za najstarije studentsko pozorište u Evropi. Mala ekipa iz Balkanske 4, nastaviće saradnju na sceni pozorišta na Cvetnom trgu. Boro Drašković, Miroslav Belović, Rada Đuričin, Branka Petrić, Bata Stojković, Jovan Ćirilov... samo su neka od imena koja će ga pratiti na životnom i umetničkom putu.

Disciplinovan, šarmantan, posvećen glumi i izazovima glumačkog poziva u roku završava studije

i već od 1. septembra 1959. postaje član JDP-a. Ostaje mu veran do poslednjeg daha. Biti član ovog prestižnog pozorišta, priznanje je u rangu najvišeg odlikovanja. Glumački je stasavao s velikanima ove kuće. Uz Milivoja Živanovića, Viktora Starčića, Ljubišu Jovanovića, Ljiljanu Krstić, Miru Stupicu i druge bardove scene predano je radio i stvarao noseći žar traganja, svojeglavost i raskoš talenata. Tu, u kući na Cvetnom trgu, u svoju pozorišnu biografiju Mihajlo Kostić je upisao rad sa velikim i značajnim rediteljima. Na sceni JDP-a predavao se rediteljskim poetikama Tomislava



Iz predstava **Stranac** (1970), foto: Arhiva JDP-a

Tanhofera, Bojana Stupice, Mate Miloševića, Miroslava Belovića, Milenka Maričića, Predraga Bajčetića, Aleksandra Đorđevića, Bore Draškovića, Branivoja Đorđevića, Arsenija Jovanovića, Dimitrija Jovanovića, Dejana Mijača. Rado je sarađivao i s kolegama koji su posle glumačke ostvarili i rediteljsku karijeru – Stevom Žigonom, Brankom Plešom i Zoranom Ratkovićem. Ovaj dugi spisak obuhvata i Slovenca Francea Jamnika, Joška Juvančića iz Zagreba i bugarskog reditelja Krikora Azarjana. U matičnoj kući je otelotvorio oko 50 likova.

Kritika ga je zapazila u ulogama Sartrovih junaka – Poručnika Klagesa u *Zatočenicima iz Altone* (1960) u režiji Mate Miloševića i revolucionara Ivana u komadu *Prljave ruke* (1966). Naročite pohvale stižu za glumačke kreacije u praizvedbama domaćih pisaca: ulogu Klempe u *Baladi o aždaji i junaku* (1964) Vuka Vuča i ulogu

Domenika u Hristićevom komadu *Savonarola i njegovi prijatelji* (1965). U predstavi *Odbrana Sokratova i smrt* (1968) nastaloj na Platonovim tekstovima uz Ljubu Tadića, Mihajla Janketića i ostale kolege, Kostić će se obreti u ulozi Anita, atinskog političara i stratega, i jednog od glavnih tužilaca Sokrata. Stole Apaš, vođa plemena dušanovačkih mangaša, zlatnim slovima upisan je u glumačku biografiju Mihajla Kostića. Iako zabranjena i skinuta s repertoara, predstava *Kad su cvetale tikve* (1969) ostala je zabeležena u pozorišnim analima kao izuzetna, hrabra i nezaboravna. A Kostićev Apaš, nepogrešivo tačan i fascinantant, ušao je u legendu.

Uloga Mersoa u Kamijevom *Strancu* postaće zaštitni znak za pozorišnu karijeru Mihajla Kostića. Na predlog Bojana Stupice, prihvatio je izazov i saradnju sa tada mladim rediteljem Dimitrijem Jovanovićem, kome je to bila diplomatska predstava. Činjenica da je na repertoaru JDP-a, odigrana 176 puta u deset sezona govori o kvalitetu predstave. Za to vreme mnogi akteri su se menjali, ali ne i glavni glumac. *Stranca* je u žaru igrao i predstavu čuvao najtačniji Stranac – Mihajlo Kostić. „Idem na moju predstavu!“ – tako govori kad igraš *Stranca*“, rekao mu je Stupica nakon generalne probe. Posle premijere *Stranca* zadovoljan Stupica na pitanje kakvi su utisci odgovorio je: „Odlično, fantastično, zdravo!“, sećao se Branko Cvejić.

Potom je došao Len (*Spaseni*, 1971) koga je igrao „bravuroznom unutarnjom koncentracijom“, pa Đuraško (*Jelisaveta, kneginja crnogorska*, 1972) razapet između osećanja i dužnosti, strasti i razuma. Naslednik Garija Kupera u ulozi Roberta Džordana iz istoimene filmske adaptacije *Za kim zvono zvoni* (1972), na beogradskoj pozornici bio je Pljaka. Nakon *Stranca* usledile su još tri režije Dimitrija Jovanovića u kojima je Kostić tumačio zapažene uloge. Bio je bivši košarkaški as Tom Dejli u predstavi *Eh, to vreme takmičenja* (1973) i Šerif Hartman (*Naslovna strana*, 1976), lik koji mu je otvorio mogućnost da izrazi svoj

talenat za komediju. U Kamijevim *Pravednicima* (1980) pojavio se kao beskompromisni terorista Fjodorov, tačan izgledom, gestom i stavom.

Uloga Kajafe u predstavi *Kolubarska bitka* (1983) i kasnije *Valjevska bolnica* (1989) Kostiću je bila jedna od dražih u karijeri. Krv topličkih vitezova, Jug-Bogdanovo nasleđe, imperativi hrabrosti, junaštva, žrtvovanja i viteškog poštenja čekali su lik Kajafe da se izliju sa scene u publiku. U Šekspirovoj komediji *Vesele žene vindzorske* (1993) lik Gospodina Pejdzha doneo je s „iznenađujućom lakoćom i šarmom“.

U Ateljeu 212 igrao je glavne uloge Bergera i Ziger-Zagera u kulturnim predstavama *Kosa* (1969) i *Ziger-Zager* (1970). Pamti se i njegov Mom, iz ostvarenja *Ko puca otvoriće mu se* (1964) koji je nakon pozorišne dobio i filmsku verziju u režiji Marka Babca. Vreme u Ateljeu 212 je vreme saradnje sa Mirom Trailović.

Značajne uloge u zreлом životnom i glumačkom dobu odigrao je u Zvezdara teatru. Da bez velikih glumaca nema velikih predstava znao je Dušan Kovačević kada je u savezde svoje galaksije privio Mihajla Kostića. Zvezdanu plovidbu počinje ulogom Kolje u *Tetoviranim dušama* (1986) Gorana Stefanovskog, u režiji Slobodana Unkovskog. Makedonski pečalbar Koljo, stranac u prekookeanskom svetu, nesumnjivo je bio izazov čuvenom Strancu beogradske scene, koji je svojim glumačkim sredstvima u novim okolnostima oživeo hroničnu nostalgiju preraslu u bolnu tugu za jugom. Od tog momenta počinju da se ispisuju legendarni trenuci univerzuma koji je okupio prava kosmička ostrva. Scena Zvezdara teatra spojiće Kostića sa Sinišom Kovačevićem. Sarađivaće u Zvezdari s Jovicom Pavićem, Nebojšom Bradićem, deliće scenu s tada mladim glumcima Glogovcem, Jezdićem, Četkovićem... Ubedljivo je oslikao brata đenerala Milana Nedića, đenerala Milutina Nedića. (Vlastimir Đuza Stojiljković je ovu



Iz predstava **Spaseni** (1971), JDP, foto: Bogdan Bradvarović

ulogu igrao pre Pljake). Saradnja začeta na *Đeneralu Milanu Nediću* ponoviće se u Kovačevićevoj *Srpskoj dramu* na sceni ovog zvezdanog teatra. Nastaviće se u *Kraljević Marku* i *Janezu*, na drugim scenama, u drugim produkcijama. Iz kreativnog kovitlaca emocija i umetnosti iznedriće se čvrsto prijateljstvo i duboko uvažavanje.

Filmski opus Mihajla Kostića podrazumeva ozbiljnu studiju. Od prvog pojavljivanja u filmu *Subotom uveče* (1957) u liku Tabadžije Tarzana, preko Mladena u filmu *Deveti krug* (1960), Ahmeta u *Kozari* (1962), potom Zorana u filmu *Pravo stanje stvari* (1964), Jankete u *Štićeniku* (1966) i drugih filmskih uloga koje su se nizale, Kostić je plenio pažnju. Bio je On u jedinom jugoslovenskom službeno zabranjenom filmu *Grad* (1963). Moćna ličnost koja isijava snažnu energiju i preko ekrana, fotogeničan i zanimljiv kameri



Iz predstave **Naslovna strana**, JDP (1976), foto: Zoran Grujić

iz svih rakursa, predodređen za uspeh. Ovenčan je prvom nagradom „Zlatnim lancem“ za mušku ulogu, ulogu četnika Radovana Ikonića u filmu *Devojka sa Kosmaja* (1972) Dragovana Jovanovića na 14. festivalu avangardnog filma u Avelinu u Italiji.

Televizijska pojavljivanja u prvoj humorističkoj seriji TV Beograd *Servisna stanica* (1960) u kadru s Miodragom Petrovićem Čkaljom nagovestila su veliku popularnost koju će mu doneti serija *Letovi koji se pamte* (1967). Ulogom mladog pitomca Vitasa, Kostić je očarao publiku. Slava je rasla i preklapala se s umetničkim vrhuncem pozorišnih i filmskih ostvarenja. Uslediće učešća u TV dramama i dokumentarnim emisijama, TV serijama: *Đavolje merdevine*, *Povratak otpisanih*, *Svetozar Marković*, *Sivi dom*, *Vuk Karadžić* i dr.

Na sam dan ispraćaja ovog velikog glumca na sceni Teatra „Bojan Stupica“ igrana je predstava



Iz predstave **Eh, to vreme takmičenja**, JDP (1973), foto: Živorad Vučić

Buba u uhu, u kojoj je nakon odlaska Morisa Levija, Mihajlo Kostić nasledio ulogu Dr Finaša. Unosio je u nju nepredvidive topote komike koja je galopirala njegovim bićem. Ostajao joj je veran igrajući u gipsu do pasa ili bez njegove prepoznatljivo bujne i nemirne kose, posustale pod uticajem hemioterapije. Ni golim okom vidljive nedaće nisu ga sprečavale da se pojavi na sceni služeći i prinoseći darove u Talijinom hramu. Pljakina glumačka etika, vera i odanost glumi, zamenile su natprirodnu snagu i moć kose biblijskog Samsona. Ali te martovske večeri prve godine trećeg milenijuma, ekipa *Bube* igrala je bez njega.

Brodić uspomena porinut u plovidbu sa panoramskim pogledom na delić odigranih uloga Mihajla Kostića, usidrenje nalazi u porodičnom okrilju. S ljubavlju, ponosom i poštovanjem predivna supruga Galja i sinovi Nestor i Vuk Kostić čuvaju uspomenu na Pljaku. Dostojni naslednici hobija, strasti, nespontanosti, vrlina, životnih i scenskih etičkih kodeksa, Pljakini sinovi nastavljaju plovidbu u profesionalnim vodama – jedan na moru, drugi na sceni.



AKTUELNOSTI

Piše > Jana Maričić

Od očaja do topline

Kao članica predsedništva Udruženja dramskih umetnika Srbije učestvujem u projektu „UDUS karavan“, koji je osmislio i pokrenuo aktuelni predsednik udruženja Pavle Pekić. Karavan izgleda tako što se okupimo ispred naših prostorija u Beogradu, sednemo u automobil ili kombi i odemo u neki grad u Srbiji, u pozorište, gde se susretnemo sa ansamblom i provedemo nekoliko sati razgovarajući.

Gotovo sva pozorišta koje smo do sada obišli dobro sam poznavala jer sam u njima prethodno režirala. Pretpostavljala sam unapred šta će biti sadržaji naših razgovora, jer sam znala šta su problemi, izazovi, ali i potencijali tih kuća u unutrašnjosti. Repertoar, prisustvo na festivalima, podmlađivanje ansambala, manjak ljudi u tehničkim sektorima, publika, budžeti, žiriranje i selekcije, sve ređa gostovanja; pretpostavljala sam da će to biti najzastupljenije teme i da će naši susreti biti obojeni parlamentarnom atmosferom, dovoljno zvaničnijom od one koja preovladava u pozorišnim bifeima.

Al, ne lezi vraže.

Ako bih morala da izdvojim ključne reči koje bi opisale moj utisak sa ovih susreta, to bi bile: očaj i topline. Kako pripadam onoj kategoriji ljudi koja više voli da prvo čuje lošu, pa dobru vest, najpre ću se osvrnuti na tminu koja je zahvatila raspoloženja naših sagovornica i sagovornika.

Glumci pozorišta u unutrašnjosti su umorni. Na njihovim licima vidi se ona vrsta iscrpljenosti koja dođe kao posledica dugotrajnog doživljaja uzaludnosti i beznačajnosti. Laici ili pretenciozna mladež pomislili bi da je to zbog nedostatka takozvane umetničke forme, zbog uglavnom banalnih uloga koje igraju, zbog uglavnom loših reditelja sa kojima rade, zbog nedovoljno izazovnih zadataka koji se pred njih stavljaju. Međutim, ovde je nešto ozbiljnije po sredi, a to je sistemska zapuštenost. Pozorište (više) nije važno, a sada je i kažnjeno. A što bi se kažnjavalo ako nije važno, upitao bi se svako iole zdravog razuma, ali baš u tom paradoksu leži podmukli mehanizam zlostavljanja pozorišta. Izvesne netalemtovane bukadžije svojevremeno su znale da lupe da ukoliko postoji dovoljno dobra ideja, nisu potrebne velike pare da se ona realizuje, ali iza te tvrdnje je, ispostavilo se uvek, ili stajala neka krađa i mutljivina ukoliko su bili u takvoj poziciji, ili intimni alibi kojim bi pre svega sebi objašnjavali kako to da nikad nisu postali delom mejnstrima. U stvarnosti, za građansku umetnost, za subvencionisano pozorište, za baštinjenje nacionalne kulture i utvrđivanje nekakvog kulturnog identiteta, i te kako su potrebne pare. Ne, naravno, da bi se iko od nas ko se bavi ovim poslom obogatio, već da bi osnivači time signalizirali koliko je kultura važna, da bi umetnička dela nastajala u produkcionim uslovima



dostojnim javnog predstavljanja, te da bismo imali čime da dokažemo da naša pozorišna umetnost i te kako može da bude relevantna i van granica naše zemlje, s obzirom na njenu istrajnost i tradiciju koju danas jedva još čuvaju samo ovi umorni pojedinci. Umorni, dakle, od poruke: „Niste važni, ne zanima nas šta radite, a ako biste nešto i da kažete, bićete učenjeni i zastrašeni.“ U gotovo svakom gradu koji smo posetili, zatekli smo „pozorište pod okupacijom“.

S druge strane, tok svakog susreta već od drugog sata razgovora transcendirao je ka toploj, empatičnoj atmosferi, sa trenucima blistave radosti. Sama razmena unutar naših kružoka, zatim činjenica da je UDUS odvojio vreme i ljudske resurse da sasluša, zainteresuje se, razume i ohrabri svoje članove ili kolege koje nisu članovi, vratila je značaj svemu što radimo, makar na kratko.

Motor umetnosti je entuzijazam. On je iracionalna buktinja strasti koja nema precizan uzrok niti agendu, pa ga je tako nemoguće uništiti. On se može privremeno prikriti pod umorom koji sam već opisala, ali ga je mnogo lakše i brže vratiti u pogon. Dovoljno je da se susretnemo, razgovaramo, razmenimo ideje, podstaknemo na razmišljanje. To je naslutio Pavle Pekić, a nama se potvrdilo na svakom od ovih susreta. Zato planiramo da, uprkos svim okolnostima, nastavimo sa projektom „UDUS karavan“, ma koliko uzaludno delovalo. Mi znamo da nije. Jer vatra koja gori u glumcima davno ih je opredelila da najbolje od sebe daju publici, građanstvu, zajednici, ne bi li doprineli emancipovanijem, zdravijem društvu.

Toplina, ta druga ključna reč mojih utisaka, ne označava pasivnu ljubaznost naših domaćina glumaca. Toplina je od vatre date ovim ljudima, da nastave da gore za svoju istinu, umetnost i slobodu. Ni Prometej nije bio večno kažnjen, proći će i ovo.



Piše > Siniša I. Kovačević

Pet jakih aduta

Svetski i srpski dramski klasici u drugom delu sezone pozorišnog života Hrvatske



Iz predstave **Marija Stjuart**, foto: Mara Bratoš

FRIDRIH ŠILER „MARIJA STJUART“, HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE ZAGREB

Marija Stjuart Fridriha Šilera (1759–1805), napisana pet godina pre autorove smrti, smatra se jednom od najvažnijih drama nemačke klasične književnosti. U njoj se jasno očitavaju načela Šilerovog umetničkog i filozofskog stvaralaštva u kojima pozorište postaje „estetska država“ ili „država lepog privida“. Kao profesor istorije, Šiler često poseže za kompleksnim temama iz prošlosti što je posebno izraženo u njegovom zreлом stvaralaštvu. U *Mariji Stjuart* pratimo ključne trenutke elizabetinske Engleske tokom osamdesetih godina 16. veka. Henri VIII, Elizabetin otac, već je počeo da prihvata protestantizam. Istovremeno, Španija, Francuska i druge katoličke zemlje nastoje da unište novoformiranu crkvu. Unutrašnji verski i politički sukobi dosegli su vrhunac pod Elizabetom koja je i sama bila žrtva političkog nasilja i pokušaja atentata. Tada na političku scenu stupa škotska kraljica Marija Stjuart, vatrena katolkinja, koju još uvek moćni katolici smatraju legitimnom kraljicom i naslednicom. Strogo gledajući, prema kanonskim uzusima, Marija Stjuart imala je više prava na presto od Elizabete, nelegitimne ćerke Henrija VIII. Toliko o istoriji.

U drami od pet činova, radnja se odvija između Vestminsterske palate u Londonu i dvorca Foteringej.

U drugom delu sezone 2025/26, u periodu od februara do juna ove godine, u hrvatskim teatrima odigrano je nekoliko veoma zapaženih i rado gledanih predstava. Za sve njih zajedničko je što su nastale po delima dramskih klasika – svetske drame, Šilera, Kalderona, Beketa, ali i srpske dramske literature, Dušana Kovačevića i Ljubomira Simovića. Ovde ćemo u najkraćim crtama opisati predstave dubrovačkog, riječkog i dva zagrebačka pozorišta. Neke od njih bi mogle da se nađu i na nekim od naših teatarskih festivala.

U napetoj radnji komada pratimo posljednje dane političke zatvorenice Marije Stjuart u iščekivanju smrtnog presude. Šiler nas smješta u analitičku dramu posljedica u kojoj još uvek tinja jalova nada za pomilovanjem. Na jednoj je strani Elizabeta, protestantkinja koja se odrekla nagona ne bi li izbegla bilo koji oblik podređenosti, osim prema kruni. Dakle, „više kraljica nego žena“. Nasuprot njoj, kao u obrnutom ogledalu, stoji Marija Stjuart, katolkinja, prototip ljubavnice iz građanske tragedije, atraktivna, erotična i strastvena („više žena nego kraljica“).

U središtu drame autor ispisuje njihov susret – nešto što se u stvarnosti nikada nije dogodilo. Na otvorenom, u blizini dvorca u kojem je Marija zatočena, susreću se dve okrnjene duše, dva nedovršena ideala, dva načela bez mogućnosti kompromisa. U takvom sukobu kraljice će se boriti na život ili smrt, a dve žene (u neostvarenom ljubavnom trouglu) do potpunog uništenja. Jedna će izaći kao pobednica, a druga kao jedina kraljica.

Reditelj i koreograf je Matija Ferlin, a autor adaptacije je književnik i dramaturg Goran Ferčec. Mariju Stjuart u ovoj predstavi igra Jadranka Đokić, dok lik Elizabete tumači Nina Viola.

PEDRO KALDERON DE LA BARKA „ŽIVOT JE SAN“, KAZALIŠTE MARINA DRŽIĆA, DUBROVNIK, REŽIJA AIDA BUKVIĆ

„Današnji svijet je zaista čudovište, a drama *Život je san*, iako napisana u 17. stoljeću, čini se da u ovom suvremenom svijetu rezonira više nego ikad otvarajući univerzalna pitanja identiteta, slobodne volje i osobne odgovornosti. Konstruirana fluidna realnost s ponekim fluidnim (rodnim) identitetima u svakom trenutku nameće svijest da je sve samo san ili privid.

Živimo u svijetu gdje je stvarnost sve poroznija i poraznija, a tanke granice između istine, privida,



Iz predstave *Život je san*, foto: Marijan Marinović

laži ili (barem) sna sve je teže razaznati. Informacije su manipulirane i često lažne, algoritmi oblikuju percepciju stvarnosti, a društvene mreže stvaraju površne paralelne svjetove.

U današnjoj fluidnoj, 'tekućoj' modernosti bijeg je postao poželjna strategija, a pojedinac je uspješniji što se lakše može transformirati i prilagođavati. Pitanje što je stvarno, a što privid postaje gotovo egzistencijalno pitanje.

Sigismundova kula društveno je nametnuta norma koja oblikuje njegov identitet. Jednom kada postane svjestan nametnutih okova, njegova prava, iskonska priroda izbit će u prvi plan. Iskonska priroda koja ga vodi u borbu za vlastitu stvarnost i vlastiti identitet ne budeći u njemu zvijer koja preživljava već čovjeka koji misli i osjeća.

U vremenu izvrnutih moralnih vrijednosti gdje su bitke protiv bezumnosti i okrutnosti unaprijed izgubljene ostaje nam tek borba za moralni integritet – pa čak i ako nismo sigurni jesmo li budni ili samo

sanjamo“, zapisaće rediteljka dubrovačke predstave Aida Bukvić.

U predstavi igraju Maro Martinović (Bazilije, poljski kralj), Dorian Vicić (knez Sigismund), Nikola Radoš (Astolfo, knez moskovski), Bojan Beribaka (Klotaldo), Srđana Šimunović (lakrdijaš Klarin), Nika Matušić (Stela, princeza Angela Bulum, Rosaura, dama).

**DUŠAN KOVAČEVIĆ „BALKANSKI ŠPIJUN“,
HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE IVANA PL.
ZAJCA, RIJEKA, REŽIJA MILOŠ LOLIĆ**

Slavna drama Dušana Kovačevića *Balkanski špijun* kroz humor, apsurd i grotesku bavi se univerzalnim temama – strahom, paranojom i društvenom kontrolom. Delo je steklo kultni status sagledavajući mehanizme društvene manipulacije i straha. Upravo to ovu dramu čini relevantnom i aktuelnom i danas.

Balkanski špijun svedoči o odnosu pojedinca i vlasti, o individualnoj i totalitarnoj svesti kao i posledicama sistema koji zahteva apsolutnu poslušnost a očituje se u gubljenju razuma i raspadanju temeljnih vrednosnih jedinica određenog društva. Zbog takvih protivrečnosti sistem uništava sebe samog, a jedini opstanak vidi u traženju nevidljivih neprijatelja. Ove reči ispisuje reditelj riječke predstave, ujedno i njen scenograf i kostimograf, beogradski reditelj evropske reputacije Miloš Lolić.

Njegova će režija dodatno naglasiti kako preterana sumnjičavost, nepoverenje i opsjednutost opasnostima mogu dovesti do apsurdnih i tragikomičnih situacija. Stvarajući napetost između pojedinca i njegove okoline, istovremeno reditelj gledaoce uvodi u savremeni kontekst koji publiku podstiče na razmišljanje i refleksiju o današnjem društvu i njegovom opšem okruženju.

U predstavi igraju: Jelena Lopatić, Anastazija Balaz, Jelena Graovac Lučev, Damir Orlić, Jasmin



Mekić, Edi Ćelić, Mario Jovev, Deni Sanković i Milan Mudrić Mišo

**LJUBOMIR SIMOVIĆ, „PUTUJUĆE POZORIŠTE
ŠOPALOVIĆ“, SATIRIČKO KAZALIŠTE
KEREMPUH, ZAGREB, REŽIJA ALEKSANDAR
POPOVSKI**

Ako vam je dosta dnevne politike i ratnih događanja, dođite u Kerempuh i sagledajte stvarnost iz drugog ugla – kroz smeh, ironiju i pozorišnu čaroliju. Ukoliko tražite predstavu koja će vas istovremeno nasmejati, uznemiriti i naterati



Iz predstave **Putujuće pozorište Šopalović**, foto: Mario Delić

na razmišljanje, onda je pravi izbor *Putujuće pozorište Šopalović*. Ovim rečima uprava zagrebačkog kazališta Kerempuh poziva publiku na predstavu nastalu po slavnoj Simovićеvoj drami.

Kao što dobro znamo, ova poetska tragikomedija nas vodi u okupiranu varošicu u kojoj grupa glumaca, uprkos ratnim strahotama i represiji koju sprovodi okupator, tvrdoglavo nastoji da odigra svoj oskudni repertoar. Za njih teatar nije samo profesija, on je način preživljavanja. Spremni su da upadnu u najnepovoljnije situacije, ali zahvaljujući svojoj

glumačkoj virtuoznosti iz njih pronalaze izlaz, brišući granicu između stvarnosti i igre.

Da li je u tako teškim vremenima primereno igranje predstava, jedno je od pitanja koje komad otvara progovarajući o važnosti slavljenja svega dobrog što nam književnost i dramska umetnost mogu doneti. Predstava je istovremeno duhovita i haotična, razigrana i duboko potresna, prava vrtložna igra emocija koja gledaoce vodi od smeha do nelagode u jednom dahu.

U režiji Aleksandra Popovskog *Putujuće pozorište* je snažna oda teatru i neuništivosti umetničkog

duha. Jer kada bi teatar čekao prestanak ratova da bi postojao, glumci se nikada ne bi popeli na pozornicu.

Ovaj komad je premijerno izveden 1985. na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta u Beogradu, u režiji Dejana Mijača, i igran je punih pet sezona, osvojivši brojne nagrade. Smatra se da je predstavu pogledalo gotovo 65.000 gledalaca. Tada, a i docnije, Simovićev tekst izazvao je veoma pozitivne reakcije pa je do danas postavljan više od stotinu puta u regionu, ali i širom sveta (Francuska, Švajcarska, Češka, Slovačka, Poljska, Turska, Maroko, Kolumbija, Kanada, Južna Koreja, Japan). Od ove sezone *Šopaloviće* će u Zagrebu igrati Dražen Čuček (Majcen), Ozren Opačić (Milan), Tarik Filipović (Drobac), Damir Poljičak (Božo Babić), Ines Bojanić (Gina), Ornela Vištica (Semka), Josip Brakus (Darko), Borko Perić (Matija Šopalović), Anita Matić Delić (Elizabeta Protić), Josipa Anković (Sofija Subotić) i Marko Maković (Filip Trnavac). Već i delimična promena imena dramskih likova ukazuje na adaptaciju Simovićeve drame, a nju je uradila dramaturškinja Dora Delbianko.

**SAMJUEL BEKET „SRETNI DANI“, KAZALIŠTE
MARINA DRŽIĆA, DUBROVNIK, REŽIJA CINTIJA
AŠPERGER**

U najavi svoje režije Beketove drame rediteljka dubrovačke predstave beleži: „*Sretni dani* Samuela Becketta apsurdan su solo komad za dvoje koji pred oči priziva sliku zakopane žene – sliku višestruko simboličnu, ali najčešće skeptičnu prema smislu postojanja ljudskog roda i njegove stalne, gotovo očajničke želje za neprekidnim (pre)postajanjem.

Simbol zakopane osobe u ovom se komadu najčešće tumačio kao utjelovljenje posljedica ratova. Danas ga možemo čitati i tako – kao simbol rata – ali i kao simbol ekološke katastrofe, osobne izolacije i individualizacije, pa i kao izraz težnje za (ponovnim) postajanjem.

Distopijski, bezizlazni krajolik ove drame i žena u njemu, koja kopa po torbici čiji su sadržaj potrošena pasta za zube, istrošeni ruž i prazna bočica lijeka, ono su što nam Beckett nudi kao – još jedan sretan dan.

