Сцена

III / 2026

ЧАСОПИС ЗА ПОЗОРИШНУ УМЕТНОСТ

Сцена ISSN 0036-5734

Часопис за позоришну уметност

НОВИ САД 2026.

Број 3

Година LXII

ЈУЛ–СЕПТЕМБАР

ЧАСОПИС ЗА ПОЗОРИШНУ УМЕТНОСТ

Сцена

УЗ НОВИ БРОЈ . . . . . > 5

I / ИНТЕРВЈУ „СЦЕНЕ“: БОРИС ЛИЈЕШЕВИЋ . . . . . > 6

Мајстор позоришта одложеног дејства . . . . > 7
(Разговарао > Жељко Јовановић)

II / ТЕОРИЈА . . . . . > 21

Сања Ристић Крајнов
Меденом улицом (1) . . . . . > 22

Сања Ристић Крајнов
На трагу Мајкла Чехова . . . . . > 28
Дневник театарске радионице у Грожњану

Марија Ковачевић
Социјални и егзистенцијални револт: Хеда Габлер и Војцек у режијама Томаса Остермајера (6) . . . . . > 40

Светислав Јованов
Љубав, укрштеница и случај . . . . . > 44
Модерна српска комедија 1945–2005 (1)

III / ФЕСТИВАЛИ . . . . . > 47

Дивна Стојанов
О чему су наше приче? . . . . . > 49
71. Стеријино позорје

Александар Милосављевић
Под браничевским небом . . . . . > 62
Белешке о 8. Виминацијум фесту

Дивна Стојанов
Нема човечанства без грешака и нема људи без луткарства . . . . . > 65
5. Међународни фестивал професионалних позоришта за децу и младе **Новосадске позоришне игре**

Александар Милосављевић

Пет дана, четири града, десет представа ..... > 72

Први шоукејс црногорског позоришта

Александра Гловацки

Жене у представама црногорског шоукејса ..... > 76

Александар Васиљевић

Испод површине крије се игра која води до сигурне куће ..... > 81

Посљедња два фестивала „Петар Кочић" Народног позоришта Републике Српске

Божидар Мандић

Закорачи испред себе..... > 90

Јубиларни 25. Шумес

IV / ДИЈАЛОГ У СЦЕНИ ..... > 94

У театру ме занима етичност (1)..... > 95

(Разговарају > Дарко Лукић и Александар Милосављевић)

V / УПРАВЉАЊЕ ПОЗОРИШТЕМ ..... > 108

Миливоје Млађеновић

Ни уклетијег ни узалуднијег посла од управничког... ..... > 109

VI / ЕСЕЈ „СЦЕНЕ" ..... > 121

Петар Грујичић

Позоришни реферат о награди за театрологију „Јован Христић" на 71. Стеријином позорју ..... > 122

Небојша Брадић

Молијер, по Булгакову ..... > 125

Белешка о последњој драми Михаила Булгакова

VII / ПОЗОРИШНА ПУТОВАЊА ..... > 130

Милош Латиновић

Станице 13 ..... > 131

VIII / ИСТОРИЈСКА СЦЕНА ..... > 142

Наташа Глишић

Сећање на сањара ..... > 143

Михајло Костић Пљака (21. 11. 1933–9. 3. 2001)

IX / АКТУЕЛНОСТИ ..... > 149

Јана Маричић

Од очаја до топлине ..... > 150

Синиша И. Ковачевић

Пет јаких адута ..... > 152

Светски и српски драмски класици у другом делу сезоне позоришног живота Хрватске

X / СЦЕНСКИ ДИЗАЈН ..... > 158

Радивоје Динуловић

Зачарани кругови ..... > 159

Сценски дизајн на 71. Стеријином позорју

Андрија Павловић

Нераскидиво садејство музике и сценског дизајна (1)..... > 166

XI / ПОЗОРИШТЕ И ОБРАЗОВАЊЕ ..... > 170

Миомир Милосавац

Час заједништва: организовање јавног читања радова студената драматургије на 71. Стеријином позорју ..... > 172

Марија Делић

Колико је јавно читање значајно студентима драматургије? ..... > 175

Емилија Узелац

Јавна читања и разговори Стеријиног позорја . . . . . > 179

Владимир Бељић

Талас ван центра . . . . . > 182

КЦ Талас – децентрализација културе – путујуће позориште за децу и младе

XII / IN MEMORIAM . . . . . > 187

Милена Зупанчич (1946–2026)

Одлазак краљице . . . . . > 188

(Пише > Александар Милосављевић)

XIII / КЊИГЕ . . . . . > 190

Јованка Симић

Гордана Ђурђевић Димић: Вредело је . . . . > 191

(Пише > Ружа Перуновић)

Миленко Мисаиловић – записи о животу и позоришту . . . . . > 193

(приредила Сања Милосављевић)

(Пише > Милош Латиновић)

Борис Лијешевић

Моје позориште . . . . . > 195

(Пише > Ружа Перуновић)

70 година Дјечијег позоришта Републике Српске . . . . . > 197

(Пише > Миливоје Млађеновић)

Катја Бакија, Марија Консуо Кузманић

Марин Држић – читање и књижевни туризам . . . . . > 200

(Пише > Синиша И. Ковачевић)

XIV / НОВА ДРАМА: БОЈАН ТАСИЋ . . . . . > 202

Биографија аутора . . . . . > 203

Бојан Тасић

Некрштени дани . . . . . > 204

Драматуршка белешка

Јарчева игра у некрштеним данима . . . . . > 225

(Пише > Милош Латиновић)

* * *

Техничка упутства за ауторе прилога у „Сцени“ . . . . . > 226

ЧАСОПИС ЗА ПОЗОРИШНУ УМЕТНОСТ

СЦЕНА

УЗ НОВИ БРОЈ

Нови – или још један – број „Сцене“ изашао је из штампе.

Да ли је, питам се, суштина у континуитету, у трајању, без обзира на „временске прилике“.

Верујем, мислим, знам – јер, *ми смо оно што непрестано чинимо*, рекао је Аристотел.

Често ме, заправо све чешће, изненади та изузетност навике која побеђује чин, гест, који понекад усхићује, али врло брзо сиђе у подруме заборава. *Навика је та која мења свет, упорна, попут капи воде која дуби камен – не силом, него честим падањем*. Ето и Овидија. И Алберт Анштајн би на ову тему имао нешто да дода.

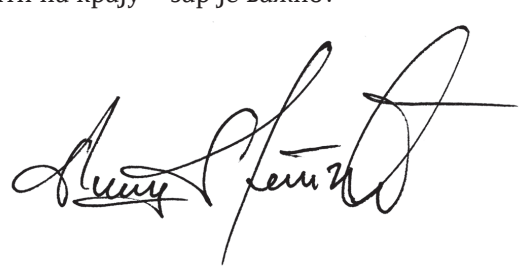
Али, није потребно, јер „Сцена“ – редакција и сарадници, а верујем и читаоци – живе тај континуитет, исписујући редове, пасусе, текстове и чланке о позоришној уметности. Тихи као припадници секте који, бирајући личну тишину, желе исказом да узвисе веровање у идеју.

О томе у овом броју говоре два интервјуа – Жељка Јовановића са редитељем Борисом Лијешевићем, који се тематски наслања на текст Дивне Стојанов о Стеријином позорју, те разговор Александра Милосављевића са театрологом Дарком Лукићем. У овом броју издвајам неколико есеја, али пре свих читалачкој пажњи препоручујем два рада Сање Ристић Крајнов *Меденом улицом* и *На трагу Мајкла Чехова*.

Подсећам на редовност и квалитет рубрике „Позориште и образовање“, а пажњи позоришних посленика препоручујем нови драмски текст Бојана Тасића „Некрштени дани“

И тако, набрајањем неколико ствари спојисмо их у целину – у часопис „Сцена“ у којем још има ваљаних текстова који ће наћи читалачко плодно тле. Макар био један, онај Бруков други (који гледа, који чита), јер то је разлог због којег радимо овај посао, успут верујући *да континуитет у раду разбија сваку блокаду, а да је чекање на савршен тренутак непријатељ стварања*.

Шта ће бити на крају – зар је важно?



Интервју „Сцене“

БОРИС ЛИЈЕШЕВИЋ



Борис Лијешевић, фото: Срђан Дорошки

Разговарао > Жељко Јовановић

Мајстор позоришта одложеног дејства

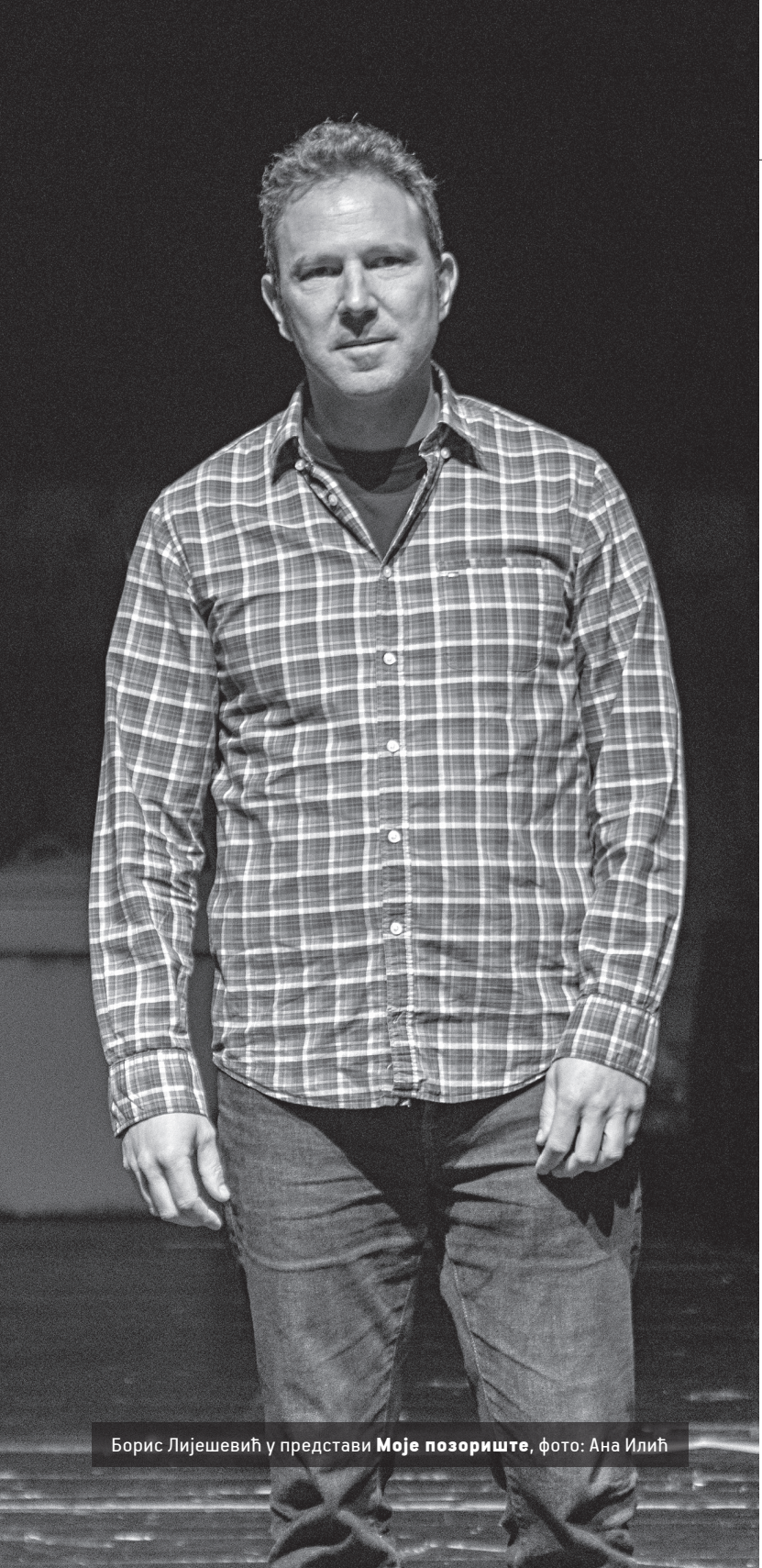
За „Сцену“ говори добитник награде за режију на два последња Стеријина позорја

Редитељ Борис Лијешевић срео се са позориштем на фестивалу Будва Град театар када се као дечак провлачио између редова гледалишта или око сцене током проба представе која је бина на фестивалском репертоару. Тада би ретко ко од бројних учесника помислио да ће овај мирни и повучени дечак одабрати позив редитеља. За разлику од уврежене представе о редитељима, Борис је и тада био тих, ненаметљив и углавном је водио рачуна да не смета ни уметницима ни техници, а нарочито да се неко не пожали на њега код легендарне директорке фестивала Бране Лијешевић, његове мајке.

Од самог почетка каријере Лијешевићеве представе су у себи садржале нешто од његовог карактера – смирене су, прецизне и осетљиве. Позоришни опус овог редитеља – који, признајем, не познајем у потпуности – често има карактер документарног и личног, а у његовим представама осећа се наглашено емотивни однос према актуелном тренутку спољашњег света. Све то су несумњиво одлике живог и активног позоришта које као да функционише из другог плана и на своје гледаоце делује с одложеним дејством.

Како је на тебе утицао Град театар Будва?

Не знам да ли бих се на други начин уопште заинтересовао за позориште. Фестивал је тада имао свој моментум, долазиле су и настајале представе које ће обиљежити декаду, у Будву су долазили харизматични млади редитељи у које је било лако заљубити се и пожељети да будеш попут њих, рецимо Јагош Марковић и Никита Миливојевић, велике звијезде тог времена са великим замасима, успонима, идејама… Често ме прати осјећање да их никада нећу достићи, да никад нисам био ни близу њиховим дометима, таленту и значају, нити да су моје представе икада могле да се пореде са *Кате Капуралицом*, *Бановић Страхињом*, *Потпалубљем*… Иако већ дуго радим у истим позориштима у којима су они радили, чак и с истим глумцима, и добијам исте награде попут њих, за мене су они велики редитељи, а ја сам остао мање или више успјели покушај. Или је то тако само у мом оку. Можда има млађих редитеља који сада одрастају на неким од мојих представа и мене данас доживљавају као ја њих. Ко зна?



Борис Лијешевић у представи **Моје позориште**, фото: Ана Илић

За нас који смо у то доба посећивали фестивал, Град театар Будва је био једно од ретких слободних места на ком су игране значајне представе, дружили смо се са непоновљивом Браном Лијешевић и учесницима фестивала. А за тебе?

Хвала ти на тим лијепим ријечима, нарочито за моју мајку. За мене је Фестивал био много тога, али у контексту онога што нас у овом разговору интересује, он ми је донио нераскидиву фасцинацију позориштем, режијом, редитељима… Фестивал је заузео мјесто тинејцерских снова. Понекад ми се чини да ме је овај фестивал отргао или украо од генерације, одвојио од доживљаја примјерених младости и одвео ме неким својим путевима. Зато сам понекад и љут на њега. Украо ми је много тога, али ми је донио нешто несвакидашње, што се не дешава свакоме – дар умјетности. Фестивал ме је посветио умјетности. То некада није лак процес и тражи својеврсну жртву.

ГРАД ТЕАТАР У ГЕОПОЛИТИЧКОМ КОНТЕКСТУ

Уврежено је мишљење да је будвански фестивал много учинио за Црну Гору, проширио добар глас о њој и то у време кад у тадашњој државној заједници, нарочито овде, нису цветале руже, а посебно када је о култури и позоришту реч, као што је то, уосталом, случај и данас.

Вјероватно. Али кад то кажеш прва асоцијација ми је потпуно супротна. Постојао је тада известан број људи у Црној Гори који су се снажно противили присуству београдских позоришта и глумаца. Сматрали су да треба више простора дати црногорски умјетницима. Да су Фестивал окупирали српски интереси. Да „за наше паре љетују београдски глумци“… Дакле нису сви гледали на Фестивал благонаклоно. Напротив, било је покаткад веома драматично. Мајку је то дубоко вријеђало. Често се враћала видно узнемирена са састанака Управних одбора. Тек касније сам схватио да ствари које у том периоду тресу моју породицу имају много



Из представе **Моје позориште**, фото: Ана Илић

дубље коријене и озбиљније намјере. Да се на ширем плану уопште не ради о фестивалу него о позиционирању Црне Горе у новој геополитичкој ситуацији у региону. Ми смо били само играчке. И на том плану је фестивал одигравао неку своју малу улогу, а сви ми са њим смо пливали на таласу историје и политике. Све су то били историјски процеси који су нам пролазили кроз кућу и оставили дубоког трага. Али, све пролази па је и то прошло.

Колико су одрастање и живот на сцени и око сцене утицали на твоју поетику, на блискост са вербатим театром као начином изражавања? Ако се слажеш са том одредницом.

Хммм, не баш… вербатим театар… мало ме нервира сврставање у „вербатим". Мада је прва значајна представа коју сам направио, *Чекаоница*, настала на начин на који настаје вербатим театар – снимањем одабраних саговорника и претварањем њихових исказа у драмске монологе. Ја сам то као млад редитељ инстинктивно почео да радим не знајући ни да постоји вербатим театар. Послије сам открио и поменуо то, и онда је тај израз ушао у широку употребу код нас.

У дјетињству сам гледао разне представе. И колико сам био жељан позоришта толико се нисам проналазио у многим представама које сам гледао. И драго ми је због тога. Ни данас се не проналазим у ономе што се традиционално сматра позориштем. И не подносим те старе категоризације у које су смештени позориште, појам представе или очекивања публике. Одбијам их и тражим друге путеве знајући да се управо у тој нелагоди крију нове могућности. Само што данас знам да сам у праву, а некада сам мислио да нешто није у реду са мном, или да немам талента за позориште јер не волим салонске представе с осликаним кулисама које представљају станове и дословним салонским костимима у којима је најважније ко је како одиграо своју улогу, па ако је више ових што су добро играли онда је представа добра. Јаоооо!!! Неподношљиво ми је то! Тражио сам увијек неки други театарски облик који дјелује својом цјелином и причом, а не зависи толико од добрих појединаца, нити од одиграних рола или бравура. Тражио сам како да се представа гради у заједништву глумаца на сцени, оних који имају свијест о публици и не дјелују на публику илузијом него садржајем. Како да не граде слијепо свој лик и своју улогу у представи, него да учествују у садржају и зарад њега напуштају лик, враћају му се, узимају неки други…

Код нас још увијек има много тога препотопског – и у начину на који се праве представе и школују глумци и организују пробе. То су рецидиви позоришта у којем је редитељ долазио са чврстом редитељском књигом, са исцртаним мизансценом, па је из те позиције давао јасне упуте глумцима, а они то онда увјежбавају и играју. Све се око нас промијенило осим такве свијести о процесу и настанку представе. И данас код веома младих, тек дипломираних глумаца можете чути реченицу „Не могу сада да мењам" или се срећете с њиховим противљењем штриховању текста или импровизовању и потреби да искључиво изговарају написане реплике мислећи да се њихов посао састоји у тражењу начина како да изговоре своје реплике и уобличе свој лик. То је све давно прошло вријеме. Неријетко су старији глумци флексибилнији и слободнији од млађих.

МУДРОСТ ПИТЕРА БРУКА

Питање је типично, али није неважно: који су твоји узори?

Волио сам разне редитеље. Унковског, касније и Бобу Јелчића, од страних редитеља су на мене утицали Јохан Симонс, Јан Лауерс… Али неки су редитељи имали веома важну улогу у мом животу и развоју. Томија Јанежича сам срео 2002. у Будви на претпремијери његове представе коју никада нећу заборавити – *Три сестре*. Од тада сам годинама сарађивао с њим. И данас ми је он, иако је тек четири године старији од мене, једна од најважнијих фигура у развоју и сагледавању умјетности. Што више пролазе године, све више



Из представе **Моје позориште**, фото: Ана Илић



Из представе **Моје позориште**, фото: Ана Илић

откривам колико је мој професор Боро Драшковић био значајан за мој развој, због тога што нас није учио да правимо представе него да стварамо ново позориште, да трагамо за новим изразима, поетикама, стварамо визије и мијењамо постојеће. Велику инспирацију нашао сам у Питеру Бруку. Нисам гледао његове најважније представе, али сам их замишљао читајући књиге и кроз та замишљања градио властиту поетику. Са Бруком сам откривао природу театра, а заправо моћ гледаоца. Ако се на празној сцени сретну двојица и један другоме каже „Добар дан, господине Ливингстоне“, знамо да смо у Африци, па не морамо да правимо декор који би личио на афричке пејзаже. То је, каже Брук, највећа предност театра над филмом. А заправо је реч о способности позоришног гледаоца да замишља. На ово гледаочево замишљање се треба ослањати. И увијек имати на уму велики наук о једноставности правила „мање је више“. У неким представама, попут *Чаробњака* или *Елијахове столице*, помогао ми је овај наук. А прије десет година, дакле спремајући 50. Битеф, моја пријатељица Јована Јањић, продуценткиња у Битефу, позвала ме да направим интервју са Бруком. Брук је ограничио интервју на три питања. Одговори које је послао су есенција мудрости. Као да долазе из хиљадугодишњег искуства. То је једна од најдражих ствари која ми се догодила у позоришту.

Је ли тачан утисак да више волиш да се бавиш савременим темама, или су данас – а у позоришту одувек – све теме савремене?

Није ми важно да се бавим савременим темама, него да живим савремени живот и трудим се да га пронађем у комадима. Позориште мора да има упориште у тренутку у којем постоји. Мотив за позоришно стваралаштво мора доћи из савременог живота, а онда је мање важно да ли су костими из епохе или су модерни. Нису све теме увијек једнако важне. Догоди се да вријеме донесе неку тему па неки стари комад одједном постане актуелан.

Ни Шекспирови комади нису увијек актуелни. Добар примјер је *Лоренцачо* Алфреда де Мисеа, готово заборављени комад. Радио сам га прије седам, осам година у Југословенском драмском позоришту. Када сам га читао, нестајао ми је дах од актуелности коју му је донијело вријеме. Данас би већ био непристојно актуелан. Често замишљам као да сви комади леже на површини мора, а онда се на неком мјесту море узбурка и талас подигне неке комаде који постају актуелни и тиме важни. Када прође тај талас, ови комади опет изгубе своју актуелност и враћају се у мировање. Ти таласи историје су ми ваљда остали од Толстоја. Говори о њима у *Рату и миру* којег сам радио прије неколико година у београдском Народном позоришту. У првој или другој години руско-украјинског рата гостовали смо са *Ратом и миром* у Александријском театру у Санкт Петербургу. Када гроф Безухов, ноћ уочи Бородинске битке, каже Болконском да вјерује да ће доћи дан када ратова више неће бити, глумац се према нашем договору окрене публици и пита их: „Да ли ви верујете да ће доћи време када ратова више неће бити?“. У Александријском је то питање изазвало велики аплауз и овације. На крају, на поклону (играо сам у представи на том гостовању), сви смо плакали – и публика и ми на сцени. То је још једна од најдражих ствари која ми се догодила у позоришту.

ПОЗОРИШТЕ КОЈЕ ДОЛАЗИ ИЗ СЈЕЋАЊА, СТРАХОВА И ДРАМАТИЧНИХ ДОЖИВЉАЈА

Како бираш комад? Зависно од тога коју причу треба испричати, који проблем отворити, поставити питање или по неком трећем критеријуму?

Бирање комада ми је већ постало мучно. Толико сам их пута бирао. Мислим да велики комади нису ту да их ми редитељи бирамо. Не прија ми ни та формулација. Не треба их бирати, нису они производи на рафовима у супермаркету. Они су благо које треба да препознамо, ка њему да кренемо и на сцени га напра-

вимо тако да проговори у својој љепоти. И поведе нас у своје дубине. Уосталом, све чешће радим представе које немају извор у драмским или прозним комадима. Покушавам себе да научим да позориште не настаје искључиво из библиотеке, из наслова са полица, иначе никада не би настала комедија дел арте, најиманентнији позоришни облик. Никада ме није привлачио редитељски живот који мора да испуни одређени број великих наслова. Није ми се допадао тај позив који подразумева да ако желиш да будеш редитељ, мораш да режираш Годоа, Дон Жуана, Хамлета, Макбета… Последњих година ме све више занимају драме које се одвијају у унутрашњем свијету. Режирао сам у „Бухи" представу *Твоје и моје* и то је коначно имало дубоког смисла. А онда је дошло и *Моје позориште* када сам пожелио да драматизујем свој живот и своја сјећања. И то је имало дубоког смисла. Волио бих да се у будућности бавим таквим позориштем, које долази из сјећања, из страхова и драматичних доживљаја. Занима ме оно што се дешава дубоко у човјеку, јер је ту простор колективног памћења и колективног свјесног, па и несвјесног.

Како одлучујеш у којем ћеш позоришту радити? Радио си у многим театрима, но преовлађује Београд.

Откако смо добили дјецу, постаје ми тешко да путујем и одлазим од куће на два мјесеца. Зато сам одлучио да умирим ту географију док дјеца мало не одрасту. Стога се последњих година концентришем на Београд. А и схватио сам да најбоље представе правим у средини коју добро познајем – у Црној Гори и Србији, јер представе настају управо из духа средине, односно оног што се зове *genius loci*. Рад у иностранству има својих дражи, али се често претвара у трку с терминима, просторима, навикама и обичајима ансамбла. То зна да буде напорно. А и, да будем искрен, многе од тих ваљских представа нису оставиле неког дубоког трага ни у мом животу ни у средини у којој сам радио. Мада, ипак, памтим сарајевско *Брашно у венама*, *Bella figura* у





Из представе **Моје позориште**, фото: Ана Илић


HELLO KITTY
AND FRIENDS



Из представе **Наличје**, фото: Ана Илић

загребачком Хрватском народном казалишту, или *Три сестре, ја* у ХНК Ивана пл. Зајца у Ријеци.

ПУТ ОД ДРУГИХ ДО СЕБЕ

Пра Фауст, једна од твојих новијих представа, занимљива је због избора теме, продаје душе, али и због начина реализације. Како доживљаваш ову представу?

Радећи *(Пра)Фауста* открио сам Гетеа као мени важног писца. Могу да препознам његове мисли и пронађем их у свом искуству. Његови стихови ми још увијек долазе у неким свакодневним ситуацијама. Мислим да ћу се поново враћати његовом *Фаусту* јер ми се чини да разумијем тог човјека (Фауста) који се осврће уназад и види свој живот који је прошао узалуд, као да га није ни живио, да није било ниједног тренутка који је пожелио да заустави… Све му дјелује погрешно. И тада обично ђаво куца на врата и долази искушење. То је ваљда уобичајена животна драма примјерена тој доби, годинама, старењу. Често помислим како Мефисто и не постоји, него да је то Фаустова лична фантазија, слика његовог искушења, да су сви сусрети са Мефистом заправо у Фаустовој глави, да он то све сам направи… Током једне од наших проба догодила се трагедија у „Рибникару“. Сцена када Мефисто одвраћа студента од школовања и окреће га пороцима, а потом хипнотише студенте у Ауербаховом подруму и наводи их да се скоро поубијају, била је тако очита. Размишљали смо да направимо асоцијацију и да им Мефисто умјесто мачева у руке стави пиштољ, али нисмо имали смјелости да зазивамо тај језиви догађај. Наредне године сам био позван да режирам комеморативну представу о дјеци страдалој у „Рибникару“. И то ми је било једно од најтежих искустава у животу и позоришту.

Како би описао свој опус од **Чекаонице до данас**?

Ако овај низ обухвата период од *Чекаонице* до представе *Моје позориште*, могао бих да кажем да је





Из представе **Наличје**, фото: Ана Илић

то пут од других ка себи, од туђих живота до властитог. Представа *Моје позориште* била ми је – могу да кажем – прекретница. Коначно сам направио представу о каквој сам годинама маштао, скупио сам храброст и дрскост да изађем на сцену и говорим о себи. Желим да изражавам себе и свој живот кроз представе. Позориште је моја кућа и стекао сам ту врсту поуздања да могу да се на естетизован начин отворим, исповједим, а да то буде прихваћено и подржано. Када смо се моја жена и ја мучили да она затрудни, правили смо представу *Плодни дани*. На тој црти желим да изражавам себе као што писац или сликар имају слободу да изражавају себе. Опус од *Чекаонице* до *Моī позоришта* је покушај да се пронађе и избори властити избор и властита поетика, да се „да за право себи и свом таленту", што је реченица из *Моī позоришта*.

Дуг је списак награда које си добио. Шта ти оне значе, да ли утичу на твој рад? Уосталом, добитник си награде за режију на два последња Стеријина позорја.

Ни сам нисам био свестан да их је толико. Лијепе су награде, захвалан сам на њима. Лијепо их је добијати. Али и даље није лако пропуштати их, односно подносити да те некада и заобилазе. Посао у Новом Саду, на Академији, веома је важан за мене. Тамо сам већ дуже од двадесет година. Новосадска Академија је веома добра јер се на њој не преносе застарјели обрасци и методе. Сви главни професори су активни у раду, и веома су дубоко у својим професијама, тако да с озбиљним покрићем спремамо студенте за послове који их чекају, а не за нешто што живи само у сјећању факултета.

Имам личну дилему и питање: у позориштима направимо представу, добру, ангажовану или не, и углавном је изводимо готово искључиво пред истомишљеницима, посебно кад је реч о савременим друштвеним темама. Но они о којима те представе говоре, којима се оне обраћају, то као да не занима, они не долазе у позориште. Тако све више личимо на оперу у коју долази мала и све мања група пријатеља.

Шта фали опери? Било би дивно да у смислу посвећености личимо на оперу. Шалим се, знам о чему говориш. И то је тако. Некада сам у шали знао да примјетим да што су наше представе оштрије и ангажованије, стање је све горе. Као да само постижемо контраефекат. Али, занимљиво је да у околним земљама, попут Италије, Мађарске, Грчке, Румуније, Аустрије… ангажовано позориште није подразумијевано као код нас. Од вас се тамо не тражи да бодете њихове колективне трауме и забадате прсте у ране, нити да се борите за праведније друштво. Тамо вас зову само да направите добру представу коју ће публика волети. Често имам утисак као да смо насјели на превару коју је Данило Киш открио у свом *Homo poeticusu*, где каже да су егзотични заласци сунца резервисани за богатије културе, а од нас се очекује да се бавимо нашим политичким скандалима и нашим породичним кавгама. И да завршим с Кишом који каже да морамо бити свесни да је литература, да је поезија (читај „позориште") брана против барбарства, и ако поезија можда и не оплемењује чувства, она ипак служи нечему: даје некакав смисао таштини постојања.

ТЕОРИЈА

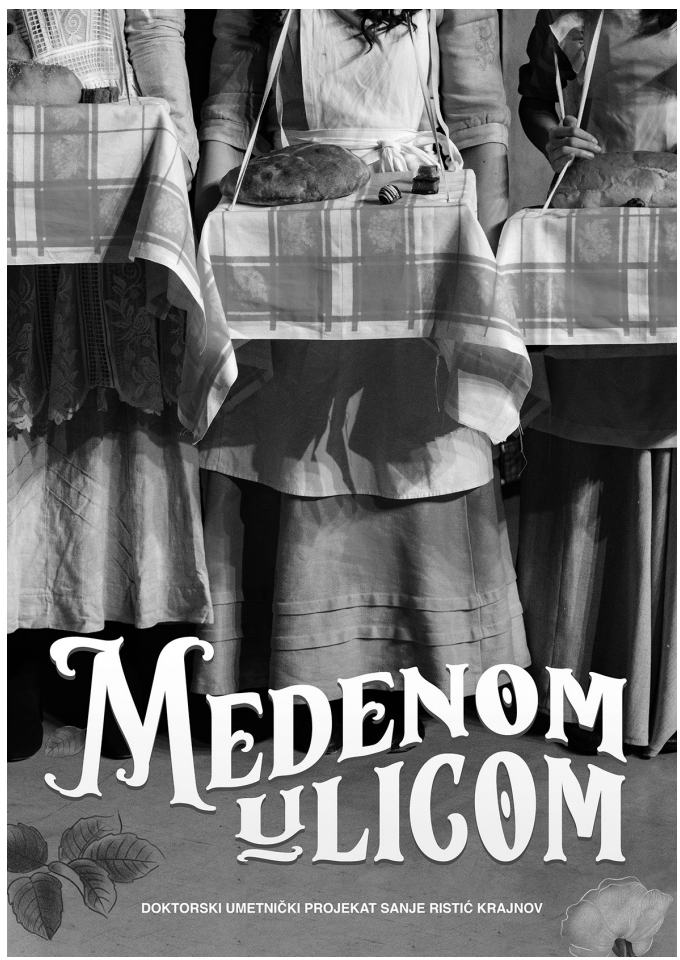


Пише > Сања Ристић Крајнов

Меденом улицом (1)

Истраживање позоришта заједнице кроз уметнички процес „Меденом улицом: откривање историје локалне заједнице уз помоћ позоришта“ реализован је у Алмашком крају у Новом Саду

Докторски уметнички пројекат под називом *Меденом улицом: откривање историје локалне заједнице уз помоћ позоришта* бави се истраживањем позоришта заједнице кроз конкретан уметнички процес реализован у Алмашком крају у Новом Саду. Реч је о вишегодишњем истраживачком путу, али и о дубоком личном искуству, оснивања позоришта, рада са људима из моје непосредне заједнице и стварању представе која је из тог сусрета произашла. Полазна идеја истраживања била је да испитам да ли у савременом урбаном контексту постоји потреба за позориштем које се бави непосредном средином, њеном историјом и идентитетом, као и на који начин такав процес утиче на учеснике и публику. Циљеви рада су вишеслојни и међусобно повезани. Уметнички циљ био је да се креира ауторска представа која произилази из конкретне локалне средине. Истраживачки циљеви односили су се на праћење процеса оснивања позоришта заједнице и динамике рада са непрофесионалним учесници-



ма, док је друштвени циљ био да се испита потенцијал позоришта да активира заједницу и допринесе јачању њеног идентитета.