Cjelodneвно obraćanje Winnie svome dragom Willieu, koji je ne čuje i koji je, iz nekog razloga, ne može (ili ne želi) iskopati, tjera je u sjećanja. Iz arhiva vlastitog uma vadi fragmente klasika, pomiješane sa slikama iz vlastita života.

Vraća se na ista mjesta, cirkulira mislima, razgovara sa sobom – i tako se suočava s onim čega se najviše boji: nepostojanjem. U međuvremenu, sunce nemilosrdno prži, suncobran koji bi trebao štititi Winnie sam se zapali i izgori.

Prisutna je i mogućnost samouništenja – revolver nadimka 'Brownie', zapravo Browning, snažan poluautomatski pištolj koji je, kako se kaže, „promijenio način ratovanja više od ijednog pištolja u povijesti“. No Winnie ga ne koristi.

Unatoč težini tema, *Sretni dani* često su i iznimno romantični. Upravo ta mješavina distopije i nježnosti čini ih prepoznatljivima i duboko ljudskima.

Oni pjevaju, smiju se. Oni se usprkos svemu – vole.

Takvi su i naši vlastiti sretni dani, u kojima su uporišne točke predmeti, fragmenti sjećanja, pjesme i poezija. Sve same slamke za koje se hvatamo, dok polako tonemo sve dublje.

Izbor smeća u koje je zakopana Winnie nije ništa novo u promišljanju postavljanja ovog komada. Međutim smeće kojim sami sebe zatrpavamo danas je aktualnije nego ikada.

Možemo li tim izborom povećati svijest kod publike o tome da nam se svima uskoro može dogoditi da nas vlastito smeće naprosto proguta i zbriše s lica zemlje kao vrstu?

Možemo li biti bolji prema prirodi, a time i prema nama samima?

Što možemo učiniti da bi promijenili svoje postupke?.

U predstavi igraju Suzana Nikolić (Vini) i Maro Martinović (Vili).

Iz predstave **Sretni dani**, foto: Marijan Marinović





Urednice rubrike 2016–2026. >

Tatjana Dadić Dinulović i Dragana Vilotić

Piše > Radivoje Dinulović

Začarani krugovi¹⁾

Scenski dizajn na 71. Sterijinom pozorju

Prošlost nije mrtva niti je tek puko sjećanje na nešto što je minulo. Ona živi u nama, definira nas i sama sobom održava, a da mi to ni ne slutimo.¹⁾

IVO BREŠAN²⁾

Gledao sam, pre nekoliko večeri, izvrstan film o danskom arhitekti Johanu Otou von Sprekelsenu³⁾, koji nije dočekao da vidi svoje

1) Sintagma *začarani krug*, „nešto bez kraja i početka“ (<https://vukajlija.com/zacarani-krug>, pristupljeno 24. 8. 2026) izvedena je iz latinskog izraza „cirkulus viciosus (lat. *circulus vitiosus*) log. „pogrešan krug“, pogreška u dokazivanju i zaključivanju, koja nastaje kada se stav koji treba dokazati uzme kao premisa, tj. kao razlog koji dokazuje, tako da u dokazu nedostaje načelo dokaza; u prenosnom značenju: bezizlazan položaj.“, Milan Vujaklija, *Leksikon stranih reči i izraza*, Prosveta, Beograd, 1980, str. 1034.

2) Ivo Brešan, *Tri života Tonija Longina*, Europres holding, Biblioteka Premijera, Zagreb, 2005, str. 214.

3) Francuski film *Velika kapija* (*L'inconnu de la Grand Arche*), posvećen Sprekelsenovoj (*Johan Otto von Spreckelsen*) sudbini, kao i njegovom delu, režirao je Stefan Demustije (*Stéphane Demoustier*), 2025. godine.

životno delo, Veliku kapiju (*Grande Arche*) na pariskom Defansu. I sasvim je prirodno što je moja prva asocijacija na tu temu bila sudbina Viktora Jackijeviča i njegovog životnog dela – zgrade Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu. Mora biti da ima neke logike u tom napuštanju životnih projekata, poput odlaska Bojana Stupice iz Ateljea 212, ili zaboravljanju arhitekata koja su velika pozorišta gradili – Jorna Utzona, na primer, u Sidneju, ili Šarla Garnijea kojeg se nisu setili da pozovu na svečano otvaranje, nakon što su posle višedecenijske izgradnje završili njegovu veličanstvenu operu u Parizu. Jackijevič, koji je ranih sedamdesetih mučne godine proživio sa porodicom u Novom Sadu, radeći izuzetno posvećeno, a u ponižavajućim okolnostima, na projektu u koji je (ne bez osnova) duboko verovao, napustio je taj grad poražen i smrvljen nerazumevanjem, nepoštovanjem i ohološću onih koji se ni u to vreme nisu ustezali da donose odluke o stvarima koje nisu dovoljno (a možda i nimalo) poznavali.

ZAŠTO JE OVO VAŽNO, I KAKVE VEZE TO IMA SA OVOGODIŠNJIM, 71. STERIJINIM POZORJEM?

Pre ravno petnaest godina pisao sam, u istom ovom časopisu, da je kuća izgrađena na Pozorišnom trgu „mnogo više vezana za potrebe festivala (Sterijino pozorje) nego pozorišta (SNP) i, istovremeno, mnogo više za ideološke i političke potrebe države (Jugoslavije) i društva (samoupravne socijalističke zajednice ravnopravnih naroda i narodnosti), nego za kulturne, društvene i urbanističke potrebe grada (Novog Sada)⁴⁾. Pri tome, za potrebe iz 1961, a ne iz 1974. (kada je usvojen Jackijevičev idejni projekat – naknadno menjan do neprepoznatljivosti), niti iz 1981. godine, kada je zgrada konačno otvorena. Tokom svih proteklih decenija „Sterijino pozorje je prolazilo kroz mnoge promene, kao što se menjala i naša sudbina i naša istorija. Menjala su se društvena uređenja, menjale su se države i granice, menjao se čitav svet, menjalo se pozorište, ideologije, duh vremena, ukusi, mode, tehnologije, prioriteti, shvatanja, menjali smo se i svi mi.“⁵⁾ Samo je zgrada Srpskog narodnog pozorišta, po svoj prilici, nepromenljiva. A već odavno znamo da su pozorišne kuće žive samo onda kada su mišljene i negovane da prate promene, da na njih reaguju, pa i da ih podstiču, da „govore istinu“⁶⁾. Šta govori, kome i čemu danas služi zgrada SNP-a, zašto je i dalje takva kakva je, i zašto je još uvek neupitno mesto izvođenja predstava na Sterijinom pozorju, pitanja su koja su mi se jasnije nego ikada ranije otvorila na ovogodišnjem festivalu, a zatim i u naknadnom istraživanju predstava

4) Radivoje Dinulović, *Festival, pozorište i grad*, Scena br. 4, Sterijino pozorje, Novi Sad, 2011, str. 58–65.

5) Svetozar Rapajić, *Beseda na otvaranju 71. Sterijinog pozorja*, Katalog festivala, Sterijino pozorje, Novi Sad, 2026, str. 4.

6) Videti projekat Filipa Jovanovskog i Ivane Vaseve *Ova zgrada govori istinu (Ova zgrada navistina zboruva)*, <https://53.bitef.rs/53bitef19/prateci-program/prasko-kvadrijenale/ova-zgrada-govori-istinu>, pristupljeno 24. 8. 2026.

koje su na njemu izvedene, a posebno prostora u kojima su igrane – izvorno, u kućama u kojima su nastale, i na Pozorju.

Selektor ovogodišnjeg festivala, Svetislav Gončić, izabrao je osam predstava tragajući za odgovorima na brojna pitanja koja je sebi postavio o razlozima i smislu „postojanja u svetu pozorišne umetnosti, kao kompleksne refleksije našeg vremena“, pronalazeći u tim predstavama „potpuno autentične, iznenađujuće i različite odgovore“⁷⁾. Ti odgovori, zapravo – različitost odgovora, u velikoj meri pripadaju i ključnim temama kojima se u ovoj rubrici bavimo: scenskom prostoru i scenskom dizajnu, njihovom sadejstvu, pa potom i njihovoj gradivnoj funkciji u uspostavljanju celine pozorišne predstave.

Načelno, moguće je u odabranim predstavama prepoznati dva primarna koncepta odnosa prema prostoru koja su zastupljena potpuno ravnopravno, što jeste veliki iskorak u odnosu na tradicionalni pristup – rekao bih, selekciji, jednako kao i produkcijskim pitanjima. Četiri su predstave, naime, igrane u konvencionalnoj konfiguraciji scensko-gledališnog prostora (gledaoci u dvorani, na regularnim sedištim, frontalno usmereni ka izvođačima na pozornici) – tri u SNP-u, od kojih dve na sceni „Pera Dobrinović“ (*Gospa Nola* i *Gospođa ministarka*), a jedna na sceni „Jovan Đorđević“ (*Centrala za humor*), i jedna na velikoj sceni Novosadskog pozorišta⁸⁾ (*Profesionalac*).

Ostale četiri izvedene su u različitim prostorima, postavkama i okolnostima.

Odmah je jasno vidivo da tri od četiri nabrojane predstave iz ove prve grupe dolaze iz narodnih pozorišta, iz Novog Sada, Maribora i Beograda (i odigrane su u SNP-u), a četvrta iz Zvezdara teatra, te da su nastale u prostorima naoko sličnih karakteristika onima u kojima su izvedene na Sterijinom pozorju. To

7) Svetislav Gončić, *Izveštaj selektora*, op. cit, str. 20.

8) Újvidéki Színház

Iz predstave **Gospođa ministarka**, foto: Peter Đodani



„naoko“, naravno, ne odnosi se na predstavu SNP-a, koja je izvedena u svom izvornom ambijentu. U izvesnoj meri, ne odnosi se ni na predstavu Zvezdara teatra, ali se i te kako odnosi na izvođenje *Centrale za humor* Đorđa Kosića, u produkciji Narodnog pozorišta iz Beograda.

Zaista nije lako razumeti, bez ozbiljnog poznavanja svih okolnosti, kako i zašto se autori (ili producenti) odlučuju za gostovanja na sceni „Jovan Đorđević“, na kojoj i matično pozorište izuzetno retko postavlja dramske predstave. Ogromna površina i visina pozornice, širina portalnog otvora, distance između scene i gledališta – ništa ne ide u prilog tom izboru.

Naravno, bilo je izuzetaka, i odlično se sećam užičkih *Hromih ideala* Zlatka Svibena i Marijane Zorzić Perović, kao i predstave Beogradskog dramskog pozorišta *Tiho teče Misisipi*, Ivice Buljana i Aleksandra Denića, na primer, kojima je monumentalnost pozornice doprinela. Ipak, za prostor koje su kreirale rediteljka Olja Đorđević i scenografkinja Ljubica Petrović, to se, nažalost, nije dogodilo. Gotovo kamerni karakter beogradskog Narodnog pozorišta sasvim sigurno je akterima (a i gledaocima) predstave *Centrala za humor* davao potpuno drugačiji ambijentalni, poetički, značenjski, pa i funkcionalni okvir od onoga koji su zatekli u našoj najvećoj pozorišnoj

dvorani. U tom smislu, teško je i nezahvalno govoriti o vrednosti scenografije, ali nesumnjivo treba naglasiti uzorne kostime Marije Marković Milojev, kreirane i realizovane u najboljoj tradiciji kostimografskog studija i krojačnica Narodnog pozorišta u Beogradu.

Sa druge strane, Nušićeva *Gospođa ministarka* Slovenskog narodnog gledališča iz Maribora, u režiji Veljka Mićunovića i scenografiji Zorane Petrov kao da je zaista iznikla iz prostora scene „Pera Dobrinović“. Nisam gledao izvođenje u Mariboru, pa ne mogu da pravim poređenja, niti da analiziram promene u postavci scene (ako ih je i bilo). Ali, ono što mogu da ustanovim je potpuno organsko jedinstvo svih elemenata i aspekata scenskog dizajna u ovoj odličnoj predstavi, uključujući u to, svakako, i odnos prema scenskoj arhitekturi, to jest fizičkom okviru izvođenja i svemu što taj okvir nudi ili ograničava. Način na koji je uspostavljen scenski prostor, sredstva kojima je realizovan, izvođački potencijal koji nosi, kao i izuzetno delikatna likovnost postignuta upotrebom običnih, svakodnevnih predmeta (mahom nameštaja i kućnih aparata), u potpunoj su saglasnosti sa mizanscenom, scenskim pokretom i muzikom, pa zatim i dizajnom kostima, svetla i zvuka. Zato je izuzetno važno navesti, uz reditelja i scenografkinju, kostimografa Lea Kulaša, dizajnera svetla Tomaža Bezjaka i kompozitorku Nevenu Glušicu, uz već ko zna koji put ponovljeno žaljenje što u katalogu Sterijinog pozorja (a ni na internet stranici SNG-a) nema podataka o tome ko je dizajnirao zvuk, a ko šminku i masku, na primer. Za žaljenje je i činjenica da na festivalu i dalje nema nagrade za scenski dizajn predstave u celini, jer bi je mariborska *Gospođa ministarka* van svake sumnje zaslužila.

U domenu scenskog dizajna, novosadska *Gospa Nola* i beogradski *Profesionalac*, iako po svemu različiti, nisu nam ponudili ništa novo, a ni značajno za razmatranje.

A SADA, NEŠTO POTPUNO DRUGAČIJE⁹⁾.

Zapravo, možda i ne, budući da je na 66. Sterijinom pozorju od deset izvedenih predstava u zgradi SNP-a pet realizovano u nekonvencionalnim postavkama: dve na pozornici scene „Jovan Đorđević“, dve na pozornici scene „Pera Dobrinović“, a jedna na Kamernoj sceni (gde je, doduše, i nastala). Pet godina kasnije, narodna pozorišta iz Banjaluke i Sombora, beogradski Atelje 212 i Hartefakt kuća nastavili su ovu tradiciju, na sasvim različite načine koji, svaki iz posebnih razloga, zaslužuju pažnju.

Počeu od predstava koje nisam video u izvornim prostorima, pa o njima mogu da razmišljam isključivo na osnovu festivalskih izvođenja.

Za *Šine* Milene Marković, reditelj Milan Nešković i scenografkinja Dragana Purković Macan kreirali su celovitu, specifičnu prostornu situaciju. Moglo bi se reći i da su izgradili potpuno novu, autonomnu scensku arhitektonsku strukturu, postavljenu (u ovom slučaju) na pozornicu scene „Jovan Đorđević“. Pozornica je tretirana kao neutralno okruženje čije dejstvo nije razmatrano (što ne znači da nije postojalo). Činilo mi se, na početku predstave, da će ta prostorna struktura, vrlo bogata morfološki i likovno, povesti na neki način i samu igru. To se, nažalost, nije desilo. Naprotiv. Sav (nesumnjivi) potencijal prostora aktiviran je odmah, a scenske radnje su ograničene na relativno mali prostor oivičen trostranim gledalištem i dvostepenom estradom na čiji je viši nivo smešten bend, kao nekom vrstom *četvrtog zida*. Unutar tog prostora videli smo više puta ponovljena, a ne naročito inspirativna rediteljska i glumačka rešenja.

Sličan postupak, sa boljim ishodom, sprovedi su u autorskom projektu *Zašto se smeje?* reditelj i pisac Đorđe Nešović i scenografkinja Miljena Vučković.

.....
9) „And now for something completely different“, kultna fraza iz televizijske serije *Monty Python Flying Circus*, koja je emitovana u produkciji *BBC One*, u periodu od 1969. do 1975. godine, a zatim od 1971. na Televiziji Sarajevo, te od 1975. i na Televiziji Beograd.

Iz predstave **Gospođa ministarka**, foto: Peter Đodani

Konfiguracija gledališta je slična prethodnoj, ali ovde četvrti zid čini fragment gledališta, ali i pogled na monumentalni, mračni prostor sale. Taj je pogled radikalno drugačiji nego u izvornom prostoru somborskog Narodnog pozorišta, gde je i auditorijum specifična vrsta aktera, koji gradi ne samo prisnu atmosferu doma, već i duh predstave u celini. U SNP-u je, prirodno, festivalska publika ostala uskraćena za taj rafinirani prostorni i likovni gest. Sa druge strane, scenska sredstva, takođe

iznikla iz ambijenta pozorišne sale u Somboru, su delikatna, topla i usaglašena – među sobom, a i sa poetikom reditelja (autora), teksta i teme kojom se bavi. Objedinjavanju scenske strukture značajno su doprineli i svi ostali autori (kostimografkinja Lara Bunčić, dizajner svetla Ivan Nikolovski, kompozitorka Marija Balubdžić i Deneš Debrei, koji se bavio scenskim pokretom), kao i glumački ansambl. I ovde se, kao i u slučaju mariborske *Gospođe ministarke*, zaista može govoriti o homogenoj, usklađenoj i poetičnoj celini

gde se svi elementi uzajamno podržavaju, grade i poštuju.

I Boris Liješević je odlučio da za izvođenje svog autorskog projekta *Moje pozorište* publici otvori pogled ka monumentalnom gledalištu scene „Jovan Đorđević“, čime je uneo suštinsku promenu u percepciju i doživljaj scenskog prostora. U Ateljeu 212, gde je ova predstava nastala, fragmentarni scenografski elementi Saše Ivanovića grade potpuno drugačiju scensku sliku, drugačiji ambijent, a i drugačiji prostor igre. Iako razumem Liješevićevu ideju, i slažem se da je na značenjskom nivou njegova odluka utemeljena i opravdana, ne bih mogao da kažem da je prošireni, razuđen i, uslovno govoreći, po dubini beskonačan scenski prostor u morfološkom, pa i u izvođačkom smislu, nešto doneo ovoj, inače zaista odličnoj predstavi.

Predstavu *Bez buke od dva do šest*, po tekstu Sofije Dimitrijević gledao sam u Hartefakt kući u Beogradu. Ne bi bilo preterano reći da je reč o sajt-spesifik projektu rediteljke Tare Mitrović i scenografkinje Ivone Despotović. Hartefakt kuća je, naime, izvođački prostor smešten u veliki salonski stan, kompleksne prostorne strukture. Različite prostorije su povezane kako bi bio formiran scensko-gledališni prostor (transformabilan, ali, najčešće sa prostorom za igru koji je okružen trostranim gledalištem), a u koji se ulazi kroz nekadašnje predsoblje. U ambijentalnom, pa i u tekstualnom smislu, prostor je u velikoj meri definisan i scenografske intervencije moraju biti krajnje svedene. Istovremeno, distance između izvođača i gledalaca praktično ne postoje, što, naravno, određuje i način glume, a i prirodu svih ostalih scenskih sredstava. Ovo je autorski tim predstave (koji su, uz rediteljku i scenografkinju, činili kostimografkinja Milena Kostić, dizajner svetla Nemanja Calić i dizajner zvuka Nikola Erić) dosledno i sa velikom pažnjom pratio, a to se u prvom redu odnosi na scenografiju sačinjenu isključivo od elemenata koji neposredno

omogućavaju i podržavaju igru. Izbor i tretman tih elemenata izvedeni su delikatno i nenametljivo, tako da je uspostavljena potpuno organska scenska celina. Na tome se, međutim, aktiviranje prostora nije završilo, jer predstava počinje u ulaznom holu u zgradu (haustoru), da bi bila nastavljena na stepeništu, i, najзад, u samom prostoru stana. I, naravno, sve to što je činilo prostorno rešenje ove predstave jedinstvenim, pokazalo se kao problem (ispostaviće se, nerešiv) za izvođenje predstave na festivalu, na kamernoj sceni Novosadskog pozorišta, ka kojoj je vodio tesni prostor službenog ulaza u zgradu. Uzbudjenje koje je beogradska publika mogla da doživi stajanjem i kretanjem kroz različite prostore, kao i kroz priče koje se u njima odvijaju, u Novom Sadu se pretvorilo u mučno iščekivanje početka i još mučnije dugotrajno provlačenje i trka do (iz nepoznatih razloga nenumerisanih) sedišta u gledalištu. Nažalost, izmenjene dimenzije i ambijentalnost prostora, iako je konfiguracija gledališta zadržana, imale su uticaj i na samu igru, što je tema koja zasluđuje posebnu brigu – a ona je ovde izostala.

Treba se vratiti, na kraju, svim promenama o kojima je pisao Svetozar Rapajić i razmotriti ih u kontekstu odnosa prema scenskom prostoru.

BITEF nam je, u šezdeset godina svog postojanja, jasno predstavio razloge potrage za novim prostornim rešenjima u pozorištu, i brojne ideje o mogućim ishodima. Svest o tome, i doživljaj velikih predstava zasnovanih na avangardnim shvatanjima uloge, karaktera i formi scenskih (a i gledališnih) prostora ipak jesu izvršili značajan uticaj, najpre na jugoslovensko, a potom i na srpsko pozorište. Danas se gotovo podrazumeva da je čak i arhitektonski prostor tema preispitivanja (ili bi to morala biti) kad god se pristupa radu na pozorišnoj predstavi, čak i u okvirima konvencionalnih pozorišnih kuća. Posledice takvih, istraživačkih pristupa su neočekivane konfiguracije gledališta, disperzija prostora za igru, aktiviranje različitih sekundarnih ambijenata i delova zgrade,

kao i radikalne transformacije prostora koje ponekad dosežu i nivo građevinskih intervencija.

Kako danas jedan festival, duboko uronjen u tradiciju i prošlost, može da nađe odgovor na ove izazove? A posebno ako je tako snažno vezan za jednu konkretnu pozorišnu zgradu?

Paradoksalna je činjenica da bi zgrada SNP-a, da je izvedena po originalnim planovima Viktora Jackijeviča, zapravo odgovorila svim današnjim potrebama za drugačijim, specifičnim prostorima pozorišne igre. Njegovim projektom bila su predviđena dva potpuno različita scensko-gledališna prostora – velika dvorana sa konvencionalnom pozornicom i fleksibilni prostor sa promenljivom konfiguracijom i veličinom gledališta. Da li bi ta kuća odgovorila potrebama vremena u kom je mišljena kao prvonagrađeni konkursni projekat, vremena u kom je projektovana, ili vremena u kom je građena nikada nećemo saznati. Znamo da su brojne Jackijevičeve ideje odbačene, poput transformabilnosti današnje scene „Pera Dobrinović“ (tradicionalno i gotovo

uvek tretirane kao konvencionalni prostor, iako to nikako nije), ili specifičnog karaktera panoramske pozornice na današnjoj sceni „Jovan Đorđević“, koja jeste postala konvencionalna izgradnjom binskog tornja, a što je Jackijeviča nateralo da napusti Novi Sad i odrekne se autorstva nad svojim, kako se sa pravom nadao, životnim delom. Činjenica je da se danas ta pozornica mnogo češće doživljava i koristi kao ploha, podna ravan na koju je moguće preneti i postaviti bilo šta, nastalo ma gde drugde, nego kao prostor koji, uprkos svim nesumnjivim nedostacima, ipak ima ambijentalnu, tekstualnu, pa i simboličku vrednost po sebi. Ne mislim da je to prihvatljiva i održiva situacija. Čuveno Korbizijeovo „pitanje kuće“¹⁰⁾ ovde bi konačno moralo biti postavljeno.

I, da ne zaboravim: program *Krugovi* na ovogodišnjem, 71. Sterijinom pozorju, veoma je nedostajao.

.....
10) „Kad se neki problem u naše vreme postavi, neizbežno dolazi i do njegovog rešenja. Pitanje kuće nije postavljeno“, Le Korbizije, *Ka pravoj arhitekturi*, Građevinska knjiga, Beograd, 1977, str. 85.

Piše > Andrija Pavlović

Neraskidivo sadejstvo muzike i scenskog dizajna (1)

U ovom tekstu baviću se odnosima muzike i scenskog dizajna jer smatram da su njihove uloge u izvođačkim umetnostima neraskidive. Pritom, pod pojmom muzika podrazumevam i samostalno korišćenje zvuka i tišine unutar najrazličitijih prostora scenskog dizajna (koncerti, muzički performansi, pozorište, likovne izložbe, javni prostori). Moje iskustvo proističe iz različitih pozicija multidisciplinarnosti u kojima sam se nalazio i koje istražujem poslednjih dvadeset i pet godina a to su: 1. a) koncertni pijanista; b) kompozitor-izvođač; c) performer; 2. kompozitor primenjene muzike za pozorište, film i druge oblike audio-vizuelnih umetnosti; 3. profesor primenjene muzike (na Odseku za umetnost i dizajn Fakulteta tehničkih nauka u Novom Sadu); 4. istraživač i inovator u polju umetnosti, nauke i tehnologije; 5. muzički i izvršni producent. Pokušaću da delimično linearno kroz primere i projekte u kojima sam aktivno učestvovao podelim neke od uvida koje sam stekao, a tiču se neraskidivosti muzike i scenskog dizajna.¹⁾

1) Ovo je prvi deo teksta, a drugi deo koji se sastoji od ličnih iskustava u poljima muzike i scenskog dizajna, biće objavljen u sledećem broju časopisa *Scena*.

SVESNOST O SCENI I SCENSKOM DIZAJNU

Ovaj tekst bi mogao da počne od onog trenutka kada sam aktivno počeo da razmišljam o pojmu i smislu scenskog dizajna u izvođačkim umetnostima, a pre svega u muzici (i obrnuto, o ulozi muzike u scenskom dizajnu), ali mogao bi da počne i pre toga. Jer jednom osvojenu spoznaju, počinjemo da primenjujemo retroaktivno i na događaje i iskustva koji su se desili pre te same spoznaje. Na taj način i (lična) istorija postaje „materijal“ koji je promenljiv i otvoren za dalja čitanja i interpretaciju u novim kontekstima.

Muzika (kao i njeni osnovni činioци zvuk i tišina koji mogu da egzistiraju i samostalno) i scenski dizajn predstavljaju jednu celinu, i neodvojivi su jedno od drugoga. Oni zajedno deluju čak i u prostorima introspekcije i imaginacije, na našem unutrašnjem mentalnom platnu, o čemu sam već ranije pisao kada sam želeo da predstavim ideju o tzv. „proširenju pojma scenskog dizajna“²⁾, koja bi obuhvatila onaj deo

2) Andrija Pavlović, *The art and life of repetition - Repetition in music - real and imaginary spaces of stage design*, strana br. 19, apstrakt radova konferencije *Life is Serious, Art Serene*, Fakultet tehničkih nauka Novi Sad, 2024. <https://scen.uns.ac.rs/h-content/uploads/2024/04/BOOK-OF-ABSTRACTS-scen.pdf>

kreativnih procesa koji se dešavaju u nama (unutar nas) i na samom početku umetničkog stvaranja nisu vidljivi drugima, a ponekad do kraja jasni i samom autoru. U svakodnevnom životu, a naravno, i u profesionalnom radu, nalazimo se u različitim scenskim prostorima što za početak podrazumeva potrebu za svesnošću o scenskom dizajnu, a onda otvara i mogućnost aktivnog promišljanja prostora i konteksta u kojima se krećemo. Ovog trenutka dok pišem ovaj tekst sam u sobi za kompjuterom, ili pak izlazim pred studente u jednu od učionica četvrtog sprata Fakulteta tehničkih nauka u Novom Sadu da održim predavanje, nalazim se u polju scenskog dizajna (u drugom primeru nalazim se i u poziciji izvođača, performer, jer se nekome obraćam i posmatran sam, u ovom slučaju od strane studenata koje i sam posmatram. Posmatranje je uzajamno, što predstavlja osnovu izvođačkih umetnosti).