Позориште заједнице (eng. *community theatre*) представља облик позоришта које је основано и делује у оквиру одређене локалне заједнице. Чланови заједнице учествују у креирању позоришних представа. Док представе професионалних позоришта теже високом уметничком изразу у крајњем резултату – у представи, циљеви позоришта заједнице нису искључиво уметнички, нити је резултат процеса, тј. сама позоришна представа, једини и главни циљ рада. У другом случају циљ је, пре свега, добробит коју представа доноси тој заједници; учесницима, као и гледаоцима. Људи различитих узраста, порекла, образовања и занимања се повезују кроз заједнички креативни рад. Развијање креативности и учење о позоришној уметности у групи састављеној од чланова локалне заједнице може изузетно допринети оснаживању појединаца и заједница, јачању осећаја припадности одређеној групи, као и социјалној инклузији. Представе могу бити креиране уз помоћ позоришних професионалаца, али није увек нужно да они буду носиоци оваквих пројеката. Овакву врсту рада у заједници могу покренути позоришни професионалци, али и сама заједница. Уколико у заједници постоје заинтересованост и потреба, може се иницирати оснивање позоришта и ангажовање уметника или педагога који ће одговарати њеним потребама.

Зачетке позоришта заједнице можемо препознати већ у формама ритуала, народних игара или верских свечаности, пошто су у овим праксама учествовали и заједно их стварали управо чланови одређене заједнице, са циљем да афирмишу своје вредности, изразе проблеме, потврде идентитет и сл. У почетку нису постојали професионални извођачи него су учесници, као и публика, били део заједнице. На територији Србије овакве облике можемо пронаћи у разним обичајима попут коледа, лазарачких опхода, заветина и игранки које садрже елементе драмске игре.

У XIX и почетком XX века развијају се аматерска позоришта у свету, али и у Србији, те постају популарна међу грађанством унутар радничких организација, клубова и школа. У Великој Британији настају локална драмска друштва која 1899. године добијају институционалну подршку оснивањем Националног оперског и драмског удружења (eng. *National Operatic and Dramatic association*), кровне организације аматерских трупа. У Сједињеним Америчким Државама, у време Велике депресије, а и у току послератне обнове, оснива се велики број локалних позоришта. Пројекат савезног позоришта (eng. *Federal Theatre Project*) (1935–1939) подразумевао је запошљавање уметника и оснивање локалних позоришта. У Шведској, Норвешкој и Немачкој аматерска позоришта су често повезивана с образовањем одраслих и народним универзитетима. У Немачкој је развијен концепт слободног театра (ger. *Freie Theater*), који подразумева аматерске и полупрофесионалне трупе које сарађују са локалним заједницама.

Идеје о позоришту као средству друштвене промене биле су одувек присутне, али савремено позориште заједнице у данашњем смислу речи развило се из *епског позоришта* Бертолда Брехта и *позоришта потлачених* Аугуста Боала. Позориште Бертолда Брехта имало је за циљ да гледаоци рационално спознају друштвене околности, да се што више емотивно удаље како би се интелектуално ангажовали. Публика је била позивана на критичко промишљање и активну рефлексију. Код Боала пак публика постаје учесник представе. Кроз форме попут форум театра, публика губи пасивну улогу посматрача и активно учествује у решавању конкретних проблема. На темељима поменутог *позоришта потлачених* Аугуста Боала развија се партиципативно, дијалошко позориште које се данас користи у контексту социјалне инклузије, превазилажења траума, афирмације људских права и међукултуралних дијалога у школама, болницама, затворима, сеоским и маргинализованим насељима.

Сличне идеје и циљеви позоришта заједнице постојале су у Србији и реализоване су, али не под овим именом. Културно-уметничка друштва, аматерска позоришта, домови културе, разна удружења, па и читаонице у локалним срединама, окупљали су и укључивали чланове заједнице и уводили их у позоришно стваралаштво.

У Новом Саду, у месној заједници Роткварија, посебно и јединствено било је *Дописно позориште* које је настало 1973. године, чији је оснивач био Младен Дражетин. Снажно је утицало на развој аматеризма у Социјалистичкој Федеративној Републици Југославији, али и ван њених граница, рецимо у Источној Европи, Латинској Америци и Африци. Функционисало је по принципу дистрибуције писама, факсова или телефонских приручника, драмских текстова, режијских упутстава у школе, домове културе, села и затворе. Уз помоћ Дописног позоришта основано је више од 50.000 позоришних група. Документарни филм Телевизије Нови Сад о Дописном позоришту из 1985. освојио је награду УНЕСКО Гран при у Монте Карлу 1986, а послужило је и као инспирација за настанак књига и научних студија.

Данас у Новом Саду постоји значајан број драмских студија и школа глуме које су првенствено окренуте раду са децом и младима, али и одређени број драмских група намењених одраслима. Водитељи група су углавном позоришни професионалци који користе различите методологије у раду, имају различите циљеве и самим тим постижу разнородне резултате. Неким школама је главни циљ креирање позоришне представе и њихов што већи естетски и уметнички ниво, што подразумева професионална остварења као темељни узор. Другима је, опет, фокус на педагошком процесу. Оне функционишу по принципима уметничких факултета, па у својим програмима имају и предмете као што су дикција, сценски покрет, глума, техника гласа и сл.

На Академији уметности у Новом Саду 2016. покренут је студијски програм мастер студија Примењено позориште. Покретање овог програма од изузетног је значаја јер је институционализована већ постојећа пракса рада са младима. Оснивањем овог мастер програма повећан је број драмских педагога, проширена је методологија и приступ раду са не-глумцима. Школе чији су оснивачи драмски педагози који су завршили овај мастер програм не стављају у средиште свог рада креирање позоришних представа, припрему полазника за јавни наступ или класичне часове глуме. За њих је значајнији процес рада који може, али и не мора, резултирати јавним извођењем, представом или перформансом. Представе или презентације рада оваквих школа су у облику форум театара, радионица, театра у образовању, што има за циљ да младима буде омогућено да кроз позоришне форме проговоре о својим проблемима, да кроз драмски метод науче чињенице о теми која је у фокусу рада, да образују нову позоришну публику. Драмски студији овог типа су у фази развоја и изазивају све већу заинтересованост деце и младих, али и шире публике.

У оквиру докторског уметничког пројекта основала сам Позориште заједнице које као оквир омогућава директно укључивање заједнице у уметнички процес. Специфичност овог позоришта јесте чињеница да се садржаји којима се бави тичу искључиво заједнице у којој је настало: њене историје, проблема с којима се заједница среће и сл. Једном речју – животом заједнице. Позориште заједнице нуди наративе који се тичу искључиво заједнице у којој делује. Садржај са којим се и публика и учесници сусрећу у представама позоришта заједнице нису доступни на било ком другом месту. Професионална позоришта углавном се баве класичним драмским текстовима, док локалне приче остају недовољно истражене и донекле занемарене. Аматерска позоришта и школе глуме имају пак своје циљеве. Садржајима којима се баве позоришта заједнице подиже се свест о вредности, а самим тим и очувању културно-историјског наслеђа конкретне средине.



Из представе **Меденом улицом**, фото: промо

Свака заједница поседује особености карактеристичне само за њу. Материјалне карактеристике, попут пејзажа, кућа, улица, споменика, као и нематеријална обележја духа места, рецимо културно-историјско наслеђе, судбина житеља, специфичан начин говора и живота, урбане легенде, итд. чине његов идентитет. Сваки део идентитета заједнице може бити инспирација и мотив за рад са заједницом на позоришној представи. Теме којима ће се позоришна представа бавити могу, али не морају, бити унапред одређене. Све ово, такође, зависи и од тога да ли је водитељ групе упознат са животом заједнице у којој ради, јер пресудну улогу, ипак, има група са којом водитељ ради, а најважнија од свега су њихова интересовања.

У оквиру пројекта „Нови Сад – Европска престоница културе“, у Новом Саду је обновљено неколико здања и изграђено осам културних станица: Ађшег, Свилара, Лиман, Буковац, Млин, Руменка, Барка и Ковиљ, а у току писања овог рада у изградњи је још једна културна станица – на Новом насељу. Поменуте културне станице налазе се у различитим деловима града. Циљ изградње станица је децентрализација културе у граду, а оне публици нуде многобројне садржаје – од изложби, концерата, позоришних представа до



Из представе **Меденом улицом**, фото: промо

конференција и панел-дискусија. Циљеви и културна политика из којих су никле културне станице, као и њихови програми и идеје, учинили су их правим местом за оснивање позоришта заједнице. С друге стране, ови простори су, будући да су предвиђени за извођење културних садржаја, у техничком смислу врло добро опремљени и оптимални за рад. Било која од ових станица је уистину могла бити носилац пројекта, јер би се о сваком од наведених делова града могла испричати прича кроз позоришну представу.

Одлучила сам да то буде Културна станица Свилара која се налази у делу града познатом као Подбара, у некадашњем Алмашком крају. Културна станица Свилара налази се у некадашњој фабрици свиле која је данас реконструисана. Карактеристичног и препознатљивог изгледа представља један од симбола не само овог краја него и читавог града. Свиларство је било једна од првих развијених грана индустрије у Новом Саду за време Аустоугарске монархије, а Свилара је била фабрика за производњу свиле. Од реновирања 2018. године, када је претворена у културну станицу, заузима значајно место на културној мапи Новог Сада, тако да је овај простор познат и грађанима заједнице, и грађанима Новог Сада као место које нуди разноврсне културне садржаје. Ово у сваком случају представља предност јер публика већ има развијену навику да долази у Свилару. С друге стране, занимљиво би било истражити како изгледа оснивање позоришта заједнице у неком новом, публици конкретне заједнице непознатом простору. Засигурно би се у том случају публика нашла пред много већим изазовима будући да би код ње тек ваљало створити навику да долази на место које до тада није нудило културне садржаје.

Свилара није функционисала само као простор извођења, већ као активни део процеса: као место сусрета, размене и заједничког рада. Управо ова повезаност простора, историје и заједнице била је кључна за развој пројекта и отворила је питање улоге самог простора у уметничком и истраживачком процесу. Простор није посматран као неутрална позадина. Културна станица Свилара, као део историјског контекста Алмашког краја носи одређени слој сећања који је директно утицао на перцепцију и извођење представе.

Алмашки крај представља један од најстаријих делова Новог Сада. Назив краја је преименован 1918. године у Подбара. Подбара данас заузима већу површину од некадашњег Алмашког краја, али и даље баштини богато културно-историјско наслеђе. Ово је један од ретких делова нашег града који је задржао стари изглед. У овој заједници је 2005. године основано Удружење грађана „Алмашани“, управо са циљем да очувају карактеристични изглед овог краја. Становници локалне заједнице окупљени око овог Удружења, грађанском урбанистичком иницијативом успели су да спрече пробијање саобраћајнице кроз њихов крај. После овог успеха, наставили су да промовишу свој крај, скрећу пажњу јавности на аутентичности и квалитете овог дела града. Објављивање зборника радова, интерактивни пројекти у области заштите наслеђа, трибине и научни скупови, сарадња са школама и

факултетима, само су неке од активности које је Удружење реализовало, а оно континуирано наставља рад у том правцу. Све наведене чињенице указују на то да је заједница у овом делу града изузетно кохезивна и свесна властитог културно-историјског богатства. Појединци из заједнице вредно раде на подизању свести о важности очувања наслеђа. Оснивање позоришта заједнице у овој средини био је само још један корак на путу којим увелико корачају. Насупрот томе, у заједници која није толико кохезивна и у којој не постоји овако развијена свест о значају културно-историјског наслеђа, оснивање позоришта заједнице било би теже остварив. Но, то је свакако тек претпоставка коју би било занимљиво проверити.

Формирање групе представљало је један од кључних корака у овом истраживању, јер је рад био заснован на учешћу непрофесионалних учесника различитог узраста и искуства. Рад је обухватао две старосне групе, што је омогућило увид у различите приступе раду, али и различите односе према теми историје и заједнице. Учесници су долазили са различитим мотивацијама, од жеље за сценским изражавањем, до интереса за локалну историју или друштвено ангажовање, што је у почетку представљало изазов, али се касније показало као важан ресурс. Деца су углавном била из Алмашког краја, дакле из заједнице која је била у центру мог истраживања, док су одрасли били из различитих делова Новог Сада. Многи чланови старије групе нису били рођени Новосађани, него су се у неком тренутку живота доселили у Нови Сад. У млађој групи чланови су се углавном познавали, будући да су живели у истом делу града – у Алмашком крају, односно на Подбари. Сви су похађали исту школу. Неколико деце је чак ишло у исти разред. То је управо и била почетна идеја: да се пријатељи из краја, комшије, чланови породице окупе око драмских радионица. У старијој групи није било таквих случајева, већина чланова се међусобно није познавала, јер као што сам већ навела нису били из Алмашког краја него из различитих делова града. Развој групне кохезије био је од пресудног значаја. Поверење се није подразумевало, већ се постепено градило кроз заједнички рад, вежбе и континуирано присуство. Континуитет долазака и рада омогућио је стабилизацију групе, док се кроз процес развијала одговорност, како према раду, тако и према другим члановима групе. Важно је нагласити да групна динамика у овом раду није само припремна фаза за извођење представе, већ саставни део истраживачког процеса. Управо кроз начин на који се група формирала и развијала, било је могуће пратити како појединачна искуства постају део заједничког сценског израза. Групна кохезија овде није само услов рада, већ и један од његових кључних резултата.

На основу овако формиране групе развијао се уметнички процес који је имао неколико фаза. Процес је започет радом са две старосне групе учесника, при чему је било важно успоставити заједнички радни оквир, али и омогућити да свака група развија свој сопствени однос према теми. За почетак ми је било важно да полазнике упутим у основе глумачке вештине, да чланови групе разумеју и науче основне појмове о позоришту, да их у креативном изражавању ослободим и подстакнем њихову аутентичност. Осим тога, пратила сам појединачно сваког члана у његовом развоју и напредовању. Трудила сам се да максимално развијам њихове потенцијале како би полазници били што спремнији за играње представе пред публиком. Да сам одмах на почетку донела текст и почела да радим са њима без ове припремне фазе, сматрам да би процес био много тежи и да резултати не би били исти као они које смо постигли. Сви чланови групе су много волели ову фазу и о њој лепо говоре.

Пише > Сања Ристић Крајнов

На трагу Мајкла Чехова

Дневник театарске радионице у Грожњану

Грожњан. Мој трећи долазак у овај прелеп градић у Истри. Обично не памтим године, али знам да писани подаци о Грожњану постоје још из XII века. Сећам се свог првог одласка тамо, пењући се уз брдо колима окружена дивљом природом ка звонику који је израњао на хоризонту, питала сам се: ма где сам то кренула, да ли сам нормална?! А онда, од лепоте застане дах. Уске уличице поплочане каменом. Камене кућице збијене једна уз другу са шареним вратима и поглед који се пружа све до мора до којег има око 25–30 км. Зову га и град уметника. Шездесетих година XX века многи уметници почели су да смештају своје атеље у овај, тада напуштен, градић. Мноштво галерија на овом невеликом простору, музика која често допире из отворених прозора кућица, а неретко и гласови глумаца из Каштела свакодневно потврђују да Грожњан с разлогом носи и своје друго име. Љубазни мештани као да једва чекају да попричају с придошлицама, отворени и насмејани говоре о историји, тартуфима, маслинама и вину, некадашњој железници Парензани. А тек августовске ноћи на овом месту! Звездано небо, зрикавци и понека лисица. Ове године сам имала посебну срећу да боравим у периоду када на небу може да се види најпознатија киша метеора позната као „Сузе Светог Ловре“. После неколико посета Грожњану већ имам и велика очекивања приликом доласка на ово место и она су сваки пут надмашена.

Ово место открио ми је Мајкл Чехов. Кренула сам за Чеховом, а стигла у Грожњан. Као глумицу и педагога, прати ме питање: како данас образовати глумца? Захтеви глумачке професије се мењају. Глумци данас стварају у позоришту, на филму и телевизији, дигиталним медијима, интердисциплинарним уметничким пројектима, сарађајући с ауторима различитих поетика кроз разноврсне радне процесе. Како, дакле, припремити глумца који ће бити уметнички флексибилан, креативан и способан да одговори на различите захтеве савремене извођачке праксе? Одговор на ово питање почела сам да тражим у различитим глумачким техникама, верујући да глумац мора да располаже широким спектром глумачких алата. Један од важних праваца за мене на том путу постала је техника Мајкла Чехова. У почетку сам је познавала врло добро теоријски, многе његове вежбе, теорије и истраживања



Театарске радионице у Грожњану, фото: Свен Мркоњић



Театарске радионице у Грожњану, фото: Свен Мркоњић

описана су веома сликовито, али нисам имала довољно сигурности ни храбрости да их самостално примењујем у пракси. Желела сам да практично истражим оно што ми је кроз литературу било изузетно привлачно и занимљиво. Најближе место за то у Европи управо је Грожњан. У овом граду већ годинама Michael Chekhov Europe (MCE) у сарадњи са Studio Chekhov Croatia организује радионице Чеховљеве технике. Michael Chekhov Europe (MCE) је европска мрежа уметника инспирисаних управо овом глумачком техником. Већина предавача своје знање и искуство стекла је кроз Michael Chekhov Association (MISHA) у Америци. Сада сарађују у дељењу и очувању технике кроз обуке глумаца и наставника негујући заједницу уметника и педагога посвећених овом приступу глумачке уметности.





Театарске радионице у Грожњану, фото: Свен Мркоњић

Како би технику успешно преносили, а и даље истраживали, креирали су Michael Chekhov Europe Training програм. Осмислили су га и воде међународни искусни педагози: Сузана Николић (Хрватска), Ulrich Meyer-Horsch (Немачка) и Jesper Michelsen (Данска). Техника је у овом програму подељена на шест модула који представљају систематизован пут кроз Чеховљеву технику. Сваки модул обухвата одређени елемент технике. Тема радионица које се одржавају широм Европе увек је један од модула који нису замишљени као обавезно линеаран низ, дакле није неопходно почети у обуци од првог и ићи до последњег модула. Сваки модул представља заокружену целину у трајању од пет до седам дана интензивног тренинга. Да би било јасније где се овогодишња радионица налази у оквиру целог програма укратко ћу представити свих шест модула.

МОДУЛ 1 – *Успостављање контакта: Живе слике*

У овом модулу фокус је на вези између имагинације, концентрације и емоције. Да би глумчев рад на сцени био аутентичан и жив, неопходно је да буде способан да у кратком временском периоду у својој машти ствара слике и кроз њих успостави контакт са својим емоцијама.

МОДУЛ 2 – *Простор у покрету*

Чехов у свом раду истиче значај атмосфере. Сматра је „душом сваког уметничког дела“. Рад на атмосфери, како на објективној атмосфери представе тако и на појединачној атмосфери улоге представља срж овог модула.

МОДУЛ 3 – *Психолошки гест*

Вероватно најпрепознатљивије средство Чеховљеве глумачке технике је психолошки гест. Психо-

физички покрет који буди унутрашњи живот глумца. Он служи као кључ за откривање суштинских особина улоге и омогућава глумцу да изрази и отелотвори циљеве лика који тумачи.

МОДУЛ 4 – *„Ја" је други*

Центар овог модула је глумачка трансформација. Препуштање игри и потпуни улазак у свет представе. Како би се дошло до карактеризације, Чехов предлаже рад на имагинарном телу, имагинарним центрима, вољи и нуди још мноштво глумачких алата.

МОДУЛ 5 – *Заједништво са публиком*

Све што се на сцени ствара, уметници не стварају само за себе него за публику. Са сцене желимо да дајемо, да делимо са људима у гледалишту. Шта је то што имамо да дамо гледаоцу? Да ли уживамо у давању? Шта добијамо од публике? Кроз овај модул тежи се да се пронађу одговори на ова питања.

МОДУЛ 6 – *Архитектура представе*

Развијање осећаја за композицију и стил представе. У овом модулу глумцу се скреће пажња на стварање осећаја целине представе: почетак, средина и крај. Како представа почиње, а на који начин се завршава? Такође се кроз овај модул испитује примена технике на различите жанрове.

* * *

Овог августа поново долазим у Грожњан како бих наставила истраживање технике кроз Модул 6, *Архитектура представе*. Оно што је такође занимљиво, кроз овај модул сам већ прошла у Хамбургу прошле године, али са другим предавачима. Била сам у дилеми да ли је можда понављање модула сувишно, али открила сам да садржај радионице никада није исти. Свако од предавача има свој лични стил, свој пут којим долази до циља радионице. Исти елемент технике, пролазећи кроз различите педагоге, није остајао исти. Свако од њих, отварао га је из другог угла, другачијим путем и другачијом врстом искуства. На овој радионици било је чак шест предавача из различитих крајева света, различитих професионалних путева и искустава, али их повезује дугогодишње бављење техником Мајкла Чехова. Jessica Cerullo, глумица, редитељка и педагог из САД, некадашња уметничка директорка MISHA-е, већ више од 25 година део је међународне Чеховљеве заједнице и данас води програме обуке педагога у оквиру MISHA-е и Michael Chekhov Europe. Сузана Николић, глумица, редитељка и професорка Академије драмских уметности у Загребу, оснивачица је студија Чехов у Хрватској и једна је од уметница које су значајно допринеле ширењу ове технике у региону. Sol Garre, глумица, редитељка покрета и професорка у Мадриду, у свом раду повезује физички театар, покрет и глуму, док португалска глумица, редитељка и педагог Elsa Valentin већ три деценије развија сопствену педагошку праксу засновану на Чеховљевој техници. Најмлађи међу овогодишњим предавачима, пољски глумац, плесач и кореограф Gregorz Labuda, повезује Чеховљеву технику са савременим плесом и физичким театром. Та различитост њихових уметничких биографија и приступа у едукацији глумаца права је драгоценост. Због тога се техника не појављује као затворен систем који се преноси на један, унапред утврђен начин, већ представља жив материјал довољно отворен за даље истраживање и унапређивање.

Осим већег броја предавача него обично, ове године дочекала ме је још једна велика промена. На претходне радионице често сам долазила као једина учесница из Србије; понекад би ми се прикључила једна колегиница. Овога пута било нас је чак деветоро међу четрдесет и седам учесника из целог света. Никада раније није постојала оволика заинтересованост мојих колега и ова чињеница ме је веома обрадовала. Питање нових приступа глумачком тренингу, које ме већ дуго заокупља очигледно није само моје. Учествовали су људи из четрнаест земаља: Египта, Индије, Кине, Италије, Белгије... Радовала сам се богатству и разноликости коју ће свако додати овом заједничком искуству.



Театарске радионице у Грожњану, фото: Свен Мркоњић

Сваки пут у оквиру радионице ради се на одабраном драмском тексту, како би се елементи технике одмах примењивали на конкретним сценама и ликовима. Ове године могли смо да бирамо између три комада: *Сна летње ноћи* Вилијама Шекспира; *Игре* Семјуела Бекета и једне од прича Итала Калвина. Одабране сцене добили смо на енглеском језику, уз могућност да их понесемо и на својим матерњим језицима. Одабрала сам сцену из *Сна летње ноћи*, одштампала је на српском и енглеском и са тим избором кренула по трећи пут у Грожњан.

ПРВИ ДАН

Вечерњи састанак. Радионица заправо почиње сутра, ово је само први састанак, чак није ни обавезан. Овако је било и ранијих година. Упознавање групе, кратко представљање, основне информације о радионици, питања и потом одмор од пута како бисмо за сутрашњи рад били спремни. Долазим у већ познати простор Каштела, то је поприлично пространа сала за рад, овог пута пуна људи. Чини ми се да никада нисам била на многобројнијој радионици. Једва смо сви стали у круг који смо направили столицама по ивици простора. Посматрам толики круг људи и питам се како ће се овако велика група упознати и повезати довољно да би почела да функционише као ансамбл. Говорили смо само своја имена, ништа више од тога. Довољно. Довољно да се чује музика ове космополитске групе. Различити тонови, изговори, језици… Представиле су нам се две гостујуће професорке које ће свако јутро са нама радити Контемплативну плесну праксу (Contemplative Dance Practice – CDP), о којој до тада нисам знала готово ништа. Праксу је осмислила америчка плесачица и педагог Barbara Dilley, а заснива се на медитацији, свесности тела, импровизацији и композицији. Кроз опуштање тела и ослушкивање унутрашњих импулса постепено се улази у покрет. Та пракса ће нас сваког јутра уводити у рад са Чеховљевом техником. Затим су почели да нас засипају сервисним информацијама. Све су биле неопходне, али било их је много и одједном се у групи осетила нека врста напетости. Џесика је то осетила. Чула су се звона напољу. Зауставила је говорнике и замолила да само слушамо звона. Када су звона утихнула, почели смо да изговарамо своја имена или имена других која смо запамтили, стварајући од њих неку врсту заједничке звоњаве. Створили смо нешто из тишине. Џесика нас је подсетила како је лепо креирати чак и овако мале ствари. Задатак је био да, гледајући се сви у кругу, очима успоставимо контакт са неким кога не познајемо од раније, на одређени знак му прићемо и испричамо нешто о томе шта нам се десило на путу за Грожњан. Разговарала сам са професорком из Енглеске, било нам је угодно. Како само нека мала ствар коју поделимо са другим човеком може да нас зближи. Врло брзо смо успоставиле блискост; чинило ми се да бисмо могле да разговарамо сатима. Следећи задатак био је да разговарамо о ономе што очекујемо да ћемо добити на овој радионици. Нисам сигурна шта сам тада говорила, знам да ме је страшно занимао плес о којем нисам знала ништа, али њену реч сам врло добро запамтила. Рекла ми је да је дошла по *инспирацију*.

Моје питање с почетка вечери о томе како ће се оволика група повезати, већ је почело да добија одговор.

ДРУГИ ДАН

Први део дана био је посвећен буђењу инструмента, како тела тако и креативности. Део структуре сваког часа, која се понавља на свим радионицама технике Мајкла Чехова, је свакако загревање појединца, али и групе. Ради се на развијању свести о себи, свом телу и простору, а затим и о другима у простору. Пажњу прво усмеравамо ка себи, затим ка себи у простору, а онда се постепено пажња отвара ка другим члановима групе. Враћа ми се једна Чеховљева мисао: „Све што сада радите свесно, временом ће постати надсвесно, а наш циљ је стварати надсвесно“. Свест о телу, о покрету, простору и другоме тежи да престане да буде нешто о

чему глумац размишља и треба да постане део његовог спонтаног стваралачког процеса.

После паузе поделили смо се у две групе. Са Grzegorzem и Jessicom радили смо једну од мојих омиљених вежби, коју сам и раније користила у раду. Вежба је изузетно жива и занимљива за рад, али и за посматрање. Наизглед је врло једноставна, једноставно додавање лопте између учесника у кругу. Што се мене тиче у овој вежби је садржана једна од суштинских ствари у позоришту: давање и примање, односно размена. Како са партнером на сцени, тако и са публиком. Да бисмо некоме додали лопту, прво морамо да успоставимо контакт са њим. Није довољна само лична одлука коме бацити лопту. Морамо видети другог, приметити да је присутан, да и он нас види и тек онда бацити лопту. У давању, бацању лопте учествује читаво тело, читаво биће. Исто тако и хватање лопте, тј. примање захтева присуство целог бића, да заиста примимо оно што нам је неко дао. Да останемо у контакту. Све време морамо да будемо присутни и отворени за оно што се догађа око нас. Занимљиво је посматрати људе док раде ову наизглед једноставну вежбу. Колико често тело заправо није укључено. Ради само један део тела, рука која баца на пример. Колико смо заокупљени следећим кораком: коме ћу бацити лопту, а да претходни сусрет још нисмо завршили. Не примимо оно што нам је партнер дао, већ размишљамо шта ћемо следеће учинити. Најчешћи проблем је у дијалогу глумаца. Заокупљени смо својим текстовима, радњама, шта ми треба да кажемо или урадимо, не примајући импулсе од партнера. А управо оно што се догађа између двоје људи, тај сусрет и размена, за мене је једно од суштинских места глумачког рада, како у позоришту, тако и пред камером. Морам признати да у нашој групи вежба у почетку није ишла нарочито добро. Као да смо сви негде журили. Вероватно да обавимо задатак, али без истинске присутности. Контакт се прекидао, пажња расипала, а лопта је путовала много брже од стварне размене међу нама. Предавачи су нас стално заустављали, тражећи начин да нас врате једне другима. На крају су вежбу потпуно успорили. Лопта није више само лопта, већ нешто изузетно значајно и вредно што дајемо другоме на чување. Задатак је између осталог био да истражимо колико тренутак размене може да траје. Коначно се нешто десило. Посебно ми је било занимљиво да посматрам тренутак у којем неко у кругу схвати да је управо он изабран, да ће њему бити поверено нешто вредно. Размена почиње већ ту, пре него што је лопта напустила нечије руке. Тек кад смо себи дозволили то време, почели смо заиста да успостављамо контакт.

Након тога вратили смо се теми овогодишње радионице: архитектури представе, почевши од архитектуре самог простора. Моја група сада је радила у једном мањем простору, у приземљу Каштела. Нисам овај простор познавала раније. Сада сам га први пут заиста погледала. И ово је нешто чему придајем велики значај у раду са студентима. Пре него што у неком простору почнемо да стварамо потребно је да га заиста упознамо. Не само његове архитектонске особине него и атмосферу коју носи. Како простор делује на мене и како моје присуство мења њега? Простор у којем радимо тако престаје да буде само место на којем се нешто догађа и постаје активан део онога што стварамо.

ТРЕЋИ ДАН

Дан је почео са Contemplative Dance Practice (CDP). Структура рада коју смо свакодневно практиковали састојала се од пет фаза. Почињали смо кратком медитацијом, усмеравањем пажње и доласком у садашњи тренутак. Следила је фаза личне свесности (Personal Awareness), у којој је усредсређеност била усмерена на сопствено тело, сензације и на оно што је мени и мом телу потребно у овом тренутку. Из тог рада прелазили смо у отворен простор (Open Space), простор заједничке импровизације, сусрета и реаговања на друге. Након тога поново смо се враћали кратској медитацији као начину да се слегну искуства која смо управо имали, а процес се завршавао дељењем (Sharing), вербалном разменом искуства.



Учесници театарске радионице у Грожњану, фото: Свен Мркоњић

Оваква структура заправо доста подсећа на начин на који се у техници Мајкла Чехова прелази праг креативности. Иако су у питању различите праксе, сличан је пут. Прво смо усмерени ка себи, да бисмо затим постепено проширили пажњу на простор и читаву групу. За сусрет са другима потребно је прво успоставити присутност у самом себи.

Следећи део рада био је посвећен квалитетима покрета: moulding, flowing, flying и radiating. За Чехова је једно од кључних питања *како* се нешто догађа. *Шта* је већ садржано у самом драмском тексту, у радњи и околностима, док питање *како* отвара простор глумчевој имагинацији и интерпретацији. Преко квалитета физичких радњи могу се пробудити одређена осећања, слике и унутрашњи импулси. У обликовању, тело као да савладава густ простор који пружа отпор. Мора да га обликује, да се пробија, протицање доноси непрекидан ток, као вода, летење, лакоћу кретања кроз простор, лакоћу покрета, док зрачење усмерава енергију изван граница тела, према другима и према простору. Ово, наравно, нису четири начина на које се глумац креће на сцени. Физички покрет је сред-

ство истраживања како бисмо дошли до унутрашњих импулса који се појављују у једноставној и природној сценској радњи. Чеховљеве вежбе могу бити, и углавном јесу, изузетно физички снажне, велике и готово пренаглашене, али њихов циљ није да такве остану у самом сценском извођењу. Оне служе да пробуде нешто у глумцу, а затим се та спољашња форма одбацује и остају само пробуђене унутарње сензације.

> *„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

Дан се наставио експериментом који је водила Сол. Задатак је почео одређивањем две тачке у простору: позиције А, на којој представа почиње, и позиције Б, као њеног краја. Затим је свако од нас пронашао сопствен пут од тачке А до тачке Б, градећи неку врсту кореографије и прецизно памтећи шта се на том путу догађа. Тако је настала физичка форма, целина са јасно одређеним почетком и крајем. Кроз ову целину пробали смо по једну реченицу из сва три драмска дела на којима смо радили: Шекспировог *Сна летње ноћи*, Бекетове *Ићре* и изабране приче Итала Калвина. Физичка структура остајала је иста, али се са променом текста мењало наше искуство пута од тачке А до тачке Б. Посматрали смо шта се догађа са покретом, ритмом, простором и значењем када кроз исту форму пролази другачији комад, другачији текст. Форма је постојала, али није била затворена. Исти пут од почетка до краја добијао је сасвим другачији квалитет у сусрету са различитим текстом. Кроз телесно искуство истраживали смо како форма настаје, како се мења и каква нова значења може да произведе.