KLAVIR, KAMERNA MUZIKA, KUĆNO MUZICIRANJE

A u onom trenutku kada sam sedeo u sobi za pijaninom³⁾, uvežbavao skale i različite etide, i tu sam se nalazio u polju scenskog dizajna. Ovakav konkretan primer u kome se još uvek nalazim, kada pripremam neki koncert i uvežbavam deonicu klavira, potiče još sa početka XIX veka. Početkom industrijalizacije, kada je mehanizacija stvarala višak kapitala i višak vremena, došlo je do potrebe stvaranja manjih, uspravnih klavira, pijanina za kućno, privatno muziciranje. U to vreme, izdavački posao cveta, štampaju se partiture popularnih melodija, ali se i naručuju nove kompozicije poznatih autora. Sada je muzika (kao i scenski dizajn) „data buržoaziji na upravljanje“, i to ne samo za slušanje u novim velelepni koncertnim dvoranama, već i u sobama njihovih kuća. Nešto slično sa muzikom će se desiti u XX i XXI veku sa pojavom kompjutera, sekvencera i ostalih muzičkih mašina koje će korisnici

upotrebljavati u samoći svog doma. Danas je svako kreator sopstvene muzike koju često besplatno deli sa drugima. U XIX veku, uživalo se u slušanju muzike u manjim salonskim prostorima, i ne samo to, već su se tu jačala prijateljstva i stvarale nove ekonomske veze, razvijali različiti biznisi. Muzika počinje da se sluša u tišini, dolazi do veće profesionalizacije muzike, podele na kompozitore i izvođače, ali pre svega na podelu na one koji muziku izvode i one koji muziku slušaju (ta podela počela je već u srednjem veku, jer je nastankom gregorijanskog korala crkva kao najmoćnija institucija preuzela kontrolu nad muzikom).

Muzika je uvek prilagođena scenskom prostoru, ali i scenski prostor muzici. U velikim dvoranama publika sluša muziku u tišini gde može da se osami u velikoj grupi slušalaca, dok je kod kamernih prostora i kućnog muziciranja, slušalac mnogo uključeniji, prisutniji, izvođač je bliži, gotovo da ga je moguće dodirnuti, često se sa njim i direktno razgovara za vreme ili nakon koncerta. Muzika u takvom prostoru scenskog dizajna (koncerti izvedeni često pod svećama), deluje kao mistični ritual za sva čula.⁴⁾ Zvuk u takvom prostoru i njenoj akustici ima veći intenzitet. O tome govori i „Krojcerova sonata“, čuvena Tolstojeva novela, u kojoj glavni junak Pozdnišev ubija suprugu iz ljubomore, i to nakon slušanja istoimene Betovenove kompozicije za violinu i klavir uživo. Ovo delo nastalo za kućno, kamerno muziciranje, jedno je od prvih koje tretira oba instrumenta potpuno ravnopravno. Pre toga je klavir u kamernoj muzici služio uglavnom kao pratnja solističkim instrumentima. Upotreba zvuka violine u ovoj kompoziciji takođe je novina, jer Betoven, verovatno i delimično iz razloga početka gubitka sluha u ovom periodu (1803. godina kada

4) Na festivalu *Kunst10daagse* u Bergenu, Holandija, prošlog oktobra sam izveo devet koncerata u kući čuvenog holandskog kompozitora Simeona Ten Holta u specifičnosti kamernog prostora scenskog dizajna: <https://www.bergensdagblad.nl/regio/kunstgetij-tijdens-de-kunst10daagse-twee-fietstochten-en-vier-dagen-intieme-concerten-in-huisje-simeon-ten-holt>

3) Uspravni klavir, prim. autora

je napisao „Krojcерову sonatu“), u deonici violine koristi akorde i izrazito visoki registar instrumenta što je neobično i novo. Na neki način, kao da violina na momente „ispušta krike“.

Pitanje koje se i dalje pomno analizira u književnosti jeste da li je i na koji način slušanje ovog dela doprinelo samom zločinu (u dejstvu same muzike i scenskog dizajna prostora u kome je delo izvedeno – dnevna soba glavnog junaka u kome njegova supruga ovo delo izvodi zajedno sa kolegom violinistom). Nesumnjivo je svakako da je Pozdnišev u takvom prostoru scenskog dizajna doživeo muziku na intenzivan način i da je to za njega bilo novo i neverovatno uzbudljivo iskustvo o čemu i govori nakon samog koncerta.⁵⁾

POPULARNA MUZIKA, XX VEK, ROKENROL

Ako je uloga muzike i scenskog dizajna (muzike) XIX veka da slušaoca poveže sa onostranim, nevidljivim, da izrazi paletu emocija te da prikaže društvene i ekonomske moći novih slušalaca, ta uloga se menja u popularnoj kulturi i muzici XX veka. Nakon Drugog svetskog rata i velikih stradanja rađa se novi optimizam. „Bejbi bum“⁶⁾ generacija muziku vidi kao način identifikacije, ali ona, takođe, služi za kanalisanje velike energije, besa a, ujedno je i prostor za društvenu angažovanost u borbi za slobodu, jednakost i ljudska prava. Pronalazak električne gitare 1931. godine, ali i fascinacija „crnim“ muzičarima, nekadašnjim robovima, dovodi do pojave rokenrol muzike najpre u Engleskoj i Sjedinjenim američkim državama. Koncerti su ozvučeni i realizovani u prostorima klubova koji se uglavnom nalaze u podrumima, tamo gde će buka najmanje smetati (underground) ili na

otvorenom (open air). Za vreme koncerata, sada se stoji. Stvara se prostor plesnog, bučnog rituala koji može dovesti do ekstaze ili transa u jednostavnosti muzičkog materijala, gitarskim rifovima, zvučnim efektima, mikrofoniji ili distorziranosti samog zvuka. Sve ove karakteristike postaju sastavni elementi nove muzike koju donose nove tehnologije i novi društveni poredak. Tekstovi u pesmama, često su angažovani, ali govore i o svakodnevnim temama, pa je samim tim mogućnost identifikacije slušaoca veća. Kada se muzika izvodi uživo, ona je prostor društvenog okupljanja, prihvatanja i onih koji se osećaju odbačeno, autsajdera, a kada se sluša u tišini sobe na gramofonima, dozvoljava slušaocu da bude sam sa njom. Pojam muzičke zvezde koji je uveden još u XIX veku (virtuozi poput Lista ili Paganinija)⁷⁾, u XX veku doživljava ekspanziju razvojem muzičke industrije (posebno nakon prvog antiratnog festivala na otvorenom, *Woodstock* 1969. godine).⁸⁾ Muzičar je mesija, istovremeno princ i prosjak. Karl Marks je imao problem da objasni mesto muzike u društvenim i ekonomskim odnosima. Ona se može dati, podeliti, slušati sa drugima, ali opet ostaje i onome koji je daje.⁹⁾ Muziku je teško kontrolisati, ona je nepredvidiva.¹⁰⁾

7) Franz Liszt, Niccolò Paganini, prim.aut.

8) Festival *Woodstock* održan je avgusta 1969. godine u Betelu (Bethel), u saveznoj državi Njujork. Iako je bio planiran za 50.000 posetilaca, okupio je oko pola miliona ljudi na tri dana mira, rok, folk i bluz muzike. Festival je zamišljen kao simbol pokreta za mir i protiv rata u Vijetnamu. Na njemu su nastupile neke od najvećih muzičkih imena tog vremena: Ravi Shankar, Joan Batez, Janis Joplin, Joe Cocker, Jimmy Hendrix, i dr.

9) Žak Atali, Buka, Biblioteka XX vek, 2007.

10) U periodu od 2001–2005. godine sarađivao sam sa različitim beogradskim bendovima: *Duboka Ilegala*, *Činč*, *Prti Bee Gee*. Od 2007–2012. godine nastupao sam u okviru muzičke grupe *Ola Horhe*, koju sam osnovao zajedno sa vizuelnim umetnikom i bubnjarem Draganom Jovanovićem sa kojim sam objavio jedan album i ostvario veliki broj živih nastupa u različitim prostorima scenskog dizajna (klubovi, pozorišta, festivali na otvorenom, izložbe). Od 2012. godine zajedno

5) O svemu tome posebno piše Olivera Žižović u svojoj knjizi „Demoni ljubavi“ (Fedon, 2024) u kojoj smo zajedno analizirali ovu konkretnu muzičku scenu.

6) Generacije rođene između 1946. i 1964. godine.

IZVOĐAČ U PROSTORU SCENSKOG DIZAJNA

Kao što sam već pomenuo, izvođač je istovremeno objekat posmatranja, ali on je i posmatrač (publike). Muzika i scenski dizajn prepliću se i koegzistiraju kroz zajedničko iskustvo publike i izvođača (izvođenje, slušanje, ples, zajedničko pevanje, itd.). Izvođač i publika su lice i naličje. Izvođač posmatra i oseća publiku, osluškuje energiju prostora, oseća u kom pravcu bi trebalo ići dalje, kada usporiti, a kada voditi ka katarzi. To je zajedničko izvođaču svake vrste muzike i nešto što se stiče iskustvom izvođenja (o tome govore i drugi izvođači: glumci, baletski umetnici ili koreografi). Scenski dizajn, svetlo, zvuk i/ili video, doprinose sinesteziji magije određenog prostora čiji je glavni cilj sticanje nesvakidašnjeg iskustva, transcendencije, osećaja smisla, osvajanja slobode.

Uloge koje nosimo unutar sebe nisu uvek u skladu. Klasična i popularna muzika su dugo (i u mojim različitim ulogama) živeli kao potpuno udaljeni polariteti. Njihova udaljenost nije sasvim iluzorna, a ni potpuno bezazlena, ona se oslikava u društvenim odnosima, određenim normama ponašanja, klasifikacijama i različitim ideologijama sve do onog momenta kada muzička industrija (krupni

.....
sa Sonjom Lončar stvaram i pod pseudonimom *LP Elektro*, a od 2021. u tandemu i pod imenom *Lidija Andonov & Andy Pavlov*.

kapital) pokušava da omasovi i poboljša prodaju klasične muzike onim što danas nazivamo društvom spektakla.¹¹⁾ Način da pomirim te udaljene uloge unutar sebe nalazim u komponovanoj improvizaciji u kojoj ću spajati elemente baroka, klasike, romantizma, minimalizma i popularnih žanrova (rokenrol, džez, elektronska muzika).¹²⁾ Razvijam ulogu kompozitor-izvođač. Nakon početka bavljenja klasičnom muzikom, a zatim boravka u popularnoj kulturi i rokenrolu, ponovo je bilo potrebno naći nove (scenske) prostore slobode.

Muzika, scenski dizajn, izvođač i publika su u većitom procesu uodnošavanja. U prostoru scenskog dizajna oni uvek iznova uspostavljaju i/ili grade (nove) međusobne odnose. Taj odnos će zavisi od ideološke matrice a, kao što vidimo kroz istoriju, to je proces kanalisanja nasilja ili pak borbe za prostore slobode izražavanja. U sledećem broju biće više reči o ličnim iskustvima rada u vizuelnoj i pozorišnoj umetnosti kao i (re)izgradnji muzičko-scenskih projekata kroz dijalog sa naukom i tehnologijom.

.....
11) Društvo spektakla (fran. *La société du spectacle*) je filozofski rad iz 1967. i marksistička kritička teorija Gi Debora u kojoj autor razvija i predstavlja koncept „spektakla“.

12) Termin koji koristi čuveni američki kompozitor i izvođač Džon Zorn (John Zorn)

XIV

POZORIŠTE I OBRAZOVANJE

scena

Piše > Marina Milivojević Mađarev

U sklopu 71. Sterijinog pozorja 30. i 31. maja ove godine na Kamernoj sceni Srpskog narodnog pozorišta održana su javna čitanja studentskih radova studenata dramaturgije Akademije umetnosti u Novom Sadu (Marija Delić, Arina Bolihova, Miomir Milosavac i Emilija Uzelac) i studenata dramaturgije Akademije umjetnosti u Banja Luci (Lana Filipović i Tara Piralić).

Studenti su od Sterijinog pozorja dobili termin, prostor za organizovanje javnog čitanja i fotokopirnicu da im se umnože tekstovi. Sve ostalo je bilo na njima samima. Oni su bili rešeni da se u okviru pratećeg programa festivala predstave na najbolji mogući način. Sami su odabrali dramske tekstove koje će prezentovati, sami su napravili podelu za javno čitanje. Uz pomoć studenata produkcije i njihove profesorke Ljubice Ristovski organizovali su probe. Studentkinje režije Mia Milinarev, Tamara Kostrešev

i Jovana Đurović su se pridružile projektu, režirale javna čitanja radova studenata iz Banja Luke. U prvom trenutku činilo im se da je najvažnije napraviti podelu za sopstveni tekst. Tokom rada shvatili su da, paralelno sa vođenjem proba moraju pomoći oko organizovanja javnih čitanja radova studenata iz Banja Luke, baviti se marketingom, društvenim mrežama, dizajnom programa i plakata, animiranjem publike... Kako su oni doživeli svoj spisateljski debi pročitacete iz njihovih tekstova. Ono što mogu reći kao neko ko je u ovu inicijativu bio uključen od početka jeste da su studenti treće godine dramaturgije pristupili čitavom projektu ozbiljno i posvećeno – onako kako pristupaju i pisanju svojih dramskih tekstova.

Na samom početku profesionalnog života shvatili su jednu važnu činjenicu – u pozorišnom životu njih ne čeka ništa i mogu dobiti samo ono što sami osvoje, zato hrabro napred!

Piše > Miomir Milosavac

Čas zajedništva: organizovanje javnog čitanja radova studenata dramaturgije na 71. Sterijinom pozorju

Sterijino pozorje pored takmičarske selekcije i regionalne selekcije *Krugovi* (koja je ove godine izostala) svake godine organizuje i niz pratećih programa različitih produkcijskih zahteva koji, razumljivo, privlače uglavnom uži krug posetilaca. Prošle godine među pratećim programima izostali su Pozorje mladih na kojem gostuju studenti regionalnih akademija sa svojim ispitnim predstavama i Javno čitanje drama studenata dramaturgije koje obično okuplja studente Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu, Akademije umetnosti u Banjoj Luci i Akademije umetnosti u Novom Sadu. Ove godine ponovo nije održano Pozorje mladih (uzrok treba tražiti u izostanku finansijske podrške festivalu), ali je zato vraćeno u program Javno čitanje radova studenata dramaturgije na kojem su predstavljeni tekstovi nastali na akademijama u Banjoj Luci i Novom Sadu.

Javno čitanje samo po sebi nema striktnu formu koja bi morala da se poštuje, već pruža dosta slobode onima koji se upuste u taj poduhvat. Postoji mnogo različitih pristupa koji se kreću od strogog fokusa na ono što je napisano uz statično čitanje do razvijenog mizanscena koji bi vrlo lako mogao da preraste u predstavu. Bitno je da se tekst pročita naglas i da to bude javno – jer svoju dramu mogu da čitam sa prijateljima na pikniku u parku, ali osim zabavnog popodneva za nas nekoliko to nema neki veći značaj. Mi se školujemo da pišemo tekstove koji bi se izvodili pred publikom i važno nam je da dobijemo uživo njihovu reakciju. Takođe, važno nam je da naši radovi budu prepoznati i vrednovani u kontekstu najnovijeg dramskog stvaralaštva, a ne da skupljaju prašinu u fakultetskim bibliotekama kao dokaz još jednog položenog ispita.



Javno čitanje na 71. Sterijinom pozorju, foto: Ana Ilić

Naravno, lakše je pročitati tekst naglas nego što je učiniti da to bude javno. Pre svega, potrebni su dogovor i dobra volja studenata produkcije, glume, režije, i dramaturgije, a kako se ispostavilo kroz praksu, potreban je podstrek profesora sa dramskog departmana da bi se ta saradnja zaista i dogodila. Bilo je izuzetno izazovno za nekoliko nedelja organizovati tri klase studenata glume na srpskom jeziku (plus dvoje studenata glume na mađarskom jeziku, dve studentkinje sa mastera i dvoje amatera koji nisu iz Novog Sada), dve rediteljke koje su režirale tekstove studentkinja iz Banje Luke, četiri producentkinje i

čtvoro studenata dramaturgije. Od organizatora smo dobili datum i prostor za izvođenje, kao i potpunu slobodu da osmislimo program kako mi mislimo da je najbolje, a na nama je bilo sve ostalo.

Nakon nekoliko nedelja planiranja, ostalo nam je svega dva dana višesatnih proba da osmislimo što bolju prezentaciju tekstova, a Arina Bolihova, Marija Delić i ja oprobali smo se prvi put kao reditelji. U ovoj fazi organizacije izdvojio bih kao značajno prethodno iskustvo organizovanja Festivala studentskog pozorišta 2025. (o kojem sam pisao u *Sceni* br. 1, 2026) jer smo se kroz dvadesetčetvoročasovni proces nastanka

predstave povezali sa kolegama i naučili da u vrlo kratkom roku osmislimo nešto što će biti spremno da se prikaže pred publikom. Samoorganizacija koja prati društveno-politička zbivanja od kraja 2024. i koja se prelila na polje krize u kulturi, takođe je značajno uticala na našu istrajnost u postizanju cilja. Izuzetno nam je bilo značajno da se na Sterijinom pozorju čuju studentski radovi u društvenom kontekstu u kom pridev *studentski* ima posebnu važnost.

Što se tiče javnog dela javnog čitanja, potrudili smo se da dopremo do što šire publike, međutim rezultati su bili polovični. Prema svedočenjima studenata koji su ranije učestvovali u javnim čitanjima, bilo je mnogo posećenije nego prethodnih godina, međutim bilo je primetno odsustvo ljudi iz sveta pozorišta. Ovo nas nije obeshrabrilo jer nam je bilo važno da stvorimo kvalitetni alternativni program koji bi se i tematski i formalno razlikovao od takmičarske selekcije koja je ove godine ponudila svega dva nova dramska teksta i koja je za razliku od prethodnih izdanja festivala bila izuzetno nedostupna publici van protokola. Ovakav format zahtevao je i određenu dozu „zaluđenosti“ pozorištem u svim oblicima jer je zahtevao da se izdvoji oko tri sata oba dana kako bi se pogledalo svih šest čitanja, ali sudeći po reakcijama publike, program je bio više nego uspešan.

Projekti kao što je ovaj mogu da budu mesto umrežavanja kreativaca unutar fakulteta i šire. Oni takođe predstavljaju odličan teren za pronalaženje saradnika sa sličnim afinitetima i ambicijama u umetnosti, ali i bezbedan prostor za istraživanje praksi koje nisu sastavni deo obrazovnog programa ili se možda čak smatraju nepoželjnim u klasičnom obrazovanju dramskih umetnika. Kao što sam napomenuo, to što pored datuma i satnice nismo imali nikakve druge zahteve od strane organizatora, dalo nam je priliku da se razmaštamo i svako od nas imao je mogućnost da predstavi svoj tekst na sopstveni način bez brige da li će biti cenzurisan.

Osim povezivanja studenata na nivou AUNS, uspešnom se pokazala saradnja studentkinja režije sa AUNS koje su režirale čitanja tekstova studentkinja dramaturgije sa AUBL. Do ovoga je došlo iz nužde, jer nije bilo moguće pokriti troškove puta i boravka studentima glume i režije sa AUBL te su angažovani studenti sa AUNS. U pitanju je dragocen primer povezivanja studenata sa dve akademije koji se sigurno ne bi dogodio u „normalnim“ okolnostima, ali koji bi mogao da posluži kao primer za buduća organizovanja ovog i sličnih događaja. Javno čitanje bi moglo da se organizuje kao svojevrsna razmena tekstova gde bi tekstovi mogli da „otputuju“ u Banju Luku i Beograd ili da nam „doputuju“ u Novi Sad. Iako je značajno da se povezujemo pre svega sa kolegama sa kojima studiramo kako bi se oni upoznali sa našim radom i mi sa njihovim, povezivanje sa kolegama sa drugih akademija jako se retko podstiče od strane samih fakulteta i festivala, već se najčešće svodi na privatna poznanstva i prijateljstva, pa bi primena ove prakse mogla da promeni tu situaciju.

Takođe, zbog dužine samog programa u uslovima koji nisu baš najbolji (majske i junske vrućine oko podneva) tokom i nakon organizacije razgovarali smo o skraćivanju programa. Neka čitanja su trajala oko pola sata dok su neka bila u trajanju i do sat i po zbog razvijenog mizanscena. Mišljenja sam da ne bi trebalo da ograničavamo autore u stvaranju, ali da je potrebno da se dogovorimo oko preporučenog vremena kako bi publika mogla lakše da isprati sve radove. To bi dovelo do skraćivanja tekstova i opasnosti da se ispusti neki bitni detalj radnje, ali sa druge strane bi olakšalo izvođačima i gledaocima. Javna čitanja bi mogla da postanu i deo strategije približavanja festivala mladima, jer studentske drame često sadrže teme koje se tiču mladih, za razliku od glavnog programa koji često odražava ukuse nekih drugih generacija.

Piše > Marija Delić

Koliko je javno čitanje značajno studentima dramaturgije?

Na samom početku, volela bih da napravim kratku retrospektivu, odnosno da se osvrnem na period od početka studiranja, pa do trenutka kada se dešava Javno čitanje.¹⁾ Kada govorimo o studentskim radovima, oni su gotovo uvek bili čitani samo na predavanjima. Dakle, nije postojao nikakav vid saradnje sa ostalim kolegama sa Departmana dramskih umetnosti²⁾, kroz koji bismo dobili mogućnost da naši dramski tekstovi ne ostanu isključivo radovi napisani zbog ispita. Iz tog razloga, važno je pomenuti Festival studentskog pozorišta, koji je 2025. održan u formi 24-časovne radionice, kroz koju su stvorene četiri pozorišne etide. Akcenat je bio na međusobnoj saradnji studenata dramaturgije, glume³⁾, režije i

produkcije. U pitanju su kratke izvedbe koje su se najviše oslanjale na glumačke improvizacije, nakon kojih su pisani dramski tekstovi. Ovo je za moje kolege sa dramaturgije⁴⁾ i mene, koji smo u tom trenutku bili treća godina, bilo veoma značajno i prekopotrebno iskustvo, koje nam je omogućilo da se susretnemo sa pozorištem i u praksi. Moram da naznačim da je svako od nas tom prilikom doživeo potpuno različito iskustvo, koje je varira od veoma pozitivnog do prilično negativnog. Ovo nije tekst o FSP-u i neću detaljnije govoriti o tome, ali mi je bitno da istaknem da su nam upravo ti procesi pomogli da spoznamo šta nas sve potencijalno čeka u budućem profesionalnom radu.

Dolazimo i do kraja treće godine studiranja, tokom koje smo organizovali Javno čitanje naših dramskih tekstova.⁵⁾ Značaj ovog događaja predočila

1) Ovo se odnosi na Akademiju umetnosti u Novom Sadu, na kojoj studiram.

2) Govorimo o saradnji predviđenoj planom i programom, ne o saradnji koju studenti mogu da iniciraju međusobno.

3) Osim studenata glume AUNS-a, na srpskom i mađarskom jeziku, učestvovali su i studenti glume iz Sarajeva i Ljubljane.

4) Od kolega sa moje klase učestvovali su Miomir Milosavac i Arina Bolihova.

5) Pored već pomenutih kolega sa klase, ovde nam se pridružila i koleginica Emilija Uzelac.



Javno čitanje na 71. Sterijinom pozorju, foto: Ana Ilić

bih kroz nekoliko ključnih faza: organizacija, vođenje čitavog procesa, čitanje dramskog teksta pred publikom i diskusija sa publikom nakon čitanja.

Organizacija Javnog čitanja bila je izazovna, jer je bilo potrebno uskladiti rasporede studenata, ali bili smo uporni sve dok nismo uspjeli da uklopimo sve što je potrebno da bi se probe neometano odvijale. Za neka buduća javna čitanja značajno je istaći da je komunikacija među studentima veoma važna, kako bi svi na vreme bili informisani o svim obavezama i kako bi se izbegle potencijalne neprijatne situacije.

Takođe, lakšoj organizaciji definitivno bi doprinelo i više razumevanja od strane profesora, kako bi svi studenti mogli maksimalno da se posvete svom angažmanu, koji zaista ne iziskuje značajno odsustvo sa nastave.

Moje kolege u svojim tekstovima, koje možete čitati u ovom bloku *Scene*, pišu više o tome ko je sa naše klase odabrao da sam režira svoje čitanje, a kome su u pomoć priskočile kolege sa režije. Ja ću se, međutim, fokusirati na svoj lični primer. Pre svega, moj dramski tekst je zahtevao veći broj lica. Podelu su činila tri studenta prve godine glume na



Javno čitanje na 71. Sterijinom pozorju, foto: Ana Ilić

srpskom jeziku⁶⁾, dve studentkinje treće godine glume na srpskom jeziku⁷⁾, dva studenta prve godine glume na mađarskom jeziku⁸⁾ i dva glumca iz amaterskog pozorišta⁹⁾. Želela sam da raspodelom uloga stvorim okruženje za rad u kojem bi, iako određeni broj glumaca jeste sarađivao međusobno, to ipak bila ekipa ljudi koja tek treba da se upozna gradeći svoje

6) Klara Cvetković, Luka Spasojević i Aleksandar Mirić

7) Ivona Golić i Natalija Jorgić

8) David Šamu i Anja Vorkapić

9) Ivana Budisavljević i Goran Budisavljević

likove, i to za tako kratko vreme. Iskoristila sam priliku da sama režiram i da eksperimentišemo sa svim što imamo na raspolaganju. Krajnji rezultat čitanja *Roditelja-države* bio je mizanscen sa glumcima koji su u konstantnom pokretu, dok scenografiju za svaku scenu prave iznova, u hodu, isključivo od stolica, sa kostimima koji dodatno upotpunjavaju njihove likove. Veoma sam zahvalna glumcima koji su zaista ozbiljno pristupili svom zadatku i toliko se posvetili čitavom procesu, do te mere da su za samo dva dana uspeali da savladaju nešto što bi sigurno iziskivalo višemesečni rad. Našem pozivu da učestvuju odazvali

su se i studenti produkcije¹⁰⁾, koji su nam umnogome pomogli kada je u pitanju organizacija.

Želim još jednom da se osvrnem na naša predavanja, kako bih dodatno istakla značaj javnog čitanja. Dakle, na predavanjima praktikujemo metod da nikad sami ne čitamo svoj tekst, već pomažemo jedni drugima sa čitanjem istog. Ovo je veoma važno, jer znatno bolje možemo da osetimo tekst kada nam rečenice koje smo napisali čita neko drugi. Shodno tome, čuti glumce koji svojom dikcijom i specifičnom bojom glasa izgovaraju naš dijalog, dok mi to slušamo kao deo publike, zaista je veoma zanimljivo i značajno iskustvo. Prvenstveno zbog toga što nam taj postupak omogućava da napravimo određenu distancu od teksta, kako bismo mogli što objektivnije da ga sagledamo, odnosno da uvidimo delove teksta koji dobro funkcionišu, ali i sve njegove potencijalne nedostatke. Sa druge strane, u svakom trenutku možemo da se osvrnemo oko sebe i da u realnom vremenu vidimo reakcije ljudi na ono što smo napisali, što je veoma značajno za naš dalji rad na konkretnom dramskom tekstu.

Na kraju javnog čitanja odvijala se diskusija, koja je za mene predstavljala izlazak iz zone komfora. Ako bih to mogla da svedem na „privatno“ i „poslovno“, rekla bih da sam se dosta borila sa sobom da prođem kroz to, ali sam opet i naučila koliko je važno da kao dramaturg staneš ispred svog teksta.

Na kraju krajeva, kada se sagleda celokupna slika, smatram da smo uradili odličan posao, ali da smo mogli mnogo više. Najviše smo zakazali na promociji samog javnog čitanja, kako na događajima u sklopu Sterijinog pozorja, tako i van njih, a to je način na koji smo mogli

10) U mom slučaju, Sara Šnel.

da dopremo do većeg broja ljudi. Sa druge strane, ljudi koji su uspeali da se informišu i da dođu donekle su imali veoma težak zadatak, jer su se suočavali sa toplotom i zagušljivošću. Određeni vid osveženja i zakuske jeste bio obezbeđen, ali nije bio adekvatno postavljen, pa samim tim nije bio u potpunosti svrsishodan. Takođe, moram da se dotaknem odziva profesora sa Departmana dramskih umetnosti, koji je u određenoj meri bio poražavajući. Mislim da je važno da studenti osete tu vrstu podrške od svojih predavača i još važnije, da dobiju povratnu informaciju od ljudi koji su mnogo iskusniji i ostvareniji na tom polju. Kad smo već kod profesora, posebnu zahvalnost dugujemo profesorkama dr Marini Milivojević Mađarev i dr Ljubici Ristovski, koje su nesebično doprinele ostvarivanju svih naših zamisli, kao i dramaturškinji Mini Milošević, koja je prihvatila ulogu moderatora i pomogla nam sa diskusijom.