ЧЕТВРТИ ДАН

Четвртог дана почели смо са конкретнијим радом на тексту. Вратили смо се тројној структури: почетак, средина и крај и покушали да их прецизно одредимо унутар саме драмске сцене. Посебно смо се бавили појмом поларитета, једним од принципа Чеховљеве технике. Идеја овог принципа заснива се на томе да се почетак и крај могу посматрати као поларитети, док се између њих одвија пут трансформације. Контрасти омогућавају да све постане изразитије. Управо то смо истраживали на конкретној сцени из *Сна летње ноћи*, од појављивања мајстора, до Титанијиног заљубљивања у Вратила (III чин, I сцена). Покушали смо врло прецизно да одредимо какав је свет сцене на њеном почетку, а какав на крају. Наравно да је велики број могућности, али ми смо се одлучили за неке попут: брзо-споро, гласно-тихо, светло-тамно, непознато-познато. Није било важно да одмах пронађемо један „тачан" одговор, већ да истражимо могућности и видимо шта свака од њих отвара у сцени. Између та два пола налази се средина која представља простор трансформације. Ако знамо прецизно одакле сцена почиње и где се завршава, отвара се питање шта је потребно да се догоди на том путу како би се један квалитет преобразио у други. Почетак, средина и крај постају начин размишљања о унутрашњем кретању сцене. Јучерашње истраживање наставили смо сада унутар конкретног драмског текста.

ПЕТИ ДАН

Први део петог дана обележили су кловнови. Elsa Valentin је, поред свог дугогодишњег глумачког, редитељског и педагошког рада, своје искуство развијала и кроз clowning. Завршила је мастер клас који је водио Mario Gonzalez, познати педагог маске и кловна. Ово је била прилика да се приближимо још једном извођачком стилу. Елса нам је на почетку објаснила да постоје различите школе кловна и да свака од њих има своја правила, али оно што јесте заједничко свима је да правила постоје. Правила не представљају ограничење игре, напротив управо та прецизност отвара простор за слободу, импровизацију и креативност. За разлику

од мноштва карактера које глумац може да игра током свог професионалног живота, сваки глумац има свог кловна којег треба пронаћи. Та потрага може да траје веома дуго. Elsa нам је говорила да је некима потребна и читава година рада како би дошли до свог кловна. Он се открива кроз самог извођача, његове особености, стил, реакције и начин постојања пред публиком.

И наш рад је имао сасвим одређена правила. Већ само стављање црвеног носа представљало је посебан тренутак уласка у игру. Стављање носа публика не сме да види. Нос смо стављали повијени напред, савијене главе и полако се подизали. Нос мора бити стално окренут према публици и у сваком тренутку видљив за њих. Не сме се додиривати. Уста су остајала затворена осим када заиста постоји нешто што мора бити изговорено, а једно од важних правила било је такозвано правило три секунде. Није реч о дословном мерењу три секунде, већ о томе да кловн не реагује аутоматски. Када нешто види или чује, потребно му је време да то прими, да схвати шта се догађа, па одреагује. Та мала пауза чини видљивим читав процес који се у њему догађа. Elsa је водила вежбу постављајући питања сваком кловну и посматрајући шта ће се из тог сусрета појавити. Било је изузетно забавно, али нимало лако.

Рад са кловновима вратио ме је питању форме и слободе. Могло би се чинити да правила ограничавају слободу игре, али ово искуство кроз кловнове било је управо супротно. Што су се више колеге придржавале правила, креација је била већа, било је много узбудљивије за посматраче. Као да је простор игре постајао већи. Унутар постављених оквира могуће је истраживати, ризиковати, изненадити себе и друге. Форма није представљала границу креативности, већ ослонац из којег се креативност развија. Из овог рада ми је остало значајно то питање, не како се ослободити форме, већ како унутар форме остати слободан.

Након паузе прешли смо на практичан рад на сценама. Почетак сцене смо пробали кроз различите квалитете, мењали ритам, трајање, радили *staccato* и *legato*, посматрајући како свака промена утиче на наше искуство. На крају смо изабрали један поларитет који ћемо истраживати. Моја група изабрала је непознато-познато. Почетак сцене поставили смо као улазак у потпуно непознат простор, док је крај требало да доведе до осећања познатог, сигурног и опуштеног окружења. Важно је било одредити оно што постоји пре прве изговорене реченице, заправо прави тренутак у ком сцена за глумца заправо почиње. Посебно смо истраживали где се завршава почетак и почиње средина, као и где престаје средина и почиње крај. Тражили смо тренутак у ком трансформација заиста почиње, њене акценте и преломне тачке, као и тренутак у којем је јасно да је сцена завршена. Све о чему смо претходног дана разговарали сада смо покушали да сместимо у тело, у телесно искуство. Физичко искуство нам је показивало шта функционише. Структура сцене постајала је нешто што се не разуме само интелектуално, већ нешто што глумац може физички да препозна и осети.

ШЕСТИ ДАН

Како време брзо пролази. Последњи дан! Последњег јутра наставили смо рад на сценама. Наша сцена имала је сад јасну структуру; почетак, средину, крај, одређене поларитете, акценте, мизансцен и однос према простору. Добили смо још један задатак – да на ту изграђену форму применимо искуство са кловновима од претходног дана. Исту сцену урадили смо поштујући кловновска правила, да бисмо видели шта ће тај сусрет са другачијим стилом у њој отворити. Затим смо скинули носеве и поново се вратили сцени. Форма је остала, али искуство кроз које смо управо прошли оставило је траг на њој.

Поподне је било резервисано за завршне презентације. Све три групе приказале су резултате рада на три различита комада.

Моја група која је радила *Сан летње ноћи*, извела је сцену три пута. Први пут извели смо сцену у форми

до које смо током претходних дана дошли. Користили смо архитектуру самог простора у којем смо изводили сцену. Поставили смо публику у позицију која је одговарала нашој сцени, а постојеће архитектонске елементе укључили смо у мизансцен. На пример, прозор је постао један од улаза и излаза у сцену. Други пут сцену са истом структуром смо извели са кловновским носевима и правилима. Затим смо носеве скинули и сцену одиграли још једном. Сваки пут форма је била иста, али сцена никада није била иста. Имали смо прецизну структуру коју смо врло добро знали, која се није нимало мењала, а ипак, свако извођење је било живо и другачије. И публика је уочавала те разлике. У разговору након презентације говорили су нам да им је сцена сваким понављањем постајала занимљивија и узбудљивија и да су могли да је гледају још неколико пута. Били смо задовољни јер смо за кратко време успели да изградимо конкретну, прецизну и јасну сцену која је истовремено остала отворена и жива. Колеге су биле убеђене да смо имали дуготрајне пробе.

Друга група коју је водила Џесика, радила је на причи Итала Калвина и понудила потпуно другачији однос према простору. Црвеним концем био је означен квадрат у средини сале који је постао јасно издвојен извођачки простор. Глумци су у њега улазили да би одиграли поједине тренутке из приче, а затим га напуштали и заузимали места са стране. Прича није била дословно препричавана. Будући да смо сви претходно познавали текст, презентација је могла да рачуна на знање публике. И када нису били унутар квадрата, извођачи нису нестајали из представе. Њихов фокус остајао је усмерен на оно што се унутар квадрата одвијало. Повремено су се са стране укључивали са текстом и музиком. Атмосфера коју су постигли у том празном простору била је невероватна.

Трећа група, коју је водила Сол, радила је Бекетову *Игру* и поново потпуно другачије организовала однос извођача, публике и простора. Прво су глумци распоредили своје столице у простору, а затим смо ми, као публика, позвани да унесемо своје столице у простор и сами изаберемо место где ћемо сести. Није, дакле, постојала једна унапред одређена тачка гледања као у претходна два случаја. Текст се чуо са различитих места, на различитим језицима и у различитим ритмовима. Било је јако занимљиво слушати како се гласови и звуци сусрећу у простору. Искуство сваког гледаоца сигурно је било другачије. Сви смо имали различите перспективе. Кога видим боље, кога јасније чујем, чији глас само назирем у даљини зависило је од места на којем сам седела. Темпо говора, звук, толико важни за Бекетову *Игру* постали су један од основних елемената презентације.

Гледајући друге две презентације, било ми је једино жао што нисам могла да се утростручим и будем истовремено у све три групе. Три текста, три групе и три потпуно различите архитектуре представе. У једној постојећа архитектура сале постала је део мизансцена, у другој је унутар простора прецизно издвојен нови извођачки простор, а у трећој је граница између публике и извођача готово нестала и сваки гледалац добио је сопствену перспективу догађаја. Волела бих да сам сваки од ових путева могла да искусим изнутра. Можда на некој другој радионици.

Последње вечери сви смо били заједно, овог пута без вежби, задатака и сцена. У једном тренутку почели смо једни другима да показујемо плесове из својих земаља. После свих језика које смо тих дана слушали, различитих глумачких и педагошких искустава, начина рада које смо делили, на крају смо једни са другима поделили и плесове својих земаља.

Из Грожњана одлазим са новим вежбама и идејама које ћу понети у свој глумачки и педагошки рад. Одлазим са искуством рада са колегама и професорима из различитих делова света, са новим питањима, контактима и сусретима за које још не знам где ће се наставити. А Грожњан? Одлазим знајући да ћу му се поново вратити.

Пише > Марија Ковачевић

Социјални и егзистенцијални револт: Хеда Габлер и Војцек у режијама Томаса Остермајера (6)

ПОЗОРИШТЕ РЕВОЛТА: ТОМАС ОСТЕРМАЈЕР

Век и по млађи од Бихнера и Ибзена, Томас Остермајер, оживљава њихове драмске ликове у свом и нашем времену и свету. Из угла теме која доминира овим радом, а то је револт, издвојићемо његову критику своје генерације (Остермајер рођен је 1968. године) због начина на који се ослободила политичке одговорности. „Непријатељство према институцијама је шик, али тако одбијате, осим неколико часних изузетака, скоро свако учешће. И тако стара посада из '68. има слободно управљање фондовима, добро је повезана у мрежама старих познанстава, све међусобно дели и исмева будућу генерацију која не заузима кључне позиције, или касе.“[1] И додаје: „Видим много већи потенцијал у млађој генерацији, можда и добију право. Али у мојој старосној групи, једва да видим некога ко се залаже за политичку, еманципаторску борбу. Ова генерација је покварена, сви су искључиво мотивисани новцем, успехом и сигурношћу. Ова жеља да ноћу одеш кући и увучеш се у своје заштићено гнездо, ово повлачење из друштва, овај страх од живота у слободи... али онда када проведете неколико дана у граду као што је Сао Паоло, граду од тридесет милиона људи, и видите како се млади тамо усуђују да започну нове ствари, усред света где се суочавају са много више опасности него ми овде, са насиљем, дрогом, болестима – тешко је избећи утисак да су оно што ми овде имамо само манифестације декаденције“.

Гет Вос, у предговору немачког издања наведене књиге која се базира искључиво на разговору са Остермајером, наводи да је „остао непретенциозан и непоткупљив, није вођен каријеристичким размишљањем и, на крају, али не и најмање важно, да је посматрач света.“[2] Додаћемо, не само посматрач, него и побуњеник и иноватор, не само у домену своје редитељске професије, него и ширег друштвеног ангажмана, што ће и потврдити његова биографија.

Томас Остермајер потиче из необразованог миљеа, а стигао је међу културну буржоазију. Рођен је у Западној Немачкој, од оца војног лица и мајке продавачице, као њихов средњи син, а одрастао је у врло скромним условима, искусивши тешку младост. Са шеснаест година одлучио је да никад више не прича са оцем, грубим човеком склоним алкохолу, и тога се

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

2) *Ибид*, стр. 7.

држао до своје двадесет шесте. Живели су у касарни, где се чуло константно пуцање са маневарских терена. „Борба – то је био звук мог детињства! Побунио сам се против тога рано и у неком тренутку сам рекао, одлазим, идем својим путем. И стално бежао, остајао са пријатељима, а већ са 16 година сам стопирао широм Европе. Италија, Балкан, Грчка, Турска…“[3] Ипак је, са осталом браћом и по препоруци из основне школе, похађао гимназију са одличним успехом, мада је мајка сматрала да треба да буду квалификовани радници, јер су такви увек тражени. Матурирао је у Ландсхуту, граду у Доњој Баварској, коју је доживљавао као провинцијску, досадну, католичку средину: „Сва моја снага долази из отпора Баварској, из беса и мржње. Одрастао сам као католик, олтарски дечак. Постоји она изрека – сваки добар католик који је био олтарски дечак постаће комуниста до својих раних двадесетих. Тај колективистички принцип, цела та ствар искупљења и спасавања света, има много везе са мојом социјализацијом…“[4]

Рано искусивши несрећне околности, као што је погибија деде који је био рудар у Баварској у једној руској компанији из које је изашао сломљен, развод родитеља и касније погибија мајке, Остермајер је неку врсту спаса нашао у позоришној групи. „Био сам незајажљиви само-промотер, увек сам желео да будем кловн у класи, да будем центар пажње. И био сам тако дрзак! Ових дана би вероватно само рекли „ADHD“ – и лечили Риталином. Тада сам то сам лечио, тражећи било који форум на којем се брбља, насмеје и добије одговор. То је очигледно била компензација за несрећан живот у кући. Нека врста спашавања живота.“[5]

Тих раних осамдесетих, када су „одједном сви трчали у црним ролкама и читали Камија и Сартра“[6], стекао је пријатеље из неоегзистенцијалистичког миљеа и придружио се позоришној групи где су читали и изводили Брехта, Феликса Митерера, као и Мрозека, Жана Ануја и Тенеси Вилијамса. Један од чланова те позоришне групе, која је настала у школи, а потом прогласила своју независност, био је и Јенс Хиље, потоњи Томасов сарадник у Бараци и Шаубинеу.



Роберт Брајден, **Хенрик Ибзен**, дрворез, 1899.

3) *Ибид*, стр. 20.

4) *Ибид*, стр. 21.

5) *Ибид*, стр. 22.

6) *Ибид*.

Те године младости у тешком, несигурном времену утицале су на његов поглед на позориште. „Драма је уметност сукоба, и то је нешто што ми је било јасно веома рано. Изузетно је важно да знате против чега се борите – кад си млад, то је још важније од тога да знаш за шта се бориш. И знао сам да сам устао против свог оца, против власти, против Баварске, против школе, против цркве, против католицизма, против добростојећих, против оних који увек деле власт међу собом. И осећао сам мржњу у себи када би се моји другови из разреда вратили са распуста у Италији и тиме одушевљавали девојке и позивали их на сладолед. И сви су они имали моторе од 80 кубика које су могли да возе са шеснаест година. А у Ландсхуту, у том провинцијском свету, то је било јако важно. Наравно да нисам имао ништа слично, морао сам бициклом да идем на пробе, чак и по највећој зими. Други су вечерали у својим кул породичним кућама, имали су простор за пробе у подруму, имали су опрему и сви њихови очеви су вероватно били у менаџменту у БМВ-у – о Боже, како сам их мрзео. Наравно, све је то било потпуно ирационално, све чисто емотивно.“[7] Ову младалачку емоцију Остермајер је касније успешно пренео на позоришну сцену, у есеје које је писао, као и у политичку праксу (осам година председавао је немачко-француским Саветом културе).

Прво опредељење после матуре биле су студије глуме на које је конкурисао више пута, у Хамбургу, Минхену, Хановеру, Бечу, Штутгарту, Франкфурту, Есену, Салцбургу, али је испадао у другом или трећем кругу. Режију није разматрао, све док се није срео са пријатељицом из школе, Клаудијом Бауер, која је тада студирала режију на Академији драмских уметности Ернст Буш и која га је спремила за пријемни испит. За разлику од глуме, био је одмах и једногласно примљен. „Мада, кад се сетим периода када сам имао седамнаест, осамнаест година и драма и представа у нашој позоришној групи, када су постајале све изазовније, на пробама сам често седео испод посматрајући своје колеге. И давао предлоге за режију. Чак и тада у позоришту, занимала су ме велика питања: Шта чини човека? Где лежи смисао нашег постојања? Шта је то у нама што нас тера да се курвамо, лажемо, крадемо и убијамо, као што се и Бихнер питао…“[8]

Најранији редитељски рад у Ернст Бушу био је *Урфауст* 1992. у Вајмару, за који је његов садашњи сценограф Јан Папелбаум, који је у то време студирао архитектуру, направио сценску коцку, то јест комплетно позориште са гледалиштем у дрвеној коцки. Након тога, Остермајер режира два Бихнерова комада – *Ленца* и *Леонса и Лену*, те поставља, као ваннаставни пројекат, Брехтове *Бубњеве у ноћи* у Берлину: „Фантастично запуштен, бућав простор, стари источни берлински шик. Саставили смо наш сет од украдених делова, ивичњака, плочица и дрвених дасака“[9].

Сарадња са Генадијем Богдановим, предавачем биомеханике, на Блоковој *Незнанки* била је полазна тачка његовог будућег редитељског концепта. Написан 1907, овај комад је „надреалистичка, симболистичка, лирска драма која приказује поетску, преображену љубав која сија на позадини отрцаног градског миљеа“[10], а режија је противречила свему до тада усађеном у немачкој школи глуме. Ова поставка постигла је култни успех и одвела га на чело Бараке Дојчес театра, заједно са Јенсом Хиљеом и Јаном Папелбаумом. Бараку комплетно трансформишу у велику црну кутију и постављају видео инсталацију, али наилазе и на много отпора међу појединцима у компанији. Упркос притисцима и противљењу, Барака бива проглашена за „Позориште године“ 1998., а Томас Остермајер се наредне године придружује театру Шаубине као уметничких директор и реформатор. Одмах је донео три фундаменталне одлуке. Прва је била у вези са будућим са-

7) *Ибид*, стр. 24.

8) *Ибид*, стр. 34.

9) *Ибид*, стр. 36.

10) *Ибид*.

ставом ансамбла, друга се односила на инкорпорацију Плесне трупе Саше Валц, а трећа је била оживљавање модела заједничког одлучивања, који је већ био успостављен под руководством Петера Штајна. Заједничко одлучивање носи и заједничку одговорност, јер цео ансамбл одлучује о писцима, комадима и свим значајним уметничким одлукама. Састављен је и Манифест у ком је кључна изјава била да је позориште изгубило своју функцију. „Живимо у потпуно деполитизованом друштву, а и позориште је пало у саморефлексију, окрећући се око себе, естетски је у бескрајној петљи. Дакле, морамо почети од самог почетка, морамо још једном да почнемо да причамо приче које се тичу Овде и Сада, и које се баве друштвеном и политичком стварношћу.“[11)]

Једно од револуционарних правила колективног договора, биле су једнаке плате за све чланове ансамбла. Само су редитељи добили повећање. Конкретно културно достигнуће је у томе што су први пут у историји немачког позоришта играчи били плаћени потпуно исто као и глумци. За плесаче са независне сцене то је значило велики пораст прихода, а са друге стране, за неке од глумаца који су дошли из Дојчес театра, то је значило умањење, које су они прихватили. Још један значајан договор био је у вези са апстиненцијом од ангажмана на филму и телевизији у циљу потпуног посвећивања позоришном раду. „Уверен сам да је идеално позориште које је Станиславски замислио за своје уметнике оно где се заједнички одлучује. Место које служи уметности, а не комерцијали или успеху, и у коме су сви посвећени потрази за истином. И стога има апсолутно смисла да се организујете као мало аутохтоно племе које иде заједно у лов.“[12)]

У управљање Шаубинеом уградио је своје левичарско порекло, тежњу ка социјалној правди, колективној дискусији и одлучивању, као и противљење хијерархији. Створивши то, по његовим речима „мало, усељиво острво и прави начин живота усред погрешног“[13)], Остермајер се прихвата режије. Свој бојни поклич „Потребан нам је нови реализам“ из периода Бараке, Остермајер постепено уобличава у један, себи својствен реализам: „Једини начин на који могу да радим реалистично је у покушају да поставим на сцену оно што опажам тренутно – у свом окружењу, у себи, у свом најужем кругу. Не могу да учиним Ибзенову представу реалистичном ако је урадим у историјском костиму, јер не знам како су се људи понашали у то доба. Могу се концентрисати само на данашње обрасце понашања и изражавања осећања, како се камуфлирају поједини мотиви, интриге, стратегије моћи, флертови, свеобухватни репертоар гестова, емоција, израза и физичких сигнала који чине савремене друштвене односе.“[14)]

У опусу Томаса Остермајера издвајају се три драмска писца, од изузетног значаја за његов приступ реализму на сцени, а то су Сара Кејн (поставио је свих пет њених драма), Хенрик Ибзен (*Луткина кућа* – 2002, *Хеда Габлер* – 2005, *Непријатељ народа* – 2012, *Авети* – 2013) и Виљем Шекспир (*Сан летње ноћи* – 2006, *Хамлет* – 2008, *Отело* – 2010, *Мера за меру* – 2011, *Ричард III* – 2015). Бихнеровим драмама се бавио још на студијама (*Ленц* и *Леонс и Лена*), а у Шаубинеу је поставио прво *Дантонову смрт* (2002), а две године касније и *Војцека*.

У наставку рада следи свеобухватна анализа редитељских поступака Томаса Остермајера у инсценацијама класичних драмских текстова *Хеда Габлер* Хенрика Ибзена и *Војцек* Георга Бихнера. Настојаћемо да докажемо хипотезу да се ове две савремене инсценације класичних драмских текстова могу користити за артикулацију социјалног и егзистенцијалног револта, као и хипотезу да у *Хеди Габлер* преовладава егзистенцијални револт, а у *Војцеку* социјални. Основно теоријско полазиште за ову анализу биће модел актуелизације који дефинише Иван Меденица у књизи *Класика и њене маске*, као и књига *Позориште револта* Роберта Брустајна.

11) *Ибид*, стр. 60.

12) *Ибид*, стр. 65.

13) *Ибид*, стр. 57.

14) *Ибид*, стр. 147.

Пише > Светислав Јованов

Модерна српска комедија 1945–2005 (1)

Љубав, укрштеница и случај

Праизведба комада *Заједнички стан* Драгутина Добричанина у театру Београдска комедија 29. јануара 1954. године, у режији Марка Фотеза, означава рађање модерне српске комедије после Другог светског рата. Премда је реч о остварењу које, у погледу основних елемената заплета и грађења већине ликова, умногоме следи класичну жанровску конвенцију, *Заједнички стан* оправдано претендује на прекретнички статус због међудејства трију значајних фактора: тематске иновације, ефикасне употребе појединих комичких техника (претеривање), као и – за наше прилике – аутентичног помака у поставци основних комичких типова (лакрдијаш).

Комички склоп произашао из овог међудејства, очекивано није наишао на адекватан одзив у тадашњој позоришној јавности. „Основна замисао је духовита“, напомиње у свом приказу Станислав Бајић, „има и добро запажених појединости, али у целини је сасвим површно сликање неких наших ликова и сасвим површно третирање проблематике заједничког становања[1)]“. Оваква типична етикета о „површности“ произилази највећим делом како из неадекватности литерарних критеријума при тумачењу комада као *позоришне* структуре, тако и из недоумица које је код реалистички настројене критике изазвала Добричанинова комбинација актуелно-ангажоване тематике и наглашене комичке стилизације. У том контексту, ауторова привидно необавезна напомена на почетку комада „догађа се док влада стамбени проблем“ – уводи нас истовремено у две „стварносне равни“. Наиме, чињеница да заплет ставља у покрет усељавање студента права Мише у простор будућег стана у којем грађевински радници тек „зидају средњи зид“ – а за Мишом се као мање-више легални (под)станари у недовршени стан редом „убацују“ Пепи, вечити студент и шармер, крути пензионер Деда Бога са кћери Натом, расејаним зетом Драгишом и унуком Љубицом, као и рурално оријентисана удовица Пола са козом, а

1) Станислав Бајић, *Заједнички стан*, „Књижевне новине“, Београд, 4. II 1954, 16.

потом и својом братаницом Лулом (иначе Мишином бившом девојком) – указује гледаоцу, с једне стране, на перспективе и тешкоће једне од горућих интересних сфера (при изградњи) новог друштва. С друге стране, пак, са избором простора који се тек обликује – паралелно са развојем заплета – место конкретне радње се дефинише као *поприште,* тачније *празно место* саме позоришне, то јест комичке илузије:

„**1 ЗИДАР:** Ал' кад ваша дозвола важи за стару зграду…

МИША: Ко то каже?

1 ЗИДАР: Како, ко каже. Није неко могао да вам да стан који, такорећи, и не постоји.

МИША: Је ли ово плац и ваздушни простор који заузима број 17?

1 ЗИДАР: Јес'.

МИША: А ја имам право да уживам тај ваздушни простор, а ви зидајте облакодер, ако хоћете. Је л' тако?“

Иницирајући заплет елементом просторног парадокса – чињеницом да инкриминисани стан, будући премали, постаје поприште сукобљених тежњи станара за експанзијом – Драгутин Добричанин се, маниром сензибилног комедиографа, у даљем развијању заплета превасходно ослања на различите врсте „експанзивности“ у наравима главних протагониста. Притом, делотворност такве експанзивности омогућена је префињеним померањем на нивоу основног комичког сукоба – процеса који је, у класичној матрици комедије, усмерен на остварење везе двоје (младих) љубавника. У случају *Заједничког стана,* развој аутентичне љубавне везе између Мише и Љубице стављен је у други план непосредно (истицањем Пепијевог неуспешног удварања Љубици, као и Лулиним покушајем „повратка“ Миши), али још више посредно: а то значи стављањем нагласка на међусобне сукобе, то јест процес просторне експанзије у којој се као главни супарници профилишу Деда Бога и Тетка Пола:

„**БОГА:** Ето како се чува народна имовина.

ПОЛА: То је моје лично лаворче.



БОГА: Ваше лаворче, ал' народне плочице. Знате ли ви шта значи за народне плочице кад нешто падне на њи?

ПОЛА: А кад ви цепате дрва у вашој соби?“

Стављен у формалном погледу на „тактичку“ позицију, однос Миша – Љубица суштински кореспондира са сукобљеним просторним амбицијама осталих актера, будући на известан начин њихов узрок и последица у

исто време. Док, рецимо, на једној страни растућа наклоност између ово двоје ублажава сукоб на релацији Бога – Пола, на другом нивоу она бива најпре ојачана Пепијевим ескападама (удварањем Лули овај отклања Љубицину љубомору везану за Мишу), али затим и сама утиче на преображај Пепијевог карактера.

Поред тога, линија Миша – Љубица служи аутору и као врста суптилног емоционалног коректива наспрам промишљено распоређених акцентовања комичког ритма: било да је реч о техници претеривања (Деда Богино организовање „станарске страже“), или, пак, о ефектима који произилазе из реаговања Љубичиног оца Драгише, посвећеног искључиво укрштеним речима – изузетно маштовите варијанте комичког типа „мотке“ (*agroikos)*, то јест „озбиљног и ћутљивог лика који допушта да се сав хумор… одбије од њега“[2]:

„**НАТА** (*очајно*): Драгиша, зар не видиш да ти ови удадоше ћерку?

ДРАГИША: Је л' усправно или водоравно?“

Жариште Добричанинових иновација, али и основну покретачку снагу комичког ритма у *Заједничком стану* несумњиво представља лик вечитог студента Пепија. Наиме, збивања у првом чину, која се могу означити као врста мирољубивог заузимања „почетних позиција“, на известан начин отелотворује појава Пепија као весељака-готована: дакле, аутентичне верзије класичног типа лакрдијаша, која – како показују приче о његовим браковима – додатно плени својом „паразитском“ димензијом“[3]. Другом чину, у којем се комичка динамика појачава кроз преплитање љубавног подзаплета Миша – Љубица са отвореном борбом осталих актера за станарски простор, на сличан начин дају печат нове Пепијеве особине, које га у знатној мери приближавају типолошкој варијанти лукавог слуге/интриганта; реч је о обмањивању Тетка Поле „гледањем у шољу“, да би се елиминисала Лула као конкурент за собу:

„**ПОЛА:** Лулу? Где сте је видели?

ПЕПИ: Овде, са мужем испод руке.

ПОЛА: Нема она мужа, развела се по други пут.

ПЕПИ: Опет се удала, трећи пут. Удала се пре три дана за мога друга“.

Коначно, у трећем чину, као творац „соломонске“ пресуде којом се процеси супротстављених територијалних амбиција превазилазе посредством љубавно-брачних спајања – Миша/Љубица, Пепи/Лула, али и Деда Бога/Тетка Пола – Пепи се афирмише не само као тријумфални *лукавац/резонер*, него поприма и одређени ореол неприкосновеног *арбитра* – што је сасвим у складу с његовим новостеченим статусом поете „објављеног у новинама“. А сасвим усклађено са овако артикулисаним жариштем комичког ритма, тачније, у примерено (не)очекиваној димензији подастире нам Добричанин и *уистину завршну* поенту комада: лик Чиновника (асоцијација на *Тартифа* је неизбежна) који објављује свеже помиреним и задовољством због хармоничне расподеле простора усређеним станарима да се њихова тек усељена зграда „по најновијем урбанистичком плану“ руши, симболизује – барем се такав утисак добија – ипак отклоњиву ћуд божанства Случаја у пејзажу још увек перспективног друштва.

2) Нортроп Фрај, *Мит пролећа: комедија*, превела Горана Раичевић, у: *Теорија драмских жанрова*, избор, предговор и редакција Светислав Јованов; Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 2015, 87.

3) „… Најстарији лакрдијаш, као споредни лик, јесте паразит којем се понекад даје неки задатак.“ (Нортром Фрај, наведено дело, 87)

ФЕСТИВАЛИ

Сцена


СТЕРИЈИНО
ПОЗОРЈЕ 71.
Нови Сад, 26. мај–3. јун 2026.
НАШЕ ПРИЧЕ
Сећања и страдања
Нови Сад, 26. мај–2. јун 2016.

Пише > Дивна Стојанов

О чему су наше приче?

71. Стеријино позорје (26. мај–3. јун 2026)

Фестивал *Стеријино позорје* огледало је позоришне продукције настале по домаћем драмском тексту текуће сезоне. Шта је овогодишњи Фестивал рекао о стању у позоришту?

71. *Стеријино позорје* одржано је под слоганом *Наше приче: сећања и страдања*, насловом који је на први поглед обећавао фестивал окренут најболнијим и најактуелнијим темама садашњег тренутка. Селектор Светислав Гонцић одабрао је осам представа за званичну селекцију.

Највећи парадокс овогодишњег издања лежи управо у раскораку између обећања које носи наслов и онога што је играно на сцени. У тренутку када је колективно сећање на страдање шеснаесторо људи услед пада надстрешнице, као и студентски и грађански протести који су уследили, неспорно најважнија прича нашег друштва, ове теме су на Стеријином позорју изостале. Одговорност за то није сасвим до селектора, већ и до позоришних репертоара. Представа које се директно обрачунавају са политичком и друштвеном стварношћу нема много (неке од њих су *Дора или ко ће да прошиваш прслуке*, *Рад наш наменски*) и то је разумљиво, јер је тешко заузети јасан уметнички став према борби која још увек траје, а да у моменту премијере то и даље буде релевантно виђење стварности. Са друге и важније стране, догађаји у нашој земљи у контексту историје и света нису нити нови нити непознати, па су самим тим описани у многим капиталним делима светске (драмске) књижевности. Оно што ипак јесте селекторов чин који је остао неоправдан и нејасан је наслов селекције. Које су то онда наше приче? Чија су страдања и која сећања важнија годину и по дана након трагедије?

Добили смо селекцију чији концепт није храбар нити заузима став, ни тематски ни естетски, селекцију која је довољно прихватљива и неувредљива за обе политичке струје, која је ван сваког контекста, која је савремена једино ако се савременост дефинише оквиром настанка у садашњем тренутку, која је као целина апстрактна и некомуникативна и која ће се памтити једино као Позорје одржано у тренуцима друштвене и политичке кризе. Дакле, по причама и околностима изван позоришта. Ако се сетимо риме из викторијанског доба Енглеске која поручује шта млада треба да

носи на венчању за срећу – *нешто старо, нешто ново, нешто позајмљено, нешто плаво и шест пенија у ципели*, схватићемо и формулу за овогодишњу селекцију: нешто класично, нешто модерно и неко новије читање класика.

Ову селекцију је, уз то, обележило и оно чега у њој није било: изостанак међународног програма *Кругови*, као и суштинско одсуство *Позорја младих*. Читање драмских текстова студената из Новог Сада и Бање Луке није могло да надомести оно што је та селекција ранијих година заиста представљала: сусрет студентских представа из региона. Позорје је, претпоставићемо из финансијских разлога, сведено на ужи и оскуднији формат.

ЛИЧНЕ ПРИЧЕ

Две најдирљивије и најуспелије представе Фестивала биле су *Моје позориште* Бориса Лијешевића (Атеље 212) и *Зашто се смеје?* Ђорђа Нешовића (Народно позориште Сомбор). Обе представе су ауторски пројекти и као полазну тачку имале су аутентична и лична искуства редитеља.