Iskreno se nadam da će nas ovi propusti koje sam pomenula ranije dodatno motivisati da sledeće javno čitanje podignemo na viši nivo. Na taj način bismo sebi stvorili teren u okviru kojeg prvenstveno možemo da ostvarujemo saradnju sa ostalim kolegama, ne samo tokom konkretnog projekta, već i nekih potencijalnih projekata u budućnosti. Naravno, ne radi se ovde samo o mojoj klasi, već i o generacijama dramaturga koje će tek da učestvuju na javnom čitanju. Važno je da, dok smo i sami deo toga, doprinesemo poboljšanju čitavog koncepta i stvaranju što bolje prilike. Pogotovo jer živimo u sistemu koji nas uči da promena nije moguća i da o njoj može samo da se govori u teoriji. Upravo zato, ključno je osvestiti nužnost toga da postanemo inicijatori promene i u praksi, jer jedino na taj način možemo da je stvorimo.

Piše > Emilija Uzelac

Javna čitanja i razgovori na Sterijinom pozorju

U sklopu 71. Sterijinog pozorja u maju ove godine na kamernoj sceni Srpskog narodnog pozorišta održana su dva dana javnih čitanja na kojima su studenti dramaturgije Akademije umetnosti u Novom Sadu (Marija Delić, Arina Bolihova, Miomir Milosavac i Emilija Uzelac) i studenti dramaturgije Akademije umjetnosti u Banja Luci (Lana Filipović i Tara Piralić) imali priliku da postave svoje radove uz pomoć rediteljki Mie Milinarev, Tamare Kostrešević i Jovane Đurović i glumaca prve, druge i treće godine Akademije umetnosti u Novom Sadu. Tokom subote i nedelje održana su po tri čitanja nakon kojih je usledio razgovor o dramama koje je moderirala dramaturškinja Mina Milošević. Moja namera je da u ovom tekstu prenesem kako su se razgovori odvijali oba dana čitanja i na osnovu sopstvenog iskustva izrazim svoja zapažanja i predloge za razgovore na narednom Sterijinom pozorju.

Na javnom čitanju u subotu 30. maja pročitane su drame *Četvrti tanjir* studentkinje dramaturgije Lane Filipović u režiji Jovane Đurović, *Pesnici revolucije* studenta dramaturgije Miomira Milosavca i *Roditelj – država* studentkinje dramaturgije Marije Delić.

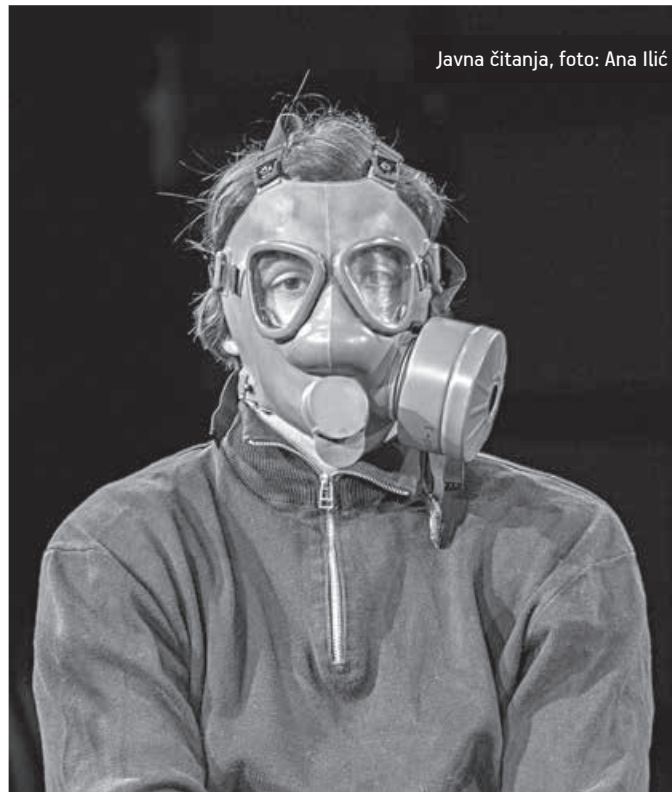
Razgovor je bio orijentisan na samo iskustvo koje javno čitanje predstavlja za mlade dramaturge, priliku da čuju kako se njihovo delo izvodi i priliku za saradnju sa režiserima i glumcima. Takođe, dramaturzi su bili pitani i o perspektivi koju vide za predstavljanje svojih radova pa je tako razgovor krenuo u pravcu nezavisne produkcije u kojoj mladi dramski umetnici vide najviše prilike za izvođenje svojih projekata. U razgovoru su iz publike bili aktivni i glumac Vladimir Beljić, glumica Magdalina Obradović, dramaturškinja Mina Petrić i studentkinja glume Ana Grebnić. Marija Delić je podelila sa mnom da je razgovor nakon javnog čitanja za nju bio veoma značajna prilika da dobije mišljenje i perspektivu ljudi koji prvi put čuju gotovu dramu, što se u velikoj meri razlikuje od rada na drami tokom predavanja, što je u neku ruku kontinuiran proces koji se odvija između profesora i kolega sa smera, dok joj je javno čitanje dalo šansu da sagleda svoje delo „drugim očima“. Takođe, Marija naglašava da joj je u razgovoru pomoglo vođstvo moderatorke Mine Milošević koja je teme razgovora držala fokusiranim na određene aspekte dramskog dela ili procesa.

Javna čitanja, foto: Ana Ilić



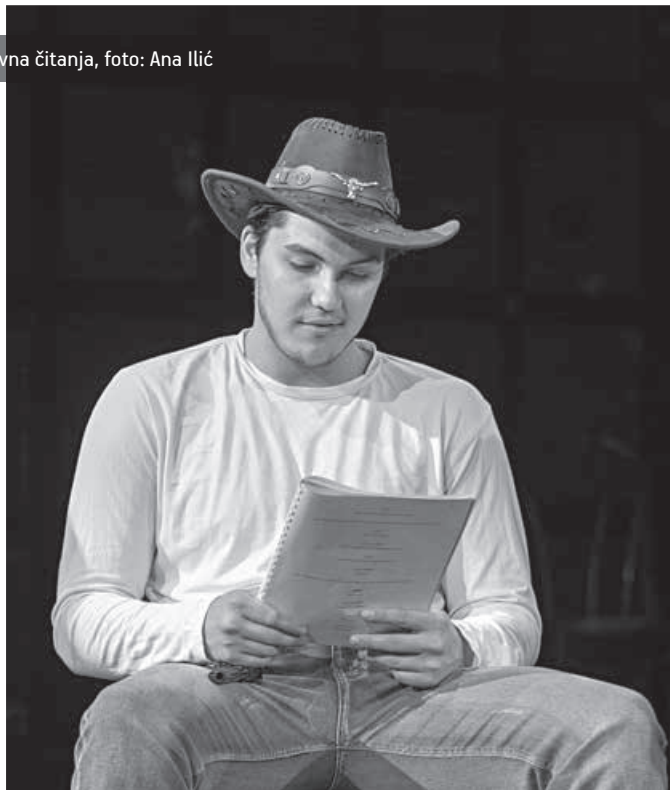
U nedelju 31. maja pročitane su drame *Deca hoće kući* studentkinje dramaturgije Arine Bolihove, *Balada o Klodel* studentkinje dramaturgije Emilije Uzelac, u režiji Tamare Kostrešević, i *Pobrkani* studentkinje dramaturgije Tare Piralić u režiji Mie Mlinarević. Nakon čitanja, u razgovoru čija je moderatorka ponovo bila Mina Milošević, provlačile su se teme odabira motiva po kojima su rađene drame i generalno motiva koji privlače dramaturge čija su dela čitana (poput „kantri“ motiva koji se provlačio u drami *Balada o Klodel* i kroz kostim jednog od likova u drami *Deca hoće kući*, u kojoj je bilo i „sci-fi“ motiva, a bilo je dosta diskusije i o etici u predstavljanju mentalno obolelih ljudi što je centralni motiv drame *Pobrkani*, rađena kao adaptacija romana *Čovek koji je pobrkao svoju ženu sa šeširom*

Javna čitanja, foto: Ana Ilić



Olivera Saksa). Govorilo se i o samom proces stvaranja drama i iskustvu dramaturga u saradnji sa rediteljima i glumcima tokom pripreme izvođenja javnih čitanja. U razgovoru su iz publike učestvovali profesorka dr Marina Milivojević Mađarev, pozorišni kritičar i teatrolog dr Ivan Medenica, student dramaturgije Miomir Milosavac, student dramaturgije Uroš Mikulić i glumci koji su učestvovali u čitanju. Kako je Ivan Medenica pokrenuo diskusiju na temu „semiotičkog tela“ glumca jer su neki glumci čitali uloge likova znatno mlađih ili starijih od njih, kao i specifičnosti izvođenja scena intimnosti, usledio je dosta aktivan i sadržajan razgovor sa glumcima. Takođe, bilo je reči i o budućnosti javnih čitanja kao i organizaciji samog festivala.

Javna čitanja, foto: Ana Ilić



Javna čitanja, foto: Ana Ilić



U razgovoru sa kolegama, zaključili smo da je raspored čitanja kakav je bio ove godine – svakog dana po tri čitanja bez pauze, pogotovo uzevši u obzir da su čitane cele drame, a ne njihovi segmenti, pošto smo shvatili da nam je kao mladim dramaturzima veoma značilo da čujemo svoje delo u celosti – bio naporan za nas, glumce i publiku i da bi, kako razgovor dolazi na posletku, trebalo bolje organizovati čitanja da bismo pratili sa većom pažnjom i entuzijazmom. Arina smatra da bi posle svake drame trebalo da se održi zaseban razgovor, dok se Miomir i ja slažemo u tome da je veoma korisno da razgovori budu zajedno nakon svih čitanja, ali da bi između čitanja definitivno trebalo napraviti pauze. Što se tiče same strukture razgovora, prisustvo moderatora je bilo pogotovo

značajno, ali bi bilo konstruktivnije napraviti još čvršću strukturu razgovora, u kojem bi trebalo što više motivisati publiku da se uključi, jer je nekim delom sama suština javnih čitanja da pruži priliku da se prvi put susretnemo sa recepcijom publike na naš rad. Verujem da bismo, ukrštanjem pitanja namenjenih dramaturzima, režiserima, glumcima i publici, došli do sveukupnijeg utiska o delima koja su čitana. Kao dramaturzima, nama je uvek najzanimljivije i od najveće važnosti da pričamo o strukturi dela, ali mislim da bi pored toga na razgovorima nakon javnih čitanja trebalo ostaviti mesta i iskoristiti priliku da svoje delo sagledamo iz više perspektiva.

Piše > Vladimir Beljić

Talas van centra

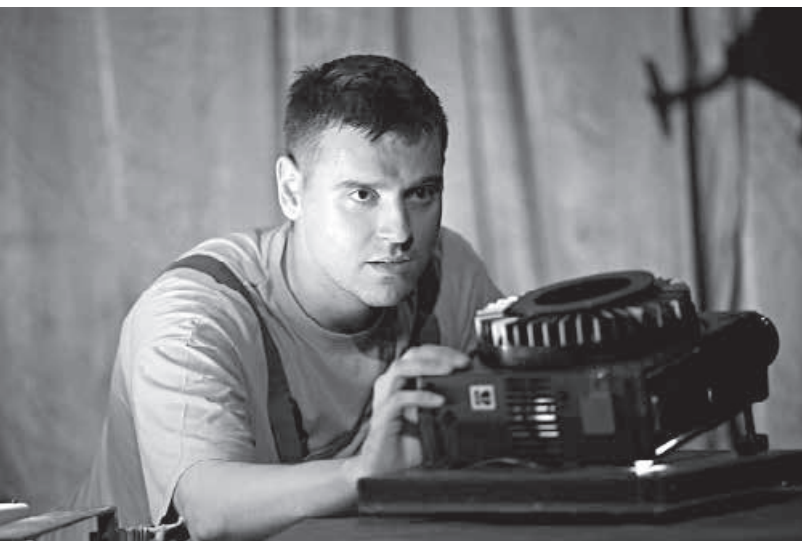
KC Talas – decentralizacija kulture – putujuće pozorište za decu i mlade

Kulturni centar *Talas* je nezavisna umetnička organizacija nastala 2023. u Smederevu iz potrebe da se kulturni sadržaji stvaraju i izvan velikih gradskih centara kao i iz uverenja da kultura ne bi trebalo da bude privilegija onih koji žive u neposrednoj blizini pozorišta, galerija, bioskopa i drugih institucija kulture. Od svog osnivanja, rad *Talasa* je usmeren ka deci i mladima, manjim sredinama i publici koja je, usled ekonomskih ili socijalnih okolnosti, često udaljena od kontinuiranih kulturnih dešavanja.

Organizaciju su osnovali Irena Antin i Vladimir Beljić, koji i danas zajednički rukovode njome. Irena Antin je multimedijalna rediteljka, usmerena na rad u oblasti savremenog pozorišta, pozorišta za decu i mlade, kao i u oblasti dokumentarne filmske režije. Vladimir Beljić je master glumac, ali je njegov rad takođe usmeren na kulturnu produkciju, kao i na razvoj inicijativa u lokalnoj zajednici. Spoj rediteljskog, izvođačkog i produkcijskog iskustva dvoje osnivača u velikoj meri određuje i način na koji organizacija



Foto: privatna arhiva KC Talas



Iz predstave **Izumrli predmeti**, foto: privatna arhiva KC Talas

razvija svoje programe, povezujući umetnički rad sa radom u lokalnoj zajednici.

Smederevo je za pitanje decentralizacije kulture izuzetno zanimljivo. Iako je Beograd blizu, čini se da kulturni programi sporo putuju. Važno je napomenuti da teritoriju grada čini i dvadeset sedam sela čiji stanovnici nemaju jednake mogućnosti da učestvuju u kulturnom životu. U pojedinim selima nekadašnji domovi kulture više nemaju funkciju zbog koje su nastali, dok u drugim selima prostor za organizovanje kulturnih sadržaja praktično i ne postoji. Za dete koje odrasta u takvoj sredini, odlazak u pozorište ili bioskop podrazumeva prevoz do grada, novac, vreme i najčešće pomoć roditelja. Drugim rečima, formalno postojanje kulturnog programa u centru grada ne znači nužno i njegovu stvarnu dostupnost svima, posebno ne deci sa sela koja su udaljena nekoliko desetina kilometara.

Upravo se u tome i razvijala ideja putujućeg pozorišta za decu i mlade. Pitanje kako predstava

može doći do publike je vremenom postalo jedna od osnovnih ideja za razvoj mobilnog kulturnog centra. Istovremeno smo shvatili da decentralizacija kulture ne mora nužno da podrazumeva stvaranje novih prostora. U brojnim selima već postoje domovi kulture i drugi prostori koji su nekada imali važnu ulogu u životu sela. Zato se kao jedan od pravaca razvoja *Talasa* otvorila mogućnost da upravo takve prostore koristimo za probe, pripremu predstava i druge umetničke procese. Na taj način, putujuće pozorište ne bi samo dolazilo u selo kada je predstava završena, već bi deo svog nastanka vezivalo za tu sredinu, istovremeno doprinoseći postepenom oživljavanju postojećih domova kulture.

Upravo nam je taj model rada omogućio da lakše dopremo do različitih ljudi, prilagođavamo programe konkretnim sredinama i sarađujemo sa lokalnim akterima koji najbolje poznaju potrebe svoje zajednice. Istovremeno, oslobodila nas je vezanosti za jedan prostor i jedan model rada, pa su predstave, radionice

Foto: privatna arhiva KC Talas



i filmski programi mogli da nastaju i budu izvođeni u uslovima koji su svaki put drugačiji. Mobilnost nam je istovremeno omogućila da naš rad ne ostane ograničen samo na lokalni kontekst, već da kroz festivalska gostovanja i saradnje u drugim sredinama stupimo u kontakt sa novom publikom i umetnicima. Takođe, pokretljivost nije nastala samo kao estetski ili organizacioni izbor, već i kao odgovor na uslove

u kojima radimo, jer u nabavci vozila i njegovom adaptiranju nismo naišli na razumevanje lokalne samouprave, ministarstava i bilo koje institucije.

Sledeći korak bio je da ideju pretvorimo u nešto što zaista može da krene na put, a za to nam je bio potreban novac. Tako je u novembru 2025. godine pokrenuta *crowdfunding* kampanja „Na točkovima kulture“, kroz koju smo želeli da u realizaciju ideje

Foto: privatna arhiva KC Talas



uključimo i širu publiku. Kampanja je od samog početka bila usmerena ne značaj izvođenja programa u selima i šta u praksi znači kada kažemo da kultura treba da bude dostupna i izvan velikih gradova. Zahvaljujući velikom broju pojedinaca koji su ideju prepoznali i podržali, prikupljeno je gotovo milion dinara, što nam je omogućilo da kupimo vozilo i započnemo njegovu adaptaciju. Za nas je ta podrška

imala značaj koji je prevazilazio sam prikupljeni iznos, jer je pokazala da pitanje kulturne decentralizacije može da ujedini ljude oko jedne konkretne ideje.

Međutim, značaj celog projekta nije u vozilu kao predmetu, već u modelu rada koji nam je omogućio da direktnije povežemo pozorište, film, edukativne radionice i rad sa lokalnom zajednicom. Program u jednom mestu može da obuhvati predstavu za decu,

radionicu, projekciju kratkih filmova i razgovor, dok se prostor u kome se sve to dešava prilagođava konkretnoj sredini, od doma kulture do školskog dvorišta ili otvorenog javnog prostora.

Prvi obilasci sela u okolini Smedereva započeli su tokom juna ove godine. Do kraja avgusta, stigli smo do približno polovine sela na teritoriji grada, dok je nastavak programa planiran tokom septembra i oktobra. Iako je polazna ideja bila da u svako mesto donesemo sličan program, teren nas je vrlo brzo uverio da ne postoje dva ista sela. Negde je centralno mesto okupljanja dom kulture, negde škola, negde dvorište ili drugi javni prostor. Negde postoji grupa ljudi koja već organizuje različite aktivnosti, dok je u drugim sredinama potrebno praktično iznova uspostavljati naviku zajedničkog okupljanja oko kulturnog sadržaja i posete seoskom domu kulture.

Važan deo rada čine razgovori sa ljudima koji u tim mestima žive, saradnja sa školama, lokalnim udruženjima i pojedincima, kao i pokušaj da razumemo šta u određenoj sredini već postoji i šta joj nedostaje.

Jedan od najvažnijih segmenata dosadašnjeg rada Kulturnog centra *Talas* predstavlja pozorišna predstava „Izumrli predmeti“, u režiji Irene Antin i izvođenju Vladimira Beljića, nastala okviru međunarodnog projekta „Pozorište u jednom autu“. Predstava kroz igru povezuju teme koje se na prvi pogled čine udaljenim: izumiranje dinosaurus, pojavu i sveprisutnost plastike i nestanak predmeta koji su nekada bili deo svakodnevnog života.

Grafoskop, diaprojektor, kasetofon i drugi predmeti koji postepeno nestaju iz upotrebe postaju scenski akteri koji podstiču razgovor o potrošnji, otpadu, sećanju i odnosu prema stvarima koje nas okružuju. Predstava je do sada odigrana u više gradova Srbije i izvedena je na festivalima u Hrvatskoj, Rumuniji, Severnoj Makedoniji, Crnoj Gori i Velikoj Britaniji. Izumrli predmeti se izvode na redovnom repertoaru Pozorišta mladih u Novom Sadu, kao i u Ustanovi kulture Parobrod u Beogradu.

U narednom periodu želimo da nastavimo obilazak svih sela na teritoriji Smedereva, ali i da program postepeno proširimo na druge manje sredine. Paralelno sa tim, planiramo razvoj novih pozorišnih produkcija za decu i mlade, nastavak edukativnih i filmskih programa, kao i veće prisustvo na festivalima u Srbiji i regionu. Jedan od važnih pravaca biće i uspostavljanje trajnijih saradnji sa školama, domovima kulture, lokalnim organizacijama i pojedincima u mestima u kojima radimo kako bi se programi organizovali kontinuirano. Želimo i da deo budućih produkcija i drugih procesa nastaje upravo u manjim sredinama, koristeći postojeće domove kulture i druge prostore koji danas nisu dovoljno aktivni. Na taj način, naredna faza razvoja *Talasa* biće usmerena istovremeno na širenje mreže mesta u kojima radimo, nove produkcije i jačanje saradnje sa lokalnom zajednicom.



Piše > Aleksandar Milosavljević

Odlazak kraljice

Milena Zupančič

(1946–2026)

Tačno znam vreme i mesto našeg poslednjeg susreta. Bilo je to 15. februara 2015. na premijeri predstave *Elektra kompleks* koju je Dušan Jovanović režirao u Novosadskom pozorištu. Na osnovu drama Euripida, Eshila i Danila Kiša tekst su dramaturški obradili sam reditelj i Kata Đarmati, a Dušan, već načet bolešću i godinama, nije bio među premijernom publikom. Pitao sam Milenu gde joj je muž i kako je. Objasnio sam joj da, dok je radio u Novom Sadu na ovoj predstavi, nisam želeo da mu smetam i gnjavim ga terajući ga da se priseća prošlosti u kojoj su nam se putevi povremeno ukrštali. Bili su, naime, to dani njegove najpunije rediteljske i spisateljske zrelosti, a ja sam tada pravio svoje rane teatarsko-kritičarske pokušaje.

Odgovarajući mi na prvo pitanje samo je lakonski konstatovala da je Dušan umoran, a onda se blago nasmešila i, najverovatnije iz čiste kurtoazije, rekla da je u ovom času upravo prošlost možda i najvrednija imovina Dušana Jovanovića. Njega više nisam video, a nedugo zatim on je ovu stvarnost zamenio nadam se lešom, u kojoj će njegova ovdašnja „najvrednija imovina“ poslužiti za neke nove pozorišne projekte. Iz Novog Sada Milena se vratila u Sloveniju i o njoj sam samo povremeno dobijao vesti, najčešće od zajedničkih prijatelja koji bi je sretali ne jedino u Sloveniji nego i na drugim prostorima nekadašnje zajedničke domovine.



Milena Zupančič, foto: Arhiva Sterijinog pozorja

Najviše sam (kritičarski) o Mileni pisao baš u kontekstu teatarskog života nekadašnje Jugoslavije, i uvek sam bivao zadivljen jednostavnošću glumačkih postupaka uz pomoć kojih je ona kreirala toliko različitih pozorišnih uloga. Prvi put sam je, sećam se odlično, gledao poznih 70-ih u beogradskom bioskopu „Jadran“, igrala je naslovnu rolu u filmu *Udovištvo Karoline Žašler Matjaža Klopčiča* i – bio sam očaran. Mnogo godina docnije, na molbu da kritičarski svedočim o Mileni, napisao sam tekst i naslovio ga *Milena Zupančič, kraljica jugoslovenskog pozorišta*. Tekst sam vremenom zaturio, ali mi ga je Milena pokazala – objavljen je u nekoj od monografija njoj posvećenih. Moje mišljenje o njoj se do danas nije promenilo, a Milenu Slovenija ovih dana

ispraćala konstatacijom da je bila najbolja slovenačka glumica svih vremena.

Od Kler, uloge u Ženeovim *Sluškinjama*, kojom je u isti mah diplomirala na ljubljanskoj Akademiji za pozorište, radio i televiziju i debitovala u teatru, a za koju je dobila studentsku Prešernovu nagradu, pa do role gospođe Josipine u predstavi *Te noći sam je video*, koju je po romanu Draga Jančara kao koprodukciju Drame SNG Maribor, Cankarjevog doma, bečkog Burgteatra i Jugoslovenskog dramskog pozorišta režirao Janez Pipan, Milena je odigrala više od 120 uloga i postala oličenje glumice koja na sceni (ili pred kamerom) može sve. Na scenu je stupila 1969, a na njoj je poslednji put, kao Josipina, bila juna ove godine. O njenom statusu u jugoslovenskom pozorištu između ostalog svedoči i šest Sterijinih nagrada.

Verovatno najkoncizniji, a ujedno i najtačniji portret Milene Zupančič je, upravo povodom njenog odlaska, zapisao Rajko Grlić: „Milena je bila sve ono što velika glumica može i mora biti; i luda i racionalna, i trijezna i pijana, i depresivna i egzibicionist u isto vrijeme. S njom i s njenim ranije preminulim partnerom Dušanom Jovanovićem odlazi jedna čitava epoha, čitav jedan svijet koji sam beskonačno volio“. A Grlić je dobro poznao Milenu, između ostalog i zato jer je, na tragu Jovanovićeve drame i predstave koja je po njoj nastala, režirao dokumentarni film *Svaka dobra priča je ljubavna priča*. Jer, život i teatar su u slučaju Milene Zupančič čudno isprepleteni.

Prvo je Dušan Jovanović napisao dramu *Zid, jezero* o krah u jednom braku, a onda je 1989. i režirao istoimenu predstavu sa Milenom Zupančič i Radkom Poličem, dvoje glumaca koji su u životu bili braćni par iz komada, a čiji se brak, između ostalog, raspao jer je Milena otpočela vezu sa Dušanom, Radkovim prijateljem i saradnikom. Zatim je Dušan napisao nov komad, *Boris*, Milena i Radko. Od istinite priče o ljubavnom trouglu koji su nekoć činile tri mlade osobe – Milena Zupančič, Radko Polič i Dušan Jovanović, Dušan je napisao dramu o staračkoj ljubomori koja razdire Milenu, Radka i njega. Ova priča je – kako se

to obično kaže – „iz života“. U predstavi koju je Dušan 2013. režirao u ljubljanskoj Drami Slovenskog narodnog gledališta sebe iz mladosti igrali su Milena i Radko, dok je lik Dušana glumački oživeo Boris Kavaca. Film *Svaka dobra priča je ljubavna priča* Rajka Grlića sniman je tokom proba ove predstave i, kako to pokatkad zna da bude u slučaju istinski dobrih dokumentaraca, snažnije je svedočanstvo o životu od samog života.

U sitne sate nakon brionske premijere dokumentarca u Teatru Ullis, Milena će ispričati Rajku da su nedavno, u isto vreme, i Dušan i Radko imali zdravstvene probleme, ležali su na različitim odeljenjima iste bolnice a ona je svakodnevno obilazila obojicu. Da je reditelj znao za ovu epizodu svakako bi njegov dokumentarac imao efektniji završetak.

* * *

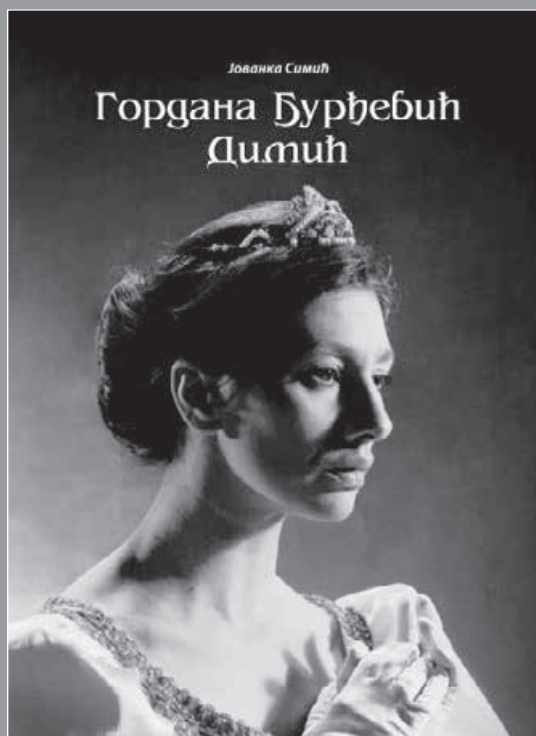
Svojim očima sam gledao kako se Milena oprašta od života. To se, međutim, nije dogodilo prilikom našeg novosadskog susreta nego – na pozornici, u predstavi Beogradskog dramskog pozorišta *Cement Beograd* Milana Ramšaka Markovića u režiji Sebastijana Horvata. Milena i Miki Krstović bili su ostareli braćni par sviknut na jednoličnu svakodnevnicu podjednako kao i na neprestane sitne nesporazume koji, nakon toliko godina koje su proveli zajedno, više ne predstavljaju smetnju ili prepreku u komunikaciji već su odavno uklopljeni u neku vrstu intimnih braćnih rituala. I ovog puta Milena je, sjajno podržana Mikijevom igrom, koristila minimalistička sredstva, akcenat njene Sonje prirodno je pripadao kontekstu definisanom radnjom predstave, a svedenost njene fizičke akcije nije poticala (samo) od Sonjinih godina i starosti, nego je bila rečiti odraz premorenosti od života koji se dramatično razlikuje od entuzijazma, radosnog, neustrašivog iščekivanja sutrašnjice i nespутane energije kakvu emanira mladost. Svaka mladost, pa i njena – i privatna i profesionalna. Dabome, pod uslovom da je u slučaju Milene Zupančič ovakvu razliku uopšte bilo moguće odrediti.



KNJIGE

Piše > Ruža Perunović

Permanentna posvećenost pozorištu



Jovanka Simić

GORDANA ĐURĐEVIĆ DIMIĆ: VREDELO JE

Srpsko narodno pozorište

Novi Sad, 2026.

Povodom četiri decenije predanog glumačkog rada u Srpskom narodnom pozorištu, matična kuća izrazila je zahvalnost glumici Gordani Đurđević Dimić sveobuhvatnom, dobro opremljenom monografijom koju je priredila novinarka Jovanka Simić. Kako priliči velikom jubileju, o umetnici, njenom talentu, radu i posvećenosti, govorili su sadašnji i bivši saradnici u teatru, reditelji, teatrolozi, novinari, kolege glumci, fotografi, a naziv monografije – *Vredelo je* – potekao je od same glumice kao zaključak koji rezimira njen ceo profesionalni put.

Nakon uvodnog teksta koji je sačinila Vida Ognjenović u kojem je dat sveobuhvatan uvid u mnogobrojne talente, lične i profesionalne vrline Gordane Đurđević Dimić, njenu skromnost i nesvakidašnju posvećenost poslu, sledi priča same glumice koja je, uz vođenje iskusne novinarke Jovanke Simić, u formi svojevrstne ispovesti ispričala svoj pozorišni život: od odrastanja i prvih odlazaka u pozorište, preko čuvene dramske sekcije kod profesora Zekavice u „Zmaj Jovinoj“ gimnaziji, glumačkog stasavanja i prvih velikih uloga, do brojnih iskušenja i važnih odluka, saradnje sa pojedinim rediteljima i nagrada koje su, kako kaže, *stizale u pravo vreme*.

Gordana Đurđević Dimić ostvarila je više od sedamdeset uloga u pozorišnim predstavama različitih žanrova, a njena gluma se odlikuje dubinom, emocionalnom snagom, promišljenošću i sjajnim osećajem za scenski izraz. U knjizi je dat popis svih uloga odigranih u matičnom Srpskom narodnom pozorištu, uloga u ostalim pozorištima, na filmu i televiziji, te učešća u radio dramama, što nam daje celovit uvid u ovaj stvaralački opus širokih razmera. U monografiji se, kao važna dopuna informativnim podacima, nalaze isečci iz intervjuua same glumice u kojima je govorila o pojedinačnim ulogama, u trenutku kada su te predstave nastajale, što konkretizuje i upotpunjuje sliku. Iz analitičnog pristupa i reči same glumice saznajemo o njenom dubokom promišljanju i odgovornom radu na svakoj ulozi.

Monografiju čini i izbor pozorišnih kritika koje, poređane hronološki, obuhvataju sve četiri decenije rada u Srpskom narodnom pozorištu, a da je i izbor kritičkih tekstova posvećenih radu u drugim pozorištima.

O Gordani Đurđević Dimić nadahnuto su pisali i reditelji Haris Pašović, Kokan Mladenović, Nevena Janać, Ana Tomović, Aleksandar Božina, reditelji različitih generacija i različitih poetika koji prenose svoje iskustvo u radu sa glumicom, što nas utvrđuje u mišljenju da su posvećenost i vredan rad zajednički imenitelji svim oblicima saradnje, bez obzira na to da li su sa njom radili jednom ili na više pozorišnih predstava.

O saradnji i druženju sa prvakinjom našeg najstarijeg profesionalnog teatra govorila su Mira Banjac (zabeležila Jovanka Simić) i oni koji su u matičnoj kući sa njom najviše sarađivali: Miodrag Petrović, Tijana Maksimović, Aleksandra Pleskonjić, Aleksandar Gajin i drugi saradnici i prijatelji. U monografiji su svoje tumačenje i analizu glumačkog izraza Gordane Đurđević Dimić izneli i teatrolozi

Aleksandar Milosavljević, Zoran Maksimović i Luka Kecman. Iz njihovih tekstova zaključujemo da je taj izraz proizvod njenog talenta i glumačkih veština, ali i inteligencije, obrazovanja, posvećenosti, empatije i iskustva iz kojih su nastale brojne uloge koje pamtimo i koje će se pamtiti. Svoje mesto u ovom kapitalnom izdanju našao je izbor intervjuja koji je pažljivo sačinila autorka monografije, a na samom kraju je i spisak nagrada, obrazloženja žirija koji su te nagrade dodeljivali, kao i besede zahvalnosti same glumice, od nagrada za ulogu u komadu *Ljubinko i Desanka*, 1987. do nagrade za životno delo Dobričin prsten 2026.

Dobro organizovana, lepo dizajnirana, opremljena izuzetnim fotografijama iz profesionalne i privatne arhive, ova publikacija predstavlja dragoceno izdanje, uzor mladim i budućim glumcima, jer ispisuje hroniku jednog vremena, pozorišnu istoriju, a kako je na promociji knjige istakla Jovanka Simić, „Gordanin glumački opus svojevrsni je bukvar, putokaz budućim naraštajima glumaca, koji iz njega mogu da nauče mnogo toga.“

Piše > Miloš Latinović

Radovi filozofa srpskog pozorišta



MILENKO MISAILOVIĆ – ZAPISI O ŽIVOTU I POZORIŠTU

Priredila: Sanja Milosavljević
Pozorišni muzej Vojvodine, 2026.

Knjiga Milenko Misailović – *zapisi o životu i pozorištu*, priređivačice dr Sanje Milosavljević, apartan je i važan doprinos u teatarskoj umetnosti, sve zanemarenijoj oblasti teatrologije, jer ne samo što donosi jedinstven i značajan izbor kvalitetnih tekstova o teatru – dugogodišnjeg dramaturga Narodnog pozorišta u Beogradu – nego sadrži i niz beležaka i o drugim temama, ali opet sa snažnim i originalnim uplivom u široki pozorišni panoptikum.

Milenko Misailović (2. april 1923, Kremna – 26. april 2015, Niš), dramaturg, profesor, dramski autor, poeta, teoretičar, pripada staroj gardi pozorišnih pregalaca, čije su karakteristika posvećenost i preciznost izraza. Raznovrsnost njegovih interesovanja i istraživanja kreće se od didaktičkih dramaturških beleški, poetskog i dramskog autorstva, do ozbiljnih teatroloških studija i istraživanja čija vrednost pravazilazi okvire naše sredine. Njegovo kontinuirano delanje u oblasti teataru je, shodno tome, iznedrilo razuđeni opus, ali se u njemu izdvajaju pristupi definisanju i raščlanjavanju komičnog, pre svega posredstvom analize komada Branislava Nušića (knjige *Komediografija Branislava Nušića* i *Značenje srpske komedije od Joakima Vujića do Branislava Nušića*) i zaista seriozna i kapitalna tumačenja „helenskih vedrina i tragičkog osećanja života“ u grčkim teatarskim komadima sabrana u knjizi *Tragedija vlasti i vladanja – Značenja Sofoklove tragedije Car Edip*.

Misailovićeva knjiga danas je, u širem smislu, pomalo zaboravljena, ali je svojevremeno ocenjena od strane najviših autoriteata poput prof. dr Nikole Miloševića, prof. dr Božidara Kovačeka, mr Aleksandra Ilića i drugih, kao važan materijala za izučavanje i istraživanje grčkog mita i mita uopšte (Malinovski: *Svaka istorijska promena stvara svoju mitologiju*), koji je za Milenka Misailovića *svet akcije, sila, konfliktnih snaga* i ono što je iz današnje perspektive važno, a toliko zanemareno, a to je pitanje mere.

„Treba paziti na meru, čas pravi je najbolji svima“ tvrdi Hesiod, a Misailović tumači da je načelo granice

i mere *implicitno načelo mita i primarni kriterij svega*. Tumačeći mit, Misailović (oslonjen na Kasirara) tumači svoje vreme, ali je u zapisima ostavio dovoljno prostora, umnosti, značenja, za vreme buduće, za naše doba, u kojem se upravo taj osećaj mere izgubio poput kapi u prašini.

Takođe, zadovoljstvo je čitati tekstove sabrane u odeljku *Sudbonosna i još neka značajna pitanja* koja su „preuzeta“ iz duhovne zaostavštine, a deluju prosvećujuće, baš onako kako je živeo i delao mislilac Milenko Misailović, trudeći se da ne posmatra *životnu reku, nego da u njoj pronalazi zlatno grumenje*.

Autorka/priređivačica knjige dr Sanja Milosavljević, je pedantno i prilježno odabrala Misailovićeva radove, te osmišljeno i znalački segmentirala knjigu, jasno prepuštajući čitaocu/istraživaču pravo, slobodu i način da se posveti onom delu Misailovićevog intelektualnog sveta koji mu je potreban za istraživanje ili čitalačko uživanje.

Upravo je takav koncept „između nauke i beletristike“ najsnažniji element knjige Sanje Milosavljević i on je sadržan, ne samo u iskustvu koje priređivačica, dugogodišnjim trajanjem i delanjem u Nacionalnom teataru poseduje, nego i u minucioznom poznavanju materije koju kontekstualizuje i znalački prezentuje. Poštujući okvir koji je odabrala, ona uspeva da ostene autentični tumač sabranih spisa spajajući, kako kaže recenzent Zoran Maksimović, *s pravom merom stručni uvid i ličnu senzibilnost* spram dela Milenka Misailovića.

Knjiga *Milenko Misailović – zapisi o životu i pozorištu* u konačnom je izraz zahvalnosti i podsećanje na velikog mislioca teataru i pozorišnika svetskog formata, te je za preporuku budućim istraživačima, ali i ljubiteljima pozorišta, te pisane reči.

Piše > Ruža Perunović

Knjiga o slušanju samog sebe



Boris Liješević
MOJE POZORIŠTE
 Atelje 212, Beograd, 2026.

Hoću pozorište koje leti. Leti u nebo.

Boris Liješević

K o smo, kuda idemo, u čemu je naš lični smisao, koji svoj dar nismo iskoristili, nismo mu se prepustili, koliko nas formiraju porodični odnosi, a koče strahovi – univerzalna su pitanja koja traže individualne odgovore, a traganje za njima predstavlja deo procesa koji ide na korist onima koji se odluče da ih sebi postave. O svemu ovome govori knjiga *Moje pozorište* Borisa Liješevića, kojom je Atelje 212 (edicija „Šaptač“) obnovio svoju izdavačku delatnost, a predstavljena je prvi put na 71. Sterijinom pozorju, na kome je istoimeni komad dobio nagradu za najbolju predstavu, a Boris Liješević nagradu za režiju.

Reč je o tekstu za koji je važno da bude publikovan i čitan kao knjiga koja može da živi svoj autonomni život jer je u pitanju uzbudljiva, duhovita, pitka, tužna i nežna priča koja je, to nedvosmisleno znamo već nakon prvih redova, morala biti ispričana u jednoj oneobičnoj formi koju diktira unutrašnji, asocijativni ritam. Kada je reč o žanrovskim determinantama, u ovom slučaju zaista manje važnim, sam autor u podnaslovu izdanja napominje da je u pitanju *roman ili pozorišni komad ili predstava ili šta god*, pa iako ovo ne treba shvatiti kao pitanje izbora, *Moje pozorište* čitamo i preporučujemo kao moderno romaneskno štivo, sačinjeno od uzbudljivih dijaloga i sugestivnih narativnih celina, ispričanih jednostavno, lako, *iz duše* – koja zapravo postaje okosnica ove priče.

Jer, Liješević nas uvodi u priču scenom u kojoj iskazuje uverenje da umetnost nastaje iz duše i ne pristaje na kompromise, uverenje koje autor formira sa šesnaest godina, kada odlazi na koncert omiljenog benda u Budimpeštu i doživljava razočarenje jer se nastup prilagođava muzičkom i društvenom trendu. To je trenutak kome se danas kao pedesetogodišnjak vraća i koji postaje polazna tačka za preispitivanje sopstvene umetnosti. Nadalje se, uvek u asocijativnom nizu (*Želim sasvim novo pozorište, koje ne postoji nigde, nema strukturu, zaplet, nema radnju, kauzalitet. Ima samo*

asocijacije.) ređaju i druge upečatljive scene iz života reditelja koje su važne za formiranje njegove ličnosti. Slike se nižu spontano, jedna rađa drugu, a svaka nova faza života, svaka situacija koja se urezala u pamćenje tokom odrastanja i sazrevanja, povod je za razmišljanje o pitanjima *ko sam ja* i *kuda idem*. Od zaborava je na primer sačuvana scena iz rane mladosti u kojoj ga jedan dečak izaziva, a on ne ume da odgovori; tu je priča o bratovom odlasku u vojsku, raspadu zemlje; o časovima geografije i stidu koji na njima oseća; nepoznavanju oca, nerazumevanju njegovog životnog ustrojstva, njegovih ideala i životnih principa, a svaka od rekonstruisanih situacija vodi susretu sa sobom danas, sa svojom umetnošću i talentom.

Povodom jedne predstave Nine Rajić Kranjac, u kojoj reditelj vidi pozorište kakvo on želi da stvara, nastaje terapeutsko suočavanje sa ličnim osećanjem neuspeha i sopstvenim Darom koji nije imao hrabrosti da prati, da ga objasni i nametne drugima, da hrabro iza njega stane, brani ga, jer mu *nikad nije poverovao i pustio da on njega vodi*. On se, naprotiv, prilagođavao, bio dobar, strpljiv i umiljat, išao poznatim putem iako je u sebi vapijao za nečim drugim. Pravda se svom Daru zbog toga što pristaje da radi ono što ne želi, nalazi izgovore zašto pristaje na kompromise, a to je, saznaje autor od svog Dara, toliko nepravedno jer *dar traži da mu se posvetiš i prepustiš, da budeš samo moj, a ja ću biti tvoja. I da letiš na svaki moj treptaj. I da me voliš više od svih*. Stoga je u ovom trenutku ova vrsta suočavanja neophodna za dalji umetnički život: *To si ti? Da. Želim šansu. Da me povedeš u visine. Da budem poseban, autentičan, svoj. Da blistam stvaranjem. Da stvaranje sija iz mene. Da dodirnem svoju genijalnost!*

Ranjivost i profesionalna kriza javljaju se u zrelim godinama, kada i autora sustiže osećanje da život neumoljivo prolazi, a da se još uvek nisu desile prave stvari (u pozorištu). Stoga *Moje pozorište* – ovaj tekst, ovaj proces, ova predstava – nedvosmisleno deluju terapeutski, na autora i na čitaoca/gledaoca, od postavljanja pravih pitanja preko traganja za poreklom „neuspeha“ i profesionalne zaludnosti koju reditelj

sve snažnije oseća (uprkos nagradama i potvrdama koje kontinuirano dolaze sa svih strana) do konačne realizacije predstave kojom će biti zadovoljan.

Liješević preispituje poreklo ličnih strahova i kočnica koje ga sprečavaju da se do kraja prepusti svome daru i stvara ono što želi. Da li oni potiču iz porodičnih odnosa, raspada primarne porodice, specifične strukture ličnosti koja je posledica tog odrastanja i odnosa prema ocu? Tematski gledano, centralno mesto u tekstu zauzima kompleksan odnos sa ocem koji je prema reditelju uvek bio dalek, strog, distanciran, sa kojim prvi put oseća neku vrstu bliskosti u trenutku kada odlazi od kuće na studije, kada tek sluti tu jednostavnu istinu koju danas nedvosmisleno zna – da ga otac voli na jedini način koji ume. U nizu autentičnih, ličnih, a opet svima poznatih porodičnih scena, ispričanih na duhovit i topao način, najupečatljivija je scena koja opisuje očevu bolest i smrt, scena sa kojom čitaoci lako mogu da se poistovete, kojom dominiraju osećanje straha, opraštanje, pitanje šta bi sve trebalo biti rečeno, šta je moglo biti rečeno, jer nekada je pred nama, nama u zajednici, postojao čitav život, a sada postoji svega par trenutaka koji nas dele od smrti koja je naumoljiva. Očevi dnevnici, koji ostaju kao zaostavština, otkrivaju novu stranu njegove ličnosti, pokazuju da nije uvek bio zatvoren i ćutljiv, da je doživeo nesvakidašnju ljubav i strast, bez gordosti, sujete i ponosa, voleo je strasno i ludo taj njegov kruti i ćutljivi otac. Njegovi dnevnici predstavljaju novu vrstu suočavanja i vezu sa današnjom zapitanošću sina, oni su svojevrsni *testament ljubavi*: način na koji je otac voleo tu ženu nakon njegove majke – to je dar, ta ljubav dala je smisao svemu i samo ona je bila bitna, čista, pokretačka.

„Boris Liješević nije odoleo: u ličnoj pobuni hrabro izaziva javnu raspravu o svom životu i svojoj režiji“, kaže reditelj Boro Drašković u predgovoru knjige, a tome moramo dodati da je *Moje pozorište* otvoren poziv i na ličnu, intimnu raspravu o životu i daru svakog čitaoca.

Piše > Milivoje Mladenović

Leksikon banjalučkog lutkarskog



70 GODINA DJEČIJEG POZORIŠTA REPUBLIKE SRPSKE

Priredili: prof. dr Luka Kecman
i prof. dr Zoran Đerić
Dječije pozorište Republike Srpske
Banja Luka, 2026.

N eobična pojava, zaista. Autori monografije su, čini se, svoj rudarski rad na pripremi, koncipiranju i sadržaju sklonili u sgranu, skrili ga u inicijale. Nije to učinjeno ni iz lažne niti iskrene skromnosti. Čitamo takav postupak kao prirodnu potrebu da suština stvorenog u Dječijem pozorištu za sedam decenija govori sama o sebi, bez ičijeg mudrovanja i procenjivanja, kao rezultanta krajnje objektivnog pristupa činjenicama koje će teatrolozi, istoričari pozorišta i kritičari posle tretirati prema potrebi i cilju koji su sebi odredili.

Sedam decenija rada Dječijeg pozorišta Republike Srpske sabrano je na 449 stranica, koliko zaprema ekskluzivna, odmereno luksuzno opremljena monografija. Autori, prof. dr Zoran Đerić, koji nas je u međuvremenu, na veliku žalost, zauvek napustio, i prof. dr Luka Kecman pristupili su istoriji najnagrađivanije institucije kulture u Banja Luci s izuzetnom odgovornošću, poštovanjem i obzirnošću. Rezultat je apsolutno originalan i autentičan pristup monografskoj građi čiji će način obrade, kako smatra direktorica Ljiljana Labović Mariković, „ovjeriti kvalitet, dosljednost i profesionalnost ove velike pozorišne kuće“.

Monografija je strukturirana po modelu leksikona, što je autorima omogućilo da se na nesvakidašnji način, ozbiljno poigraju sa sadržajem i učine ga u priličnoj meri nekonvencionalnim, a da ga, s druge strane, predstave na pragmatičan i pregledan način u formi azbučnika koji zauzima centralni i najveći deo monografije. Pri tome, autori ističu da njihova publikacija nije samonikla, nego da se, u izvesnoj i potrebnoj meri, oslanja na prethodna istraživanja Predraga Bjeloševića, Vojislava Vujanovića i Ranka Pavlovića, ali i druge knjige. U azbučniku je, takoreći, čitaocu podastрто sveznanje o svim ličnostima koje su dale doprinos stvaranju i stasavanju ove pozorišne kuće. S neverovatnom preciznošću u monografiji su ispisane sažete, leksikografski oblikovane odrednice pisaca, reditelja, glumaca, kompozitora, scenografa,

Motiv sa poledine knjige **70 godina**
Dječijeg pozorišta Republike Srpske



kostimografa, koreografa i drugih umetnika koji su stvarali pod krovom Dečjeg pozorišta Republike Srpske u Banja Luci.

Monolitno telo monografije čini najopsežniji *Azbučnik* (u kojem je nužno apostrofirano samo nekoliko segmenata, kao što su podaci o današnjem kolektivu, Međunarodni festival pozorišta za djecu ili stranice posvećene plakatu) u čijem je sastavu i dominantni i impresivni *Repertoar* od osnivanja, odnosno sezone 1956/57 do danas.

Poglavlja su organizovana, prema tome kako azbučnik nalaže, pa su se pojedine klase informacija slile u silovitu bujicu rečitih biografija stvaralaca različitih sfera dramske, lutkarske i pozorišne umetnosti, da bi ponovo izronile u hronološkom pregledu repertoara, samo sada u poretku koji nalaže određena repertoarska jedinica i kao deo autonomne celine, odnosno lutkarske i dramske predstave. Luka Kecman, govoreći o značaju ove monografije, ističe pet njenih dragocenosti: odupiranje svojstvenom nam zaboravu, zbir dokaza o radu i stvaranju vrednosti naših prethodnika, sjaj lepote pozorišne umetnosti. I na kraju, kao najveće bescen-dragocenosti ove publikacije imenuje Njeno Veličanstvo Lutku kao sredstvo koje „priči daje miris, ukus, boju, emociju i najvažnije – istinitost“, kao i ljudi koji su je izmaštvali na sceni DP RS, jednako kao i stvaraoci iz svih krajeva sveta koji su lutki u ovoj banjalučkoj kući, davali i dah, i duh, i srce, i pamet.

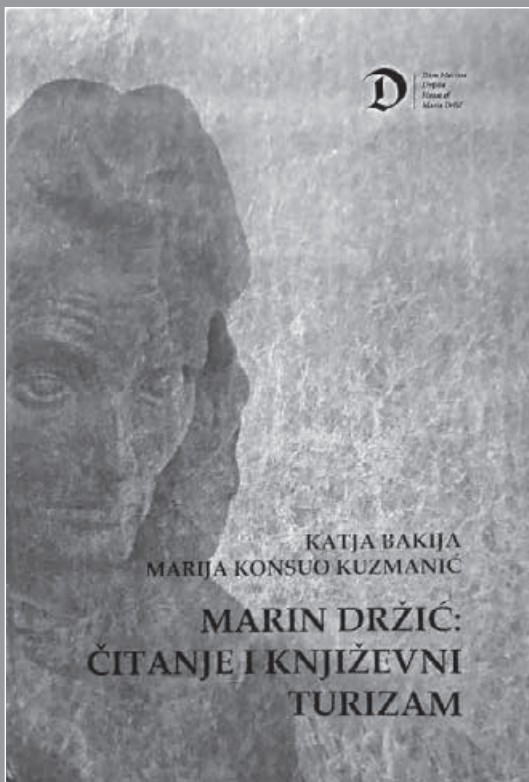
Uz *Azbučnik* i *Repertoar*, koji su „srce“ ove monografije, u knjizi su još veoma bitne i neizbežne prigodne reči, u ovom slučaju instruktivan *Kratak pregled istorije Dječijeg pozorišta Republike Srpske*, koji seže od prve profesionalne predstava za decu

(*Crvenkapa* Vladimira Nazora pod krovom Narodnog pozorišta Vrbaske banovine, 1931), apostrofirajući i osnivanje *Centra za vaspitno-zabavni život djece* (1955), kao nukleusa Dječijeg pozorišta koje će biti institucionalizovano dve godine kasnije. U ovom pregledu pominju se i sve bitne mene koje se tiču, „adrese“, odnosno matične zgrade pozorišta, poetike pozorišta, razvoja i jačanja glumačkog ansambla, beleže se i bitni momenti renoviranja i adaptacije, kao i tehničke inovacije pozornice koje su omogućile prodor DP RS u pozorišta regiona, Evrope i sveta u 21. veku.

U monografiji su takođe zastupljeni i svi važni podaci o učešću na Festivalima i nagrade, odlikovanja i priznanja pozorištu, te nužna aparatura koja je sastavni deo ovog žanra naučnoistraživačkog dela. Plakati (mini-antologija vrhunskih likovnih umetnika) i izbor fotografija fascinantne lepote, kao i ilustracije koje nenametljivo asociraju na bajkoliki svet detinjstva i lutkarskog teatra, posebna su vrednost i ukras knjige. Ovako koncipiranom monografijom izbegnute su mnoge zamke i glavobolje priređivača (ponajpre, samoljubivost i narcisoidnost savremenika u pogledu odmeravanja sopstvenog značaja u istoriji i trenutku vremena itd.) a postignuta je skoro utopijska težnja ka potpuno objektivnom pristupu svim činionicima jednog fenomena. Bio direktor, reditelj, pisac, organizator, dekorater – svi su u istom poretku koji im zadaje slovo imena, pa se, primera radi, direktori nađu svi okupljeni pod odrednicom „direktori“ sa najosnovnijim podacima, a potom su u azbučniku detaljno opservirani, kako im sleduje. Prema svecu i tropar.

Piše > Siniša I. Kovačević

Doprinos brendiranju čuvenog komediografa



Katja Bakija, Marija Konsuo Kuzmanić
**MARIN DRŽIĆ – ČITANJE
 I KNJIŽEVNI TURIZAM**
 Dom Marina Držića, Dubrovnik, 2025.

U izdanju Doma Marina Držića, nedavno je objavljena studija *Marin Držić – čitanje i književni turizam* (Dubrovnik, 2025). Knjiga je doprinos promišljanju Držićevog nasleđa, sagledavajući ga u kontekstu kulturne ponude Dubrovnika i Hrvatske. Grad koji je oblikovao duh Marina i koji je njegovim delima pretvoren u literarnu pozornicu, prirodno se nameće kao središte književnog turizma i specifičnog oblika kulturnog iskustva koje povezuje prostor, istoriju i književnost.

Držićev opus neodvojivo je povezan s urbanim i društvenim krajolikom Dubrovačke republike i mentalitetom njenih žitelja. Njegova dela ne samo da oslikavaju bogatstvo dubrovačkog govora, nego donose i snažnu kritiku tadašnjeg društva. Ova povezanost Držićevog opusa sa prostorom u kome je delovao i društvom grada-države, čine ga nezaobilaznim polazištem u oblikovanju kulturnog i književnog turizma. Teatar koji nosi njegovo ime, Meštrovićev spomenik unutar zidina, ulice i trгови u njegovim komadima, kao i izvođenja Držićevih dela na otvorenim pozornicama Dubrovnika, svedoče o neraskidivoj vezi književnosti i urbanog tkiva.

KNJIŽEVNI TURIZAM KAO OBLIK KULTURNOG ISKUSTVA

Ova vrsta ponude predstavlja specifičan oblik kulturnog turizma koji obuhvata obilaske podstaknute interesovanjem za književna dela, autore i mesta povezana s literarnom produkcijom. Književni turizam omogućuje posetiocima da „zakorače“ u svet autentičnih literarnih lokacija, muzeje, domove pisaca, tematska vođenja, pozorišne rekonstrukcije, čime se otvaraju nove dimenzije kulturnog doživljaja. Autorke istražuju mogućnosti ovog aspekta turizma kroz prizmu književne ostavštine Marina Držića, analizirajući načine na koje se njegova ličnost i dela mogu integrisati u savremene kulturno-turističke prakse.

Marinova dela (*Dundo Maroje*, *Novela od Stanca*, *Skup*), prikazuju širok spektar dubrovačkog društva – od bogatih trgovaca i vlastele do siromašnih građana i slugu. Kroz satiru, humor, dijaloge, pisac ukazuje na ljudsku pohlepu, licemerje, glupost, nepravdu, ne štedeći ni najviše slojeve tadašnjeg društva. Upravo ova kritika društva čini Držića modernim i aktuelnim i danas.

Piščev doprinos kulturnom identitetu ne ogleda se samo u sadržaju njegovih dela, nego i u jeziku kojim je pisao. On je živ, bogat, pun lokalizama i izraza narodnog govora, što je neprocenjiv izvor za proučavanje duha renesansnog Dubrovnika. Sva Držićeva dela izvodila su se na otvorenim prostorima i u kućama plemića i imućnijih porodica. Sa ovom praksom nastavilo se i u novijem vremenu, kada su dubrovački trgovci i pijacete postali pozornice njegovih čuvenih komada.