Моје позориште рефлектује специфичну аутореференцијалност: кроз готово психодрамски кључ и деконструкцију односа са родитељима, Борис Лијешевић преиспитује сопствени однос према театарском чину. Представа је редитељев полигон за разумевање и вредновање сопственог уметничког рада, односа према том раду, компромиса које чини у позоришту; простор за одгонетање порекла осећаја страха и анксиозности при раду и покушај да сазри као уметник и лиши се незадовољства, а прихвати дар који има. Лик протагонисте, који се сценски рашчлањује на Младог и Одраслог Лијешевића, носи трансгенерацијски терет мајчинске фигуре чији је живот био детерминисан радом у позоришту, док патријархални, строг и конзервативни отац прекорева мајку, што доводи до распада породице, а све то генерише код главног лика бојазан од занемаривања сопствене породице и притисак да се не може имати и породица и каријера. Редитељево константно присуство на сцени у одређеним моментима означава наратора, сведока који ће одобрити сећање које се одиграва, декоратера на сцени спремног да доноси и односи реквизиту и делове сценографије, глумца на сцени и немог посматрача догађаја. Тако је успостављен интригантан, вишеслојан перформативни однос између реалног аутора и његових драмских репрезената на сцени. Колективна игра глумаца коју је предводио Небојша Илић као Зрели Лијешевић, била је уједначена, врцава и убедљива.

Једна од централних премиса коју редитељ доказује кроз сцену реконструкције процеса у позоришту у Румунији јесте тврдња да се собом у позоришту можемо бавити стриктно кроз аутобиографски материјал. Ипак, оваква поставка захтева критички отклон: Лијешевићева редитељска каријера управо показује да су његове најуспешније инсценације класика биле дубоко личне и поетичне. Његов поглед на свет и специфична естетика нису проистицали из пуке биографске дословности или именовања ликова по члановима сопствене породице, већ из темељног рада на драмским текстовима (или због поседовања дара).

Кроз Лијешевићеву препознатљиво сведену сценографију, густо ткање и брзе преласке из сцене у сцену ауторски пројекат *Моје позориште* изузетно је заводљива, шармантна, духовита (на пример сцена одласка на концерт групе *U2*), емотивна и катарзична исповест (сцена када отац умире, кад отац даје подршку сину, измирење мајке и оца). Одличном динамиком маскирају се недореченост као што су: зашто редитељ своди свој рад само на дар негирајући образовање и интелигенцију; зашто је однос према раду приказан само кроз однос према дару и родитељима. Напослетку, отвара се и велико рецепцијско питање: да ли је ова сценска нарација узбудљива захваљујући својој унутрашњој драматуршкој структури и универзалном квалитету, или примарно због аутобиографског воајеризма и специфичне важности коју Борис Лијешевић,



Из представе **Моје позориште**, фото: Срђан Дорошки



Из представе **Зашто се смеје?**, фото: Срђан Дорошки

као ауторска фигура, ужива у савременом српском театру?

Други, такође успешан, ауторски пројекат Ђорђа Нешовића *Зашто се смеје?* избегава поменуту замку. У овој представи лично постаје универзално. Нешовић узима сегмент сопственог живота и не задржава се само на оквирима аутобиографског већ га трансформише у универзалну нарацију. Редитељ темељи представу на саживоту са братом који има облик невербалног аутизма, синтетишући то лично искуство са драмским текстом Милене Марковић и сведочанствима родитеља окупљених око удружења „Маслачак“.

Представа успешно избегава манипулацију патетиком. Редитељ ни у једном тренутку не настоји да изазове сажаљење према особама са аутизмом што је честа популистичка матрица у представама које се баве сродним темама (попут представе *Свет могућности*). Напротив, *Зашто се смеје?* је представа о љубави и прихватању различитости која не романтизује ни особе са аутизмом ни њихове породице, већ веома



Из представе **Госпођа министарка**, фото: Ана Илић



Из представе **Централа за хумор**, фото: Срђан Дорошки

директно тематизује размере снаге и стрпљења које оваква свакодневица захтева.

Истовремено, ова представа функционише и као ода позоришту и позоришној уметности попут филма *Хамнет*, посебно у моменту када се изговори реченица да аутор није знао шта да ради са стварношћу, па је направио представу. Позориште се тако профилише као простор у ком се реалност процесуира, разуме и савладава. Кулминативни завршни тренутак доноси специфичну сценску катарзу: управо у простору позоришта брат са аутизмом добија могућност да проговори. Сцена у којој немогуће постаје могуће конституише величанствену метафору самог позоришног чина. Величанствено!

Антиклимакс представе, међутим, долази када брат проговара и саопштава нам чињенице које већ знамо о њему или објашњава обрасце понашања које смо већ видели. Штета је што можда нисмо добили поетску димензију монолога који брат изговара како би се до краја спровела идеја да је у позоришту могуће оно што нигде другде није.

Најуспелији сегмент представе је управо Нешовићева лична прича. Друга прича уводи удвојене парове родитеља и синова где три лика тумаче шест глумаца, без јасне редитељске и драматуршке мотивације за такав поступак. Трећа прича, заснована на тексту Милене Марковић, испричана је њеним препознатљивим поетским језиком. Међутим, избор ове две пратеће приче остаје проблематичан, јер на значењском плану оне генеришу готово идентичан садржај: обе се баве психолошком тешкоћом родитеља да прихвате и разумеју сопствену позицију. Будући да централна (Нешовићева) прича нема изражен сукоб, већ се фокусира на репрезентацију породичне свакодневице, ствара се утисак да су преостале две линије уведене тек као спољашње средство за вештачко успостављање драме.

Глумачки су се нарочито издвојили Милош Лазић у улози редитеља који прича своју причу и Ана Рудакијевић, мајка детета са аутизмом. Лазић и Рудакијевић су створили вишедимензионалне карактере са којима емпатишемо, разумемо се и можемо да оправдамо.



Из представе **Шине**, фото: Ана Илић

СТАРЕ ПРИЧЕ

Значајан део селекције чиниле су драматизације и адаптације познатих текстова са варирајућим степеном успешности у подухвату њихове савремене контекстуализације. Редитељски приступи осавремењивању кретали су се у широком распону: од историјске грађе која алудира на данашњицу, преко избора тема које тек имплицитно референцирају на савремени тренутак, па све до радикалних драматуршких интервенција кроз инкорпорацију савремених мотива и нових драмских лица.

Инсценација култног текста Душана Ковачевића *Професионалац* у његовој режији и продукцији Звездара театра учињена је без измена самог текста, уз тек понеку додату анегдоту о Зорану Радмиловићу и о песнику Љубиши Бајо Бачићу, али без озбиљнијег покушаја да се драма о обрачуну са комунизмом доведе у везу са данашњицом. Чак и наизглед актуелизујући детаљ, попут бежичног телефона, остаје усамљени и недовољно искоришћени анахронизам. Заплет је остао исти као пре скоро 40 година: некадашњи припадник службе безбедности Лука Лабан (Ненад Јездић) деценијама прати дисидента Теодора Тељу Краја (Игор Ђорђевић), педантно бележећи његове јавне наступе и кафанске монологе, да би му у новом систему предао систематизовану картографију његовог сопственог живота. Драма се одвија у канцеларији Теје Краја након смене режима када је дисидент директор издавачке куће, а полицајац ради као таксиста.

Питање је шта данас добијамо извођењем овог текста који је несумњиво обележио једну епоху. На значењском плану посебно је антиклимактичан крај, који делује дефетистички и сугерише да се политички и друштвени ангажман не исплати, јер и Теја Крај и Лука Лабан завршавају несрећно, усамљени и у лошим породичним односима, а занатски је додатно проблематична режија која је остала заробљена у статичној декламацији текста и третирана кроз минималан, недовољно промишљен мизансцен. Коначан утисак је као да се публика времеповом вратила у прошлост из које би најрадије побегла.

Представа *Шине* по драми Милене Марковић у извођењу Народног позоришта Републике Српске и у режији Милана Нешковића суочила се са проблемом другачије природе. Формирана на темељима сурове естетике блиске *in-your-face* театру и темама сличним писању Саре Кејн или Марка Равенхила, драма Милене Марковић је пре готово четврт века на сцену донела сирову уметничку истину и деловала радикално ослобађајуће. Данас, ако се поставља као пре 24 године на сценско-значењском плану резултира као слабо мотивисана бука и бес. Оно што је у време свог настанка функционисало као крик генерације и шок терапија за друштвени мејнстрим, у савременом контексту не одаје утисак просветљења на гледаоце.

Изворни драмски текст Милене Марковић задржава нераскидиву везу са последњом деценијом деведесетих година прошлог века. Драма је дубинска анализа последица рата по генерације формиране у друштвеном аномијском вакууму и студија касније трансгенерацијске репродукције насиља. Међутим, у Нешковићевој поставци дошло је до озбиљног дефицита у линији карактеризације. Радикалним штриховањем и драматуршким редукцијама изгубљене су оне суптилне, виталне нијансе у психолошком профилисању ликова које овом драмском свету дају трагичку димензију. Када се из драмског ткива одстрани њихова унутрашња мотивација па чак и делови карактера, на сцени преостаје тек застрашујући вишак спољашњих манифестација: монотон ритам буке, вике и екстремне сценске бруталности.

Нешковићево увођење балада и музичких интермеца између сцена делује нејасно. Песме и сонгови уместо да функционишу као органски део драмске структуре или као брехтовски контрапункт који продубљује сценску критику, постају само ритмички предах, вештачка пауза намењена томе да гледаоцу омогући физички одмор од сурове и непрекидне сценске агресије.

Насупрот *Шинама*, *Госпођа министарка* Вељка Мићуновића (СНГ Марибор) показала је како се класик може читати сасвим другачије. Занимљиво је и да



Из представе **Професионалац**, фото: Срђан Дорошки

је то тек трећа поставка овог комада у Словенији, где очигледно има другачији контекст него у Србији.

Мићуновићева *Госпођа министарка* одступа од традиционалног комедиографског калупа, а Живка (фантастична Ксенија Мишич) није обликована као гротескна или комична фигура. Ниво театралности је смањен, а представа се постепено помера мрачнијем, па чак и трагичном регистру. Последњи Живкин монолог о неизбежном повратку на власт, у словеначкој изведби лишен је сваке комике и задобија обрис личне и друштвене трагедије. Визуелни и звучни идентитет представе снажно доприносе таквом утиску. Каскадно обликована сценографија омогућава да деловањем сценског простора ликови израњају из комада намештаја као некакве ваши, као да им те фотеље припадају, док атмосферична музичка матрица Невене Глушице читавом остварењу даје језиву, готово хороричну звучну подлогу.

Осим успешног и ефектног померање жанра Нушићевог комада, редитељ је померио и време дешавања у садашњост па се текст о Министарки више не објављује у новинама него на интернету. То му је омогућило да се поигра и успостави семантичку везу са савременим политичким митом о женама блиским власти те се тако показују фотографије Меланије Трамп, Мире Марковић, Јованке Броз, Елизабете II, Брижите Макрон, чиме се Живка доводи у глобални социо-политички контекст. Посебну драматуршку вредност и слојевитост представи даје адаптација Слободана Обрадовића који у ткиво *Госпође министарке* вешто инкорпорира фрагменте и мотиве из других Нушићевих комада (*Др*, *Власт*, *Народни посланик*). Овим поступком највише је профитирао лик Раке чији је драмски простор продубљен мотивима купљене дипломе, моралног распада и дисфункционалног живота, чиме је постао репрезентативан пример системске деградације савременог друштва.

Представа *Госпа Нола* редитељке Соње Петровић и драматуршкиње Александре Јовановић у изведби ансамбла Српског народног позоришта, настала је по приповеци Исидоре Секулић. Изворни прозни материјал прати живот насловне јунакиње, жене без сопственог потомства која усваја и подиже троје деце. Пратимо њен живот од детињства до старости. Паралелно с тим у представи је уведена и прича о савременој жени која не може да затрудни. *Нола* је, међутим, остала заробљена између две недовољно повезане приче, оне о насловној јунакињи и оне о савременој жени која пролази кроз вантелесну оплодњу, без јасне тачке у којој се те две нарације заиста сусрећу.

САВРЕМЕНИ ДРАМСКИ ТЕКСТ

На Позорју су била и два савремена драмска текста младих драмских писаца. Први је *Централа за хумор* аутора Ђорђа Косића, у режији Оље Ђорђевић (Народно позориште) и сјајан је показатељ како се историјски догађај може реконтекстуализовати без увођења савремених ликова или директног осавремењивања. Кроз причу о глумцима у окупираном Београду током Другог светског рата, аутори отварају питање: каква је улога уметника у времену друштвене кризе? Тим избором представа најдоследније кореспондира са фестивалским слоганом *Наше приче*, рефлектујући актуелне тензије у домаћем позоришном животу: обуставе рада и подељене реакције на протесте.

Међутим, проблем лежи у селекцији и драматуршкој организацији историјског материјала. Окупатори се не појављују на сцени, док су партизани редуковани готово искључиво на карикатуру и личну осветољубивост младог глумца који се враћа као ослободилац. Пребуткивањем историјских алтернатива, попут чињенице да су поједини глумци-колаборационисти касније постали део Позоришта народног ослобођења, представа ризикује да постане платформа за релативизацију конформизма за који су се одлучили глумци-сарадници нацистичког покрета, док се антифашистички отпор своди на сублимацију личне фрустрације. Иако је могуће и другачије читање, у којем млади партизански официр постаје упозорење какви би могли бити буду-



Из представе **Централа за хумор**, фото: Срђан Дорошки



Из представе **Без буке од 2 до 6**, фото: Ана Илић

ћи ослободиоци на власти, у тренутку јачања фашизма широм Европе тешко је не осетити нелагоду због овакве карикатуре антифашистичког покрета.

Са друге стране, представа *Без буке од 2 до 6* Софије Димитријевић, у режији Таре Митровић и продукцији Хартефакта, представља драгоцено освежење већ самим тим што је први ванинституционални наслов у такмичарској селекцији после дужег времена. Овај избор уједно поставља важан императив за будуће селекторе: неопходно је са једнаком пажњом пратити и вредновати продукције настале ван институционалног оквира.

Сама представа, међутим, остаје драматуршки неуједначена. Наративна линија о удовици Мирјани (фантастична Анита Манчић) која од сексуалне раднице Лане (одлична Ива Миланович) сазнаје истину о насилном покојном мужу, и комедиографска линија о опсесивном председнику кућног савета, функционишу готово паралелно без довољно органских веза које би их спојиле у целину. Однос главних јунакиња остаје скициран и неразвијен: информација о заједничком љубавнику и његовом насилничком понашању саопштава се декларативно, али не прераста у суштинске драмске преломне тачке. Изостаје приказ унутрашњег процеса, начин на који то сазнање трансформише њихову перцепцију сопственог живота и редефинише њихов међусобни однос.

Фестивалска селекција под слоганом *Наше приче* показала је да савремени српски театар интензивно трага за моделима суочавања са реалношћу, да је налик на реченицу из сомборске представе: кад нисам знао шта ћу са реалношћу, посегао сам да правим представу. Овогодишњи програм, упркос својим недостацима, потврдио је да је позориште потребно за преиспитивање друштвених и појединачних траума и због тога су најдирљивији домети Позорја биле представе које су храбро превазишле спољашњи илузионизам и успеле да сценски простор претворе у приче о сусретима, разумевању и преображају.

Зато је важно позориште.

Зато је важно Стеријино позорје.



Из представе **Госпа Нола**, фото: Срђан Дорошки

Пише > Александар Милосављевић

Под браничевским небом

Белешке о 8. Виминацијум фесту



Основан пре осам година у реконструисаном римском легионарском логору Археолошком парку Виминацијум, од самог почетка – с једне стране детерминисан овом повесном чињеницом, а с друге идејом да се у амбијенту једног од најрепрезентативнијих трагова древне историје на нашим просторима сударају и међусобно прожимају митови, стари и нови, али и театарске естетике најразличитијих провенијенција – Виминацијум фест је, осим средишта логора и повремено Домуса (*Domvs Scientiarvm*), централне палате овог комплекса, до данас успео да освоји још један атрактиван простор – Амфитеатар, некоћ намењен гладијаторским надметањима, а данас пренамењен у позоришну позорницу. За минулих осам година на Виминацијум фесту приказане су различите представе, неке и саме настале у амбијенту, дакле на известан начин „самосталне“ у односу на разноврсне просторне адаптације, али и оне које су за гостовање на овом фестивалу без већих интервенција из сцене-кутије и класичних театарских (просторних) околности пресељене на простор испод колубарског неба. Тачније,

под „кров“ импровизоване позорнице смештене или у средишту логора или, однедавно, на травњак окружен амфитеатарским зидинама.

У оба случаја фестивалски акценат није (само) на амбијенту него на тематској одредници мудро упакованој у слоган *Митови стари и нови*. На тај су начин у истом простору и у оквиру идеје коју дефинише појам театра спојени древни митови, антички Рим, оличен у реконструисаном легионарском логору и савремени митови различитих провенијенција. Тако се на Виминацијум фесту „сударају“ драмско-сценске приче о Оресту, Франји Асиршком, Сократу, императору Галерију, Шекспиру, Косовској бици, али и Николи Тесли, Маги Магазиновић, Николи Пашићу, Џенис Џоплин, Софки Николић, Салвадору Далију или славној вишеградској ћуприји о којој је писао Иво Андрић.

Као и у случају већине летњих фестивала и на Виминацијум фесту се најчешће појављују представе настале у сцени-кутији, које ваља прилагодити игрању у амбијенту. На обе виминацијумске сцене услови за игру су добри: обезбеђено је осветљење, озвучење, стабилна позорница, а ту је и уиграна фестивалска техничка екипа, предвођена Радомиром Стаменковићем, која гостујућим ансамблима помаже да представе, упркос свим проблемима који се редовно појављују у процесу прилагођавања новом простору, буду изведене на најрепрезентативнијем нивоу. Глумачке гардеробе, адекватан приступ гледалаца сценама и гледалишту се подразумевају.

Услови су добри, али не и савршени. А и како би и били када и померање било које представе са матичне сцене-кутије у сличан простор (макар то опет била сцена-кутија), подразумева трауму. Истинску, јер се при свакој промени амбијента, с габаритима играјућег простора унутар представе све мења – кретање глумаца, акустика, осветљење... Траума је још већа кад се, на све поменуто, у глумачку игру „умешају“ и хук ветра, треперење звезда, пој зрикаваца, лет ноћних птица, комарци и други инсекти. Страх од могуће кише да не помињемо.



Из представе **Галерије**, фото: Вук Карбашевић

Са свим овим проблемима и мукама Виминацијум фест се успешно носи већ осам година, омогућавајући публици Пожаревца, Костолца и Браничевског округа да види представе домаћих и регионалних позоришта које би иначе тешко видела.

Овогодишњи селектор Фестивала Горан Ибрајтер, менаџер у култури, драматург, песник и публициста, позвао је у Виминацијум представе које се уклапају у тематски оквир дефинисан фестивалским поднасловом, драмско-сценске приче засноване на митовима, односно представе које се баве догађајима или личностима које имају митску димензију. *Централа за хумор* Ђорђа Косића, коју је у београдском Народном позоришту режирала Оља Ђорђевић, сведочи о судбини глумаца који су се огрешили о нове, послератне власти зато што су за време окупације радили свој посао – глумили. Но, под удар новог режима, показује Косић, доспела



Из представе **Contra Mundum**, фото: Душко Миљанић

је и Љубинка Бобић која се током рата одрекла позоришта и своје професије. Народно позориште Тимочке Крајине „Зоран Радмиловић“ из Зајечара извело је *Галерија*, драму Милоша Латиновића коју је режирао Небојша Брадић, причу о животу римског императора која показује колико може да буде релативна моћ какву подразумева наизглед безгранична власт. *Contra Mundum* Слободана Обрадовића, узбудљиву и сценски атрактивну представу насталу на основу аутобиографије Салвадора Далија, у тиватском Центру за културу режирао је Вељко Мићуновић. Представа открива наличје генијалности славног сликара и уздиже се изнад нивоа пуких биографских чињеница да би указала на просторе безграничне слободе које отварају машта и креативност. *Косовски циклус* је у Народном позоришту Приштина са седиштем у Грачаници режирао Никола Завишић на темељу народне епике преиспитујући један од темељних националних митова. Представа Ане Томовић *Ђука*, по тексту Милице Константиновић и у извођењу Народног позоришта „Тоша Јовановић“ из Зрењанина, кроз причу о мајци Никле Тесле открива позадину породичне историје знаменитог изумитеља.



Из представе **Ђука**, фото: промо

Ибрајтерова селекција је показала колико могу да буду испреплетени стари и нови митови, а као и ранијих година, и ово издање Виминацијум феста је гледаоце повело на узбудљива путовања која се завршавају на истом месту. Јер митови, стари или нови свеједно, увек нас враћају нама самима.

Пише > Дивна Стојанов

Нема човечанства без грешака и нема људи без луткарства

5. Међународни фестивал професионалних позоришта за децу и младе Новосадске позоришне игре

Одржавање овогодишњих „Новосадских позоришних игара“ још је значајније када се има у виду да је Велика сцена Позоришта младих у Новом Саду због техничке неисправности затворена. У тренутку писања овог текста сцена је затворена преко годину дана и три месеца и њена судбина је непозната (барем широј јавности). Фестивалске представе су се, упркос томе, одржале на Малој сцени Позоришта младих, у Српском народном позоришту и Новосадском позоришту. И то какве представе!

Оно што је заједничко за све селектоване представе (селектори и уметнички савет Фестивала: Славица Вучетић, Неда Даниловић и Саша Латиновић) јесте што су њихови аутори извели позориште за децу из стриктно примењене уметности подређене васпитању и поставили га у хоризонт уметности која егзистира самостално. Представе нису посматрале децу као будућу публику, већ су се обраћале детету директно, као људском бићу које има право на све емоције које може да доживи и одрасла особе, право на све теме које чине живот и које, најзад, може да промишља и пријатне и непријатне теме.

ПОЛИТИЧКЕ ТЕМЕ

У доба оружаних сукоба, у шуми информација и дневне политике, позориште за младе које прича о рату и деконструише механизме конфликата може публици понудити кључ за разумевање стварности. Позориште има ту моћ да разложи комплексна политичка дешавања и тако помогне развитку сопственог става. Током протекле позоришне сезоне у Данској настало је на десетине представа (плесних, драмских, документарних...) о ситуацији на Гренланду које покушавају да систематизују и рашчивијају националне трауме данског колонијализма. Деца и млади, који тек граде критичку свест у ери медијских контрадикција и који имају питања о свету који их окружује, у позоришту могу наћи путоказ из лавиринта опречних вести. Млади ће се свакако информисати и формирати мишљење, али је много боље да то раде у позоришту, него уз помоћ непроверених или погрешних извора.

Политичке теме у нашем позоришту за младе су ретке и имајући то у виду, још је храбрија одлука да се



Из представе **Путовање доброг Ханса Бема кроз Европу**, фото: Дарко Милосављевић

представе о ратним или политичким темама нађу на овогодишњем Фестивалу. Прва луткарска представа на алегоријски начин описује однос тлачитеља и тлачених. „Не задиркуј медведа“ позоришта „Кључ“ из Тел Авива, редитеља и извођача Авија Злиха и Дикле Кац говори о човеку, пијаници, власнику циркуса и његовом окрутном односу према медведу и мајмуници. После дуготрајног малтретирања и трпљења, лишавања слободе и ослепљивања, медвед убија власника циркуса и тако ослобађа себе и мајмуницу. Представа, дакле, поручује да је насиље решење за насиље и отвара морално и етичко питање да ли је убиство другога оправдан чин. Ко вас каменом, ви њега убијте каменом. Да ли се тако постаје племенитији и бољи? Да ли тако треба да живи људски род, да верујемо да постоје непоправљиви чланови друштва који се не дају продуховити, социјализовати и уклопити? Да ли нас једино страх од освете слабијих одвраћа од чињења свирепости над њима? Поетска правда и казна за израбљивање животиња у представи могла се постићи и на други начин.

У гледању представе немогуће је изоставити контекст насиља који Израел деценијама врши над народом Палестине и логично се намеће питање да ли је једно од могућих тумачења представе рационализација за такву бруталност и ужас.

Успешнији пример тематизовања рата јесте представа изведена другог дана Фестивала – „Путовање доброг Ханса Бема кроз Европу“ редитеља Томсе Легирског и у изведби чудотворних глумаца луткара из позоришта „Алфа“, Плзењ, Чешка. Изведбени текст настао је уобличавањем аутентичне животне приче. За тотал дизајн, лутке сачињене од правоугаоника пуног дрвета повезаних магнетом, заслужан је Карел Чех. Одисејски пут Ханса Бема, његов случајан одлазак у рат и дугогодишње враћање кући, одвија се током и након Другог светског рата кроз Чехословачку, Пољску и Немачку.

Ханс Бем имао је географску и историјску срећу. Рођен је у немачко-чешко-белгијској породици, а једини пасош који ће имати је пољски. Мултилингвалан, без јасног националног идентитета, са неколико верзија свог имена, Ханс завршава у нацистичкој униформи током рата и уз помоћ низа околности, усуда, лажи, сналажења, лукавства и шармирања успева да се врати својој породици неколико година после рата. Он није нарочито моралан, не размишља превише о идеологијама, већ је вођен идејом самоодржања и преживљавања. Једино што непогрешиво уме јесте да брзо доноси одлуке и наставља своје путовање даље.

Чешка представа теми рата приступа као нежељеној коби за сваког просечног човека којег једино срећа и лукавство може спасити. Поручује нам да обе стране убијају људе, а да је људски живот једини вредан. Зато добри Ханс не убија никога.

НАЈСИТНИЈА БИЋА И НАЈСИТНИЈЕ РЕЧИ

Представе „Гнездо“, просторно минијатурна, али идејно монументална, редитеља Виктора Прокопа и позоришта ТМЕЛ из Прага је невербална луткарска представа у извођењу Јакуба Милера и Мари Махова (у алтернацији Николас Ференц) естетски и атмосферски блиска филму „Дина“ и постапокалиптичним световима (комплет дизајн Берта Доубкова) која нас одводи на пешчано пространство негде у космосу, међу слојеве земље упознајући нас са бићима која тамо живе,



Из представе **Андраци, јепури и остала најважнија чудовишта Петровграда и средњег Баната**,
фото: Дарко Милосављевић

граде, надмудрују се, заљубљују, лове и комуницирају. Посебно су интригантни „мистериозни ходочасници“ који на путу ка својој важној мисији уносе у наратив дозу сакралности и узбуђења. Ходочасници на крају из кугле коју носе откривају светлост, јасан симбол наде и стварања. И на том далеком свету у почетку и на крају (или новом почетку) беше светлост.

Нестварна је љупкост, шармантност и духовитост ове представе. Мало створење налик на комбинацију меког тела мекушца и бубе јеленка тражи нову љуштуру, свој нови дом и склониште од опасности. Комичност школькасте животиње без оклопа произилази из њеног начина кретања, радозналости, а плашљивости. Он ће прићи новим јединкама, прањушкати и својим дугуљастим очима осмотрити нови простор, али ће се једнако плашити због своје огољености и рањивости. Допадљив је и јер ће у правом тренутку скупити храброст и заштитити ходочаснике од предатора. Ту су и малена сива бића, помало наивна јер често упадају у замке оних изнад њих у ланцу исхране, али поприлично марљива налик на мраве, свој овоземаљски пандан.



Из представе **Слатке ријечи**, фото: Дарко Милосављевић

Анимација лутака је минуциозна и сведена, фокусирана на импулсе покрета који одају карактер бића – од плашљивог увлачења у љуштуру до хитрих, мрављих потрага за ресурсима.

Тема потраге за домом, сигурношћу и светлошћу смештена је у представи у далеки свет и приказана бићима које не умемо ни да именујемо, али прича тиме није изгубила на универзалности и емотивности. Жеља за домом и припадањем, важност проналажења свог места под Сунцем, ма где год то у космосу било, сазнање да је неко други ту, да једино блискост и пажња према другоме могу од непознатог места направити уточиште, суштинске су тачке „Гнезда“.

Како су кретања и дела најситнијих бића у космосу важни и утичу на равнотежу света, исто тако и најмања љубазност и лепе речи имају далекосежни одјек. Представа „Слатке ријечи“ у режији Матеја Бизјак Петита настала је по сликовници Карла Нораца „Толико те волим“, а изводе их глумци луткари-генијалци, прецизни, окретни, спретни Тилен Кожамељ, Петра Шарац и Давид Петровић. Лола као сваки прави хрчак има крупне образе, али њени нису нарасли од складиштења лешника и јабука, већ од лепих речи које жели да подели са другима. Мама и тата су заузети, учитељ у журби, симпатија се прави важан, брат је незаинтересован, људи у аутобусу нељубазни. Нико

нема времена да саслуша, а камоли узврати слатке речи. Када набави малу и велику кутију за чување мале и велике среће, она поново наилази на задиркивање и исмевање своје симпатије и брата. Хрчкица Лола ни тада не одустаје и из њених образа ће изаћи слатке речи: од добар дан до волим те, свакоме па и ономе ко нема времена и ко сам не примећује добре и племените ствари и људе око себе.

Осим тога што је представа дирљива, непретенциозна, емотивна и разнежила би и најциничнијег међу нама, она обилује хумором. Ту су и духовите реплике на часу математике, смешно трубљење трубе у аутобусу, комично симпатијино певање хип-хоп песме... Смеху доприноси брза динамика и маестрална анимација сво троје глумаца. Ред кикотања па ред озбиљне Лолине запитаности над слатким речима и тако је избегнута свака назнака дидактичности у представи. Нама се саопштавају правила понашања и моћ и значај речи, али због одличног ритма никада се не стиче утисак да нам лекције стижу са позиције ауторитета. „Слатке ријечи“ суочиле су нас са оним најчистијим, најживотнијим, најтананијим у нама. Од тога не само да су нам спале маске заједљивости и огорчености, него је питање да ли да их уопште стављамо. А и што бисмо? Хрчкици Лоли је много боље кад примећује и дели љубав.

Фантастична је разноликост луткарског света који нам је приказан на Фестивалу. Од театра објеката, гињола, марионета, класичног луткарства па до руке као луткарског знака. За најмлађе, ту је била и невербална представа „Ша Дуазо“ Фредерика Фелисијана из трупе „Клуб Л Фрикс“, Бордо, Француска, намењена тодлерима, која је управо користила руке и прсте као лутке. Публика чији се узраст углавном још увек исказује у месецима, а не годинама и којима је ово вероватно први сусрет са позориштем присуствује низу слика-сцена у природи. Малено биће излеже се из јајета, змија хвата лептира, пауци плету мрежу... Сам наслов представе је кованица француских речи за мачку и птицу па тако читаву ствар можемо да разумемо као птицомачку која посматра кретање различитих бића у башти да би пронашла свој покрет. Неки лете или поскакују, мигоље се и пузе, други једноставно изађу и језде као Месец на небу или падну као звезде падалице... Представа детету визуализује основне појмове: рађање, покрет, музички ритам, смену дана и ноћи. Штета је што није постојала чврша драматуршка структура јер је основна полазишна тачка дозвољавала конкретнији начин причања приче.

Кроз игру дланова и прстију „Ша Дуазо“ показује најмлађима да је игра увек надохват руке, а свет око нас простор сталног чуда, доказује да чак и део нашег тела може разбуктати машту и да негујући детињу запитаност и посматрајући живот око себе, трасирамо пут ка дубљем разумевању сопственог бића и кретања. А то је поклон које луткарство најбоље може усадити у нас.

ПУНДРАВЦИ, ПУБЕРТЕТ И ДРУГИ ХОРОРИ

Блесавост, ишчашеност, сулудост, дрскост, радозналост, одважност – све су то потребна и пожељна стања за прављење и гледање представа за децу и младе. Како пише у „Манифесту Надреализма“ Андреа Бретона: „Не може нас стрепња од лудила натерати да спустимо на пола копља заставу наше маште“. Једна таква представа која се не боји сопственог лудила и високо подиже заставу маште да се вијори на врху овогодишњег Фестивала јесте „Андраци, јепури и остала најважнија чудовишта Петровграда и средњег Баната“ редитеља Николе Завишића према истоименом роману Војислава Деспотова и роману за децу „Петровградска прашина“, у извођењу глумаца НП „Тоша Јовановић“, Зрењанин.

Лик Војислава Деспотова лично и стручњаци за општинско рангирање страшности чудовишта описују чудна бића која настањују или су настањивала, сажвела и плашила житеље Баната. Ту су: јепур као најстрашнији, бегунац Рома-забављача; слуте, најсличније познатим сиренама; андраци који се ушуњају у човека

и терају га да се понаша шашаво; бели пекарски миш, крајње безопасан; Деда Митин магарац са неколико почињених страхотних страхота и штрк од ког се човек бескрајно смеје. Редитељ остаје у свом препознатљивом маниру и естетици (камере и видео на сцени, пренаглашавање, репетиција, насумичност) и хумору (разлагање речи на слогове, варирање, понављање, реплике које се надовезују асоцијативним путем и подсећају на директан пренос тока мисли). Редитељев стилски рукопис уклопио се са пишчевим рукописом, односно избором теме и стилом писања. Шареноликост и разноврсност писанија Војислава Деспотова и некохерентна драматизација (дело ансамбла представе) ишли су руку под руку са еклектичном режијом.

Визуелни свет представе (тотал дизајн Благоевеста Василева) судар је естетике немог филма, стрипа и савременог видео-арта. Сцена је претворена у својеврсну лабораторију маште у којој доминира игра светла и сенке, док употреба камера уживо на сцени омогућује публици да банатска чудовишта види из неочекиваних углова, наглашавајући њихову гротескност, мистичност и апсурдност. Глумци (Кристиан Кардош, Снежана Попов, Марија Пантин, Предраг Грујић, Наташа Милишић) добро су се снашли у мешавини *lecture theater*, видеа и луткарства. Упечатљива је сцена у мраку када се Деда Митин магарац појављује и креће направљен од шарених светлосних снопова, а затим се фигура трансформише у самог Деда Миту. Или, сцена у којој од пластичних чаша коришћених за стварање ритма у призивању слута настаје и галопира магарац.