NOVE STRATEGIJE U PROMOVISANJU DRŽIĆA I NJEGOVOG DELA

Iako je skrenuta pažnja na primere uspešnog književno-turističkog sadržaja, poput Doma Marina Držića, teatra koji nosi piščevo ime ili tematskih programa, strategija ove vrste turizma još nije dovoljno prisutna niti integrisana u širu ponudu. Rezultati dobijeni od relevantnih istraživača Držićevog opusa, mogu da posluže kao smernica u daljem oblikovanju i realizaciji strategija koje bi doprinele kvalitetnijoj piščevoj valorizaciji. U tom smislu autorke navode mišljenja o mogućnosti organizovanja festivala posvećenog Držiću, po uzoru na etablirane kulturne manifestacije poput Stratford Šekspir festivala. Pored toga predloženo je i osmišljavanje i sprovođenje kvalitetnih edukativnih programa koji bi mogli da podstaknu učestalije posete pozorištima i muzejima, što bi doprinelo većoj prisutnosti Držića u kulturnoj ponudi Dubrovnika.

Kako bi se slavni komediograf i njegov bogati opus približili turistima, važno je prevoditi Držićeva dela. Važne korake na ovom polju preduzeo je upravo Dom Marina Držića. Iskustva evropskih kulturnih tradicija pokazuju koliko su oni presudni u procesu kanonizacije autora (Dante, Šekspir, Servantes), koji su postali svetski klasici zahvaljujući čestim prevodima i kulturnim adaptacijama. Prevođenje Držićevih komedija na velike svetske jezike ne podrazumeva samo lingvistički prenos, nego i kulturno posredovanje – vitalnost dubrovačkog govora, specifične toponime, humor koji bi bio razumljiv stranoj publici.

Držić je pisao na starom dubrovačkom idiomu hrvatskog jezika, bogatom lokalizmima, arhaizmima, dijalektizmima, italijanizmima. Jezik je izuzetno živ, slojevit, pun dosetki, igara rečima i kulturnih referenci. Osim toga, piščev opus karakterišu specifične društvene i klasne tenzije, ironija prema vlastima i oštra kritika pohlepe, škrtosti, licemerja. Njihov prenos traži prevodioca koji razume njihov kontekst i univerzalnost. U tom smislu, kao primere dobre prakse autorke ističu prevode *Dunda Maroja* na engleski (2018), *Skupa* na francuski (2018) i engleski (2024), *Novele od Stanca* na engleski (2022), kao i *Venere i Adona* na engleski jezik (2025). Objavljivanje kvalitetnih i funkcionalnih prevoda Držićevih dela, omogućuje da njegovi radovi izađu iz okvira nacionalne filološke i akademske upotrebe i postanu dostupni stranim čitaocima, pozorišnim delatnicima i istraživačima.

Ovom studijom otkrivaju se strategije u funkcionalizovanju Držićevog opusa u okvirima turističke ponude Dubrovnika. Pored piščevih radova, posetioci su u prilici da upoznaju širi kulturni korpus grada i osobenosti umetničkog delovanja ovog dela mediteranskog podneblja.

XIV

NOVA DRAMA

scena

BOJAN
TASIĆ

ČASOPIS ZA POZORIŠNU UMETNOST

BOJAN TASIĆ



BOJAN TASIĆ (1995) dramski pisac i scenarista, jednom nogom iz Vranja, drugom iz Lešnice. Doktorand je na Odseku za teoriju umetnosti, medija i kulture na Fakultetu dramskih umetnosti, kao i saradnik u nastavi na predmetu Istorija filma kod profesora dr Aleksandra Jankovića. Diplomski dramski tekst *Hladne ruke* praizveden je 2026. godine u Pozorištu Bora Stanković iz Vranja, u režiji Bogdana Jankovića. Finalista internacionalnog konkursa za dramski tekst AURORA sa dramskim tekstom *Nekršteni dani* 2024. godine u konkurenciji od 288 tekstova iz 19 zemalja, tekst preveden na poljski. Za filmski predložak *Nevidljivi* dobija sredstva na konkursu Filmskog centra Srbije za finansiranje unapređenja i razvoja filmskih scenarija 2022. Scenarista projekat za televizijsku seriju *Dert* rediteljke Katarine Krstić, koji je pobedio na 71. Filmskom festivalu u Puli, u okviru internacionalne radionice za razvoj projekata *Make the Scene!*. Jedan od pisaca omnibusa *4 zida ili tragikomedija o karantinu* u režiji Stevana Bodrože za pozorište Bora Stanković iz Vranja. Predstava selektovana 2023. na pozorišni festival „Joakim Vujić“, takođe 2025. godine na festivalu *Othello* u Gostivaru (S. Makedonija) kao i na XVIII Festivalu pobednika festivala u Centru za kulturu i obrazovanje Rakovica. Za isti teatar dramatizuje nekoliko priča fantastike dečje literature za predstavu *Avanture Sedrika Ridla* u režiji Stefana Gajića. Dramaturg na predstavi *Bašta sljezove boje* za Omladinsko pozorište Dadov. Scenarista više televizijskih serija. Moderator okruglog stola na *Borinim pozorišnim danima* i 16. festivalu *Mali Joakim*. Urednik je biltena *Borinih pozorišnih dana*, kao i saradnik u časopisu „Scena“ koje izdaje Sterijino pozorje. Učestvovao je na pozorišnom festivalu *Joakim Vujić* 2020. godine kao kritičar – član žirija okruglog stola kritike i kao jedan od autora biltena. Više kratkih priča uvršteno je u zbornike radova: *Rukopis 47*, Portalibrisovo konkurs *Srbija na razmeđu vekova*, na konkursu Službenog glasnika *Vi pišete, mi nagrađujemo*.

Živi i radi u Beogradu.

Bojan Tasić

NEKRŠTENI DANI¹⁾

(SIROVARI)

Beograd – Vranje 2022/23.

LICA:

JOVANA (14)

LUKA (13)

BOŠKO (13)

ISKRA (12)

JARAC 1 – začudni starac
maskiran u jarca

1) Kao finalista internacionalnog konkursa za dramski tekst AURORA u Poljskoj 2024. godine, preveden na poljski i preporučen za izvođenje u konkurenciji 268 tekstova iz 19. zemalja

Radnja se dešava na prazničnu noć, traje do svitanja. Svet u ovom tekstu deluje realistično, problemi su jako realistični, ali smeštanjem radnje u „nekrštene dane“ pomera svet na ivicu fantazmagorije, gde možete očekivati neočekivano.

Svi junaci komada su deca (osim Jarca), ali glumci nisu deca. Prema potrebi priča, junaci će menjati rod, godine i još svašta nešto. Ne očekujte sporedne likove. Novo preuzimanje uloga biće određeno u svakoj sceni koja se igra.

* **NEKRŠTENI DANI** traju od 10. januara pa do Bogojavljenja. Prema verovanju ovo je period godine u kome Isus Hrist nije bio kršten. Iako zapravo nije bio kršten do tridesete godine. Ali dobro! To je legenda koja kaže da se u ovom periodu *zemlja otvara da zle sile i mrtvi mogu slobodno da izlaze i obitavaju sa živima*. Međutim, samo u periodu od kada padne mrak, do prvog sunčevog zraka.

* **SIROVARI** su maskirna obredna povorka, nalik na POKLADE, koja obilazi domaćinstva tokom *nekrštenih dana*. Povorku sirovara čini maskirana grupa koja imitira svadbu. Igra je praćena erotskim elementima, kao i bukom kojom se teraju nečiste sile (karakondžule). Dakle paganski običaj asimilovan u hrišćanstvu.¹⁾

Što se buke tiče, ona nije samo neartikulisana vika, smeh i lupanje štapovima. Treba je muzički označiti *veselim*, ali *uznemirujućim* zvukom. Slično kao na početku Hanekeovog filma *Funny games*.

Ovo je tekst o sveprisutnosti nasilja u društvu, elementi i motivi priča su preuzeti iz novinskih članaka, tako da se ovo sve (nažalost) desilo.

Nekršteni dani još nekako, ali su nekrštene noći duge i beskrajne.

1) Podsetimo se da je tragedija nastala od grčkih reči *τράγος* (jarac) i *ὄδη* (pesma), dakle u antičkoj Grčkoj „jareća pesma“ izvodi se iz obreda posvećenih Bahu/Dionisu pri čemu su izvođači nosili jareće kože

PROLOG

Noć, slabo osvetljena ulica. Četvoro mladih maskirano između svatova i muzikantske bande – svako nosi po instrument, prave buku, vesele se i pevaju.

SVI: Skoči snajka, na stolicu,
Pa dovati kobasicu,
Pa mi stavi u torbicu
Pa me prati do kapij'cu.

Pevaju nekoliko puta, različitim intenzitetom, sa različitim kontekstom, dok se zadirkuju, diraju, vaćare i agresivno guraju. U toj igri preuzimaju svoje uloge.

JOVANA (15) obučena kao KUM na svadbi, predvodi ovu povorku koja podseća na kolo; LUKA (15) maskiran u SVEKRVAU, ide na začelju i sve vreme štipka BOŠKA (14) – MLADU, do koje je ISKRA (13) nesnađeni MLADOŽENJA, između „kuma i žene“.

JOVANA: Sirovo.

BOŠKO: Borovo?

ISKRA: Sirovo!

LUKA: Borovo...

Sve vreme se okolo mota JARAC, sa otkinutim kanapom oko vrata; životinji u nekom trenutku postane zanimljivo da gleda ovu neartikulisanu skupinu.

LUKA – SVEKRVA: (Pre)daj se mlada!

BOŠKO – MLADA: Nemoj da te ja uštinem.

ISKRA – MLADOŽENJA: Zašto to radiš?

LUKA – SVEKRVA: Taki je običaj.

BOŠKO – MLADA: Koji bre običaji?

LUKA – SVEKRVA: To se zove snohačenje.

JOVANA – KUM: Sad si izmislio na licu mesta.

LUKA: Nisam! Pričala mi baba. Kad' svekar snajku... guzi.

ISKRA – MLADOŽENJA: Ti si mama sad, vrati se u ulogu!

LUKA – SVEKRVA: Nana moja, oči moje namučene, pričala mi razne stvari koje su joj radili.

JOVANA: Možda ona ne zna za taj običaj.

BOŠKO: Jovana, nemoj da kvariš brate. Iskra je mladoženja, znači nije ona.

LUKA – SVEKRVA: 'Ajde kume! Izgore ti kesa!

ISKRA: Sve mora da spamuje.

BOŠKO: Čekaj. Ti si svekrva, nisi svekar, kako si mislio da me snohatiš?

LUKA: Isti kurac.

ISKRA: Ja neću ovako da glumim!

JOVANA: Dobro, što ste plaćipičke odma'?

LUKA: Zajebite ovo nadjebavanje i da nastavimo.

BOŠKO: Neću sa seljacima da idem u povorku...

JOVANA (zadiže mu suknju): Ej, izgleda smo uboli Bošku kostim. Gde pičkica Bobili, gde pičkica Bo-bo?

ISKRA (zakikoće se): Tebrice, šurilica.

LUKA: Iskra buraz, stvarno si klinka. (osvrće se) Je l' ono Jarac?

BOŠKO: Pipaj, znam da ti treba kurac.

JOVANA: Uspalio si se, a pederu, sviđam ti se ovako?

LUKA: Šta se kurčiš, juče počeo da ti se diže, ne znaš ni kako se koristi.

ISKRA: Ili da se ponašate normalno, ili ja palim sama!

LUKA: Gledaj sad ovu... idi ako hoćeš, zaboje me.

ISKRA: Dobro Luka, ako si tako odlučio...

JOVANA: Čekaj Iskra... svi smo zajedno u kurcu.

JOVANA – KUM (vraća se polako u ulogu): Ne zajebavajte sad. Gledaj šta ti kum kaže: Ljudi, uteče mladoženja!

LUKA – SVEKRVA: Ju, ju... kume. Daj mladu!

ISKRA – MLADOŽENJA: Ne dam ja mladu!

BOŠKO – MLADA: Muž moj, vitez i zaštitnik! Zar si hteo da me ostaviš?

ISKRA – MLADOŽENJA: Ne bebo, nego da ti na'vatam Jarca!

JOVANA – KUM: Što ne kažeš kumiću, sad ćemo da ga koljemo.

BOŠKO – MLADA: Ne!

Jarac pobegne, oni ga jure.

LUKA – SVEKRVA: Kum ti je da se usereš. Bož' oprosti.

BOŠKO – MLADA: Jesi ti jarac iz novina što trči po gradu danima?

JOVANA – KUM: Nemaju novinari pametnija posla.

ISKRA – MLADOŽENJA: Izgleda da ga komunalci još nisu uhvatili.

BOŠKO – MLADA: Baš me čudi. Jarče! Jar,jar jar...

Hvataju starca maskiranog u jarca, koji deluje preplašeno, a pomalo kao da je zaostao. Vuku ga i udaraju. Jarac ima tikove od svakodnevnog maltretiranja.

JARAC (kao da zamekeće): Neemoj teee meeeneee mooolim vas.

ISKRA: Da ga vodimo u Sirovare!

JARAC: Pusti, pusti... neću. Volim da idem sam na nekrštene dane.

LUKA: Braćela, mi smo kršteni.

JARAC: Ma tako se zovu dani do Bogojavljanja.

JOVANA: Kakav jarac, budala brate, gledaj ga. Mutv je i glup! Zajebi mutavog!

BOŠKO: Jesi ti bio malopre onaj jarac ili nisi?

JARAC: Sviđa ti se kostim?

JOVAN: Ne.

JARAC: Meni se vaši kostimi baš sviđaju.

LUKA: Matori, jedi govna.

JARAC: Šta se biješ!? Hteo sam da vam se pridružim, vidim da sam nepoželjan.

BOŠKO: Čekaj, možda bolje da ga vodimo?

LUKA: Koj' će nam kurac. Imamo mladu, mladoženju, svekrvu i kuma...

JARAC: Ako nemate petog, to je baksuz. Pričala mi baba, neko će umreti iz povorke.

JOVANA: Samo fleks, mi ne verujemo u baksuze.

ISKRA: Heelo! Neću ja da umrem!

LUKA: Dođi bre ovamo govno bradato.

BOŠKO: Prestani! Vidiš da nije čitav, možda ima nož.

LUKA: Evo usr'o sam se.

ISKRA: Neka pođe bolje.

JOVANA: Ljudi bre, nije on lud, nego ste svi komplet debili!

JARAC: Neka, neka, idem ja kući... sam.

BOŠKO: Stani! Nećeš ti nigde sad.

JOVANA: Što ga ometaš, vidiš da je lepo poš'o.

LUKA: Šta je sad Boško, znaš ti šta 'oćeš? Pusti ga, povedi ga, na kurac nadeni ga.

BOŠKO: Vodimo ga.

JARAC: Ne mogu da pođem nepozvan.

JOVANA: Hahahaha. Kakogod.

JARAC: Ne mogu, stvarno, tako su me vaspitali.

ISKRA: Izvinite čika jarče, hoćete li da pođete sa nama u sirovare?

JARAC: Jeeeee mislio sam da nikad niko neće pitati.

LUKA: Debil. Može slobodno to i da glumi, već izgleda tako.

BOŠKO – MLADA: Nije debil nego jarac! Ne mogu da verujem da mom mužu smetaju životinje.

JOVANA – KUM: Ne smeta mu kumo, kad je na ražnju.

LUKA – SVEKRVA: Može i u čorbi, ili sa kupusom. Prste da polizeš. Lepši kupus nego meso bude.

JARAC: Što ste vi tako grubi prema meni?

BOŠKO – MLADA: Meso, fujčina.

ISKRA – MLADOŽENJA: Ljubavi, ali nisu svi vegani.

JOVANA – KUM: I onako je meso opet poskupelo. Sve je poskupelo.

LUKA – SVEKRVA: Eh. Zadnje vreme došlo...

Guzva i buka, ovoga puta običajnu pesmu izvrgavaju ruglu.

SVI: Skoči snajke, na stolicu,

Pa dovati kobasicu,

Pa mi stavi u guzicu,

Il' mi podaj svoju picu...

Jarcu smeta buka. Iskra i Boško su malo dalje od ostalih ka jednoj kući.

BOŠKO – MLADA: Sirovo! (pauza) Ništa...

ISKRA – MLADOŽENJA: Siiiroovoo! (pauza) Otvaraj bre!

JOVANA – KUM: C,c,c... sramota. (ka kući) Sirovo – Borovo, sve po kući ćoravo!

LUKA – SVEKRVA: Možda im se ne daje sir od kad su čuli kol'ko je poskupeo.

JARAC: Ne bojte se gospođo, čuo sam da su povećali penzije.

BOŠKO – MLADA: Nemoj ti da zajebavaš ženu penzionerku.

Pauza

JARAC: Meni je ovo dosadno, idem.

JOVANA: Ideš sa nama na jedno mesto.

JARAC: Neću.

LUKA: Izeš govna punu vreću! Možda bolje da palimo odmah. Neka ide jarac gde 'oće.

JARAC: Stalno se udarate... Idem kući.

BOŠKO: Šta ćeš kući, vodimo te u život.

M R A K

I

U ruševini razbacani razna predmeti i đubre. Užas. Svi sede i pilje u telefone, osim Jarca koji je zagrlio flašu. Jarčevo nakašljavanje im na trenutak odvoji pažnju od displeja, jako kratko. Flaša počinje da kruži, oni je dodaju mehanički, ne podižući pogled čak ni dok piju.

JARAC: A što smo mi došli ovde? (pauza) Je l' su vam opšte nešto dali za sirovare?

Posle kraće pauze.

JOVANA: Mhm... vidiš da pijemo to što su dali. Ne znam ni što se ovo još slavi.

LUKA: Kad mogu amerikanci Halloween, možemo mi ovo naše. Plus, mi bar dobijamo rakiju i sira, a oni slepci tamo neke bonbonice.

Sa nekog od telefona se začuje zvuk kao iz igrice kada pređeš stazu.

ISKRA: Slay!

JARAC: Aaaa šta ona kaže?

LUKA: Rešila ga.

JARAC: Ahaa... (pauza) Vi inače stalno gledate u telefone, i u školi ?

JOVANA: Evo ga ovaj, ko moj ćale.

JARAC: Što se biješ, samo pitam... nisam ni ja voleo školu.

ISKRA: Nije tačno, ja volim.

JARAC: Stvarno?

ISKRA: Onako, do ove godine.

JARAC: Što tako?

BOŠKO: Iskuliraj ga Iskra.

ISKRA: Ne možeš ti da mi naređuješ s kim ću ja da pričam.

JARAC: Moram i ja s nekim da pričam.

ISKRA: Ne mogu o tome. Bude mi muka i teško, ovde unutra...

JARAC: Meni tako bude nekad, pa dođem tako gde nema nikog i sve to sebi predstavim. Onako, igram se svega što mi se desilo. Posle toga mi bude bolje.

ISKRA: Kako?

JARAC: Pa tako, nekako...

JOVANA: Drugari, ja sam u toj fazi bila pre deset godina, tako da ispadam.

BOŠKO: Mene i ovako maltretiraju, nema šta da glumim.

LUKA: Šta, da glumim? To mi je pederski nekako. Izvini Boško.

ISKRA: Bukvalno smo na ulici glumili. Bitch, Praznik je, ne kapiram.

Pauza.

JARAC: Ja volim da glumim, meni nije teško.

JOVANA: Ko tebe pita! (pauza) Dobro, ali samo zbog Iskre.

LUKA: Malopre je bilo drugačije, znaš...

ISKRA: Nemoj da ispališ.

LUKA: Dobro.

ISKRA: Došla moja majka u školu zato što mi je primetila modrice. Nije bilo prvi put.

JARAC: Stop! Moramo da se podelimo. Ja sam Iskra! Prvi sam rek'o pa sam vas preteko!

JOVANA: Boško!

BOŠKO: Nastavnica!

LUKA: Ček...

ISKRA: Maltretirač!

LUKA: Če... ko'j sam ja onda kurac?

JARAC: Ti si gospođa mama.

LUKA: Aa jedi govna. Izvini Iskra.

ISKRA: To je ovako bilo...

Svi u trku preuzimaju nove uloge i doteruju prostor da podseća na učionicu.

NASTAVNICA – BOŠKO:¹⁾ „Da planeti zemlji savest bude čista, za svu decu sveta sva prava su ista.“

MAJKA – LUKA: Ovo se ne dešava prvi put. Moraću da odem kod direktora.

NASTAVNICA – BOŠKO: Država je dužna u izradi plana, da sva dečja prava vide svetlost dana.

MAJKA – LUKA: Znam ja to, ali to ste trebali odavno. Ovo je vršnjačko nasilje.

NASTAVNICA – BOŠKO: Na znanje se daje, svima da se sete, niko nema pravo da zlostavlja dete.

MAJKA – LUKA: Imaju oni i obaveze, samo svašta gledaju oko sebe. To Vi valjda bolje znate.

Majka ljuto odlazi, ubrzo i Nastavnica, ali sa veštački razvučenim osmehom.

DECA(OFF): Ubij, zakolji, da peder ne postoji! Ubi! Zakolji! Da peder ne postoji!

BOŠKO – JOVANA: Prestani!

MALTRETIRAČ – ISKRA: Mislio sam da vi pederi volite kad vas udaraju po dupetu.

ISKRA – JARAC: Pusti ga, majmune!

MALTRETIRAČ – ISKRA: Šta je mala, braniš drugaricu ponavljačicu.

BOŠKO – JOVANA: Jebaću ti mater.

MALTRETIRAČ – ISKRA: Da reče čaleta, uplašio bi se. Šta je siso mala, boli?! Pa navikni se.

ISKRA – JARAC: Nastavnice, nastavnice!

BOŠKO – JOVANA: Pusti je, pičko!

MALTRETIRAČ – ISKRA: Nju ću da karam, kad joj porastu sise. Tebe ću da dam onim mojim divljacima, da ti se izređaju kad' dobro pregore.

.....
1) Nastavnica isključivo izgovara fraze, tj. citate iz knjige „Moja prava“ o pravima deteta: <https://www.unicef.org/serbia/za-svako-dete-svako-pravo>

ISKRA – JARAC: Kad su ti se na mami naređali.

MALTRETIRAČ – ISKRA: Mala ima veća muda od tebe.

Sviđa mi se. Moraćemo da joj peremo jezik!

BOŠKO – JOVANA: Pusti je!

MALTRETIRAČ – ISKRA: Ti da odradiš ono što smo se dogovorili, inače ste najebali!

ISKRA – JARAC: Ugušićeš ga! (*pauza*) Evo ja ću, samo nemoj više...

MALTRETIRAČ – ISKRA: Nisi ti gej brate, ti si obična pederčina. Pičkica, na burazera. Devojčica ima veća muda od tebe, ej! C,c,c... (*Iskri*) Dobro, ovako ćemo...

Dok Maltretirač objašnjava, Nastavnica se vraća. Od spolja se čuju policijske sirene u daljini.

NASTAVNICA – BOŠKO: Svako ko još ne zna neka brzo uči, niko ne sme decu da kinji i muči.

MALTRETIRAČ – ISKRA: Boli me kurac.

Luka utrči sa cigaretom u zubima, izašao je iz uloge Majke.

LUKA: Murija, murija!

Gužva.

JARAC: Oni nikad ne dolaze ovde.

BOŠKO: Normalno kad smrdi.

JOVANA: Mamina princezo, tebi sve smrdi.

Zvuk sirena se polako gubi, Luka izviruje sa strane.

JARAC: Da nastavimo?

LUKA: Lagano.

Luka izlazi.

JOVANA: Dokle smo stali?

ISKRA – MALTRETIRAČ (*postepeno se vraća u ulogu*): Do kurca. Ne, ne! Izvinite. Boli me kurac.

NASTAVNICA – BOŠKO: Svakom da se sudi za namere zadnje, kad koristi drugog za nečasne radnje.

ISKRA – JARAC: Bio je sto puta kod direktora i nikad' ništa.

NASTAVNICA – BOŠKO: Ako dete zgreši i stramputicom zađe, treba mu pomoći pravi put da nađe.

ISKRA – JARAC: Ja hoću kod psihologa.

NASTAVNICA – BOŠKO: Svako dete ima pravo slobodno da bira, kako da se odmara, zabavlja i svira.

BOŠKO – JOVANA: Nastavnice, šta to znači ?

MALTRETIRAČ – ISKRA: 'Ajde tiću!

NASTAVNICA – BOŠKO: Dati vam sve vesti shodno vašoj dobi, umetnost, kulturu za život i hobi.

Iskra se za to vreme šunja iza Nastavnice dok ona seda, Iskra joj izmakne stolicu. Smeh, graja, Maltretirač sve snima telefonom.

M R A K

II

Sve isto kao pre pričanja priče.

Pozadi, Jovana i Luka motaju po džoint, Boško je sa njima, pažljivo prati proces i uči. Izdvojena sedi usamljena Iskra, kojoj polako prilazi Jarac.

JARAC: Kad sam bio mlađi, pao sam sa visine. Od tad imam ovaj ožiljak. Vidiš? Nema mnogo uspomena od tad, ali eto, ožiljak barem stoji.

ISKRA: Na praznik, znaš, mogu da budem neko drugi. Mogu da zamislim sebe, obučem se i odem. Da me niko ne prepozna.

JARAC: To nije lepo.

ISKRA: Hoću da šetam. Da prošetam faking ceo svet: London, Njujork, Salzburg, Sankt Peterburg, Hong Kong, Kejptaun, Rotterdam, Lima, Priština, Jerusalem...

JARAC: Tebe će svi voleti.

ISKRA: Lažeš. (*pauza*) Stvarno će da me vole?

JARAC: Da, jer si mnogo kul.

ISKRA: Nisi ti baš čitav. Ali nekako si sladak.

LUKA: Dobra ova vutra.

JARAC: Gde ste to našli?

ISKRA: Da probam i ja.

JOVANA: Ti ne možeš, još si mala.

ISKRA: Ali sam krenula ranije u školu.

BOŠKO: Vidi ti se.

JARAC: Hoću i ja, hoću i ja!

LUKA: Vidi gospođetinu, bravo Iskra.

JOVANA: Znaš kako se dobije iskra?

BOŠKO: Kako?

LUKA: Pa kad kresneš.

Svima ova glupa fora bog zna kako smešna, osim Iskri, što Jarac primeti.

JARAC: A zašto je onaj dečak u priči rekao za Boškovog brata da je pičkica?

Boško skoči na Jarca, svi se umešaju, gužva.

JOVANA: Iskulirajte!

ISKRA: Boška svi sprdaju zbog brata.

LUKA: Tebe niko ništa nije pitao.

JARAC: Ostavi je na miru!

BOŠKO: Daj cim...

JOVANA: Navari se i boli te kara.

JARAC: Šta je sa Boškovim bratom?

BOŠKO: Matori, puši kurac.

ISKRA: Deblčino seljačka, ostavi ga.

LUKA: Što ga ovaj Jarac drka tu? (Jarcu) 'Ta tebe boli kurac za njega, a?!

JARAC: Ja sam samo pitao, što ste svi agresivni tako.

JOVANA: Kažu zbog televizije i interneta.

ISKRA: To kažu debili.

JOVANA: Ko se plezi, govna mezi!

Kraća pauza.

ISKRA: Ispričaj Boško, biće ti lakše.

BOŠKO: Da je moj burazer ćutao onom debilu od šefa, ne bi ja imao šta da pričam.

JOVANA: Eci, peci, pec, ti si mali zec, a ja mala prepelica, Poslodavac sad si zlica.

Pokaže na Jarca, onda ovaj preuzima

JARAC: A, be, ce, de, mačka prede... Luka sad je Boškov bata, jebao vas je iza vrata.

ISKRA: Šta smo mi onda?

BOŠKO: Komentari sa lajva?

Svi u hodu preuzimaju nove uloge i pripremaju prostor (sto i dve stolice).

Poslodavac pre nego počne razgovor, pali kameru na telefonu i snima uživo razgovor. Brat to ne vidi jer pokušava da popuni formular, to radi sve vreme.