Плесна изведба „Алиса у кутији чуда“ Саре Мангано и Пјер-Ива Масипа, трупе „Мангано-Масип“, Бони на Лоари из Француске говори о још једном чудовишту данашњег доба – пубертету, тј. о бежању тинејџера од стварности у свет интернета. Представа се ослања на роман Луиса Керола „Алиса с оне стране огледала“, наставак чувене „Алисе у земљи чуда“, али је радња смештена у дигитални свет. Протагонисткиња Алиса на прагу пубертета суочава се са променама на телу и притисцима друштва и интернета. Избор ситуација, међутим, делује поприлично арбитраран. С једне стране, изузетна је слобода коју нам аутори дају да интерпретирамо сцене и разумемо радњу, али са друге стране, гледање у Роршахове мрље уме да буде заморно. Скраћење представе, боља динамика и јаснија драматуршка нит би помогле артикулацији идеје. Иако представа често није деловала комуникативно са публиком, она ипак јесте показала да је тинејџерски период тежак и конфузан што је изузетно утешна порука за циљну групу.

О замкама интернета и апликација проговара и представа „Клик“, аутора и извођача Жозепа Пириса и Луа Пуличија из позоришта „Трукитрек“, Менорка, Шпанија и пита се: шта је то што човека чини човеком, чак и у околностима када је цивилизација окренула леђа природи чији је саставни део? Људско срце, одговарају аутори својом представом.

У постапокалиптично доба смештен је остарели самотњак Фауст који по цели дан добија нотификације зле корпорације Мефисто да побољша своје здравље и делове тела замени машинама. Фаустов свет је скучен, сведен на мали отвор и испуњен хладним одсјајем екрана, у којем сваки „клик“ представља свесни пристанак на постепено ишчезавање људскости. Његов отпор овој дигиталној тиранији није бучан, већ је садржан у ситним, дрхтавим гестовима и очајничком чувању оног последњег, органског дела себе који корпоративни алгоритми жели да му одузме. Постепено му се мењају витални органи: прво желудац, па око, мозак и на крају срце. Највећа мањкавост представе јесте њена предвидивост и понављане сцена на истоветан начин. Три пута се врши операција на скоро идентичан начин. Манипулација лутком Фауста била је изврсна. Прецизна, спретна, увежбана до најситнијег покрета. Ово је можда и најефектнији део читаве представе. Мефисто, дигитална сабласт, комбинација је људске руке и лутке налик зецу.

ГРЕШИТИ СЕ МОРА

Пинокио, лутка коју прави Ђепето, тај Прометеј из Тоскане, прича-лекција о последицама говорења лажи, симбол је тежње за самопобољшањем (мада и антропоцентричности јер једна лутка највише на свету жели да буде човек од крви и меса). Као такав, често је постављан у луткарским позориштима јер је већ сам по себи лутка. Упркос томе што је чест јунак на сцени, редитељ Матео Спијаци и глумац Миха Безељак у представи „Пинокио“ Луткарског позоришта Марибор успели су да пруже нову, свежу и оригиналну перспективу на протагонисту Карла Колодија. У центру њиховог истраживања јесте мотив промене, од лутке до човека. И одговор је генијалан у својој једноставности: услед чињења грешке, Пинокио се мења. Грешке и грешење нас чини људима.

Када се начин приповедања, форма и прича поклопе, публика може само да седи, гледа, трепери од узбуђења и упија. То се десило мариборском Пинокију. Ода позоришту дата је и самим почетком представе кад нас глумац у холу позива да уђемо у гледалиште и док присуствујемо његовим последњим поправкама сценографије и реквизите. Тако, из непосредне интеракције, спонтаног ћаскања и шале, вођени кикотом и ходом по најмекшој прашини дрвета, улазимо у свет представе. Изванредни, спонтани, духовити и харизматични Безељак је и аниматор и глумац-наратор, и аутор Колоди, и Ђапето, а на крају и сам Пинокио. Глумац нагло, али вешто мења своју позицију причања приче и одлично плива у флуидности. Пинокио, са друге стране, започиње као комад необрађеног дрвета којем помажу столарски алати. Театар објеката сам по себи допушта прегршт могућности и делује као да су сви потенцијали испитани у случају парчета дрвета, дрвеног чекића и алатки за обраду дрвета. Такође је узбудљива прогресија коришћења лутки од апстракције до конкретног торза глумца: почиње се сировим дрветом, па изрезбареним комадом дрвета, затим предметима од дрвета (мастионица и коцке са словима у



Из представе **Пинокио**, фото: Дарко Милосављевић

сцени школе), марионетом (кад се Пинокио претвори у магарца), фигуром од дрвета (без нити и жица какве имају марионете; у сцени кад је Пинокио у утроби кита). Дакле, како јунак прави грешке, како доживљава промене, тако и лутке постају конкретније обрађено дрво (дизајн лутака и сцене Примож Михевц). Након последње грешке Пинокио постаје човек и тако је истесан његов идентитет. Уместо да се држе лекције о моралу или да прича о Пинокију служи за застрашивање од погрешних одлука, овај Пинокио сугерише важност процеса и учења. Аутори су избегли непотребне психологизације, подцртавања, баналности, потцењивање знања публике (представа је намењена узрасту 15+), а примат дали слављењу луткарске уметности и шанси да се из сваког неуспеха проба поново, боље, па можда и само да би се боље погрешило.

Овогодишње „Новосадске позоришне игре“, упркос затвореној Великој сцени, демонстрирале су одабиром чак девет луткарских представа љубав према луткарству, позоришту за децу и велико поштовање и уважавање деце. Какав чаробан дар за детињство! И какав диван поглед на свет пружа позориште за децу!

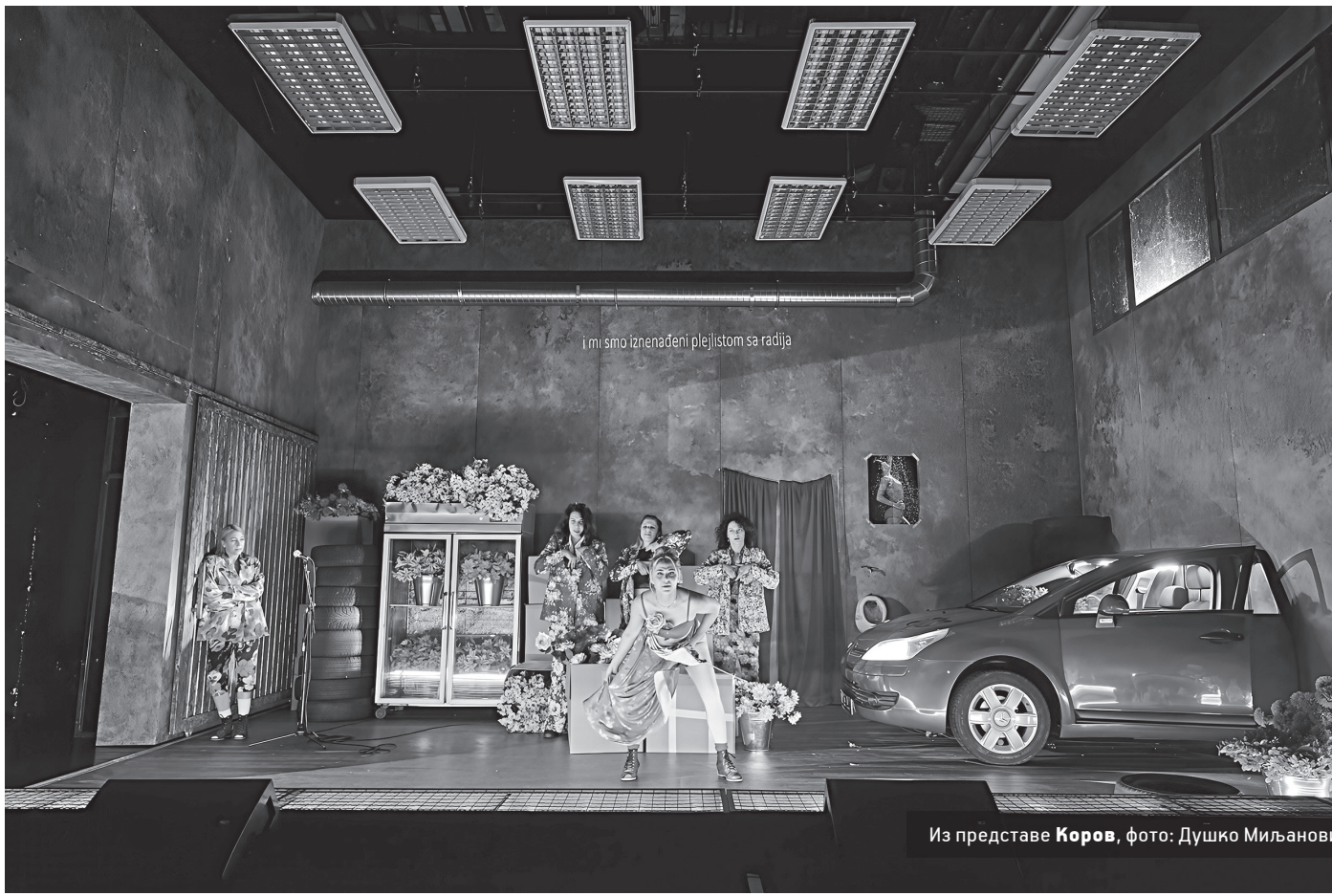
Пише > Александар Милосављевић

Пет дана, четири града, десет представа

Први шоукејс црногорског позоришта (Подгорица, Цетиње, Будва, Тиват, 13–17. мај 2026)

С мисао сваког театарског шоукејса је да заинтересованима буде приказано оно најбоље чиме се у конкретном тренутку одређена позоришна средина може подичити. Циљ оваквог представљања је промоција властитих уметничких квалитета и капацитета, али и позив другим театрима и позоришним срединама на сарадњу. Ово је био и оквир којим се руководио Иван Меденица, позоришни критичар и театролог, однедавно и гостујући професор на цетињском Факултету драмских умјетности, када је у организацији Министарства културе и медија Црне Горе формирао програм првог шоукејса црногорског позоришта. Пажљивим одабиром представа насталим у великим позоришним институцијама, у утицајном културном центру, али и независним театрима, иностраним гостима – критичарима, театаролозима и продуцентима из разних крајева света – понуђено је чак десет представа. На тај начин им је омогућен увид у широк дијапазон различитих продукцијских капацитета, репертоарских концепција, тема, списатељских и редитељских поетика, па и приступа глуми и сценском изразу. Уједно, по Шекспировом моделу театра као слике света, Меденичин избор репрезентује и мозаик који формира слику актуелног стања црногорског друштва. Показало се да се тамошњи позоришници снажно фокусирају на нека од болних питања која детерминишу амбијент у којем функционише црногорско друштво.

На првом месту то је питање корупције и спреге криминала и власти, како показује ауторски пројекат *Наличје* који је у Црногорском народном позоришту режирао Борис Лијешевић, представа у којој су документарност и отисак пресне свакодневице проистекли из новинских наслова, али и из непосредног искуства самих актера. Корупција, криминал, насиље које држава толерише, баш као и друге друштвене аномалије које обележавају не само црногорску стварност, у центру су пажње Јулије Милачић Петровић Његош, ауторке кореодраме *Колико до краја*. Иако у њој играју глумци, ова представа, копродукција Црногорског народног позоришта и Плесне трупе Ballo, репрезентује плесну сцену Црне Горе.



Из представе **Коров**, фото: Душко Миљановић

Судбина жена у традиционалном патријархату такође се намеће као изразито актуелна тема, а проблематизована је у поменутом *Наличју*, али и у представама *Цвјећарка* Мирјане Медојевић у режији Мирка Радоњића, подгоричког Културно информативног центра „Будо Томовић“, *Случај Вирџина* Краљевског позоришта Зетски дом Цетиње и Центра за културу Тиват, по тексту Стеле Мишковић и режији Доре Ружџјак Подолски, те у представи *Предмет Медеја*, коју је у националном театру режирао Диего де Бреа. Усудом жене, али у контексту црногорске повести, бави се и которско-подгоричко-колашинска копродукција *Јелена Савојска* Марије Сарап у режији Зорана Ракочевића, док *Смрт у Дубровнику* Драмског студија „Празан простор“, пројекат заснован на личним и архивским материјалима, указује на још увек снажне црногорске трауме због опсаде Дубровника деведесетих година прошлог века.

У оваквом контексту по свему апартно су деловале представе *Contra mundum* по тексту Слободана Обрадовића, режија Вељко Мићуновић, и *Тоūло* редитеља Филипа Гринвалда са троје руских глумаца. Они кроз



Из представе **Наличје**, фото: Душко Миљановић

бекетовску драму Жуна Фосеа сведоче о односу између мушкараца и жена сведеном на отуђеност и апсурд, али и, посредно, о судбини емиграната у свету којем не припадају. Тиватска представа *Contra mundum* са сјајним Озреном Грабарићем у улози Салвадора Далија је монодрама у којој група одличних музичара не само да интерпретира изузетне композиције Невене Глушице, него и сценски подржава протагонисту. Ова представа је у исти мах била и савршено финале овогодишњег шоукејса. Иако се не бави ниједном од горућих тема које море црногорску стварност, Далијева животна исповест, базирана на његовој аутобиографији, на сценски провокативан начин афирмише став непристајања на вазда тесне оквире који прити-

скају и савременог човека. Тако ова представа широм отвара врата иза којих се свакоме, без обзира на друштвене околности или курентне теме, пружа простор бескрајне слободе. Ако је Дали био један од највећих бунтовника модерне уметности, *Contra mundum* провоцира немирење са стварношћу и афирмише идеју побуне. А за њу се ваља борити.

Са становишта овдашњег искуства, које укључује шири театрски простор (јер представа Вељка Мићуновића и Слободана Обрадовића ниже успехе и заслужено добија награде на гостовањима и фестивалима у региону), *Contra mundum* и те како може да буде репрезентативна и њоме се црногорски театар уистину може подичити и пред странцима, гостима овог шоукејса – и својом темом, и сценским средствима које афирмише, баш као и глумачким наступом Озрена Грабарића. Друго је, међутим, питање да ли *Contra mundum* за европске гледаоце представља новум. Исто, али вероватно у још већој мери, важи и за већину представа овогодишњег шоукејса.

У овом контексту најдубљи утисак и потенцијално најснажније узбуђење (можда чак веће код странаца но код домаће публике) провоцирала је *Ђекна* настала на основу чувене ТВ серије *Ђекна још није умрла, а ка' ће не знамо* Живка Николића и Миодрага Карацића. Серију, која на духовит начин преиспитује наличја црногорског менталитета, Мирко Радоњић користи као основу за још дубљу и радикалнију анализу свих аспеката који обележавају управо оне менталитетске црте на које су Црногорци најпоноснији, а смешта их у шири контекст глобалних прилика. Све ово Радоњић редитељски чини на атрактиван начин, стварајући моћне сценске слике и откривајући огромне потенцијале глумачког ансамбла. Иако се не би могло рећи да је редитељ у овој представи пласирао нешто што би било превелико изненађење за госте из Европе, ипак је његова *Ђекна* била савршен „мамац“ за знатижељну публику коју треба упознати са специфичностима црногорског друштва. Посебно оне гледаоце које уз помоћ театра ваља упознати не само са проблемима друштва огрезлог у, рецимо, корупцију (темом којом се, уосталом, бави већи део филмске и телевизијске продукције савременог света), него и са менталитетом људи са конкретног простора који шоукејс репрезентује.

Први одјеци овог шоукејса су, понајпре код представника „циљне групе“, дакле иностраних гостију, више него позитивни. Њихове похвале се не односе само на репертоар који је Меденица понудио, него и на традиционално црногорско гостопримство и, посебно, на организацију самог догађаја, иначе изузетно амбициозно замишљеног (пет дана, десет представа у четири града). Реакције гостију ће тек да уследе када мине летња пауза и пристигну њихови текстови, али позитивне реакције наговештава и понуда из Немачке да организатори првог шоукејса приреде књигу која ће немачком читатељству представити савремени црногорски театар.

Није неважно напоменути да је и Србија – и на нивоу појединих позоришта али и театарске заједнице – својевремено организовала сличне промоције домаћих позоришних капацитета. Чинили су то посебним пратећим програмом Битеф, баш као и Српско народно позориште у доба када се овај театар припремао за улазак у Европску театарску конвенцију. Зашто оваквих програма данас више нема било је питање које су овдашњим критичарима постављали иностранi гости црногорског шоукејса. Питање је остало без одговора.

Пише > Александра Гловацки

Жене у црногорском шоукејсу

Пред сам крај прошле позоришне сезоне, у организацији Министарства културе и медија Црне Горе, а по избору селектора Ивана Меденице, одржан је први шоукејс црногорског позоришта, повезујући сцене Подгорице, Цетиња, Будве и Тивта. Десет представа у пет дана пружило је прилично исцрпан поглед у црногорски театар, с тим да треба имати на уму да свака селекција носи селекторов лични печат. Зато овде говоримо о одређеној теми доминантној у селекцији, а не у продукцији Црне Горе генерално, у шта имамо тек спорадичан увид.

А та тема је – положај жене у патријархату, односно у мушким игрицама које се из породице преносе на читаво друштво. Не увек жене као главног лика, него као пратећег, што је у већини случајева донело комплексније и дубљу анализу њеног положаја, него у случајевима где она носи радњу.

То је посебно присутно у представи *Смрт у Дубровнику*, редитеља Петра Пејаковића. Ова јака антиратна представа, перформативна, отрежњујуће груба, естетски чулна али не и естетизована, заснована је на личном и архивском материјалу и на уметнички супериоран начин задире у једну од најболнијих тачака црногорске историје, а то је напад на Дубровник почетком деведесетих. У продукцији Драма Студија Празан простор, а у сарадњи са Акцијом за људска права, она храбро и поштено, обухватајући све контексте, сублимише различита искуства учесника, првенствено мушкараца, бескомпромисно разоткривајући суштину било ког рата. Они, сведени на крају на (топовско) месо у гаћама, лишени било каквог достојанства и херојства, износе искрено своје приче. Она једна жена готово да не проговара. Маша Божовић све време у рукама посвећено носи један грумен земље из којег избија нејако стабло – додатно метафорично је да је то стабаоце маслине. Мушкарце прати из позадине, не испуштајући биљку. Повремено легне поред ње, у сценама где је јасно да је та жена усмрћена, али се као дух враћа и наставља да из позадине прати мушку групу. Реч је о дирљивој редитељевој посвети женама у рату, које су највеће жртве у сваком смислу. Њима убијају највољеније, њих се силује, мучи и убија, а оне су те које негују живот и обнављају га на крају.

Једнако снажно у представи *Наличје* Црногорског народног позоришта (ауторски пројекат Бориса Лијешевића) из позадине извире судбина неколико жена, у друштву у којем патријархат ескалира у мафијашки савез богатих моћника. Реч је о догађајима општепознатим у Црној Гори, спрези кокаинске мафије, по-



Из представе **Ђекна**, фото: Миљан Ђурђевић

лиције, суда и медија, а додатна вредност је пажљиво прожимање друштвених појава са приватним животима протагониста, где у контексту везе породица – друштво остаје нејасно шта је узрок, а шта последица. Фрагментарна структура, попут широко бачене мреже, захватила је до најситнијих капилара токсично наличје метастазираног патријархалног система.

Иако је жена главног лика, Снежана, у тумачењу Кристине Обрадовић, присутна са својом личном причом, и остали женски ликови готово трагично проговарају о (не)прилагођености мушкој причи, као једином начину преживљавања. Снежана је жена сувише заронђена у свој проблем са мужем (родити или не родити дете са Дауновим синдромом, што јој он на све начине не дозвољава, а она на све начине брани свој избор да роди), да није свесна његових активности ван куће. Али публика јесте. Насилник у друштву уједно је и насилник у породици, што се испољи тек кад му се жена супротстави. Снежана се годинама не супротставља, из простог разлога што верује том човеку, што



Из представе **Јелена Савојска**, фото: Душко Миљанић

не сумња у његову посвећеност деци и себи. Овде није реч о жени жртви, јер она то у одсудном тренутку није, реч је о бескрајном поверењу као резултату сопственог поштења.

Патријархат успева и у сасвим супротном злочину према женама. То су жене које схватају да у друштву заснованом на моћи могу да преживе постајући и саме моћне. То је једино могуће ако играју по мушким правилима. Такав је случај са суткињом Јелене Ненезић, или власницом „пословне пратње“, Тета Леле Јадранке Мамић.

Читав је низ малолетних девојака ухваћених у мреже превејаних моћника, чак и кад је реч о „обичном“ вођи плесне или глумачке групе; о мушкарцима који недораслим женским особама нуде лилихип у облику испуњења њихових снова. А ако нека жена помисли да им је дорасла служећи се другачијим методама, буде склоњена са пута и из живота, попут храбре новинарке Слободе, у тумачењу Радмиле Божовић.

Страсне, пробуђене жене, не у еротском смислу, већ на нивоу побуњеничког односа према животу, протагонисткиње су представе Градског позо-



Из представе **Предмет Медеја**, фото: Душко Миљанић

ришта из Подгорице, под називом *Коров*. Настала је по мотивима драме *Цвјећарка* Мирјане Медојевић, у режији Мирка Радоњића. Већ сама промена наслова сигнализира у ком се правцу представа креће. Седам радница једне цвећаре животаре у буци и бесу своје скрајнуте животе. Енергична глума и режија, визуелно агресивно потенцирање баналног и ружног, доноси препознатљиве животне ситуације жена у одређеном класном контексту, с обзиром на то да је реч о радницама најслабије плаћеним, са дна социјалне лествице. Због тога њихово буђење и побуна остају унутар бетонских зидова ружног магацина неке цвећаре.

Мирко Радоњић је аутор још једне представе на овогодишњем шоукејсу, у продукцији Зетског дома са Цетиња. Реч је о *Ђекни*, насталој по митској ТВ серији Живка Николића, која је пре пола века на духовито сатиричан начин проблематизовала црногорски патријархални миље. Серија је радо била гледана у читавој некадашњој Југославији, али у миљеу из којег је потекла баш и не. Утолико је представа Мирка Радоњића вишеструко занимљива и подложна различитим



Из представе **Топло**, фото: Бошко Ђорђевић

приступима, уз отворено питање – како на њу реагују, односно шта из ње читају они који не знају за серију. Визуелно прочишћена, сценски кадрирана као оком камере, са одлично укомпонованим видеом, представа реферише на неке од епизода серије, тематски лабаво повезане, с тим да је положај жене заједнички именитељ. Жене жртве патријархата, или жене чуварице патријархата – суштинско је вечно питање, и даље без правог одговора.

У том смислу се гледа и *Вирџина* Стеле Мишковић и Доре Ружџак Подолски, још једна продукција Зетског дома. Представа која такође користи пре више деценија снимљени материјал, у овом случају документарни – разговоре са последњим Вирџинама у Црној Гори и на Косову. Вирџине са снимка су оживљене сценски, именом и судбинама, и то је једна дирљива повест, такође и омаж овим женама које су здушно пригрлиле традицијом наметнут мушки идентитет, спремне да га бране по сваку цену. Сценски приступ без квалификације или оптуживања, чиста нежност спрам жена које нису могле другачије, али чије су трагичне судбине – на срећу – сахрањене у прошлости.

Предмет Медеја, копродукција ЦНП и Центра за културу Бар, само је једна од небројених интерпретација мита о Медеји. Овде је реч о концепту и режији Диега де Бреа, са моћном Надом Вукчевић у главној улози. Ово је првенствено физички театар, са много телесног у малом простору, без заклона велике сцене и удаљеног просценијума, што је добро, јер се Медејина еруптивна страст чита у сваком трзају мишића њеног полуголог тела, али и изузетно изражајном лицу Наде Вукчевић. Насупрот такве жене, Де Бреа поставља слабашног Јасона и прави заокрет у причи учинивши да тај и такав Јасон на исти начин оставља и своју другу жену, која чак нема ни имена, која је само „Креонтова ћерка“. Тако да улогу антагонисте, у овом виђењу, од Јасона преузима Креонт, моћни тиранин због кога сви страдају. Помало упрошћена интерпретација мита, где је страст необуздане Медеје некакав ентитет по себи, независтан од односа и контекста, што, као у извртнутом огледалу, говори о мушком доживљају жене и њене интиме, овде од стране редитеља.

Представа без женског лика, али не и без присутног односа према жени, је *Contra mundum*, у продукцији Центра за културу Тиват, у режији Вељка Мићуновића, са фасцинантним Озреном Грабарићем као протагонистом у дијалогу са секстетом одличних музичара, као саставним делом сценског догађања. Настала по аутобиографском делу Салвадора Далија, представа прати судбину генија, са успонима и падовима у животу попут сваког просечног бића. У том животу је постојала Гала, његова жена и богиња, од које је витално зависио.

Дирљиво, али ако ћемо право, ни небески свод није баш идеално место за жену. Између Гале и Вирџине, доста тога је јасно изречено на ту тему, у оквиру Првог црногорског шоукејса.

Пише > Александар Васиљевић

Испод површине крије се игра која води до сигурне куће

Посљедња два фестивала (2025/2026) „Петар Кочић“ Народног позоришта Републике Српске

Испод површине крије се игра која води до сигурне куће симбиозом посљедња два слогана Театар феста „Петар Кочић“ Народног позоришта Републике Српске добијамо слоган који утемељује и додатно учвршћује име овог фестивала на регионалној позоришној сцени Балкана.

Континуираним одржавањем фестивала и његовим растом из године у годину, публика коју његује Народно позориште Републике Српске добија све чешћу прилику да буде дио сусрета са врхунским позоришним остварењима, изложбама посвећеним позоришним стваоцима и умјетницима, али и са домаћим драмским текстом и његовим различитим облицима сценске интерпретације, било кроз цјеловиту инсценацију, било кроз јавно читање драмског текста. Да фестивал одржава квалитет и из године у годину га настоји надоградити и помјерити границе, доказује и чињеница да се његов програм непрестано шири. Театар фест тако више није искључиво мјесто гдје публика долази да погледа представу, присуствује разговору на округлом столу и потом оде кући. Он постаје простор сусрета, размјене, разговора и нових позоришних искустава. Програм фестивала данас обухвата различите садржаје намијењене не само публици, већ и свима који учествују у стварању сценске умјетности. Управо у том ширењу програмских праваца лежи његова снага; фестивал отвара простор за сусрет различитих поетика, генерација, умјетничких поступака и погледа на позориште. Зато Театар фест „Петар Кочић“ више није само фестивал позоришних представа, он је мјесто на којем се позориште посматра испод површине, тамо гдје почиње игра, гдје се отварају питања и гдје умјетност проналази пут до публике. А када се та игра заврши, оно што остаје није само сјећање на одгледану представу, остаје потреба да се позоришту вратимо. Управо зато је „сигурна кућа“ можда најбоља метафора за фестивал: простор у који се враћамо јер знамо да нас у њему увијек чека нова прича, нови сусрет и ново питање.



Народно позориште Републике Српске, фото: Дејан Ракита

Године 2025. Театар фест „Петар Кочић“ ушао је у своје двадесет седмо издање са слоганом „Испод површине“. Селекторка Наташа Иванчевић прегледала је 38 пријављених представа, а у такмичарски програм изабрано је пет остварења. За разлику од претходне године, када је велики број представа био заснован на романима и адаптацијама, 2025. доноси снажније присуство младих аутора, драмских писаца и редитеља који директније проговарају о стварности у којој живимо. И управо ту фестивал прави важан искорак.

„Испод површине“ није само тема представа. Она постаје начин на који је цијели фестивал конципиран. Ако су претходних година публика и фестивал најприје били окренути сценском дјелу, сада се поглед шири; шта стоји иза представе, иза текста, иза редитељске идеје, иза глумца, иза историје једног позоришта и иза самог умјетничког процеса? Зато се 2025. фестивал више не



Из представе **Госпа Нола**, фото: Дејан Ракита

задовољава само оним што се дешава на Великој сцени Народног позоришта Републике Српске. Он излази из зграде Позоришта и почиње да осваја различите просторе града. То је можда и најзначајнија промјена у односу на ранија издања, јер фестивал више није једна тачка у граду. Постаје мрежа. Поред такмичарских и ревијалних представа, у програм су увршћени балет, концерти, изложбе, интерактивни перформанси, промоције, разговори и јавна читања савремених драмских текстова. То значи да се мијења и сама дефиниција фестивала. Позориште више није само зграда у којој се игра представа. Позориште постаје музејски простор, постаје кров неке зграде, постаје градски трг, постаје разговор, постаје књига, постаје изложба, постаје јавно читање текста који још није постао представа. И ту се можда најбоље види суштина слогана „Испод површине“. Јер оно што је на површини јесте представа. Испод ње су текст, редитељ, глумац, сценограф, музика,



Из представе **Mamma mia!**, (Тврђава Кастел), фото: Дејан Ракита

историја, критика, истраживање, разговор, образовање и публика. Све оно што омогућава да једна представа уопште постоји.

Двадесет шести фестивал питао је: „Ко сам ја?“ Двадесет седми одговара: „Завири испод површине.“ Прво питање усмјерено је ка човјеку. Друго ка ономе што се налази иза човјека, иза његове приче и иза умјетничког дјела. Између та два слогана фестивал је направио и програмски помак. Од фестивала који прије свега приказује најзначајнија регионална позоришна остварења, постепено постаје фестивал који окупља различите облике умјетничког стварања и различите начине комуникације са публиком. И управо ту се налази његов највећи потенцијал. Јер позоришни фестивал не мора да се заврши спуштањем завјесе. Он може да настави живјети у разговору послије представе, у књизи коју смо поново узели да читамо, у изложби која нас је натјерала да се вратимо историји, у мастер-класу који је младом умјетнику отворио нову перспективу, у јавном читању текста који ће можда једног дана постати представа. Тада фестивал више није само догађај. Постаје процес.



„Ноћ балета“, фото: Дејан Ракита

А када фестивал постане процес, он више не припада само онима који га организују или онима који се појављују на сцени. Он припада и публици, граду, умјетницима који долазе, студентима који уче, писцима који тек стварају и свима онима који у позоришту траже нешто више од два сата проведена у гледалишту.

У главном програму 2025. године нашле су се представе *Киселина, Наличје, Дрвене птице, Искупљење* и *Централа за хумор,* док је фестивал затворен представом *Убиство у Оријент експресу.* Дакле, већ сам такмичарски програм показује ширину различитих поетика, тема и редитељских поступака, од савремене драме и ауторских пројеката до драматизације књижевних дјела и комедије. Али оно што је 2025. учинило посебном јесте управо оно што се дешавало између представа. Фестивал је отворио простор за разговор о позоришту, за сусрет са стваоцима, за читање драмских текстова и за сусрет са другим умјетничким формама. У програму се појављује и *Ноћ балета* Народног позоришта у Београду, чиме балет постаје равноправан дио фестивалског идентитета.

Зато се данас може рећи да Театар фест „Петар Кочић“ постепено прелази пут од фестивала позоришних представа ка фестивалу позоришне културе. А то је много већа и важнија улога. Јер представа се одигра и заврши. Култура остаје.

ОД СЦЕНЕ ДО ИЗЛОЖБЕНОГ ПРОСТОРА

Један од најзначајнијих примјера тог ширења била је изложба „Оставштина модерног позоришта“, посвећена Соји Јовановић, која је у оквиру фестивала отворена у сарадњи са Музејом позоришне умјетности Србије и која је отворила питање начина на који се позоришна историја чува и чита.

ОД ГЛЕДАОЦА ДО УЧЕСНИКА

Још један важан искорак представљају мастерклассови. У оквиру пратећег програма 2025. године одржан је мастерклас „Три дана, три редитеља“, и том приликом угошћени су редитељ Борут Шепаровић, Драган Живадинов и Себастијан Хорват, у Студентском културном центру Универзитета у Бањој Луци. Фестивал који организује мастеркласове, разговоре и образовне програме обраћа се и онима који ће тек стварати будуће позориште. Тиме се мијења и позиција публике. Она више није само посматрач. Она постаје слушалац, саговорник, студент, учесник и потенцијални будући стваралац.

ОД „ИСПОД ПОВРШИНЕ“ ДО „СИГУРНЕ КУЋЕ“

Ако посматрамо Театар фест „Петар Кочић“ у посљедње двије године, онда постаје јасно да се развој фестивала више не огледа само у броју представа или именима позоришта која на њему учествују. Његов развој се прије свега види у начину на који фестивал разумије сам појам позоришта.

Ако је 2025. означила тренутак у којем је Театар фест „Петар Кочић“ почео снажније да излази из оквира класичне фестивалске форме, онда 2026. показује да та промјена није била изоловани експеримент, већ јасно осмишљен правац развоја фестивала. Двадесет осми Театар фест, одржан од 4. до 10. јуна 2026. године, под слоганом „Од игре до сигурне куће – и нешто више од тога“, донио је шест такмичарских представа из земље и региона, али и велики број садржаја који су фестивал проширили далеко изван самог такмичарског програма. И управо у томе лежи суштина овог издања. Фестивал више није само мјесто на којем се бирају и приказују представе. Он постаје простор у којем се позориште гледа, чита, памти, анализира, разговара о њему и носи тамо гдје позоришна публика иначе не би



Мастерклас Драгана Живадинова, фото: Дејан Ракита



Промоција издања Стеријиног позорја, фото: Дејан Ракита

имала прилику да га види. То је важан корак у развоју једне фестивалске манифестације.

Двадесет осми Театар фест доноси шест представа из земље и региона: *Пјевање и ћутање Софке Николић, Игра, Уна, Боливуд, Госпа Нола и Сигурна кућа.* Према избору селектора Жељка Стјепановића, овогодишњи програм усмјерен је на савремени драмски текст и приче о положају жене, из различитих перспектива и различитих животних улога. Селектор Жељко Стјепановић посебно је нагласио савремени драмски текст као полазиште фестивала, али и чињеницу да се у већини изабраних представа појављује питање положаја жене. Жена као дјевојчица која тек треба да уђе у свијет одраслих, жена као мајка, жена као умјетница, жена као љубавница, жена као жртва, жена која се бори за слободу и жена која покушава да сачува сопствени дом и идентитет. Тиме слоган фестивала добија своју унутрашњу драматургију. Игра је почетак. То је простор дјетињства, слободе, маште и првог сусрета са свијетом. А онда долази живот, одрастање, љубав, избори, губици, породица, друштвени притисак, насиље и коначно потреба за сигурношћу. Зато *Сигурна кућа* као завршна тачка тематске линије није само једна од шест представа. Она постаје готово симболичан завршетак пута који је фестивал поставио пред публику. И ту долазимо до кључне разлике. Док је *Испод површине*

био позив да завиримо дубље у позориште, *Од игре до сигурне куће – и нешто више од тога* постаје прича о човјеку. Тачније, о жени. О њеном одрастању. О њеној слободи. О њеним изборима. О њеном тијелу. О њеном дому. О друштвеним улогама које јој се додјељују. И коначно, о питању шта заправо значи имати сигурну кућу. Зато је слоган 2026. године много више од рекламне реченице. Он у себи носи читаву путању. Али се ту фестивал не заустављa. Додатак *и нешто више од тога* можда је и најважнији дио слогана. Јер сигурна кућа није крај приче. Она је тек питање: шта се дешава када до ње стигнемо? Шта остаје испод површине? Ко смо били прије ње? Шта смо изгубили на путу? И да ли је сигурна кућа само простор у који се враћамо или простор који сами морамо да изградимо?

Округли столови постају важан дио фестивалског искуства. Округли сто престаје да буде формални додатак фестивалу. Он постаје његов други чин. Први чин је представа. Други чин је разговор о њој. Тај тренутак је можда један од најбољих примјера онога што Театар фест данас жели да буде. Публика не долази само да чује шта умјетници имају да кажу са сцене. Публика добија прилику да разговара о ономе што је видјела, да постави питање, да се не сложи, да чује објашњење, да промијени сопствени став, а управо ту фестивал постаје жив.

ОД ЈЕДНЕ СЦЕНЕ ДО ЧИТАВОГ ГРАДА

Још једна важна промјена која се види између 2025. и 2026. године јесте однос фестивала према простору. Ако је 2025. поставила темеље ширењу фестивала изван позоришне зграде, 2026. тај принцип додатно развија. Пратећи програм обухвата гостовања у бројним градовима Републике Српске, па се представе из продукције Народног позоришта Републике Српске и Звездара театра изводе у Мркоњић Граду, Костајници, Зворнику, Братунцу, Фочи, Билећи, Гацку, Невесињу, Требињу и Источном Сарајеву. То је више од гостовања. Фестивал 2026. године није заборавио ни најмлађу публику. У оквиру пратећег програма представе *Пут по свијету на тротинету*, *Царево ново одијело* и *Три прасета и још једно* донијеле су позориште дјеци у Милићима, Градишци и Дервенти. И то је важно за будућност фестивала, јер публика се не ствара онда када неко напуни двадесет или тридесет година. Публика се ствара првим одласком у позориште, првом представом, првим аплаузом и првим осјећајем да сцена припада и њему.

То је промјена филозофије. Фестивал више не очекује да публика дође њему. Он иде публици. Позориште иде тамо гдје су људи. И управо због тога програм *Народно са народом* носи симболичну тежину. Национални театар не затвара се у свој простор, већ своју продукцију носи у друге средине и ствара нову публику. Представа *Кућа* постаје један од носилаца тог програма, а њена тема, вјера, одласци, припадање и потрага за домом, додатно се уклапа у цјелокупну симболику фестивала. Тако се дешава једна занимљива ствар, а то је да фестивал говори о сигурној кући, а истовремено сам излази из своје куће. Позориште постаје гост. Позориште постаје путник. Позориште долази људима. И управо то је једна од највреднијих промјена 2026. Тако фестивал постепено престаје да буде само календар културних догађаја у Бањој Луци. Постаје културна мрежа.

ОД ИЗЛОЖБЕ ДО СЈЕЋАЊА

И 2026. године изложбени програм остаје важан дио фестивала. Изложба *Простор игре* приказује двије и по деценије рада сценографкиње Драгане Пурковић Мацан и говори управо о ономе што публика најчешће не види, о сценографији као простору значења, игре и визуелне метафоре. То је опет „испод површине“. Публика види сцену, али не види увијек све оно што је било потребно да та сцена постане свијет. Сценографија је један од најбољих примјера невидљивог рада позоришта. Она није само декор. Она је простор у којем се радња дешава, простор који може да говори, да

симболизује, да ограничава или ослобађа глумца. Зато је назив изложбе *Простор игре* више од назива. Он се природно надовезује на фестивалски слоган. Игра има свој простор, а позориште тај простор ствара и на крају публика види готову сцену.

ФЕСТИВАЛ КОЈИ ПАМТИ

Посебно значајно мјесто у програму 2026. године има и *Вече посвећено Славку Милановићу*, као омаж истакнутом драматургу и његовом умјетничком насљеђу, чиме је фестивал отворио простор за памћење једног аутора и за разговор о његовом доприносу позоришту. У истом духу, фестивал је публици донио и пројекцију филма посвећеног Петру Краљу, великом глумцу српског театра. То показује још једну важну димензију фестивала. Театар фест не гледа само напријед, он гледа и назад. Памти људе који су стварали. Памти представе. Памти редитеље, глумце, драматурге, сценографе. Јер фестивал који нема памћење тешко може да има идентитет.

И онда, сигурна кућа и ту се враћамо на почетну реченицу. Испод површине крије се игра која води до сигурне куће. Она данас може да се чита као сажетак развоја самог фестивала. „Игра“ нас враћа позоришту, основном простору маште, слободе, претварања и стварања. „Испод површине“ нас тјера да завиримо дубље: у текст, процес, умјетника, историју и друштво. „Сигурна кућа“ нас доводи до човјека, до његове потребе за припадањем, заштитом, достојанством и простором у којем може бити оно што јесте. А „нешто више од тога“ оставља врата отворена, за нове представе, нове ауторе, нову публику, нове градове, нове умјетничке форме, и управо зато посљедња два фестивала не треба посматрати као два одвојена догађаја. Они су два корака истог процеса. Године 2025. фестивал је рекао: завири испод површине. Године 2026. рекао је: крени од игре и види куда те она води. А ако је тај пут довео до сигурне куће, онда је можда најважније што је фестивал у међувремену постао кућа самог позоришта, кућа у коју долазе представе, кућа у коју долазе умјетници, кућа у коју долази публика, кућа која памти, и кућа која, из године у годину, мора да отвара своја врата све шире.

ОД „ИГРЕ“ ДО „КУЋЕ“

Када се сви ови програми поставе један поред другог, постаје јасно да је 2026. много више од шест такмичарских вечери. Она има сопствену унутрашњу драматургију. Почиње игром, наставља се одрастањем, пролази кроз љубав, изборе, породицу, умјетност, губитак и друштвене притиске. Стиже до питања насиља и потребе за заштитом. Али истовремено говори о кући као мјесту припадања, о позоришту као кући, о Народном позоришту Републике Српске које излази из своје куће и иде народу, о фестивалу који постаје кућа за различите умјетности. И зато је додатак слогану *„и нешто више од тога“* можда најзначајнији. Јер фестивал је у 2026. заиста био више од такмичарског програма. Био је изложба. Био је филм. Био је разговор. Био је омаж. Био је дјечија представа. Био је гостовање у другом граду. Био је мјузикл. Био је сјећање. Био је сусрет.

И, што је најважније, резултат свега тога јесте био да позориште није остало само тамо гдје се завршава аплауз. Зато бих 2026. посматрао као тренутак у којем Театар фест „Петар Кочић“ више не говори само „Дођите у позориште. Он говори: „Хајде да позориште доведемо до вас.“ А то је можда и највећа разлика између фестивала какав је био и фестивала какав сада постаје.

Пише > Божидар Мандић

Закорачи испред себе

Јубиларни 25. Шумес

Јубилеји чине да авангардна уметност опстане. Прогањана као и у свим временима и у нашем савременом добу, није пожељна. Никад нисам био против традиције, али није ме ни инспирисало када би конзервативни уметници потцењивачки говорили о новим искорацима у потрази за естетиком. У последње време ја више не употребљавам синтагму „Модерна или савремена уметност“, него „испредвременска уметност“. Сматрам сходним да од самог себе и од епохе захтевам једну врсту рискантних предлога који крче нове хоризонте. Рембо је казивао да песници треба да предњаче.

Данас када видимо врсту великог застоја у антрополошком деловању уметности, потребан нам је унутрашњи ментор пун храбрости и слободе од примитиве до експеримента човекових промера. А никако не занетости ка машини или вештачкој интелигенцији која алгоритмима импотентује човеков дух, уметникову душу или оно онтолошко које треба да му буде узор у наредним временима.

Катаклизма душе је на сцени. Катаклизма је већ и у уметности. Обложена металним стандардима и наметима да театар, као и остале уметности, служи извештаченој лепоти, званој „Доријан Грај“. Ретко ћемо у 21. веку пронаћи дело које не припада породици вишепартијског једноумља. Глобализам је на себе преузео задатак да серијали, који умртвљују перцепцију, буду на тржишној траци. Мере се само једноличне форме без идеја, трака није више репетиција, што је обележило 21. век, него лакоћа креативности.

Ове године Породица бистрих потока обележиће 50 година постојања и издржљивости утопијског заноса. Четврт века Шумеса, 50 година комуне и 30 година додељивања награде интелектуалцима који се боре за планету, јер „планетаризам“ би могао бити нови предлог долазеће епохе око које би се окупили мислећи људи, мудраци, уметници и популус који жели да опстанак добије велико слово „О“...Останак!

Наравно, демократија треба да оде на ремонт, као што се то десило с комунизмом који је, ипак, то мушки признао.

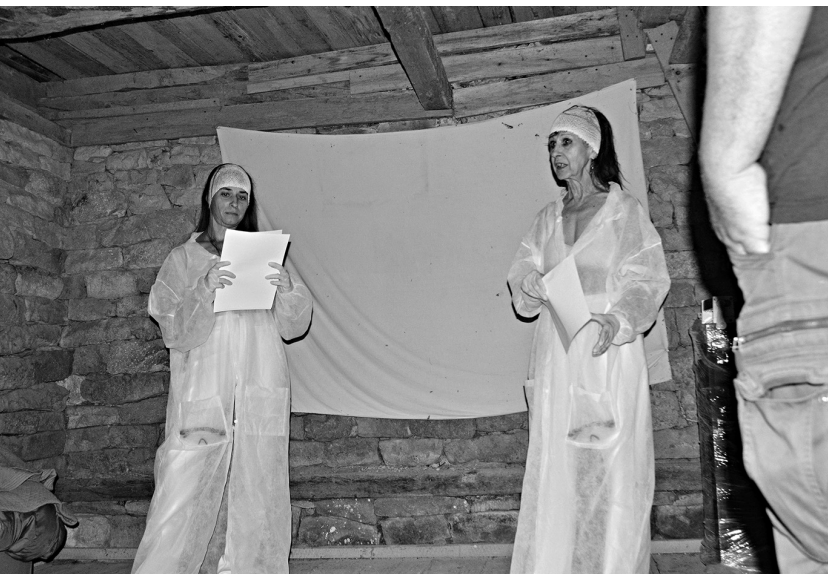
Шумес, шумски сусрети, и овога пута одржан је последњег викенда у августу. Под слоганом *Закорачи-*



25. ШУМЕС: Представа без иједне пробе, фото: Луна Мандић

мо испред себе назначена је наша будност у сагледавању могућих, најављених апокалипси, па чак можда и завршетку ове цивилизације. Књижевници, сликари, театролози, музичари... треба да крикну у један глас! Можда нам се неко и придружи, јер овде, усред зелене оазе, ми чувамо тајну о смислу живота и живахне уметности која на ливади или у потоку, или на стени ствара позоришне минијатуре из човекових стваралачких потенцијала. Не постоје формати нити укази шта је уметност, већ је ми сами, овде, у утопијској зони слободе, креирамо из душе и једноставних побуда, да је сваки човек – Уметник. И нико овде није инфериоран.

И ове године, као и претходних 25, имам трему да ли ћу окупити људе, да ли ћемо имати представе, како ћу сам издржати целокупну организацију, угостити присутне и одиграти две, три представе. Али, као да су то моји пријатељи осетили, па смо три дана, нас седамдесетак створили атмосферу племена и присне заједнице у којој нико није био егоцентричан или реториком империјално нападан. Пажљивост мале групе и јесте наш кредо уметности и живота.



25. ШУМЕС: Помак, фото: Луна Мандић

Никада није било теже остварити особено уметничко дело, а камоли фестивал. Једина реч која нас спасава је **ентузијазам**! Вера да није залудно поновити „оно“ што је било претходно и што нас још држи. Ни овај пут нису нас издале таква присутност и такво пријатељство. Заједнички ручкови, спавање на ливади у вређама или шаторима обезбедили су шарм шездесетих, када је још било наде и када смо поверовали да градимо врлији свет. Ја ту енергију и те визије још нисам издао. Јер, овде у шуми то је могуће остварити.

Ниче се јадао да му није потребан живот, но живахност. Нама није потребна уметност него да повратимо инстинкт за комуникацију. Да у позоришне представе уградимо себе, своје дилеме, персонална преиспитивања, аурефлексивно огледало у којем ћемо видети себе, јер је оно унутар нас самих. Застрашујуће је гледати људе који имају „пластични ум“. У њему нема саосећаја са свим живим бићима. Театар је све! Душа је све! Без ње човек постаје леш. Но, од антике до авангарде 20. века, увек су ницала Нојева острва, она која су чувала живо време, игру, ритуале и назнаку обећавајуће будућности. Сада, по први пут, отворена су врата великог Пакла. На сцени није више антрополошка немоћ, него нуклеарно зло. Цепањем атома упали смо у јаму у којој је човек апсолутно дезоријентисан.

И ове године смо имали песничку платформу. Шесторо младих песника читало је своје песме из првих збирки или првих објављених песама из књижевних часописа. Породица бистрих потока одиграла је сценски исказ *Представа без иједне пробе*. У њој играју Драгана Јовановић, Дарко Шишковић, Славко Матић и моја маленкост. Одиграли смо и представу *Искривљен врат* као критику превелике употребе телефона. Телефони су постали Нарцисово језеро од којег се очи младих не одвајају. Страшно је да апарати добијају епитет „паметни телефони“, а човек све више урања у ступидност. Група Мимарт (Лидија и Нела Антоновић) извела је представу *Помак*, играну у вечерњим сатима под свећама у каменој кући, где је некад живела моја крава. Био је то и омаж Станиславском, јер је он своју прву трупу окупио у штали. Њих две су биле у костимима форензичарске белине. Бела боја лелуја, а стиче се утисак да тела у њима не постоје. Урош Вукша је реализовао представу *Луде мердевине*. Он је мој бивши глумац који је 18 година играо уз мене. Сада, уз моју малу асистенцију, емитује сећајућу снагу на наше некад заједничко наступање на сцени.

Денеш Дебреји обликује круг на белом платну са две платнене кесе испуњене кафеним соцом. Кренуо је са обе руке, из доњег ракурса, и оставио графичко-браон симбол испуњености. Права мала зен представа. Аца Костатиновић је својим телом и гласом подигао гледаоце с клупа и позвао их да заједно трче и прималним крицима избацују из себе цивилизацијске стресове и свеопшту загађеност из убрзаног света. Представа се зове *Врцање*. Такође, нас седамдесетак згрупњавамо



25. ШУМЕС: Хомогенијум – 3, фото: Луна Мандић

се у редове један поред другог. Делујемо као људски квадрат повезан емулзијом радости. Она је наставак претходних фестивала под називом *Хомоīенијум – 3*. Комуна, братство које мили милиметар по милиметар низ ливаду дугу 200 метара. Ђула Француска, Славко Матић и Дарко Шишковић нагим телима обликују перформанс *Три не-нобеловца*. Мириси мушке коже су у тријанглу покрета и осмишљавања нагости.

Коста Николић, млади виолиниста из Париза, уприличио је концерт *Имīровизоване варијације* уз хепениншке покрете и бацањем виолине у ваздух како би ветар додао неки тон више младалачкој игри и плесу. А придружио нам се и новинар Гордан Бркић својим говорним есејом о виђењу овог нашег света с проблемима и могућим решењима. Да, данас не треба да поправљамо свет него да оплеменимо стварност и то – један на један. Бити чист на четири лакта смисао је човековог постојања. На крају, представили смо књигу Тадије Шишковића у којој су записане мудрости настале у периоду од његове друге до седме године. Само једна мисао прототипизује дечје чуђење: „Из даљине људи изгледају као мрави…“

Током 50 година живљења у шуми нисам посекао ниједно дрво. Природа нам није замерила што смо трчали по њој и ламентирали над топлотом и пресушивањем потока и извора. Ова цивилизација никако да схвати да је човек тај који девастира, узнемирује и дискредитује климу. У *Сīранцу* главни јунак вели да није он убица него је то Сунце. Треба поново читати Камија. Фестивал је завршен, а моје стрепње су демантоване. Али, како Антонен Арто каже: „У уметности нема исхода!“ Важно је поседовати исијавање естетичких ексцеса, стварати, веровати и чекати ехо, који попут свежих ноћи у шуми доноси изненађења.

IV

ДИЈАЛОГ У СЦЕНИ

Сцена

Разговарају > Дарко Лукић и Александар Милосављевић

У театру ме занима етичност (1)

Театарске постмеморије илити како су се Дарко и Саша гласно смејали понекад на рубу плача.

Удоба када смо се упознали – а било је то у другој половини 80-их година прошлог века, на неком од великих фестивала ондашње Југославије – Дарко и ја смо заједно са Дубравком Кнежевић, Тањом Симић, Бојаном Коренићем, Маиром Мусафијом, Веселином Радуновићем, Дубравком Вргоч, Ивицом Буљаном, Сњешком Бановић, припадали групи младих позоришних критичара и театролога, позоришних новинара, драмских писаца, драматурга, редитеља. На другој страни биле су громаде југословенске позоришне критике и театрологије, огромни ауторитети – Слободан Селенић, Јован Христић, Владимир Стаменковић, Јован Ћирилов, Радомир Путник, Мухарем Первић, Милосав Буца Мирковић, Далибор Форетић, Петар Бречић, Мани Готовац, Андреј Инкрет, Сретен Перовић… Свакога од нас, тада младих, путеви су водили на разне стране, али је већина остала у театарском животу. Сада, међутим, не више заједничке државе. Дарка Лукића путеви су водили не само у различите државе, него и различите светове. Показаће се да сви они ипак припадају позоришном универзуму. Баш зато ће већ и његова професионална биографија потврдити да овај разговор није било могуће сместити у неку од понуђених рубрика.

Проф. др. сц. Дарко Лукић, театролог, живи у Немачкој одакле као независни стручњак ради у подручју уметничког образовања и културне производње. Независни је експерт у програму COST European Cooperation in Science and Technology, а био је и експерт у програму Cultural Routes Већа Европе (2021–2025), затим у мултидисциплинарног експертној групи за изградњу капацитета ECOC Европских пријестолница културе при AEIDL – Агенцији за локални развој Европске Комисије (2019–2022). Од 2019 до 2024. био је регионални координатор европског пројекта EURODRAM. Изабран је у редовног професор у трајном звању на Академији драмске умјетности Свеучилишта у Загребу где је радио до 2018. Суоснивач је студија продукције на тој академији 2001. Као ментор и тренер учествовао је у програму развоја публика и програму изградње капацитета на манифестацији Ријека 2020, Европска престоница културе и европском програму за развој публика ADESTE+, те као евалуатор у различитим програмима



Дарко Лукић, фото: лична архива

Креативна Европа. Као гостујући професор предаје на универзитетима у Хрватској, Словачкој, Немачкој и Шпанији, а до 2019. предавао је редовно на докторским студијима књижевности, извођачких уметности, филма и културе на Филозофском факултету у Загребу. Као едукатор, водитељ радионица и тренер радио је у свим земљама бивше Југославије, затим у Бразилу, Бугарској, Коста Рики, Француској, Немачкој, Италији, Румунији, Словенији, Шпанији, Тајвану, САД, Великој Британији и Венецуели.

Докторирао је знаност о умјетности – театрологију на Филозофском факултету у Загребу 2005, магистрирао драматургију на Факултету драмских уметности Универзитета Уметности у Београду 1990. и дипломирао компаративну књижевности, филозофију и театрологију на Филозоском факултету у Сарајеву 1985. Стручно се усавршавао на Tisch School of the Arts, New York University у Њујорку 1997. Као Фулбрајтов стипендист, затим на European Academy for Culture and Management у Салзбургу 1995, потом на Institute for Theater Anthropology, University of Copenhagen 1998, те као резидентни драмски писац у Royal Court Theatre у Лондону 1996. са стипендијом British Council-a, и Le Chartreuse, Авињон, 1994. као стипендиста француског Министарства културе и франкофоније.

Дипломирао је e-learning course design на ELA (E-learning академија) у Загребу, а сертификовани је тренер за наставнике с дипломом TQ (Teaching Intelligence едукација за едукаторе).

Осим стручних радова, објављује и прозу, драмске текстове, те преводи с енглеског и шпанског језика.

ПУТ ДО ПОЗОРИШТА

Професионални живот си започео у Сарајеву, у доба значајних друштвених и политичких превирања. Како се сећаш тог времена? Каква је тада била атмосфера у културном животу Сарајева и БиХ?

Говоримо о осамдесетим годинама прошлог стољећа, времену толико опјеваном и мистифицираном у сувременој постјугославенској култури сјећања. У Сарајеву је, као што знаш, заиста све пштало од храбрих нових ствари у скоро свим подручјима високе и популарне културе. Мени понекад није јасно је ли се то баш све тако фантастично догађало, или ми се само чини да је тако било након књига, серија и филмова који су о тим фамозним осамдесетим направљени. Мени особно најдраже и најближе од њих, и због садржаја и због аутора, дивне су књиге драгих особа, „Кроника сретних тренутака„ Сњежане Бановић, и „1983“ Миљенка Јерговића, колико год међусобно сличне и различите биле. У њиховим сјећањима и промишљањима дубоко осјећам многа своја. А мени и није баш све у том времену било весеље и забава. Не знам сјећаш ли се ти оне будалаштине коју су тадашњи медији бомбастично називали фашистичком журком, балом вампира, крвавим походом на социјалистичку нам домовину… Та заправо потпуно безначајна забава доконих и обијесних балаваца, међу којима сам и ја био, претворила је многим младим људима живот у пакао, барем на неко вријеме. Онда је и сама полиција схватила да су у својој параноји дословно ни из чега и сасвим нехотице трапаво исконструирали непостојећу аферу. Па су онда локални политичари пожурили утишати буку и поправити политичку штету. Ја се тога свега данас сјећам као бенигног ексцентричног кревељења које се одједном претворило у ноћну мору као из неког јефтиног плагијата Кундерине „Шале“. А онда су о том догађају написане разне књиге, направљена је и представа, све из потпуно различитих перспектива и с потпуно различитим виђењима догађаја. Никад нисам схватио што је ту било тако значајно па чак ни толико занимљиво да се прежвакава десетљећима. Након тога су се, побогу, дешавале ствари изван људске способности поимања. Мени је то било једно од мојих трауматичних животних искустава, али након тога су, нажалост, слиједиле трауме много комплексније и озбиљније да бих се ја тог циркуса данас више уопће и сјећао. Али о тим фамозним осамдесетима ипак и сам говорим најчешће кроз емотивне реконструкције свјетова који заправо никад и нигдје нису постојали толико налик мојим садашњим присјећањима. Мислим да то разумљиво и природно, готово посве некритичко идеализирање, па и митологизирање осамдесетих, код мене особно, а углавном и у мојој генерацији, заправо потјече од наше несвјесности о властитој привилегираности. Суштина је привилегираности, уосталом, управо то да је неосвијештена. Тако ни ја никад нисам био свјестан стакленог звона под којим сам живио. Ми смо као урбани, добро образовани и за социјалистичке стандарде пристојно ситуирани људи, кружили у том свом малом свемиру сачињеном од неколико увијек истих кафића и клубова, дискотека и журки. Писали смо за омладинске новине, бавили се културом, путовали, одлазили на концерте и фестивале, разговарали о умјетности, пропињали се на прсте и навиривали помало према великом бијелом свијету и откривали чега све тамо има, то што Славенка Дракулић на више мјеста описује као одлазак по ципеле у Трст, измаштавали смо притом неке боље, слободније, хуманије свјетове, и чинило нам се да то радимо сасвим слободно. Били смо притом блажено несвјесни да је свијет око нас био нешто посве, посве друго. На шездесет хиљада проданих плоча Азре око нас се продавало милијун и пол плоча Лепе Брене и деветсто хиљада плоча Мирослава Илића. Толико, рецимо, о урбанитету и авангардном духу времена. Упоредо с нашим откривањем либералне демократије око нас су се увелико припремали будући ратни злочинци, дословно у становима поред и преко пута нашег. О руралним забитима у којима су се већ регрутирале хорде сутрашњих кољача нисмо имали појма ни да постоје. Тако да је све то што смо живјели и о чему данас с таквом носталгијом причамо, заправо био један кристални акваријум у којему смо ми заиста блистали као шарене и златне рибице, али је акваријум био постављен усред минског поља. С вели-



Сплитско љето, 1988, фото: лична архива

ком љубављу и поштовањем сјећам се тих година, али немам данас о њему никаквих илузија. Добро, био сам млад, здрав, блесав, чинило ми се да сам посве слободан, да све могу и да ми ништа не недостаје. У таквим би ми увјетима ваљда било лијепо и весело дословно било кад и било гдје.

Шта те је довело до позоришта?

Кад ми је моја генијална психотерапеуткиња поставила исто питање, рекао сам јој да је ваљда њезин посао да она мени на то одговори (смех). …Сад би сигурно требао ићи онај кич одговор да је заправо позориште мене пронашло (смех). Ето видиш, скоро ми је немогуће о томе говорити озбиљно, поготово не с тобом с којим дијелим те почетке…Све негдје до четвртог разреда гимназије намјеравао сам студирати медицину. Онда сам као матурант почео озбиљније откривати књижевност, театар, културу и умјетност. До краја четвртог разреда био сам већ сасвим сигуран да ће ми то бити посао. Никад нисам пожалио, нити сам се и на тренутак упитао како би било да је било друкчије. Сад мислим да сам ја несвјесно те просторе стварања идеализирано видио као неко уточиште, склониште од стварности, мјеста гдје је могуће стварати алтернативне наративе и имагинирати различите животе. А онда ме је то путовање почело интензивно и снажно обликовати и мијењати и ја сам почео уживати у тим непредвидивим и узбудљивим хоризонтима могућности, и мало-помало, нисам више никад пожелио изаћи ван из тога.

У то време смо много путовали. Зачас је свако од нас, тада младих почетника, Бојан Кореић, Ивица Буљан, Маир Мусафија, Дубравка Кнежевић, Дубравка Врговић… – а били смо позоришни критичари, драматурзи, редитељи, драмски писци, глумци – могао да буде у Загребу, Марибору, Љубљани, Титограду, Новом Саду, Београду, Сарајеву… Редовно смо се сретали на сарајевском МЕСС-у, новосадском Стеријином позорју, титоградском ФЈАТТ-у, наравно на Битефу, али и, рецимо, на премијерама у Зеници… Колико Те је атмосфера вишенационалне заједнице у Сарајеву и, уопште, у тадашњој Југославији, припремала за послове којима ћеш се бавити?

Вјерујем да ме је рођење и одрастање у таквој мултикултуралној средини учинило веома отвореним за културна учења и културне размјене. То ми је мно-

го помогло у свим каснијим путовањима, селидбама, бројним миграцијама и многим промјенама. Мислим да сам захваљујући таквој средини у формативном периоду стекао способности учења, одучавања и поновног учења, лакоћу прихваћања и напуштања културних образаца какве сигурно не бих могао развити у неком посве монокултуралном окружењу. Капацитет одучавања, који ми је често био кориснији од способности учења, лакше се може стећи живећи у средини гдје истовремено постоји више „истина“ – више система вриједности, више различитих норми, више начина гледања на исте ствари, више вјера, мјера и традиција. Ја сам двије трећине досадашњег живота проживио у другим градовима, другим културама, читав живот међу другачијим људима, најчешће се споразумијевајући на другим језицима. Турска књижевница Елиф Схафак подсјећа нас да се вишеструка припадност његује културолошким сусретима, не само физичким путовањима, и да је то више став, начин размишљања, него број печата у нашем пасошу. То је прије свега начин на који размишљамо о себи и другим људским бићима, „у флуидним, а не чврстим категоријама“. Научио сам видјети и чути друге и другачије, јер сам и сам увијек био неки други и другачији. Није то нимало лако. Понекад ми је јако тешко имати разумијевања за неке различитости. Али која је алтернатива томе? Побити све који су различити од нас? Па онда и они имају право нас побити јер смо другачији од њих. Превише је крвопролића потекло само од тога што неки „ми“ нисмо имали воље пронаћи у себи још мало стрпљења и разума да покушамо схватити те неке „њих“, који „нас“, истина је, понекад јако, али баш јако нервирају.

Да ли ме вара утисак да је и на Тебе, као уосталом у извесној мери и на мене, утицао Слободан Благојевић, песник, преводилац, позоришни и књижевни критичар, театролог. Колико су интелектуалци Благојевићевог профила утицали на Твоје формирање, али и на формирање наше генерације позоришника?



Дарко Лукић, Њујорк 1997, фото: лична архива

Слободан је био посве изнимна појава у југословенским размјерама. Јако, јако ријетко сусретао сам по свијету такве људе којима полази за руком огромни талент и знање комуницирати на толико једноставан и непосредан начин да то одједном изгледа као нешто лако и саморазумљиво. Имао сам невјеројатну срећу и привилегиј да сам у младим данима и самим професионалним почетцима имао прилику учити од људи



Премијера представе **Важно је бити позитиван**,

Каракас 2001, фото: лична архива

БИБЛИОГРАФИЈА РАДОВА ДАРКА ЛУКИЋА

Театрологија и културна продукција:

- *Unclaimed Memories/Unsolicited Narratives*, Хрватски центар ИТИ, Загреб, 2026.
- *Wstep do teatru stosowanego* Akademia Sztuk Teatralnych, Краков, Пољска, 2021.
- *Uvod u primjenjeno kazalište*, Leykam International, Загреб, 2016.
- *Uvod u antropologiju izvedbe*, Leykam International, Загреб, 2013.
- *Kazalište u svom okruženju, knjiga 2, kazališna intermedijalnost i interkulturalnost*, Leykam International, Загреб, 2011.
- *Kazalište, kultura, tranzicija*, Хрватски центар ИТИ, Загреб, 2011.
- *Kazalište u svom okruženju, knjiga 1, kazališni identiteti*, Leykam International, Загреб, 2010.
- *Produkcija i marketing scenskih umjetnosti*, друго издање, Хрватски центар ИТИ, Загреб, 2010.
- *Drama ratne traume*, Meandar, Загреб, 2009.
- *Produkcija i marketing scenskih umjetnosti*, Хрватски центар ИТИ UNESCO, Загреб, 2006.

ПРИРЕЂИВАЧ И И УРЕДНИК:

- Поглавље у двотомној књизи *The Routledge Complanion to Applied Performance* Routledge 2021.
- *Sedam suvremenih hrvatskih drama* (на шпанском) Editorial Byblos, Buenos Aires, 2013.
- Ведран Михлетић: Креативна продукција, КУЛТ Филм д.о.о. Загреб 2008.

ПОГЛАВЉА У КЊИГАМА; ЧАСОПИСИ, ЗБОРНИЦИ (ИЗБОР ТЕКСТОВА):

- *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 *Miscelleanea 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.



Мале сцене, Ријека, фото: лична архива

као што је Слободан и још неколико изузетних особа у тадашњем Сарајеву, као што су Хамдија Демировић, Ненад Фишер, Предраг Финци, Нермина Курспахић, или моја фантастична гимназијска професорица књижевности Љиљана Бјелица која ме је увелико и усмјерила према студију књижевности. Тада то, наравно, нисам могао ни приближно схватити, али данас имам пуну свијест о томе колико су ми њихова ерудиција, интелект и њихови погледи на свијет отворили обзоре и дали фантастичне путоказе. На томе им никад не могу бити довољно захвалан. То могу рећи у своје име с великом сигурношћу, али како си рекао, такве мале групе изузетних људи у свим дијеловима тадашње државе сасвим сигурно су снажно, усудио бих се рећи и пресудно, утјецале на обликовање једног дијела наше генерације, прије свега примјерима властитог ангажмана на културној и јавној сцени, бирајући увијек тежи пут и захтјевније циљеве. Ти и ја, уосталом, кроз ево већ четрдесет година пријатељства и сурадње свако мало се сјетимо и споменемо такве особе, разговоре с њима, њихове књиге или представе које су нас потакнуле, инспирирале, усмјериле…То је непроцјењиво богатство.