Hor ih prati na mobilnim telefonima – SNIMAK RAZGOVORA ZA POSAO PROJEKTOVATI, KAO I ONO ŠTO HOR IZGOVARA, KAO KOMENTARE LAJVA.

POSLODAVAC – JARAC: Moraš da napišeš koji si pol. Jesi muški il' si ženski... Obavezno da napišeš gde si sve radio i kol'ko si radio, i za koga si sve radio... u kakvom stanju si radio, po kojoj osnovi si pos'o dobijo, ko te ovde poslao i zašto te ovde baš poslao? Ozbiljno ti kažem. Onda moraš da napišeš jesi li u noćnoj smeni radio, kako si radio i kol'ko si u noćnoj sati spavao, jer znam ja tak'e, spavao si golube, spavao si sigurno. Je l' zapisuješ ti šta ti ja pričam?!

BRAT – LUKA: Ne mogu da stignem.

POSLODAVAC – JARAC: Šta si ti, neki metiljavko?

HOR: Hahaha kakav zbun. Nemoj da ga trolujes. Msm mnogo ;)

BRAT – LUKA: Pa nisam, samo brzo pričate.

HOR: Takva su danas sva deca, nacrtanu ovcu da im ne das.

POSLODAVAC – JARAC: Ko je tebi dao da govoriš, sunce ti detinje jebem. Radim ja ovaj posao još pre nego su tebe stavili u petoletni plan.

HOR: Ako si mu ga reko.

BRAT – LUKA: Dobro.

POSLODAVAC – JARAC: Nije dobro, šta tu ima dobro, leb te jebo.

BRAT – LUKA: Nije dobro.

HOR: A ti ga šuknu.

POSLODAVAC – JARAC: Praviš se pametan? Jesu tebe zato poslali? Misliš završio si neke škole pa možeš da zajebavaš poštenog čoveka. Gde je tebi praksa? Ja sam čovek praktičar. Takve kao ti u zubima mogu da nosim.

HOR: Neće ovakvi vratiti Kosovo :P

BRAT – LUKA: Dobro.

POSLODAVAC – JARAC: Opet ti.

HOR: Kadar nevera.

POSLODAVAC – JARAC: Dobro, ako mora da ti se crta, evo još jednom. Dakle... Moraš da napišeš koji si pol. Jesi muški il' si ženski... Obavezno da napišeš gde si sve radio i kol'ko si radio, i za kog si sve radio... u kakvom stanju si radio, po kojoj osnovi si pos'o dobij'o, ko te ovde posl'o i zašto te ovde baš posl'o. Ne zajebavam se. Onda moraš da napišeš jesi li u noćnoj smeni radio, kako si radio i kol'ko si u noćnoj sati spavao, jer znam ja, spavao si!

BRAT – LUKA: Prvo...

POSLODAVAC – JARAC: Ma jesi ti radio noću bre?!

BRAT – LUKA: Jesam.

HOR: Ljudi zapratite me PLZ, sporckce dojava i kripto valute – poyyy

POSLODAVAC – JARAC: Jesi spavao na poslu? Spavao si, je l' da?

BRAT – LUKA: Ne znam, pola jesam, pola nisam.

Poslodavac jedva zadržava smeh.

HOR: Ja bi ti jeb'o kevu da mene ovako drkaš...

POSLODAVAC – JARAC: Napiši ti onda pola – pola. Pošto mi ovde na poslu ležemo tačno u 23 č! U stvari čekaj. Piši ovako: Radio sam noću. Pola sam spavao, a pola nisam. (*pauza*) Vole oni te duže rečenice, da ne pomisle kako si umno tupav.

HOR: Jebes malog ne pokrivas.

POSLODAVAC – JARAC: Imamo mi ovde ćebe, ne brini. Jesi se pokrivaio ranije?

BRAT – LUKA: Ne...

POSLODAVAC – JARAC: Ni po zimi?! Piši i to.

HOR: Ko Pantić: Pišite! Piši bre! LOL

BRAT – LUKA: Šta da napišem, da treba ćebe?

POSLODAVAC – JARAC: Ma jok, imaš naše. Ti napiši: Sto posto otporan na zimu.

HOR: Glupo to sve ko kurac! Bolje da emigrira! Neka spase i sebe i nas i državu!

BRAT – LUKA: Je l' ovo sve?

POSLODAVAC – JARAC: Jebiga, to ti je naš formular.

HOR: Daj mu još neku zagonetku hehe.

POSLODAVAC – JARAC: Ček, ček... ono glavno sam zaboravio! Napiši jel jedeš sarmu sa kupusom ili zeljem. Ja derem ovu sa kupusom, mada ni sa zeljem ne propuštam.

HOR: SRAMNO! Eto dokle nas je ova vlast dogurala

BRAT – LUKA: Molim?

HOR (*kao odgovor na komentar o vlasti*): Kod onog tajkuna kao ne bi preko veze. Ne seri, vrh se menja, šrafovi ostaju.

BRAT – LUKA: Ne jedem sarmu...

POSLODAVAC – JARAC: Ne jedeš sarmu?! Aaaa pa ne može tako. Što si dolazio kod nas? Ja jedem sarmu zadnji' dva'es godina. Ne možeš ti da radiš kod nas,

ne znam što si dolazio. Neko te slagao da dođeš. Šta jedeš leba ti?

HOR: Sto je glup nezna da je sarma najbolje srbsko jelo

POSLODAVAC – JARAC: Sigurno one salame strane i burgere, burasitose, kurčeve-palčeve. Možda zoblješ ono semenje k'o krava simentalka. Jesi krava il' si čovek? Zato si ti tako žut, dobro nisi zelen. Žut si jadan ko japanac. Umesto da jedeš ono što je naše, DOMAĆE, zdravo. Guraš u sebe ta nji'ova govna... Pa znaš li bre ti, nesrećo! Oni za naše tržište trpaju sve same GMO iznutrice, da nas nakljukaju kao piliće, pa posle cap – kancerčić, i putuj brale grobu svome laganome... e moj sine debilu, šta i ja tupim zube.

HOR: Objasni tupanu, a ti tupane... XDDDD LOOOOOOL!

BRAT – LUKA: Izvinite...

POSLODAVAC – JARAC: Džabe ti sve sad, mnogo si me razočarao. Mnogo!

Poslodavac gasi lajv. Sa svih strana, kao eho odzvanja smeh. HOR ponavlja sve svoje komentare, glasovi i uvrede se mešaju do nerazumevanja – natpisi takođe. Brat stavlja omču oko vrata.

BRAT – LUKA: Ne mogu...

M R A K

III

Boško i Jarac su sami. Boško besni i obara, gura sve oko sebe. Jarac stoji sa strane kao da se ništa ne dešava.

BOŠKO: Šta me gledaš tako, okej sam kad kažem da sam okej, onda sam okej.

JARAC: Hoćeš da se isplačeš? Biće ti lakše.

BOŠKO: Pusti me! Hoću da... jedne godine na ovaj glupi praznik moji ne vade burazerove stvari iz ormana i teraju me da ih nosim. Onda se kriju da plaču, kroz veštački kez od koga im se razvlači vilica sa prljavim zubima od cigareta i kafe. Mnogo sam smešan što mi sve visi...u pičku materinu sam smešan.

JARAC: Nemoj da si tužan.

BOŠKO: Šta hoćeš od mene?

Iskra dotrči, Jovana ulazi za njom

JOVANA: DiSmr braćela... ima Luka se upokoji ako ostane tamo.

Na posletku ulazi Luka sa kesicom u kojoj su pečurke, Jarac otme kesicu.

LUKA: Jebem ja tebi mater jareću... otkud si znao za taj štek?

JOVANA: Šta si stis'o, daj da probamo?

JARAC: Ja sam samo prolazio kada su stavili to ispod stepeništa.

ISKRA: Šta je to uopšte?

LUKA: Daj ti kesicu pa ćemo svi da se razlivamo ovde.

JARAC: Uuu, hoću i ja da se razlivam. Nisam smeo da uzmem sam...

JOVANA: Šta je pipilorice?! Nešto ste se usrali! Evo ja ću.

JARAC: Ko prvi uzme priča priču!

LUKA: Kakvu bre priču? Opet!?

JOVANA: Priča, pa šta... Za moju sekanu se i onako sve zna. Ja ću svima da vam dam uloge. Luka će da bude kockar, pošto i onako visi po kladži stalno. Boško će da bude Torokuša, jer realno ne znam veću tračaru od njega. Iskra će da bude Radnica, Jarac – torokušin ortak Džoni, a ja ću da glumim moju sekanu, jer najbolje znam kako je to bilo.

Uzimaju nove uloge i nameštaju scenu da izgleda kao kafić u kockarnici/kladži.

KOCKAR – LUKA (*na voćkicama*): Nemoj zvezde! To lutko, tap, tap, tap, tap... šamaraj!

RADNICA – ISKRA: Šta serete o stvarima o kojima nemate pojma?!

DŽONI – JARAC: Maco treba da nas uslužiš, ne da pitaš. Meni duži bez, i za tebe šta piješ.

RADNICA – ISKRA: Bolje uzmi kraći, u skladu sa... znaš.

TOROKUŠA – BOŠKO: Otkud ona zna?

RADNICA – ISKRA: Nemoj da me pipaš!

TOROKUŠA – BOŠKO: Tebra, ostavi joj malo veći bakšiš, onda će ona tebe da pipa.

RADNICA – ISKRA: Tebra, nabiću ti taj bakšiš u bulju, i tebi i ovoj tvojoj – drugarici.

DŽONI – JARAC: Volim ih kad se otimaju.

TOROKUŠA – BOŠKO: Srce, kad će ta kafa?

Radnica izkarikira Torokušin iritantni smeh i ode. Prilazi im SESTRA.

SESTRA – JOVANA: Čujem da svašta pričaš.

DŽONI – JARAC: Nećeš da me ljubiš?

SESTRA – JOVANA: Ne.

TOROKUŠA – BOŠKO: Tebra, nemoj da si navalentan. Pusti devojkicu da diše.

SESTRA – JOVANA: Radite vi nešto osim što blejite u kladži?

DŽONI – JARAC: Ovo – ono.

TOROKUŠA – BOŠKO: Nisi u uniformi?

DŽONI – JARAC: Što je zezaš bre, znaš da su joj uzeli uniformu.

Radnica donosi kafu.

RADNICA – ISKRA: Šta jedeš ti govna mali, a?

TOROKUŠA – BOŠKO: Izvini, nije on kriv, ja sam zaboravila.

DŽONI – JARAC: Sedi, jebote. Nismo se videli...

SESTRA – JOVANA: Nismo.

Sestra sede, Radnica nevoljno sedne za njom.

DŽONI – JARAC: Kako sam se ja ložio na tebe... Na kantar da stavimo sve ribe, ti bi pretegnula.

SESTRA – JOVANA: Kakva si ti ložana brate.

RADNICA – ISKRA: Ložana se ložio i na Đoleta. Brate, znači uvlačio mu se u dupe, onako, samo palčevi na nogama vire iz čmara.

DŽONI – JARAC: Jeste, mnogo si ti pametna danas. Bolje donesi devojcici čepi. Šta piješ?

SESTRA – JOVANA: Ništa.

TOROKUŠA – BOŠKO: Moramo da nazdravimo.

RADNICA – ISKRA: Za šta, keve ti?

DŽONI – JARAC: Za odeljensko okupljanje.

SESTRA – JOVANA: Ako je za odeljensko, donesi nam neku žestinu, svima.

TOROKUŠA – BOŠKO: Opa, gde ima tu se i proliva.

RADNICA – ISKRA: Proliva se tebi mozak, srce. Vidi, vidi... isteče ti niz uši.

TOROKUŠA – BOŠKO: Pa šta čekaš, srce, pokupi brzo. Možda ti se primi.

Radnica odlazi.

SESTRA – JOVANA: Ostali ste isti kurac.

DŽONI – JARAC: Kod tebe radi samo ako je pet kurčeva, a?

SESTRA – JOVANA: Može i jedan, samo ne taj tvoj.

TOROKUŠA – BOŠKO: Drugari, nećemo da se vredamo.

Radnica donosi piće, svi uzimaju čašu.

DŽONI – JARAC: Za generaciju.

RADNICA – ISKRA: Jebala vas generacija.

Radnica ispije sve, ostali samo po malo.

TOROKUŠA – BOŠKO: Ma vratiće tebe u službu, ne brini.

SESTRA – JOVANA: Ne brinem.

RADNICA – SKRA: Ne znam što vas to zanima?

DŽONI – JARAC: Mene zanima kol'ko naplaćuje.

SESTRA – JOVANA: Nemaš ti tu lovu.

TOROKUŠA – BOŠKO: Stvarno si nepristojan.

DŽONI – JARAC: Kad nju nije sramota da se kurva, mene nije blam da pitam za cenu.

RADNICA – ISKRA: Puši ga, debilu.

TOROKUŠA – BOŠKO: Ja samo ne kapiram kako su kurvu primili u policiju.

DŽONI – JARAC: Zato su je i primili. Imaju kerovi poseban kantar za kurve.

SESTRA – JOVANA: Moja pizda, moja stvar. Ako ću da se jebem sa petoricom, onda se jebem sa petoricom. To ne znači da ću tebi da dam, ili bilo kom slepcu. Radim ono što ja hoću, sa kim god ja hoću! Za pare ili bez para, kako god hoću. Jasno?

RADNICA – ISKRA: Pusti debila.

DŽONI – JARAC: Što sam gledao pornić. Naše dve ortakinje, jedna drugoj gura dildo u bulju, dok ih obe trpa načelnik. Šta me gledaš, nisam vas ja snimao.

TOROKUŠA – BOŠKO: Opa! Kurva kurvu prepoznaje.
Sestra gurne Torokušu i priđe njemu pa ga uhvati za vrat, ovaj se ukopao.

DŽONI – JARAC: Ja sam vitez, ispod časti mi je da udarim žensko.

SESTRA – JOVANA: Ti si pička, i svi vi što kenjate o viteštvu ste najobičniji smradovi koji čekaju priliku da kinjite slabije od sebe.

TOROKUŠA – BOŠKO: Likušo, znači izađi mi iz aure. Ovo ti je zadnji put da si me gurnula!

RADNICA – ISKRA: Mirna bre.

DŽONI – JARAC: Neću ja da te kinjim, nego da te jebem.

SESTRA – JOVANA: Hoćeš da me jebeš, 'ajde.

DŽONI – JARAC: Šta kao stvarno?

SESTRA – JOVANA: Izvoli, viteže, stavi me na sto, na pod, na kantar... i pojebi više.

DŽONI – JARAC: Ova je prsla, e!

SESTRA – JOVANA: Daj da vidim kolika si muškarčina. Šta je bilo, maca pojela pišu?

DŽONI – JARAC: Pusti me, koj' ti je kurac, sprd'o sam te.

SESTRA – JOVANA: Znala sam, ništa.

DŽONI – JARAC: Ne bi te takao ni govnojivom motkom. Treba da se zarazim nečim, sadistkinjo!

TOROKUŠA – BOŠKO: Gde ćeš, tebra, stani! Džoni bre!

SESTRA – JOVANA: Ne može da jebe ako ne oseti strah.

KOCKAR – LUKA: Jebem ti i japanski aparat i mene i dupljanje i sve u pičku materinu...

TOROKUŠA – BOŠKO: Ti kurvo, sad ćeš da me zapamtiš!

M R A K

IV

JARAC: Potukle se?! A jel se i tebi nešto desilo?

JOVANA: Šta misliš, kako mi je bilo kad sam posle dva dana otišla u školu...

Nameštaju ponovo učionicu.

JOVANA i NASTAVNIK – PREDATOR

NASTAVNIK / PREDATOR – JARAC: Jovana, sačekaj minut. (pauza) Sedi da malo porazgovaramo.

JOVANA: O čemu nastavnice?

NASTAVNIK / PREDATOR – JARAC: O tvojoj sestri.

JOVANA: Ne bih sa Vama da razgovaram o tome. Ne bih ni sa kim.

NASTAVNIK / PREDATOR – JARAC: Razumem. Hoću da znaš, uvek sam tu. Moraš to da izbaciš iz sebe.

JOVANA: Hvala.

NASTAVNIK / PREDATOR – JARAC: Pusti to, sedi malo. Kako su tvoji kući? Šta kažu?

JOVANA: Ne pričaju sa njom, ne pričaju ni o njoj...

NASTAVNIK / PREDATOR – JARAC: Znaš da sam joj ja predavao?

JOVANA: Znam.

NASTAVNIK / PREDATOR – JARAC: Ona je uvek bila dobar đak, vesela, tako... ti si mnogo ozbiljnija.

JOVANA: Nisam.

NASTAVNIK / PREDATOR – JARAC: Jesi. Mnogo si ozbiljna za svoje godine.

JOVANA: Pa šta?

NASTAVNIK / PREDATOR – JARAC: Ona je sama odabrala svoj put, to je njeno pravo. U tome nema ničeg lošeg. Ne treba da osuđuješ sestru.

JOVANA: Otkud znaš da je osuđujem?!

Nastavnik se osmehne.

JOVANA: Izvinite.

NASTAVNIK / PREDATOR – JARAC: Nema potrebe da se izvinjavaš. Lepše je kad' smo na ti.

JOVANA: Moram da krenem.

NASTAVNIK / PREDATOR – JARAC: Ne plaši se.

JOVANA: OK, sad stvarno moram da idem...

NASTAVNIK / PREDATOR – JARAC: Imaš tanak vrat, kao tvoja sestra. I kosu. Šteta što je kriješ ispod...

Jovana okružena NASTAVNICIMA.

JOVANA: Dodirivao me, želim da ga prijavim.

NASTAVNICA 1. – LUKA: Jesi li sigurna?

JOVANA: Sam me pozvao u kabinet.

NASTAVNIK – ISKRA: Nemojte meni ništa da govorite, mene to ne zanima.

JOVANA: Slao mi je poruke.

NASTAVNICA 2. – BOŠKO: Možda je pogrešio.

JOVANA: Udario me lenjirom po zadnjici dok sam odgovarala i vukao za rep.

NASTAVNIK – ISKRA: Kako si bila obučena?

JOVANA: Nisam ja kriva.

NASTAVNICA 1 – LUKA: Nije lepo da lažeš, zašto još neko nije prijavio nego samo ti.

JOVANA: Ne lažem!

NASTAVNIK / PREDATOR – JARAC: Verovatno je to pogrešno shvatila. Samo sam želeo da joj olakšam. Znaš, njena sestra se bavi elitnom prostitucijom.

NASTAVNICA 1. – LUKA: Čula sam da su je uhvatili sa nekim načelnikom, biznismenom i još jednom, takvom. Na gomili! Strašno... Još ta tuča u sred grada. SKANDAL.

NASTAVNIK / PREDATOR – JARAC: Ove današnje klinke, viri im pupak iz majice, izazivaju... posle im đavo kriv.

NASTAVNIK – ISKRA: Mnogo im je dopušteno. Sad dobijaju menzis sa 11. jebu se po klozetima sa 13.

NASTAVNIK / PREDATOR – JARAC: Novo vreme, sve se shvata pogrešno. A vidi snimak gde puši petorici pandura...

NASTAVNICA 2. – BOŠKO: Vidi vidi šta radi... Ma zato se i ne trudim više do njih da doprem. C,c,c iskusno.

JOVANA: Dosta!

M R A K

V

Svi su izašli iz uloga, oko Jovane su. Ona ih gura jer joj treba prostora.

BOŠKO: Jebaćemo im kevicu!

JOVANA: Ako će neko, ja ću! Pustite me.

JARAC: Hoće Jovani da bude dobro?

ISKRA: Ne brini...

Jovana se malo izdvoji.

LUKA: Boško, smotaj jedan džokavac, da se smirimo.

JARAC: Dosta VAM JE!

ISKRA: Nek smota. Meni su dali najmanju pečurku.

BOŠKO: Kad si najmanja.

LUKA: Gde ćeš Iskra, šta se drkaš? Boško tebra!

Izlaze za njom, Jarac i Jovana ostaju sami. Jarac sa poda uzima kesicu sa pečurkama. Jarac polako, izokola, prilazi Jovani sa pečurkama, ona poteže iz flaše. Duža pauza.

JOVANA: Svi znaju za moju sestru, ali i dalje pričaju.

JARAC: Uzmi malo.

JOVANA: Neću... Neću ni da ličim na nju. Namerno se oblačim ovako i nosim kosu drugačije. Moji ćute. Sestru boli dupe za sve. Otišla je daleko. Šta će biti sa svima nama?

Jarac uzima Jovanin dlan i gleda

JARAC (*dok ovo priča sve mu nešto smešno, zanimljiv je sam sebi*): Čuo sam u jednom you tube klip, da će za pet milijardi godina svet da se uruši. Kažu biće kao neki veliki ringišpil. Sve će da se zavrti i sunce će eksplodirati. Ne postoji ništa: daleki istok, divlji zapad, hladni sever, ni globalni jug. Koprcamo se bez poente.

JOVANA: Odjebi u skokovima!

Ostali se vraćaju.

LUKA: Dobro, sprdamo te... nisi mala.

BOŠKO: Sorry queen!

ISKRA: Dobro, 'ajde... Bros before hoes.

JARAC: Jedan ljuti gusar, ostao je čedan... priču svima duguje da ostane nijedan!

Jarac se vrti oko Luke i pokazuje na njega, dok se on pravi lud.

ISKRA: Luka!

LUKA: Jel Iskra prdi il' je nešto rekla?

BOŠKO: Na tebe je red, nemoj da se izvlačiš.

LUKA: Kad će pečurka da proradi?

JARAC: Pa požuuriii!

LUKA: Imamo mamu, tatu, Ljubu, psa i mene...

BOŠKO: Ljuba! Dosadile su mi ženske uloge.

JOVANA: Luka!

ISKRA: Mama...

JARAC: Otac.

LUKA: Dobro, ja ću da budem kuće.

U trku nameštaju sve da podseća na dnevnu sobu. MAMA i LUKA sede na kauču

MAMA – ISKRA: Zašto nisi u školi?

LUKA – JOVANA: Moja pesma je prošla na takmičenju literarnih sekcija, pa me nastavnica pustila kući da vežbam.

MAMA – ISKRA: Nešto lepo i meni da se desi.

LUKA – JOVANA: Dobro, ništa naročito.

MAMA – ISKRA: Nemoj da lupaš. Posle svega što nas je snašlo, ovo je kao zrak sunca.

LUKA – JOVANA: Mama, mnogo si krindž.

MAMA – ISKRA: Dobro, nisam ja pesnik, nego ti.

LUKA – JOVANA: Šta hoćeš od mene ženo!

MAMA – ISKRA: Ima svima da se pohvalim. Daj link da šerujem na fejs.

LUKA – JOVANA: Moje vreme još nije došlo.

MAMA – ISKRA: Šta se stidiš, budalo, budi malo sigurniji u sebe.

LUKA – JOVANA: Prestani.

MAMA – ISKRA: Šta je ovo!?

LUKA – JOVANA: Reklame, verovatno. Čekaj...

MAMA – ISKRA: Gde god kliknem izađe mi ova kurvetina!

LUKA – JOVANA: Mama! To je Jovanina sestra.

MAMA – ISKRA: Zbog koje je tvoj otac dobio suspezu.

LUKA – JOVANA: Ja bih mu dao otkaz.

MAMA – ISKRA: Ja bih ga kastrirala grickalicom za nokte, al' mi ista nije bila pri ruci.

LUKA – JOVANA: Da, sigurno.

Zvono.

MAMA – ISKRA: To je on!

LUKA – JOVANA: Tata?

MAMA – ISKRA: Kakav tata. Jedan moj poznanik sa fejsa.

LUKA – JOVANA: Dobro nije sa tintera.

MAMA – ISKRA: Treba da ti bude žao, majka ti nema šta da obuče, a čovek je pred vratima.

Zvono.

LUKA – JOVANA: Ne gledaj me, ja neću da mu otvorim.

MAMA – ISKRA: Sine, pa pomози mami. Moram da prodam svoje hand made saksije, inače se oprostí od novih patika.

LUKA – JOVANA: Što ne kažeš.

Luka uvodi OCA.

OTAC – JARAC: Gde ti je majka?

MAMA – ISKRA: Šta tražiš ti ovde?

OTAC – JARAC: Doterao sam ti cement za saksije. (*dok spušta džak*) Jebem ti državu gde profesorke umesto da predaju, prave saksije za život!

MAMA – ISKRA: Hvala, sad izvoli, napusti ovu kuću.

OTAC – JARAC: Ti znaš koji je danas datum?

MAMA – ISKRA: Kasno si počeo da razmišljaš o našim datumima. Uostalom, ima važnijih stvari. Sin ti piše, a ja čekam novog... kupca.

OTAC – JARAC: Kakvog ti čoveka čekaš, to mogu da zamislim.

LUKA – JOVANA: Idem ja.

OTAC – JARAC: Ne ti sine, tata treba da ode.

MAMA – ISKRA: Udalji se onda, šta čekaš! Dolazi mi Ljuba da kupi jedan komplet.

OTAC – JARAC: Ljuba! Gde si njega našla?

MAMA – ISKRA: On će da kupi te saksije, jer je on plemenit čovek.

OTAC – JARAC: Šta Ljuba ima što ja nemam?

MAMA – ISKRA: To ozbiljno pitaš! Ljuba je završio fakultet, ostao je sam i načitaniji je od svih vas pandurčina. On ume da prepozna umetničku vrednost i lepotu kreacije.

OTAC – JARAC: Ja kao ne umem.

MAMA – ISKRA: Nemoj me teraš sad pred Lukom da pričam. Izađi i ne vraćaj se!

Otac se uzvrti, ne zna šta bi rekao kreće ka izlazu pa se vrati sa dignutim prstom da nešto kaže. Mama dohvati makaze i zamahne ka Ocu koji pobegne od nje – čist slepstik.

MAMA – ISKRA: Kakav hormonski disbalans se poigrao mojim telom da se udam za ovog kretena.

LUKA – JOVANA: Mama...

MAMA – ISKRA: Tebi je otac, ti moraš da ga voliš.

LUKA – JOVANA: Mogu li sad ja da idem?

Zvono.

MAMA – ISKRA: Sad nećeš nigde. Otvori čoveku!

Luka uvodi LjUBU.

MAMA – ISKRA: Mnogo volim poljsko cveće.

LUKA – JOVANA: Odmakni ga malo, alergičan sam.

MAMA – ISKRA: Pusti ga Ljubo, današnja deca su otuđena od realnosti i lepote.

LJUBA – BOŠKO: Dečko je u pravu, sve više je ljudi koji iznenada dobijaju alergije. Srećom ja nisam taj, zato jedva čekam da vidim saksije.

MAMA – ISKRA: Saksije... videćeš. Odlične su za poslovnu i za privatnu upotrebu, za poklon...

LJUBA – BOŠKO: Upravo zato. Nešto što je delo ovako lepih ruku, mora da bude zlata vredno.

LUKA – JOVANA: Fujčina.

LJUBA – BOŠKO: Molim?

MAMA – ISKRA: Nešto mu je muka ceo dan. Luka sine, idi po saksije, da vidi čika Ljuba.

LJUBA – BOŠKO: Biće dovoljna jedna.

Mama izgura Luku, u povratku donosi flašu sa pićem.

MAMA – ISKRA: Hoćeš da popiješ nešto?

Ljuba grabi flašu, sipa im, pije na iskap

LJUBA – BOŠKO: Na žalost, nemam vremena.

Sipa sebi odmah još jedno, i tako stalno jer je usamljeni alkos.

MAMA – ISKRA: Gde žuriš?

LJUBA – BOŠKO: Moj pas je sam.

MAMA – ISKRA: Divno, kako si ti plemenit čovek.

LUKA – JOVANA: Kol'ki je pas, mislim kol'ka mu saksija treba?

LJUBA – BOŠKO: Dečko, sa indignacijom odbijam da trpim tvoje insinuuacije.

MAMA – ISKRA: Ljubo, izvini molim te. Nije ništa lično. Od kad se desilo ONO, imam mnogo problema sa njim. Ne znam kako da mu kažem za razvod, ali mislim da on to ipak oseća.

LJUBA – BOŠKO: Je li? A šta ti osećaš?

Luka se vraća, držeći se za ruku sa SAKSIJOM (velikom, šarenom saksijom koja se ponaša kao pas).

ISKRA: Je l' nisi trebao da glumiš psa u ovoj priči?

LUKA: Pas je čak kod Ljube u stanu, to je neka druga priča. Sad sam saksija i kraj!

MAMA – ISKRA: Zar nije divna?

LJUBA – BOŠKO: Ah. Božanstvena.

LUKA – JOVANA: Samo da ne pojede Srećka. Moj pas se zove Srećko.

MAMA – ISKRA: Da se dogovorimo oko načina plaćanja?

LJUBA – BOŠKO: Nema načina. Meni treba divni ćup, da me obezbedi do kraja života.

MAMA – ISKRA: Misliš da to saksija može.

LJUBA – BOŠKO: Mislim, da to žena može.

Saksija se umiljava oko nogu Ljubi, koji je gura nogom i sve više se grabi za Mamu.

MAMA – ISKRA: Molim? Nisam te baš razumela.

LJUBA – BOŠKO: Hteo bih da ispreplićemo naše živote.

LUKA – JOVANA: Idem ja po tatu. Tata!

MAMA – ISKRA: Ne po njega! Đubre će da se naslađuje do kraja života.

LJUBA – BOŠKO: Nema razloga za paniku. Ti si žena, moraš biti tu kad je čoveku najpotrebnije.

MAMA – ISKRA: Jesi ti pijan?

LJUBA – BOŠKO: Makni ovu glupu saksiju od mene!

MAMA – ISKRA: Drž ga!

Saksija počne da vuče Ljubu za nogavicu. Dolazi Luka sa Ocem (i on nosi cveće).

OTAC – JARAC: Stigao je tvoj muškarac.

MAMA – ISKRA: Šta sam ja bogu zgrešila.

LJUBA – BOŠKO: Šta sve ovo treba da znači? Zgazili ste moje dostojanstvo i veru u žene.

MAMA – ISKRA: Neće da kupi saksiju, došao mi ovde da se naliva.

OTAC – JARAC: I ja pijem, ali da te prebolim ne mogu.

LJUBA – BOŠKO: On pije, ja pijem, još malo će i dete početi. Je l' piješ ti sine? Sigurno piješ.

LUKA – JOVANA: To je sve na socijalno-patološkoj osnovi.

OTAC – JARAC: Luka, ne mešaj se dok stariji razgovaraju.

LJUBA – BOŠKO: Žene ništa ne razumeju.

OTAC – JARAC: Uuu...Otkrio si toplu vodu.

MAMA – ISKRA: Izađite obojica napolje.

Saksija vuče Ljubu i oca za nogavice.

LJUBA – BOŠKO: Čibe tamo! E, baš nećemo da izađemo. Ima da ostanemo ovde dok se ne ukokamo.

OTAC – JARAC: Znam ja jednu kafanu.

LJUBA – BOŠKO: Ma nemoj, vrlo interesantno.

MAMA – ISKRA: Bolje izađite sami, dok nisam napujdala saksiju da vam pojede džigericu.

Otac i Ljuba se kao trkaju na 1, 2, pola 3... Otac propusti Ljubu da istrči iz kuće, potom pođe nazad, ali mu Mama zalupi vrata pred nosom.

MAMA – ISKRA: Đubre švalersko.

SAKSIJA – LUKA: Reci ne drogi!

M R A K

VI

Svi leže u krugu.

JOVANA: Lažeš, kako saksija da laje, reži i govori... kako ja prolazim glavom kroz zid?

LUKA: Isto k'o što ja nosim param tavanicu i gledam u nebo okićeno zvezdama?

ISKRA: Strah me je, daske ispod mene se izmiču. Propašću, propašću!

BOŠKO: Drži se za mene, i gledaj u budućnost... Vidiš kako je šarena.

JARAC: Najprijatnije mi je među ljudima. Oni su moj raj...

LUKA: Ti si stvarno jedan najobičniji jarac!

JARAC: To nisam ja, to su pečurkice...

ISKRA: Da ispričamo Jarcu kako smo jebali mater.

JOVANA: Lezi tu i čuti.

JARAC: Zašto da čuti? Dao sam vam sve što imam. Dajte vi meni još pričica, mnogo su lepe... Do sad ste me uvek tukli, pljuvali i psovali. Šutirali u dupe. A zašto? Zašto?! Samo sam hteo da budemo drugari.

BOŠKO: Ne seri mutavi...

Začuju se policijske sirene ponovo, Luka istrčava. Ostali čute i gledaju se.

ISKRA: Šta ćemo da radimo?

Svi čute, Luka utrčava.

LUKA: Moramo da bežimo.

M R A K

VII

Luka i Boško tumaraju, pokušavaju da spakuju potrebne stvari u džak. Jovana sedi zagrljena sa Iskrom, uplašene su. Jedino Jarac sedi sasvim miran.

LUKA: Pun grad ludaka, a samo nas traže, ne kapiram.

ISKRA: There's no place like home!

JARAC: Je l' vas traži policija?

BOŠKO: Tebreks, ovako maskirani možemo da se izvučemo na praznik.

LUKA: Šurilica, a možemo i u cirkus.

JARAC: Zašto mi ne ispričate šta se desilo?

JOVANA: Gde god da idemo, moramo pre nego svane.

JARAC: Pa to vam je još malo.

LUKA: Stvaaarno?! Baš ti hvala.

JARAC: Nema na čemu.

ISKRA: Plašim se.

BOŠKO: Ovako ćemo. Idem ja da izvidim po kraju, gde da furamo izlaz iz grada.

JOVANA: Idem i ja sa tobom.

LUKA: Idemo svi.

JARAC: Moj tata je govorio – preteranost je u svemu štetna.

BOŠKO: Čekaj. Idem sam, lakše ću da hendlujem. Ako bude gusto, vraćam se odmah. *(pauza)* Ako me nema do zore, bežite rendom.

Boško izlazi, Iskra ga zaustavi.

ISKRA: Ne možeš ti, videće te. Ja sam najmanja, imam najviše šansi da se provučem.

LUKA: Jesi sigurna?

BOŠKO: Ma ne dolazi u obzir.

ISKRA: Laganeze, odlučila sam.

JARAC: Ti si najbolja Iskrice, nemoj da ideš molim te.

ISKRA: Smešan si ti jarac.

JARAC: Zato što hoću da te nasmejem.

ISKRA: Vidimo se brzo.

JOVANA: Ispratiću je do ćoška, za svaki slučaj.

LUKA: Boško, bolje mi pomози nego što slušaš tog mutavog Jarca.

JARAC: Žaba nogu digla, pa me nije stigla!

LUKA: LOLčina.

JARAC: Aaa šta se to još desilo?

BOŠKO: Sve si već spakovao.

LUKA: Jesam, a trebali smo zajedno.

JARAC: Šta se desilo? Šta, šta, šta, šta???

BOŠKO: Skloni se... *Vraća se Jovana*

JOVANA: Napolju je hladno u pičku materinu.

BOŠKO: Beži matori, skloni se.

JOVANA: Šta hoće bre ovaj?

LUKA: Da mu ispričamo za ono...

JOVANA: Ne može...

Jarac izvuče još jednu uštekanu flašu alkohola.

JARAC: Još samo jednu priču, i onako nemamo šta da radimo.

M R A K

VIII

Sve podseća na dnevnu sobu. DEDA sedi u fotelji, pred TV-om. JOVANA i BOŠKO šetkaju po dnevnoj sobi, spremaju se za sirovare.

JOVANA: Deko! Naručila sam ti bolonjeze.

DEDA – JARAC: Dedino žensko dete. Ništa ti pojma nemaš. Pitu dedi da razvučeš, gibanicu, zeljanicu, preko celi astal. Kamo ti krompir papirkaš? Kamo džigericu da mi ispržiš? Odgajila noktiće, dedina maca, može srce da ti iščupa kol'ki su.

BOŠKO: Nisu to njeni nokti.

DEDA – JARAC: Nego čiji su?

JOVANA: Pa veštački.

DEDA – JARAC: Džaba vas bilo. Dok je moja Milanka bila živa, znao se red. Sad mogu ovde da umrem, da me preskaču samo. Star čovek i nije za bolje. Samo mi je praunuka da dočekam, bar na tom veselju da se najedem i napijem. Sutradan odma' mogu da umrem.

JOVANA: Polako deda, ima vremena.

DEDA – JARAC: Nema vremena. To očas prođe sve. Šta bi deda dao da te vidi u venčanici! Nego gledaj da nađeš nekog glavonju, da može da povuče. Nemoj kao ona tvoja sestra, neću ni ime da joj spomenem. Ti nađi jednog, decu da pravite.

BOŠKO: Smešan je deka.

JOVANA: Ma pusti ga, tako po ceo dan. Kad nema s' kim, on priča sa televizorom.

BOŠKO: Tako i moja baka. Možemo da ih upoznamo?

DEDA – JARAC: Najvažnije je da ste oboje zdravi. Sve si povukla na Milanku. Tvrdoglava, ne sluša.

JOVANA: Važi deda, sve je tako.

DEDA – JARAC: Pa znam ja to, sve zna deda. Čekaj da vidimo šta se dešava...

Jovana i Boško se spremaju, kuliraju Dedu.

DEDA – JARAC: Ubio ljubavnicu, pretio ženi. Novinarke sve češće na meti nasilnika. U proteklih godinu dana ubijeno preko dvadeset žena. FE–MI–CID...

BOŠKO: Queen! Šta mu je odjednom?

JOVANA: Ma čita sa teleteksta. Ne obraćaj pažnju. Dobra ti je maskara.

DEDA – JARAC: Ljubi je deda. Venčanicu, a ne pantalone i sako.

JOVANA: Pare su.. tu. Okej, lekove si popio. Mi treba sad da idemo deko.

DEDA – JARAC: Muža da nađeš, ne ženu! Na šta liči ovaj tvoj drugar u to aljinče.

JOVANA: Sirovari deko, maskiramo se.

DEDA – JARAC: Jak praznik. Prvi maj je praznik! ALI i za praznik: žena mora da bude žensko...

JOVANA: Tako je deda! Sutra ću da nađem muža, da mu kuvam, služim i rađam.

DEDA – JARAC: Tako je! Dobro da ga paziš. Nemoj k'o ove sa televizije. Ove ženetine što se raspustile pa im posle kriv đavo kad ih muž malo izbambusa.

BOŠKO: Deko izgleda mnogo gleda rijaliti.

DEDA – JARAC: Ljubim te. Čuvaj muža, jer ako te on istera, ti neće da imaš gde da se vratiš.

JOVANA: Molim? Deda, ja nemam muža. Ovo je moja kuća, kako misliš ne bih imala gde da se vratim?

DEDA – JARAC: Nemaš, nemaš. Kad se udaš, ti si tamo, ovde više ništa nije tvoje. Pazi šta radiš.

JOVANA: Strašno.

BOŠKO: Prokišnjava mu nešto.

DEDA – JARAC: Dobro, dobro... deda prokišnjava. Ovo je sve od dede, pa razmisli šta pričaš.

JOVANA: Deda, razmisli malo šta TI meni pričaš. To su jako ružne stvari koje si mi rekao.

DEDA – JARAC: Gde je večera, gladan sam!?

BOŠKO: Još malo će, mi moramo da idemo.

DEDA – JARAC: Sa vama gospođice ne razgovaram, nego sa svojom unukom.

JOVANA: Deda, nije lepo tako da se obraćaš mom drugaru.

BOŠKO: Moram u ve – ce...

Iskra izlazi.

DEDA – JARAC: To nije drugar nego ženski Petko. Gde je večera!? Ti si mi unuka, ti si žensko, ne umeš jednu večeru da mi napraviš. Mnogo si me povredila, da znaš samo. Hraniš me preko inter-neta, ne znam ni šta mi stavljašu tamo. Hoćeš da me otruješ? To hoćeš?!

Zvono.

JOVANA: Stigla je večera.

DEDA – JARAC: Sad neću ni da jedem.

JOVANA: Sad ćeš da jedeš, makar se udavio.

Jovana izlazi.

DEDA – JARAC: Dobro, dobro. Tako ti svom deki. Neka, to sam zaslužio kad nisam za bolje.

Jovana se vraća i baca mu kesu, Deda otrgne pare i stavlja u džep. Za Jovanom ulazi DOSTAVLJAČICA.

DOSTAVLJAČICA – LUKA: Mogla sam ja da sačekam ispred.

JOVANA: Brzo ću ja...

Jovana izlazi.

DOSTAVLJAČICA – LUKA: Izvinite što je malo hrana kasnila, gužva je.

DEDA – JARAC: I ti hoćeš da me otruješ! Sve vi hoćete da me ubijete! Da ubijete ono što predstavljam! Ovo sve je moje, ne dam! Ne dam! Ja sam domaćin, ja sam glava!

BOŠKO: Onda je deda gađao, psovao i pljuvao dostavljačicu... Kao da je đavo ušao u njega.

DOSTAVLJAČICA – LUKA: Molim Vas gospodine, nisam namerno... kakav je to način. Sram da Vas bude!

DEDA – JARAC: Trovačice, ubice! Mislite da možete sve! Da je ceo svet vaš! Nije! Ima da se zna ko je gazda! Ja sam još gazda! Ja, ja, ja!

Dostavljačica šokirana izlazi.

BOŠKO: Deda, šta radiš to!? Jovana!

DEDA – JARAC: Za srce me je ujela! To od Jovane da doživim! Prijaviću vas policiji da znaš! Sve znam šta ste radili! Sve čujem, šta misliš ti!

BOŠKO: I onda sam uzeo hranu i ugušio Jovaninog dedu.

Jovana se vrati.

JOVANA: Nije bilo tako.

BOŠKO: Jeste, ja sam kriv, ja sam ga ubio.

JOVANA: Nije... ja sam se vratila kada je rekao:

DEDA – JARAC: Prijaviću vas policiji. Sve znam šta ste radili. Misliš da ne čujem.

JOVANA: Šta ćeš da uradiš?

Jovana mirno prilazi i vadi mu hranu iz kese. Deda halapljivo jede.

DEDA – JARAC: To što si čula! I nećeš više ništa da dobiješ, od mene ni mrvu jednu. Nemoj da si mi dolazila na grob kada umrem, glupačo jedna. Za tebe je podrum sa rešetkama. Ne znate ni šta je porodica ni šta je čovek. Smrdite. Puna su vam usta govana. Samo nešto izmišljate i prdite. Dabogda ti sin zeta u kuću doveo! Dabogda te jeb'o kamion kukuruza, zrno po zrno. Dabogda...

Nastavlja da kune, ali sve nerazgovetnije jer trpa u sebe kao da nema sutra, možda jer za njega stvarno i nema. Deda počne da se guši. Boško pritrči da pomogne, ali deda umre. Jovana sve to gleda.

JOVANA: Tako se stvarno desilo. Sam se ugušio. Nisam se mešala, ni sama ne znam zašto. Pustila sam ga da se uguši od mržnje, od nemoći. Sam od sebe. Da patrijarhalno crkne.

M R A K

EPILOG

Boško grli Jovanu, Luka drži telefon i uzima džak sa stvarima. Jarac tumara oko njih.

JARAC: Sigurno su komšije zvale policiju, morate da bežite! Okrivice vas, nemate dokaze.

LUKA: Polazimo! Gde je Iskra? Stalno je nedostupna.

BOŠKO: Da je sačekamo još malo? Možda je ugasila zvuk?

JOVANA: Svanuće. Možda su je već uhvatili.

JARAC: Bežite, bežite! Ako svane uhvatiće vas sigurno. Prošli su nekršteni dani.

BOŠKO: Neće.

Svi izlaze osim Jarca.

JARAC: Srećno drugari!!!

Jarac zadovoljno zalegne. Ubrzo sa druge strane utrči Iskra.

ISKRA: Gde su svi? Crkla mi je baterija na mobilnom.

JARAC: Sada smo samo ti i ja.

ISKRA: Nisu me sačekali?

JARAC: Pusti ih, i onako im ne predviđam ništa spektakularno.

ISKRA: A meni?

JARAC: Ti zaslužuješ samo ono najlepše.

ISKRA: Zašto je ovde tako mračno. Trebalo bi da svane.

JARAC: Uživaj još malo u mraku.

ISKRA: Plašim se mraka...

JARAC: Ne boj se. Evo ja sam tu. Sve će se brzo završiti.

ISKRA: Nisam to ovako zamišljala. Prestani.

JARAC: Ja te ne osuđujem... svi drugi bi jedva čekali da upiru prstom u tebe.

ISKRA: Šta radiš to?! Pusti me. Nemoj... Ne!

JARAC: Dole bre! Budi dobra kučka. Znam da si jedva čekala.

Vraćaju se Jovana, Luka i Boško, praćeni veselo uznemiravajućom bukom kao na početku. Opkoljavaju ih, dok Jarac pokušava da siluje Iskru koja se otima.

JARAC: Ko je tamo?

Jarac pusti Iskru iz zagrljaja. Oni ga hvataju i žicom vezuju Jarca, šišaju ga i maltretiraju. Dok polako sviće. Od buke se ne čuju njihovi glasovi, sve dok ne završe.

BOŠKO: Gde sad?

ISKRA: Daleko odavde.

LUKA: Šta ćemo s' njim?

JARAC: Ulepšali ste mi ovaj praznik, mame mi.

JOVANA: Matori, jedi govna.

ISKRA: Bojim se.

BOŠKO: I ja...

LUKA: I ja.

JOVANA: Moramo da naučimo kako se hoda kroz mrak.
Mrak je njihov način da nam kažu: slabe/i ste.
Mrak je naš način da kažemo: jebite se.

DECA: AKO SE PLAŠIŠ MRAKA, ZAPALIĆEMO GRAD
*Ubacuju maske u bure i pale ih. Tako očišćeni izlaze
napolje, Jarac kao od šale strgne žicu kojom je vezan,
očisti se od dlaka, namesti rogove. POLICIJSKE
SIRENE (OFF)*

*Jarac pucne prstima, PUCNJI I KRICI (OFF). Počne
da govori dok skida i baci rogove u stranu, zatim
uzima đubretarsku kesu iz koje izvlači sveštenu
odoru, oblači je.*

JARAC: Beoma uzbudljivo. Veoma dirljivo. Šta je?
Nadate se da su pobjegli, da na svetu postoji pravda
i happy end... nadate se da su svi zlikovci pohapšeni
i da ih je stigla neka kosmička kazna. Šipak pa malo
sutra. Sve to od zla oca i od goreg društva nema
dece ni ovog trenutka. Pa – pa, dok ne dođem po
vas... čao, čao, mjaoo...

Izlazi kao da se ništa nije desilo.

M R A K

KRAJ

**NOVINSKI NASLOVI KORIŠĆENI ZA PRIČE (REDOSLED
JE NASUMIČAN):**

- Užas u Sarajevu: Maloletne unuke osumnjičene da su zadavile svoju baku
- Društvene mreže, prostor bez saosećanja
- Pljačka kazina u Velikoj Plani: uhapšena žena i maloletnici
- Jarac i dalje šeta gradom
- Strašna ispovest studentkinje arhitekture
- Šta je na snimku posle koga se ubio mladić (22)
- Vršnjačko nasilje: Majka tvrdi da je dečak imao probleme u školi
- Pretučena dostavljačica hrane u Novom Pazaru
- UJEO ZETA I ČERKU, UNUKU UDARIO U GLAVU I ŠUTNUO U STOMAK: Pošao
- kući a žena od straha pobjegla! Svi došli u policiju na Zvezdari
- Devojke se tuku u diskoteci, stolovi se ruše uz lomljivu stakla... HAOS!
- UHAPŠENA MLADA POLICAJKA KOJA SE BAVILA PROSTITUCIJOM

- Učenik koji je izmakao stolicu profesorki u Trsteniku noćas primljen u bolnicu: Prijavljen pokušaj samoubistva
- Osnovci pevali: Ubij, zakolji... Nastavnica tražila da se razgovara sa decom
- Slučaj Pahomije
- Žene širom sveta seku kosu u znak podrške Irankama
- Ako se plašiš mraka, zapalićemo grad

UZORI U UMETNIČKIM DELIMA:

- „Dekameron“ – zbirka priča Đovana Bokača
- „Novela od Stanca“ – drama Marina Držića
- „Kraljevo“ – drama Miroslava Krleža
- „Porodične priče“ – drama Biljane Srbljanović
- „Brod za lutke“ – drame Milene Marković
- „Igrajući žrtvu“ – drama braće Presnjakov
- „Bahusov trijumf“ – slika Dijega Velaskeza
- „Petparačke priče“ – film iz 1994. u režiji Kventina Tarantina
- „Funny Games“ – film iz 1997. u režiji Mihaela Hanekea

Piše > Miloš Latinović

Dramaturška beleška / Bojan Tasić „Nekršteni dani“

Jarčeva igra u nekrštenim danima

Bojan Tasić je predstavnik mlađe generacije srpskih dramskih pisaca, ali njegov dosadašnji rad veoma je zapažen, posebno nakon uprizorenja drame „Hladne ruke“ u Narodnom pozorištu iz Vranja.

„Hladne ruke“ su komično-tužna dramska slika sa finim obeležjima južnjačkog miljea, čime dodatno pleni pažnju publike, ali njegov novi dramski komad „Nekršteni dani (Sirovari)“, koji se može definisati kao delo s dovoljno oznaka magičnog realizma, potvrđuje da se radi o autoru na pragu zrelosti, od kojeg u narednom periodu treba očekivati radove značajnog dramskog kapaciteta. Informacija da je drama Bojana Tasića preporučena za izvođenje od strane žirija na internacionalnom konkursu za dramski tekst – *Aurora* u Poljskoj 2024, baca dodatno svetlo na talentovanog autora i njegovo novo dramsko ostvarenje.

„Nekršteni dani“ sugerišu u „prvom naletu“ (jer *nekršteni dani* prema verovanju su period *kada se zemlja otvara te tada zle sile i mrtvi mogu da obitavaju sa živima*) naturalističku priču o mentalitetu, o posebnostima kraja, o običajima sveta koji traje na margini sveta, ali čitajući dramski komad, postajemo svesni univerzalnosti teme, nošeni ritmom komada kroz lavirint imaginarnog, koji je jasno oivičen realnim problemima današnjeg društva.

Bez obzira što je Tasić spretno/duhovito/potentno „zaklonio“ svoje junake u *sirovare* u veselu maskiranu povorku, jasno je da su svi likovi Janusi modernog doba, dakle upravo ono što karakteriše

čoveka današnjice – čoveka sa sto lica u zavisnosti od potreba i prilika. Tasić, međutim, pokušava da opravda anomaliju ljudskog ponašanja navodeći da se radi o deci – „koja nisu deca“, ali su sklona igri pretvaranja – kao i raskalašnosti pokladnih dana – kada je sve dostupno i moguće“, ali to samo još više podcrtava snažnu priču o (ne)moći čoveka današnjice da bude dosledan, da bude čovek.

Moderan dramski izraz ne podrazumeva linearnost vremena, a često ni jasno slaganje priče, tako je i u „Nekrštenim danima“: fragmentarnost, kratke replike, brza promena scenske situacije i likova. Ako se ovome doda uvođenje oštrog, na momente sirovog jezika današnjice ili današnjih generacija, kojim je Tasić „ukrasio“ svoju dramu, jasno je da se radi o dramskom delu koje će neminovno pronaći put do publike. Verujem u iznetu tezu, pre svega zbog činjenice da je plastika likova komada „Nekršteni dani“, zanimljiva i laka za identifikaciju sa onim „što je ispred ili pored nas“. Mi, dakle, ljude iz komada dobro poznajemo, živimo uz njih ili smo, ako imamo hrabrosti da priznamo to mi, da li u datim okolnostima, pod pritiskom ili neobjašnjivo, opravdano ili ne, ali definitivno smo to – mi.

S druge strane garant želji za uprizorenje teksta Bojana Tasića mogla bi biti zahtevnosti glumačke interpretacije – pre svega građenje likova u brzoj izmeni i na samoj sceni – te rediteljska invencija, kojoj je autor drame „Nekršteni dani“ dao ogroman prostor.

Tehnička uputstva za autore priloga u „Sceni“

Redakcija časopisa za pozorišnu umetnost „Scena“ prima radove koje autori predlažu za objavljivanje tokom cele godine, elektronskom poštom, na adrese scena@pozorje.org.rs ili casopis.scena@gmail.com. Radove treba dostaviti kao Word dokument.

AUTORSKI TEKST, PREVOD, STUDIJA, INTERVJU

- **Font: ćirilica, Times New Roman, 12 pt;** latinični delovi teksta fontom Times New Roman, 12 pt;
- Paus: obostrano ravnanje; razmak između redova: Before: 0; After: 0; Line specing: Single. Prvi red uvučen automatski (Col 1)
- Ime autora: na vrhu strane, **kurent bold**
- Naslov teksta: **kurent bold**
- Nadnaslov/podnaslov/: kurent običan
- Međunaslovi: nakon prethodnog pasusa ostaviti prazan red, međunaslov napisati u novom redu, zatim sledeći pasus u novom redu, font Times New Roman, 12 pt, kurent bold
- Navođenje naslova knjiga, studija, drama, isticanje pojedinih reči ili celina u okviru teksta: *kurent italik*
- Za naslove tekstova u okviru zbornika radova, pozorišnih i drugih časopisa, za nazive pripovedaka, pesama, za reči koje se donose u navodnicima... koristiti pravopisne navodnike (primer: „Scena“)
- Fusnote: obeležavanje u tekstu brojevima od 1..., font: ćirilica, Times New Roman, 10 pt; latinični delovi teksta fontom Times New Roman, 10 pt;

DRAMSKI TEKST

- **Font: ćirilica, Times New Roman, 12 pt;** latinični delovi teksta fontom Times New Roman, 12 pt;
- Paus: bez uvlačenja, obostrano ravnanje; razmak između redova: Before: 0; After: 0; Line specing: Single.
- Ime lika: verzalom, dvotačka, jedan slovni razmak, tekst replike –

Primer:

MILICA: Koliko je sati?

RANKO: Nemam sat.

- Ime lika sa didaskalijom: verzal, didaskalija u zagradi italikom, dvotačka, jedan slovni razmak, tekst replike –

Primer:

MILICA (*Tegli se i zeva.*): Koliko je sati?

RANKO (*Nezainteresovano.*): Nemam sat.

(*Uzima mobilni telefon i kuca SMS poruku.*)

TEHNIČKA UPUTSTVA ZA FOTOGRAFIJE

- Rezolucija fajla: 300 dpi ili više u razmeri 1:1 u odnosu na očekivani format reprodukcije
- Minimalna širina (visina) fotografije u okviru tekstova: 10 cm sa rezolucijom 300 dpi
- Fotografija za naslovnu stranu: visina najmanje 22 cm sa proporcionalnom širinom, rezolucija 300 dpi
- Vrsta fajlova: TIF, PSD i JPG (bez kompresije)
- Logotipi, znakovi i slične grafike dati i u vektorskim formatima (Ai, CDR, PDF, EPS...), a zbog univerzalne kompatibilnosti najpoželjnije je da fajlovi budu u PDF formatu
- Kolorni model:
kolor fotografije: 24 bit Color
crno bele fotografije: 8 bit Grayscale
- Naziv fajla treba da ima elemente iz legende fotografije (na primer: bitef1.jpg, bitef2.jpg...), a ne apstraktni nizovi slova, brojeva ili skraćenice (poželjno je da nazivi fajlova budu ispisani latiničnim slovima bez dijakritičkih znakova zbog naknadne kompatibilnosti u korišćenju fajla u različitim programima).
- U slučaju da se materijal skenira (sa štampane osnove), prilikom skeniranja uključiti „deskining“ filter, uz poštovanje prethodnih uputstava.
- Potrebno je priložiti odgovarajuće podatke o izvoru likovnog priloga (ime autora/fotografa).



CIP – Katalogizacija u publikaciji
Biblioteka Matice srpske, Novi Sad

792

Scena: časopis za pozorišnu umetnost / glavni i
odgovorni urednik Miloš Latinović. – God. 1, br. 1 (1965)–.
Novi Sad: Sterijino pozorje, 1965–. – ilustr.; 22 cm

Tromesečno
ISSN 0036-5734 = Scena (Novi Sad)

COBISS.SR-ID 319245