Магистрирао си у Београду, докторирао у Загребу, стасавао си, као и ја, у атмосфери КПГТ-а Љубише Ристића и Наде Кокотовић, природно Ти је било да се муваш на пробама Љуше и Наде, Рахима Бурхана, Вита Тауфера, Јанеза Пипана, Душана Јовановића, да дискутујеш са Џевадом Карахасаном, Хамдијом Демировићем, Далибором Форетићем, Петром Бречићем, Јованом Ћириловим, Борком Павићевић, Мирјаном Миочиновић, Драганом Клаићем..., а МЕСС, Позорје, Битеф или титоградски ФЈАТТ, представљали су за нашу генерацију неку врсту природног амбијента за учење и сазревање; нас балавце „трпела су" нека од највећих имена домаће театарске критике. Како памтиш то време? Шта си тада научио?

Опет ћу поновити, мислим да је то била невјеројатна срећа и неизмјерни привилегиј. Кад год сам причао својим студентицама и студентима, а предавао сам годинама и у Хрватској, и у Србији, и у Босни и Херцеговини, и у Словенији, и Македонији и Црној Гори, о тим славним именима и о томе како сам као анонимни почетник, дословно, као што си рекао, расправљао с таквим великанима, њихове су реакције ишле од невјерице до фасцинације. Нешто касније сам имао прилику радити и с особама као што су Гротовски, Барба, Дарио Фо, Ричард Шекнер, Боб Вилсон… али сигуран сам да су ме за самоувјерен и сигуран улазак у дијалог с овим потоњим изврсно припремили и обучили сви ови раније наведени, и да бих без њих јако тешко, ако икад и икако, стигао до тих свјетских колоса. Годинама након времена о којем причаш, кад је сав тај шарени свијет остао још једино у крхотинама наших сјећања и по архивима наших заборава, сједио сам с Борком у Пули и отворили смо управо ту тему трансгенерацијских утјецаја и свих начина на које стварају друштвену корист и начина на који њихов изостанак прави друштвену штету. Кад сам радио *Рат и Мир* с Миленом Зупанчич, послије проба смо често претресали сјећања на та времена и питање у којем тренутку се све то почело урушавати. Што сам тада научио? Неизмјерно пуно, не могу ни процијенити колико. А најважније ми се чини, понављам то јер ми је стварно важно, да сам научио одучити. Идеје, концепти, људи, све се то стално мијења, и у тим мијенама оно што смо недавно научили више ништа не вриједи, па то треба одучити и поново учити па научити нешто потпуно ново. Тај процес непрекидног учења и одучавања, ту сталну мијену, ја разумијем као истовремени процес одрастања, сазријевања и ослобађања. Спознаја да многе привидно контрадикторне ствари могу бити истовремено истините и да супостоје многе различите стварности је, ваљда, тренутак ступања у свијет зрелости. То сам научио кроз цијели процес који спомињеш.

Како се одвијао процес Твог (професионалног) сазревања – прво од младог књижевника који пише прозу и аутор је драматизација, до позоришног критичара, затим од човека који се из гледалишта пење на позорницу као драматург и редитељ, а онда постаје продуцент и руководилац театра, да би се напокон афирмисао и као театролог и педагог.

Ја заиста нисам сигуран ради ли се о неком сазријевању у смислу напредовања или једноставно о трајању у једном јако узбудљивом и већим дјелом непланираном путовању. Кад данас погледам унатраг, чини ми се да ја баш и нисам имао неки врло јасан план, а у почетку сигурно ни доста знања, памети и искуства за прављење неког структурираног плана каријере. Понекад ми се стварно чини да сам се само налазио и сналазио у ситуацијама, оно као кад валови бацају Одисеја с једног на друго чудесно мјесто, па се он онда једноставно мора снаћи да би преживио, односно да би се прича наставила, колико год бизарне или опасне биле околности. Преживљавање је ту кључна ријеч. С одређене временске дистанце онда то изгледа као богата каријера или еп (смех). Пуно је ту било великих, битних промјена. Није ми било лако сваки пут изнова исписати цијели наратив, још једном преобликовати

себе, одучити старо и научити ново. Тај процес је захтјеван и често окрутан. А резултат након тога је промјена која можда и неће бити промјена на боље. Али без уласка у ту неизвјесну борбу нема помјерања и кретања. Понекад су у мом животу лутања толико потрајала да ми се у међувремену учинило како је Итака фатаморгана за којом не вриједи трагати. Након предугог лутања постаје потпуно свеједно од куд смо кренули и камо смо жељели отићи. Пловидба постаје једина Итака. Лутања постају једина стварност која је заиста битна. Кад се нађеш у ситуацији да једноставно мораш опстати, некако се потпуна беспомоћност сударі с осјећајем апсолутне свемоћи. Јер, алтернатива једноставно није опција.

У ТЕАТРУ ТОМАЖА ПАНДУРА

На чело театра &TD-а си дошао након неколико значајних управника, а свакако после славног периода директоровања Вјерана Зупе. Претпостављам да је већ и та чињеница била неком врстом отежавајуће околности за сваког ко би њега наследио, па тако и Тебе?

Неколико угледних особа је водило театар након Вјерана, и над свима је увијек лебдјела сјена тог славног оснивача и култних, готово канонских представа насталих у његово вријеме. То је она ситуација кад наслиједиш оснивача и легенду – што год направиш или не направиш подложно је поређењу на твоју штету. Ја сам некако интуитивно осјећао да се под толико густом сјеном не може дисати. Зато сам у првом наступном интервјуу рекао да је Зупа свој посао направио и да ми не пада на памет не само покушавати натјецати се с њим или бити неки нови, други Зупа, него да ћу само покушати бити најбоља верзија Дарка Лукића радећи нешто посве другачије и ново на трагу идеје театра каквог је Зупа направио. Вјеран ми се након тога дословно само појавио у глумачком бифеу &ТДа, у који до тада из неких својих разлога није залазио, јавио ми се и рекао да је свратио на пиће. И од тог тренутка па до своје смрти био је увијек ту кад год сам затребао неки савјет или подршку. Е, кад се онда прочуло да као ваљда први од насљедника имам његов јавни и гласни благослов, онда се чуло и оно „а изгледа да тај мали Босанац ипак нешто зна“ (смех). Као декан Академије драмске умјетности у Загребу, Вјеран ме је један дан позвао на каву, негдје при крају мог другог мандата, и предложио ми да размислим о томе да дођем на школу и кренем у академску каријеру. Понудио ми је да оснујем сасвим нови студиј, одсјек продукције. Тако је и било.

Посебно поглавље у Твојој каријери драматурга, драматизатора и адаптатора представља сарадња са Томажом Пандуром. Како сте сарађивали?

С Томажем сам проживио више од тридесет година пријатељства и сурадње, и због тога до данас одбијам рећи покојни и користити прошло вријеме кад говорим о њему. Он се никад није задовољавао једноставним рјешењима нити је тражио лакше путеве и пречице. И за најситније детаље имао је неколико могућности и сваку је требало више пута продискутирати и провјерити. Било је посве нормално да до задњег тренутка, чак и након прве генералне пробе, још увјек дословно сатима претресамо могућности и опције и потребе да се нешто мијења. Знао сам буквално током ноћи писати нешто за сутрашњу јутарњу пробу, за што бисмо онда закључили да то ипак не треба убацити. Зато је сурадња с њим била невјеројатно тешка, али још више инспиративна. Захвалан сам за сваки тренутак тог искуства.

Прошао си много тога у позоришту, рекао бих да си се окушао безмало на свим театарским „фронтовима“ – као драмски писац, драматург, аутор драматизација и адаптација, редитељ, директор Драме сарајевског националног театра, директор загребачког казалишта, али и члан управног одбора другог театра, такође у Загребу, оснивао си позоришне фестивале и



Националнои фестивал уметности, Костарика 2003, фото: лична архива

бивао селектор и члан жирија многих од њих, писао си позоришну критику, уређивао периодику и позоришне рубрике недељника, аутор си театролошких студија и есеја, да не помињем да си, управо као изузетно образована, свестрана и у театру афирмисана особа једно време обављао и дужност министра културе, а онда си начинио заокрет и своју каријеру углавном усмерио ка театрологији. Велим, углавном, зато што, колико видим, ипак ниси дефинитивно одустао од театарске праксе. Данас си првенствено ангажован као професор, консултант у широкој области културе и уметности. Како сагледаваш ове фазе своје каријере?

Већ сам упоредио тај пут с неком мојом малом приватном Одисејом. Није ту било никад великог стратешког плана ни његове тактичке разраде. Осим врло кратког и потпуно бесмисленог излета у политику, од којег је једина корист била та што сам брзо схватио да за тај посао немам ама баш ни најмање дара ни спо-



Премијера представе **Barroco**, Мадрид 2007.

фото: лична архива

собности, увијек су ми сви послови на неки начин били повезани с театром и писањем. Тако сам, заправо случајно, успио прилазити театру с пуно различитих страна и проматрати га из пуно различитих перспектива. Након тога било ми је некако логично сажети та искуства и увиде у теоријско истраживање изведбених умјетности, које је код мене у правилу увијек интердисциплинарно и трансдисциплинарно, јер ја једноставно не знам другачије. Неки мисле да је то комплицираније и тежи приступ, али за мене је најлакши јер је заправо једини који знам. Зашто је тога било толико? Тако се некако догодило у мом животу да сам пет пута морао кренути испочетка. И то не из нуле, него из минус десет. Морао сам измислити себе потпуно изнова, направити све око себе, сам створити све што имам. Пет пута поново тако. Дуго би нам трајало да овдје описујем цијену таквих искуства. Свакако, некад сам послове мијењао из радозналости, а некад и из нужде. Било је периода кад сам дословно бауљао кроз живот, попут мјесечара. Притом ме понекад само сплет врло бизарних околности сачувао од озбиљних падова. Немам за то никаква објашњења. Не мислим често о томе. Не мислим, заправо, скоро никад о томе. Вјерујем да ионако нема користи од размишљања ни о прошлости ни о будућности. Живот је увијек само у садашњем тренутку. Осјећао сам се понекад у властитом животу као да на силу читам неку лошу књигу која ми се уопће не свиђа и која притом има осамсто страница. Па сам се једноставно запитао морам ли ја ту књигу баш дочитати до краја. С мјеста одакле данас на то гледам мислим да су се у мојој каријери многе ствари догађале једноставно јако, јако рано. Прерано. Био сам премлад и неискусан, па сам углавном морао све учити у ходу, кроз падања и подизања, све научити на властитим грешкама. То је најтежи начин учења. Али се барем кроз ту муку све темељито научи. Нарочито што и како не треба радити. И онда су се у једном тренутку сва та теоријска знања и практична искуства природно сусрела у истраживањима и педагогији.

ИЗАЗОВИ У ТЕАТРУ

Читамо Твоје књиге, повремено се срећемо на њиховим овдашњим промоцијама; волео бих да кажеш нешто и о научној области којом се бавиш последњих неколико деценија.

Занимало ме је прије свега истраживати просторе који су били релативно слабо и ријетко освијетљени. На примјер, друштвени контекст у којем театар настаје и постоји, његове односе с окружењима, политичким, економским, медијским, друштвеним. Затим примјењено позориште, инклузивни театар, простори укључивања различитих маргинализираних и дискриминираних мањинских скупина и питање њихове представљености. Задњих десетак година фокусиран сам посебно на публике и заједнице, на различите врсте комуникације изведбе с различитим публикама. Осим теоријских истраживања пуно радим и као савјетник и едукатор на програмима развоја публике, било да је ријеч о Европским културним пријестолницама или различитим пројектима Креативне Европе. С тим у вези је и мој ангажман у подручју унапрјеђења умјетничког високог образовања, углавном сценских умјетности, што сам радио дословно од Грузије до Латвије и од Португала до Исланда. Увијек се свим тим пословима бавим интердисциплинарно, укључујући у свој рад театрологију, изведбене студије, студије сјећања, студије трауме, културне студије, културну антропологију и многе друге дисциплине које ми помажу надићи ограничења једностраног приступа и развити креативније методологије и слободнија истраживања.

Типичан примјер таквог трансдисциплинарног приступа је твоја најновија, управо објављена књига *Unclaimed Memories/Unsolicited Narratives*. Зашто си је писао директно на енглеском језику?

То је моја петнаеста књига, али прва која је изворно написана на енглеском језику, и по томе је, такође, посебна. Представља уједно и моју духовну транзицију и емиграцију у подручје неког другог језика. Заправо, неких других језика. Зашто енглески? Зато што ми је више од десет година то први и углавном најважнији радни језик и зато што мислим да су теме занимљиве и за знатно ширу публику. У овој књизи бавим се истраживањем онога што сам назвао мејнстримингом маргиналности, показујући како су се хрватска драма и казалиште суочавали с друштвеним табуима, нежељеним сјећањима и прешућеним наративима. То су у хрватској култури заобиђене и мучне теме, као што су, рецимо, Јасеновац, посткомунистичка транзиција, хрватски злочини у задњем рату, положај квир и трансродних особа у Хрватској, прекаријат и посттранзицијско сиромаштво, мигрантске и феминистичке перспективе или питање театарске и медијске екологије. Свугдје је заправо ријеч о наглашеним етичком ангажману ауторица и аутора у широком генерацијском распону, од Слободана Шнајдера до Доротее Шушак. Занимале су ме стратегије које су користили да маргиналне, заправо маргинализиране теме, ушуткане гласове, потиснута сјећања и неугодна суочавања ипак доведу на главне, велике позорнице, уведу у мејнстрим и учине присутним и видљивим. Наравно, занимало ме је и како су публика и стручна критика реагирали на такве неугодне изазове.

VI

УПРАВЉАЊЕ ПОЗОРИШТЕМ



Пише > Миливоје Млађеновић

Ни уклетијег ни узалуднијег посла од управничког...

> Управник позоришта мора да буде помирљив човек. Мора да се помири са судбином да га у позоришту нико неће волети[1)]

Ниједан управник позоришта не ваља. Онај који се властима умиљава, не ваља јер је Позориште увек у опозицији. Али ни онај позоришни управник није добар који не уме с властима, јер неће израдити бољи финансијски положај за театар. Не ваља ни управник који држи увек страну глумцима, јер запоставља оне који опслужују уметност. Не може се добрим управником звати ни онај који се само високом уметношћу позоришном бави, јер ће оставити незадовољне бројне класе публике. Али не ваља ни управник који се додворава репертоаром публици, зато што ће тако оштетити трајно суштину позоришне уметности која не трпи компромисе. Не личи на доброг управника ни она личност која глуми претерану строгоћу и стално маше правилницима и законима и позива се на прописе, **а тек не ваља онај разбарушени и ноншалантни управник који се влада само по обичајним правилима позоришта**.

Чини се да је данас, управнику позоришта доста да је лепорек, да својим дискурсом о мисији и значају позоришта зна да обрлати оснивача и спонзора, да је добар гост на сваком позоришном симпозијуму, да зна да се искобеља из прашуме прописа који су увек ненаклоњени позоришту, да уме да кукумавчи. Дакле, прича се враћа на свој почетак: од управника се очекује да делује снагом инстинкта. А у ствари, реч је о дубоким кадровским проблемима, о проблемима евалуације, проблемима критеријума, затим законодавних оквира и стратегија те мањкавости знања потребних за управљачку функцију. Отуда тврдња да нема уклетијег ни узалуднијег посла од управничког.

Увек одговоран, увек крив за све, а без икаквих, барем не јавних, заслуга за успех установе којом управља. Ништа се значајније није променило вековима у театарској Србији. Исти онај туробни рефрен који Стерија пева Јоакиму Вујићу, оцу српског позоришног менаџмента, одзвања и данас: „Све што си народу дао,

1) Фрагмени из необјављене књиге *Савети младом управнику. Практикум без употребне вредности*.

дао си бадава, С црном јоште штетом, трпећ много глад и оскудност“. Такав је, углавном, удес свих позоришних управника, **осим ако се нису на дужи рок уортачили с политиком и властима. У свим осталим случајевима, власт одбацује управљаче „по истеку рока употребе“**.

Управник српског позоришта, под условом да оно опстане, у другој половини двадесет првог века и даље ће главињати између романтизираног несхваћеног и разбарушеног позоришног свезнадара (пише, глуми, режира и управља), самоуправно схваћеног нешто једнакијег међу једнакима чимбеницима театра, наопако протумаченог демократског лидера у уметности, аутократе и деспота, апсолутног господара позоришта којег фаворизује новокапиталистички концепт у позоришту.

Срећом, постоји у нашој позоришној пракси јединствен и непоновљив случај поштовања ангажмана позоришних управника, једино признање у Србији (а вероватно и у региону!) којим се вреднује неописиво комплексан рад позоришне интендантуре. **Рад у култури уопште у Србији данас је понижавајућа, недолична, сумњива а сасвим је могуће, са становишта моћника који удешавају свет по својој мери, и деструктивна делатност**. А одлука да се неко прихвати да организује и води позоришну установу је саморазарујући чин. Отуда она шака јада у овој земљи која још увек верује да се театром може утицати на побољшање света, да се позоришном светлошћу може растерати мрак, заслужује да се охрабри, ободри.

Због тога Народно позориште Сомбор дуже од три деценије мотри како управници обављају своју функцију, не би ли пронашли личност таквих особина која би се својим деловањем, програмским стремљењима, знањем и умећем уврстила у круг следбеника Николе Пеце Петровића, редитеља и управника Народног позоришта Сомбор, истинског творца преображаја малог провинцијског позоришта у позориште модерног сензибилитета, равноправног с театрима великих градова тадашње Југославије. Тај преврат у Сомбору начињен је седамдесетих година прошлог века и, с малим предасима, траје и данас. „Сомборска позоришна алхемија“ постала је пример и образац позориштима у Србији.

Сваке друге године на основу доказаних резултата, на Позоришном маратону, додељује се признање „Никола Пеца Петровић“ као једина награда у Србији којом се вреднује посао управника позоришта и којом се и ова делатност признаје у позоришту као достојанствен посао[2)].

Награда за ову скровиту режију укупног театра првих година додељивала се сваке године на Фестивалу војвођанских позоришта, а потом је „измештена“ на право место – на почетак Позоришног маратона, и одлучено је да се додељује бијенално, јер нит’ Србија има толико добрих позоришта, нит’ узорних управника. Тада су иновиране и пропозиције, па је решено да за награду могу да конкуришу управници који су издржали најмање цео четворогодишњи мандат и да се посебно вреднују постигнути резултати у последње две године.

СПИСАК СВИХ НАГРАЂЕНИХ УПРАВНИКА:[3)]

Небојша Брадић (1992)
Љубомир Драшкић (1993)
Синиша Ковачевић (1994)
Јован Ћирилов (1995)
Миливоје Млађеновић (1996)
Бранислава Лијешевић (1997)
Златица Поповић (1998)

2) Идеју да се установи ово признање, коју сам као управник без недоумице прихватио, дао ми је Давид Тасић Даф (1940), највернији и највећи поштовалац управничког умећа Николе Петровића. О доајену сомборског Позоришта у посебном поглављу биће речи доцније.

3) Ниједно образложење награде до 2004. није сачувано, па сам сва наведена образложења написао по сећању или написао у форми биографске скице држећи се факата који су били аргументи за доделу награде. Дакле, не обухвата референце добитника награде у целини. Остала образложења, уз мање модификације су оригинална и аутор их наводи као своја, јер их је сам и писао, будући да је у то време био члан Жирија.

Слободанка Алексић и Светозар Цветковић (1999)
Љубица Ристовски (2002)
Горан Ибрајтер (2004)
Бранко Цвејић (2006)
Зоран Стаматовић (2008)
Ања Суша (2010)
Шандор Ласло (Sándor László) (2012)
Биљана Кескеновић и Бранислав Недић (2014)
Зоран Карајић (2016)
Андраш Урбан (Urbán András) (2018)
Михајло Несторовић (2021)

* * *

(1992)

НЕБОЈША БРАДИЋ (1956). КРУШЕВАЧКО ПОЗОРИШТЕ.

Нимало није случајно што је Небојша Брадић први добитник награде „Никола Пеца Петровић“ за најбољег југословенског позоришног менаџера. Брадић је тада у позоришној Србији виђен као млад, изузетно агилан и прогресиван управник истовремено ангажаван као редитељ и уметнички директор. О њему се говорило као о узору, мобилизатору позоришног живота, творцу хармоније и склада позоришне институције. Његово управничко деловање, означено као „Брадићев крушевачки период“, развијало се изузетно успешно у неколико праваца: обнова позоришне зграде, оснаживање глумачког ансамбла (ангажовању младих школованих глумаца), те профилисању тематски, идејно и естетички атрактивног репертоара. Тако је Крушевачко позориште постало, уз Народно позориште из Сомбора, једно од битних центара позоришног живота „ван великих позоришних центара“, како се тада говорило. Брадић је тада начинио естетски преокрет, успео је да удахне дах савременог европског театра у престоницу Чарапаније и конципира репертоар који је Крушевачко позориште својим провокативним садржајима привлачио различите слојеве публике.

(1993)

ЉУБОМИР МУЦИ ДРАШКИЋ (1937–2004). АТЕЉЕ 212 БЕОГРАД.

После Мире Траиловић на чело Атељеа 212 дошао је Љубомир Драшкић, који је, као млади редитељ, у овом позоришту, био готово од самог оснивања. За време свог мандата проширио је глумачки ансамбл ангажовањем младих драмских уметника. Али још су значајније Муцијеве заслуге за реконструкцију зграде Атељеа 212, која је трајала десет година и завршена 1992. и тада постаје једно од најсавременије опремљених позоришта на Балкану. Муци Драшкић је такорећи данонoћно надгледао све фазе адаптације изградње театра. Уз све управничке послове, историчар уметности и редитељ, некадашњи асистент и настављач мисије Бојана Ступице, професор ФДУ, успео је да режира и стотинак представа широм некадашње и садашње земље. Многе од оних које је урадио, нарочито оне у свом матичном театру, постале су антологијске, игране су преко стотину пута, и гостовале широм континента и света. Потпуно је припадао позоришту, до краја живота.

(1994)

СИНИША КОВАЧЕВИЋ (1954). СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ НОВИ САД.

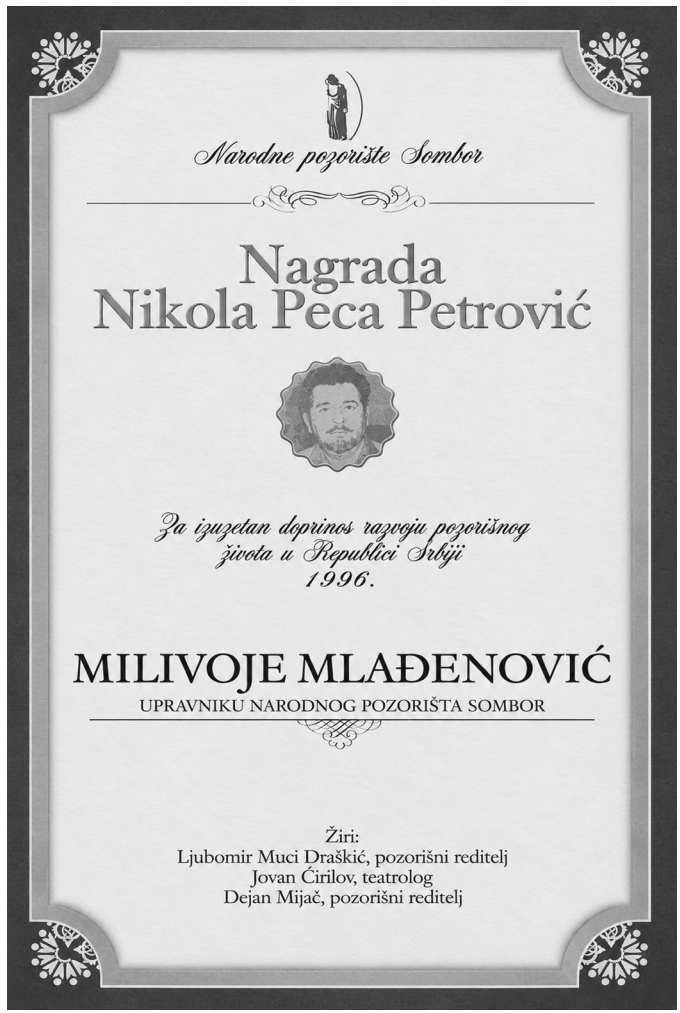
Био је краће од једног мандата, чини ми се, али се и у том скраћеном мандату уочила снажна промена, неко ново струјање, нарочито у Драми и то је било пресудна референца која га је препоручила за награду за најбољег управника позоришта. Остао је упамћен као бескомпромисан стваралац и интелектуалац са оштрим ставом према тромости институције националног театра. У свакој прилици наглашавао је да позориште не сме да буде „херметично“ већ живи механизам који подржава домаће стваралаштво.

Инсистирао је на уметничком интегритету и озбиљном репертоару, а његов мандат обележио је ауторски приступ вођен личним позоришним и драмским искуством, борећи се свим својим бићем за снажније присуство савременог домаћег текста у репертоару Драме СНП-а.

(1995)

ЈОВАН ЋИРИЛОВ (1931–2014).
ЈУГОСЛОВЕНСКО ДРАМСКО ПОЗОРИШТЕ БЕОГРАД.

Стваралац неизмерне енергије, театролог и драматург, песник, прозни и драмски писац, позоришни критичар, колумниста, преводилац, итд. Оставио неизбрисиви траг првенствено у позоришту, а потом у нашој уметности и култури уопште. Истовремено, био је покретачки дух и селектор Битефа. Један од најзначајнијих позоришних делатника нашег доба. Уз Бојана Ступицу, најуспешнији управник ЈДП-а пуних четрнаест година. За време његове управе ЈДП је достигло светску славу, паралелном афирмацијом најзначајнијих дела домаће драмске књижевности и избором оних дела из светске драматургије с којом београдска и српска позоришна сцена није имала значајнији додир. ЈДП је доживело тада репертоарски, кадровски и естетички препород. Ћирилов је творац основе за изградњу позоришне будућности у нашој земљи. Његова визија театра базирана је истовремено на новим позоришним струјањима која су имала свој додир са традицијом, стваралачку комуникацију са баштином. Као управник, Ћирилов је у сваком тренутку имао припремљен репертоар за две сцене и то је функционисало пуних осамнаест година без застоја.



Плакета „Никола Петровић Пеца“ уз напомену да је у метежу услед сељакања из канцеларије у канцеларију, кад сам поднео оставку на функцију управника НПС, оригинална Плакета негде загубљена. Али Биљана Кескеновић се за време њеног управљања сетила и дала да ми се направи нова, на мустру тада већ нове, иновиране плакете аутора Мише Кескеновића.

(1996)

МИЛИВОЈЕ МЛАЂЕНОВИЋ (1959). НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ СОМБОР[4)]

(1997)

БРАНИСЛАВА ЛИЈЕШЕВИЋ. ГРАД ТЕАТАР БУДВА.

Стваралачка душа и практична делатница фестивала. Снажна, истрајна, бескомпромисна када је у питању живот фестивала. Свих ових година доказује да уметност може да доживи процват и у условима који му нису подесни. Доследна у остваривању мисије Града театра. Неприлично би је било назвати менаџером у позоришту, иако управо тако гласи назив признања које јој додељено „за изузетне заслуге за развој позоришне уметности“, а које додељује Народно позориште Сомбор. Она није менаџер него верник уметности и позоришта. Менаџери су хладни, прорачунати, маркетиншко-пропагандно усмерени у остваривању циљева уметности. А циљеви и задаци Браниславе Лијешевић су лепота и чистота мисли и дела човековог.

Да не верује у надмоћ добрих сила у човеку, одавно би Брана престала да данонoћно бди над бедемима Града театра и посветила се књижевности која је њен азил. Да не верује да је уметност могућа и у окружењу бахатог, провинцијалног, безобразног, новосклепаног, пристала би на удобност министровања у култури Црне Горе, функције коју је једно време обављала.

У доба када су се људи чешће хватали „за ножеве него за мистрије“, у епохи када је човек постао монета за поткусуривање трговаца разне сорте, у време када су и отаџбина и мајка на продају, када се „тржишно мисли“ чак и када је реч о споменицима културе, па се, на пример, за извођење представа на Цитадели тражи 10.000 ДЕМ по представи или право да се располаже приходом оствареним од глумачке игре, Бранислава Лијешевић је остала прибрана, рационална и проширила простор дејства Града театра на плаже, острво, брдо. Учињено је то, не из пркоса, него од невоље, а догодило се остварење скоро утопијског сна – да сви простори које је природа дала постану део јединствене, аутентичне, непоновљиве уметничке целине. Тако је Лијешевић у племенитој завери с драмским уметницима зачарала Будву.

4) Наравно, одмах су се јавили и пакосници са досетком (глумачка братија, ко би други!) да је награда и измишљена да би била мени додељена, иако сам тек пети у низу. И то додељена на иницијативу Дејана Мијача. До тада сам био члан Жирија.

ЈА: Па, како, професоре, побогу, да се мени дадне награда?! Не иде, у Жирију сам ...

МИЈАЧ: Иде, иде! Ви се ништа не питате. Избацићемо Вас из Жирија и поставити Јована Ћирилова.

Било је то на крају оне сезоне када се појавила *Катѣ Капуралица*, када се позориште захуктало свом силом, па су почели да хвале у медијима и управника, на што би Јагош Марковић рекао: „Што је ово дошло на свијет, и управника да хвале...“.

Уместо, образложења самом себи (Боже ме прости!):

На Округом столу Стеријиног позорја поводом представе НП Сомбор *Афера недужне Анабеле* (1998), **Љуба Тадић**, председник Жирија, коментарише: „Чујем овде хвале и управника Позоришта, а ја бих га казнио јер је представа каснила десет минута!“ Схватио сам одлично шта је горостас српског глумишта хтео да каже. И захвалан сам му и данас због тога. Јер никада нисам више ни помислио да је управник битан фактор у театру. Зна се тачно опсег његовог деловања. Учини ти да све функционише и пре и после позоришног чина, а хвала припада глумцима на сцени. Речи Љубе Тадића схватам не као прекор, него као додатак награди коју сам, ипак, добио.

(1998)

ЗЛАТИЦА ПОПОВИЋ (1947–2015). ШАБАЧКО ПОЗОРИШТЕ[5)].

5) Да ли је у том тренутку позориште у Шапцу још званично било Народно позориште „Љубиша Јовановић“ Шабац, или је већ преименовано у Шабачко позориште, нећу те слагати, него ћу то проверити и на другом месту објаснити. А могао би то да урадиш и сам, јер ког си ђавола и почео да читаш ову књижурину, ако нећеш понешто и сам да допринесеш, да се увериш на које све начине су промене у друштву и идеологија утицале на позоришни живот.

Најдуже се задржала на месту управника у историји Позоришта у Шапцу. Осамнаестогодишњи период њеног управљања сматра се и најуспешнијим, односно златним добом јединог професионалног позоришта у мачванско-подрињском крају. Привржености позоришту без остатка, мудрост у креирању репертоарске политике, симбиоза драматурга и уметничког саветника у њеном бићу, превласт домаћег драмског текста са више праизвођења, трасирали су јој пут до коте које су досегли управници наших позоришта са најдужим стажом руковођења. „Највише ствари радим захваљујући интуицији. Најлепши део мог посла су добре представе“ – говорила је о свом стилу управљања Златица Поповић.

Управницу Позоришта у Шапцу сматрали су и храбром и предузимљивом јер је упркос противљењу градских „структура“ и примедбама да су јој прохтеви мегаломански, имала петљу да сруши стару сцену и подигне нову, модерно опремљену. Златица Поповић је поносна и на дуговеке шабачке представе које су режирали Никита Миливојевић, Кокан Младеновић, Радослав Миленковић (*Ћелава певачица*, *Мандрагола*, *Мрешћење шарана*, *Дуго путовање у Јевропу*).

(1999)

СЛОБОДАНКА ЦАЦА АЛЕКСИЋ (1941–2019).
ПОЗОРИШТАНЦЕ „ПУЖ“, БЕОГРАД.

Са Бранком Милићевићем 1977. основала Позориштанце „Пуж“ и била дугогодишња управница и радила у њему до краја живота. Од оснивања, „Пуж“ је имао изузетну пажњу медија, па чак и критичара, који традиционално не залазе тако често и тако радо у позоришта за децу. Њихове представе *(Острво са благом*, *Ромео и Јулија*, *Меца и деца*, *Снежана и 7–8 патуљака*, *Пепељуга*, *Пинокио*, *Ивица и Марица,* успоставиле су снажну комуникацију са најмлађом публиком. Карактерситика поетике Позориштанца „Пуж“ коју су створили Бранко Милићевић и Слободанка Алексић јесте преобликовање антологијских романа у постмодерном духу и формирање особене естетике „Пужа“. Због тога њихове представе вишеструко тријумфују на Југословенском фестивалу позоришта за децу у Котору, али и на Фестићу, Фестивалу еколошког позоришта ФЕП у Бачкој Паланци и другим фестивалима позоришта за децу. Због тих потврђених вредности Позориште „Пуж“ се сврстало међу установе културе од значаја за град Београд.

Представе „Пужа“ показале су да позориште за децу не заостаје по квалитету за позориштем за одрасле, напротив. Такође, временом су отворили простор за афирмацију младих редитеља и писаца. Својим деловањем Слободанка Алексић и Бранко Милићевић направили су широк лук од алтернативног трагалачког деловања (поготово у Атељеу 212) до стварања сопственог позоришта у коме су истраживали разне форме позоришта за децу које су и дан-данас узорне.

(1999)

СВЕТОЗАР ЦВЕТКОВИЋ (1958).
АТЕЉЕ 212 БЕОГРАД.

На чело позоришта дошао је 1997. на предлог ансамбла као особа која зна биће овог позоришта и која ће потврдити стечени углед Атељеа 212 и „увести нешто ново“. Функцију је обављао 12 година, све до средине 2009. Током његовог управљања реализовано је 89 нових премијерних представа. За време његовог управљања Атеље 212 израстао је у једно од најзначајнијих позоришта у Србији и региону, наметнуло се као лидер регионалне сарадње у сфери позоришта и својим успесима унапредило позоришни живот Београда и читавог простора бивше Југославије.

Цветковић је покренуо и реализовао прву послератну позоришну размену на релацији Љубљана – Београд – Сарајево, и активно представљао домаће стваралаштво у иностранству (Канада, САД, Енглеска, Швајцарска и др). Атеље 212 данас има профилисан ре-

пертоар који публика препознаје и прихвата. За време Цветковићевог руковођења створене су многе култне представе. Међу њима и *Арт* (1997), комедија Јасмине Резе у режији Алисе Стојановић, која је имало више од 200 извођења и играна је деценијама. У том периоду настала је и представа *Породичне приче* (1998) Биљане Србљановић у режији Јагоша Марковића. Ова представа је снажно обележила крај 90-их година кроз ангажован театар и специфичну естетику, освојивши бројне домаће и регионалне награде. Редитељи чија је поетика обележила овај период су Јагош Марковић, Алиса Стојановић, Дејан Мијач.

(2002)

ЉУБИЦА РИСТОВСКИ, НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ – NARODNO KAZALIŠTE-NÉPSZÍNHÁZ СУБОТИЦА.

Систематизовала је, стандардизовала целу комплексну троимену позоришну кућу у Суботици „на такав начин да сви елементи функционишу“, иако Театар делује без своје куће која је годинама била у адаптацији, односно изградњи. Љубица Ристовски је успела и у таквим околностима да удеси да позоришни механизам функционише беспрекорно. Највеће је постигнуће Љубице Ристовски било пажљиво формативање, односно структурирање глумачког ансамбла који данас делује стабилно и који, као такав, доживљсвају и публика публика, и гостујући уметници, и стручна јавност. Нарочит изазов за Љубицу Ристовски била је израда организационе структуре у колективу са две драме, на српском и мађарском језику, на такав начин да делују синхроно и хармонично. Додела признања „Никола Петровић Пеца“ уследила је у трећој години њеног мандата, за наведене резултате и конкретне успехе у програмској политици. Признање је деловало као антиципација за подухвате који ће тек уследити.

„Остаће у историји српског позоришта упамћено и то да је Љубица Ристовски са директорком Драме на српском језику, редитељком Оливером Ђорђевић, прва у Србију позвала Оливера Фрљића да режира. На Позорју је 2011. тријумфални победник била Фрљићева представа *Кукавичлук* НП Суботица, потресна прича о жртвама Сребренице. Љубица Ристовски је, такође, била први директор позоришта у Србији који је Андраша Урбана позвао да режира на српском. Његови *Бановић Страхиња* и *Сабирни центар* биле су такође одличне представе те куће“.

(2004)

ГОРАН ИБРАЈТЕР (1962). НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ „ТОША ЈОВАНОВИЋ“ ЗРЕЊАНИН.

Ваљано осмишљеном репертоарском политиком, бригом за развој глумачког ансамбла и добро одабраном екипом уметничких сарадника, успео је да очува континуитет, име и углед Народног позоришта „Тоша Јовановић“ из Зрењанина, те да унапреди укупни позоришни живот Зрењанина, Војводине и Србије. Ибрајтер је такође испољио изузетне организаторске способности у погледу гостовања зрењанинског позоришта у земљи и иностранству, а нарочито је допринео очувању најстарије позоришне манифестације у земљи – Сусрета професионалних позоришта Војводине.

(2006)

БРАНИСЛАВ ЦВЕЈИЋ (1946–2022). ЈУГОСЛОВЕНСКО ДРАМСКО ПОЗОРИШТЕ БЕОГРАД.

Ћирилов, тадашњи управник ЈДП-а, позвао је Цвејића да буде помоћник директора позоришта 1986. и од тада па до краја Јовановог мандата њих двојица ће тесно сарађивати. У то време Бранко је у ЈДП-у и глумац и помоћник управника и значајно је доприносио стварању тзв. „другог златног доба“ овог позоришта када Дејан Мијач режира *Родољупце*, *Путујуће позориште Шопаловић*, *Мизантропа*. Слободан Унковски *Позоришне илузије* и *Буре барута*. Харис Пашовић

Буђење пролећа и *Птице…* Када је изгорела велика сцена и наступило зло доба за ЈДП, Цвејић је добио тежак задатак: да испред позоришта надзире изградњу нове зграде. И овај пројекат је завршио успешно – ЈДП се уселио у нову зграду маја 2003. У међувремену, логично и очекивано, понуђено му је место директора позоришта. На ову функцију је дошао 2002. и на њој остао до 2011. С великим жаром се посветио овом задатку.

За време његовог мандата извођене су праизведбе комада Милене Марковић, Биљане Србљановић, Угљеше Шајтинца. Најпрестижнији редитељи из земље и региона режирали су на новој, великој сцени, док су Сцена Студио и „Бојан Ступица" биле полигон на коме су своје позоришне каријере започели редитељи и редитељке који данас креирају позоришни живот Србије и региона.

За време када је Цвејић био директор, представе ЈДП-а освајају бројне престижне награде и позориште гостује широм света. Значај ЈДП-а је тада потврђен и чланством у Европској позоришној конвенцији, а затим и позивом за чланство у најзначајнијој позоришној асоцијацији континента – Унији театара Европе.

(2008)

ЗОРАН СТАМАТОВИЋ (1959).
НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ УЖИЦЕ.

На дужности управника Народног позоришта у Ужицу је од 1997. Преданим, зналачким, систематичним и упорним радом Стаматовић је успео да ужичко Народно позориште сврста у ред најугледнијих и најстабилнијих позоришних центара у Србији. За тих једанаест година ужичко позориште је у сталном уметничком, организационом и техничком напретку. Остварене вредности потврђене су учешћем ужичког позоришта на Битефу с представом *Пер Гинт*, те тростуким појављивањем у оквиру show case програма овог престижног фестивала. Ужичко позориште је 2007. учествовало на отварању венецијанског бијенала с представом *Слуга двају господара*, вишеструки је победник на фестивалу „Јоаким Вујић" и добитник бројних награда на другим фестивалима. У области међународне сарадње ово позориште је такође узорно: гостовали су у Москви, САД-у, Посебне заслуге припадају Зорану за изванредно и беспрекорно организовање Југословенског позоришног фестивала који је уз Стеријино позорје и Битеф постао најпрестижнија тачка сабирања позоришних вредности створених у Србији и региону из којег се приспеле представе не морају преводити. Уз све то, Стаматовић се подухватио и осетљивог и рискантног посла реконструкције и адаптације зграде позоришта, који се такође одвија по плану и педантно. Најважније – Зоран Стаматовић је, уз помоћ сарадника, брижљиво склапао репертоар ужичког позоришта водећи увек рачуна о сразмери класичног и савременог, домаћег и светског, тако да је благотворно утицао на одзив публике што је и највећи смисао позоришног дејства.

(2010)

АЊА СУША. МАЛО ПОЗОРИШТЕ
„ДУШАН РАДОВИЋ" БЕОГРАД.

Током свог управничког стажа, од 2002, Ања Суша посвећена је развоју позоришта за децу и младе. Имајући на уму да су деца најосетљивија категорија публике, Ања је у сталној потрази за најефикаснијим моделима комуникације позоришта са публиком. С тим циљем, осим брижљиво конципираног репертоара за најразличитије слојеве дечје и публике за младе, организовала је и разговоре са децом и младима, хуманитарне пројекте, као што је „позориште солидарности", приређивала представе за маргинализоване групе деце, итд.

Ања Суша је извела праву малу револуцију када се дрзнула да у Малом позоришту „Душан Радовић" у репертоар уврсти представу *Секс за почетнике*. Овим потезом она је изградила мост између деце и родитеља. Суша свакодневно истрајава у доказивању да позори-

шта за децу нису другоразредна у односу на позориште за такозване одрасле и чини много да се суморна слика о нашем позоришту за децу промени.

Осим што је померила границе конвенција поимања позоришта за децу и младе, Ања, као управница, велику пажњу посвећује едукацији публике што је изузетна реткост у нашој позоришној пракси.

(2012)

ЛАСЛО ШАНДОР (SÁNDOR LÁSZLÓ) (1961).
ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZB/ НОВОСАДСКО ПОЗОРИШТЕ.

Током свог деценијског управничког стажа у Ујвидеки сзинхазу/Новосадском позоришту па до данас, Шандор је предано и умно радио на стваралачком размаху овог позоришта које делује на мађарском језику. Приступајући крајње обазриво креирању репертоара, а то значи и избору редитеља и подели глумачких задатака, Ласло је успео да створи један од најпосвећенијих, најмоћнијих, највреднијих, најмарљивијих и најконзистентнијих глумачких ансамбала у Србији. Захваљујући таквом рационалном управљању глумачком снагом (колико год то сурово звучало у пословима уметности!) Ујвидеки сзинхаз је учествовао и освајао бројне награде на Стеријином позорју, Битефу, Југословенском позоришном фестивалу у Ужицу, сарајевском МЕСС-у и другим фестивалима у земљи и иностранству и уврстио ово позориште међу најпрестижнија у земљи.

Разноврстан репертоар, саткан како од класичних, савремених и авангардних драмских дела, као и наклоност према најновијим позоришним струјањима одлика су овог позоришта. Када се томе додају прескромни технички и материјални услови у којима позориште делује, тада управничка улога Ласла Шандора добија обрисе подвижничког, препородитељског. А стална брига за публику, као и инсиситирање да се све представе симултано преводе на српски језик, додају овом театру мултикултуралну особеност. Ујвидеки сзинхаз, мало, љупко, шармантно, пријатељско позориште, европско позориште, позориште ведрог духа и посебне атмсфере носи печат свог домаћина, изванрдног директора Шандора Ласла.

(2014)

БИЉАНА КЕСКЕНОВИЋ (1966).
НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ СОМБОР.

Биљана Кескеновић, изванредна глумица, доказала је, током шест управничких година, да уме да пажљиво и одмерено води репертоарску политику, држећи равнотежу између традиционалног и савременог позоришног израза. Тако је успела да одржи живим мит о сомборском позоришном чуду које се приказивало врло уверљиво на свим најзначајнијим фестивалима у земљи и региону и свету, и потврђивало великим бројем најпрестижнијих награда. Нарочиту експанзију Народно позориште Сомбор доживело је у последње две сезоне. *Чаробњак* Федора Шилија у режији Бориса Лијешевића, *Госпођа Олга* Милутина Бојића у режији Горчина Стојановића само су два од бројних доказа вредности које су додатно оверене наградама на Стеријином позорју и другим важним фестивалима, као и на гостовањима у Канади, Словенији, Црној Гори... Биљана је довела Народно позориште Сомбор пред врата Европске театарске конвенције, велике породице најистакнутијих позоришта Европе.

(2014)

БРАНИСЛАВ НЕДИЋ (1973).
КРУШЕВАЧКО ПОЗОРИШТЕ.

Драматург и редитељ, у историји Крушевачког позоришта својим управничким ангажманом дужим од деценије, остаће запамћен као агилан, мудар позоришни делатник који је успео да у годинама тешких искушења и немаштине очува и континуитет и

квалитет позоришног живота и сачува статус престоног позоришног града јужно од Београда. Данас је заиста реткост да неко успе да преживи толике година управљајући, а да притом има и извнредне уметниче резултате. Кад се говори о Недићу, може се рећи да је он управник значајне епохе у развоју Крушевачког позоришта. За време његовог управљања у Крушевачком позоришту створен је великих број позоришних остварења несумњивих естетских одлика које су се потврдиле на престижним фестивалима у земљи и региону.

* * *

Два су моћна позоришна центра у овој, позоришно одавно малаксалој, Србији – Сомбор и Крушевац. То су деценијама упоришне тачке у борби против естраде, надирућег популизма. Наши лауреати осим својих аутентичних, особених управничких квалитета од којих смо само неке навели, имају и извесне заједничке одлике: виспрен и умешан однос према глумачку ансамблу, његовој сталној нези и подмлађивању; отвореност и спремност за сарадњу са другим позориштима у земљи и региону; слух за модеран приступ позоришном организовању, што потврђују ступањем и смислене и битне копродукционе пројекте (Крушевац са Народним позориштем у Нишу, Народно позориште Сомбор са Српским народним позориштем из Новог Сада, Градом театром Будва – ово су само примери, не набрајање!). У такве потезе спада и њихов заједнички пројекат: копродукција представе *Доктор Нушић* у адаптацији и режији Кокана Младеновића, чиме се крунисало дводеценијско позоришно братство Народног позоришта из Сомбора и Крушевачког позоришта. Овај позоришни чин је много више од тога. Сомбор и Крушевац исплели су од свиленог конца јаку сајлу на којој плови сигурна позоришна лађа кроз разне врсте поплава које су задесиле ову несрећну, али једну једину Србију. Зато, уместо свакодневних флоксула за које нас убеђују да су спасоносне, ускликнимо: „И позориште, и позориште“!

* * *

(2016)

ЗОРАН КАРАЈИЋ (1951). ШАБАЧКО ПОЗОРИШТЕ.

У Србијици позоришној овог времена, кењкавој и кмезавој, има ипак један театар где управник не кмечи, него добро снабдевен знањима и умећима из сфере позоришног менаџмента, иако глумац по вокацији, рмбачи и ради с видљивим резултатима на сваком кораку.

Прво, има то Позориште и квантитет и естетски квалитет репертоара, промућуран концепт и прегледну слику где се јасно види однос према укупности позоришног бића: равномеран развој и указивање на највеће вредности домаће и светске класике, посебна осетљивост за афирмацију домаће драме, спремност за истраживања на плану форме, не заклања се само иза великих етаблираних редитељских имена него пружа безрезервну подршку младим редитељима и писцима за њихова прва огледања у позоришту.

Друго, има ово позориште вредан, стабилан, добро саздан глумачки ансамбл који се ојачава из године у годину младим глумачким снагама.

Треће, Шабачко позориште је мобилно позориште, присутно на гостовањима, лако ступа у рационалне копродукционе односе (с Народним позориштем у Београду, Регионалним позориштем у Новом Пазару, са фестивалима).

Четврто, све представе Шабачког позоришта високо вредноване и награђиване на фестивалима у земљи и иностранству.

Пето, Зоран Карајић успео је да релативизује, на новим основама заснује фестивал Шабачко пролеће уместо трапавом политиком угушеног, одличног фестивала Позоришне свечаности – Љубиша Јовановић.

Шесто, ретко која позоришна кућа, изузимајући национална позоришта, има снаге и воље да се бави издавачком делатношћу – Карајић је покренуо часопис за културу „Код 015“.

Седмо, а прво: Зоран је, као управник Шабачког позоришта, успео да темељно рестаурира зграду,

позоришну инфраструктуру, да Занатски дом, дакле, за позориште неподесна грађевина, буде удешена по свим захтевима позоришне технологије и специфичних других захтева.

У време, када позориште ником није важно, па врло често ни људима који у њему и с њим живе, Карајић је, како све то и чиме – не знамо, успео да докаже и градским оцима и браћи и сестрама, да је позориште за живот човека изузетно важно и у граду чивијаша...

Зоран Карајић је својим активизмом, неком дозом фанатичне оданости театру, успео да докаже да у Србији има позоришног живота и након, уз свесну или несвесну подршку државе, свесрдног и систематског развоја таблоидне естрадизације reality културе.

(2018)

АНДРАШ УРБАН (URBÁN ANDRÁS) (1970).
ПОЗОРИШТЕ „KOSZTOLÁNYI DEZSŐ" СУБОТИЦА.

Свесни да је тешко раздвојити редитељску поетику Андраша Урбана од његовог управничког ангажмана, чланови Жирија настојали су да се потпуније усредреде на његово управничко мисионарство у, по форми малом, али по дејству изузетно важном театарском центру у Суботици „Деже Костолањи". Жири је нарочито вредновао следеће елементе Урбановог управничког ангажмана:

Андраш Урбан је безостатно посвећен организовању и функционисању театра „Деже Костолањи". Нарочиту истрајност и храброст, умешност Урбан је исказао у борби за доказивање важности овог специфичног позоришног модела и за његову реалну финансијску основу и професионално утемељење.

Посебна вредност театра „Деже Костолањи" јесте његов репертоар који садржи комплементарну мрежу најпрогресивнијих, најпровокативнијих и значењски изузетних позоришних струјања у чијем остваривању су учествовала изузетно угледна редитељска имена из земље и региона.

Мултикултураност, апсолутна отвореност такође је врлина овог театра. Иако своје представе углавном изводи на мађарском језику, све представе се титлују на српски. У представама равноправно учествују глумци и други извођачи чији су језици и мађарски, и српски, и други језици региона.

Бројчано невелики, али крајње рационално и до перфекције уметнички развијен глумачки ансамбл, зналачки вођен, као и технички и продукционо-организаторски тим, досегнути ниво технолошког развоја у згради која је својим унутрашњим уређењем подешена за потпуни естетски доживљај публике, неконвенционалан и инвентиван приступ сваком позоришном догађају, такође су докази изузетно вредног управљачког механизма овог позоришта.

На крају, као круна мобилизацијског ангажмана Андраша Урбана, долази Desire Central Station, фестивалска манифестација коју је идејно конципирао Андраш Урбан и који се доследно реализује сваке јесени, представљајући најзначајније представе из земље и региона. Јасан, иновативан, савремен, нерепетитиван уметнички концепт привлачи пажњу публике из целе земље и југоисточне Европе.

Речју, прослављени позоришни редитељ, једнако добро режира и позориште Деже Костолањи, од оснивања до данас.

(2021)

МИХАЈЛО НЕСТОРОВИЋ (1967)
ПОЗОРИШТЕ МЛАДИХ НОВИ САД.

(Награда се додељује за резултате постигнуте руковођењем Народним позориштем Сомбор у периоду од 2014. до 2019).

У том раздобљу Несторовић је показао и потврдио изванредну управљачку умешност и уметност у руковођењу овом високопрофесиоалном позоришном установом. Агилношћу, истинским разумевањем природе позоришне уметности Несторовић је успео да

уметнички, у добро осмишљеној репертоарској политици, уз избор најзначајнијих редитеља и других позоришних уметника, максимално ангажује креативни потенцијал глумачког ансамбла Народног позоришта Сомбор у продукцији позоришних остварења која су својим тематским, идејним, стилским и поетичким опредељењем заокупљале пажњу позоришне и укупне културне јавности што је резултирало учешћем на бројним значајним позоришним фестивалима у земљи и региону и изванредном валоризацијом у виду престижних награда.

Управнички ангажман Несторовића (иначе дипломираног глумца из класе Бранка Плеше) одликује такође несвакидашње развијен осећај за успостављање сарадње с другим позоришним институцијама, кооперативност, ступање у копродукционе и партнерске аранжмане што се очитовало у бројним копродукцијама са угледним позориштима, фестивалима и организацијама доприносећи нарочито афирмацији Народног позоришта Сомбор на међународном плану. Једнако важан значај у укупном деловању Михајла као управника позоришта има и његова перманентна борба за одржавање и унапређивање стандарда узорне позоришне институције у инфраструктурном, техничко-технолошком, логистичком и промотивно-пропагандном погледу.

* * *

Те 2021. године награда је последњи пут додељена. Награда није укинута, него је управа Народног позоришта Сомбор решила да у договору с члановима породице Николе Петровића Пеце, ревидира пропозиције, ојача дигнитет награде и евентуално јој дода међународну димензију. Било је мршавих позоришних година па награда није ни додељена, а два пута је учињен преседан те су додељене, по две равноправне награде.

Ова пауза у додељивању награде, разочарала је бројне управнике позоришта у Србији, јер иако не доноси ни јаре ни паре, овој награди су се многи управници надали, зато што је јединствено признање за руковођење позориштем. Вредност награди додаје и чињеница да она долази из сомборског позоришта које у Србији важи одувек као симбол слободоумног, храброг, истраживачког, беспрекорно организованог, уређеног, стандардног и уметнички високо позицинираног театра.

ЕСЕЈ СЦЕНЕ

Сцена XI

Пише > Петар Грујичић

Позоришни реферат о награди за театрологију „Јован Христић“ на 71. Стеријином позорју

За Стеријину награду „Јован Христић“[1] за театрологију на 71. Стеријином позорју конкурисало је 20 наслова објављених у последње три године. У својих неколико сесија, жири за доделу награде је у корпусу пријављених наслова могао да констатује књиге различитих профила, међу којима су највећи број чиниле збирке есеја, мање или више тематски обједињених као јасне целине, посвећене различитим позоришним областима, почев од позоришне историографије, драматургије, продукције, сценског покрета или сценографије. Уочено је и неколико наслова који су позоришни уметници понудили као сопствено искуство у учешћу у уметничким процесима, као и присуство аутора који су конкурисали са више наслова. Међу потоњима нарочито издвајамо две занимљиве студије Маријане Прпе Финк, *Сценски језик изражен кроз покрет* и *Сценско дејство изражено кроз покрет*, које се заправо доимају као половине једне историографске целине. Зато је већи нагласак у оценама жирија стављен на синтетичке, монографске студије истраживачког профила, међу којима се по квалитету и обиму издвојило неколико њих, попут *Генеза Стеријиних комедија* Саве Анђелковића, *Отварање граница, стручна рецепција Битефа у Србији* Ксеније Радуловић и *Нови наратив* Марине Миливојевић Мађарев.

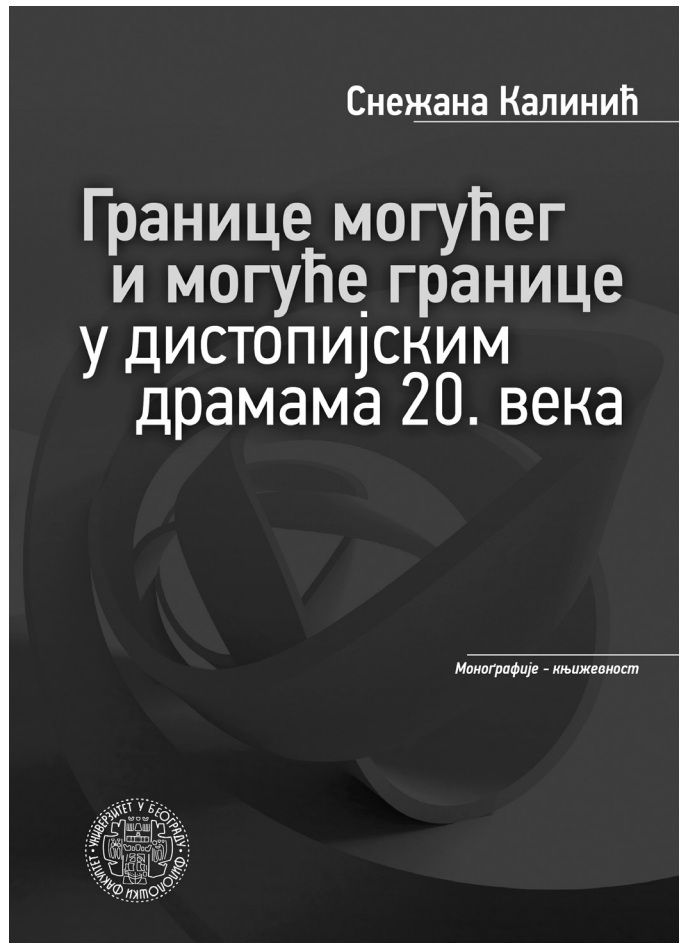
На крају, жири је у најуже разматрање узео две студије, међу којима је *Мотив самоубиства у драмском стваралаштву Биљане Србљановић*, докторски рад Предрага Јашкића, препознат као обимна, аналитичка и до сада зацело најкомплекснија студија о опусу наше познате драматуршкиње која задире у питања са ширим теоријским и практичним импликацијама и то не само када је реч о будућим поставкама анализираних драма. Монографија обилује изузетно детаљним тематским и структурним запажањима одлика својеврсне, како их аутор назива, драматургије мржње и рашчараности, чија је антрополошка суштина у разматраном опусу подвргнута хладној вивисекцији, сасвим примереној (само)деструктивној природи насловне теме.

Награђена студија *Границе могућег и могуће границе у дистопијским драмама 20. века* Снежане Калинић се, међутим, у понуђеном избору наметнула као најкомплекснија, тематски најзаокруженија и на високом академском нивоу написана књига. На трагу познате студије *Замах будућности* Драгана Клаића из 1989. Калинић увећава број наслова из Клаићеве студије и

1) Аутор текста био је председник жирија Стеријине награде „Јован Христић“ за театрологију на 71. Стеријином позорју.

подвргава их комплексној теоријској анализи. Та анализа базира се на увидима чувеног филозофа Пола Рикера, његовим књигама и предавањима о утопији као врсти наративне рефигурације, као и на чувеној теорији Лубомира Долежела о фикционалним световима чије присуство у овдашњој академској сфери можемо да захвалимо управо ауторки Калинић, преводитељки његове капиталне студије *Хетерокосмика* (2008). Иако су се ова два позната, веома утицајна аутора спорадично или тек индиректно бавила позориштем, Калинић је, као њихов врсни познавалац, у својој монографији успела да уочи повезнице од битног театролошког значаја и искористи их за анализу својих бројних примера. У том светлу, дистопијски дискурс није третиран само као негативна предикција друштвених појава у будућности, већ се на основу филозофских и когнитивних увида два чувена аутора, испитују многе наративне, перцептивне и представљачке варијанте у драматуршком обликовању реченог дискурса. И бројем и избором, анализирани текстови успешно репрезентују изузетно богат и динамичан 20. век, успевајући да кроз заједничку тему дистопије повежу неке већ класичне ауторе попут Камија или Бекета, са читавим низом мање или више познатих, код нас махом неизвођених драма, почев од Чапековог класика *Р.У.Р.*, па до драма Е. Канетија или Ц. Мајтона. У свему томе, посебно се издваја напор ауторке да, из непосредног теоријског суседства, филозофије и наратологије, на терен позоришта „преведе“ многе идеје од продуктивног теоријског и практичног значаја, притом не губећи из вида комплексност теме и њених когнитивних условљености на широком културном и психолошком плану.

Занимљиво је, и уједно необично, што поводом награђене монографије Снежане Калинић, дистопијску тему можемо напоредо везати и за будућност драмског театра у историјском смислу, будући да се након анализираног периода у књизи, теорија и пракса у 21. веку наглашено, скоро искључиво, окренула вантекстовним, перформативним и постдрамским аспектима театарске уметности, неретко се претварајући у



једну прилично херметичну, садржајно и методолошки некохерентну сферу, о чему сведоче и неки од наслова у конкуренцији. У том смислу, појава књиге *Границе могућеī и могуће īранице у дистопијским драма 20. века,* данас попуњава једну упадљиву, већ дуготрајну празнину у српској театрологији, на начин који потенцијале драмске анализе успева да повеже са новим, инспиративним дометима савремене филозофске и научне мисли, у једном широком контексту где и драмски театар проналази своје достојно, незамењиво место.



Никола Мињар, **Молијер у улози Цезара у представи Попејина смрт** (1658)

Пише > Небојша Брадић

Молијер, по Булгакову

Белешка о последњој драми Михаила Булгакова

„**ЛУЈ:** Забрањујем вам да се појављујете на двору, забрањујем да приказујете *Тартифа*. Само зато да ваша трупа не би умрла од глади, дозвољавам вам да приказујете у Пале Роајалу ваше смешне комедије, али ништа више… И од дана данашњег да се нисте усудили да ми ставите на знање да постојите! Лишавам вас покровитељства краља.

МОЛИЈЕР: Ваше величанство, па то је несрећа… гора од смрти…“

Михаил Булгаков,
Молијер или Братство лицемера

У свом есеју о Молијеру Сент-Бев дирљиво показује неизвестан и несигуран положај писца и глумца у времену и друштву славног аутора, по много чему сличан Шекспировом положају. Луј XIV слао је Молијеру дивљач са свог стола, али краљевски официри нису желели да се с њим друже, а чак је и Никола Боало јадиковао због пишчевих „лудачких склоности“. Ипак, Сент-Бев Молијера убраја међу пет или шест светских генија који, делујући на самој граници епохе у којој се сударају примитивизам и цивилизација, још наивни, а већ мудри, својом ширином, плодношћу и лакоћом превазилазе и највеће људе.

Сент-Бев говори о Молијеровој сабраности, самоконтроли и хладнокрвности, о пишчевој јасној и готово заслепљујућој страсти. Али ова хладноћа, чак ни у најдирљивијим комадима, нема ничег заједничког са непристрасношћу коју, на пример, видимо код Гетеа. Молијер је писац који уме да посматра свет са дистанце, али истовремено дубоко припада његовим сукобима, лицемерјима и моћницима.

Управо таква слика Молијера послужиће другом великом писцу, Михаилу Булгакову, као инспирација за протагонисту драме *Молијер или Братство лицемера*. Булгаков, међутим, не говори само о Молијеру. Иза приче о француском комедиографу и његовом односу према Лују XIV све јасније се назире друго време, друга власт и други писац. Молијер постаје огледало



Илустрација: В. Д. + Chat GPT

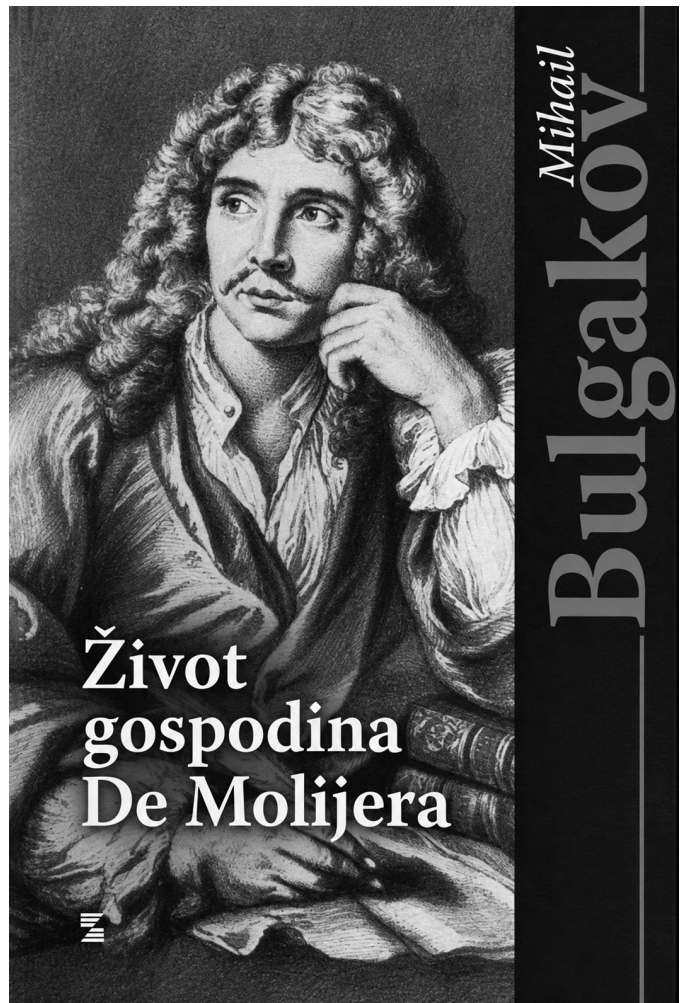
у којем Булгаков препознаје властити положај, а Луј XIV сенка друге, руском писцу много ближе и опасније моћи.

Зато *Молијер или Братство лицемера* није само историјска драма о великом француском комедиографу. То је и комад о писцу који покушава да сачува право на сопствени глас пред влашћу која жели да одређује шта уметност сме да каже. У том простору између заштите и надзора, признања и сумње, блискости и страха, почиње Булгаковљева велика тема: однос уметника према моћи владара.

Постоји пасаж у *Великом терору* Роберта Конквеста, у којем се чини да је сулуда бруталност Стаљинових процеса продрла и у саму прозу: „Заменик комесара правде био је оштро критикован и стрељан". Као да је аутор, савладан оним што описује, одустао од сваког покушаја да утврди било какав законит поступак, било какав делић образложења за погубљење – управо онако како су и сами ти људи били препуштени себи у Стаљиновом Совјетском Савезу. И читалац се прилагођава тој новој стварности, па више није изненађен питањем: Зашто би човек, ако је критикован у јануару, био касније стрељан?"

Добро дошли у Москву 1939. У таквој атмосфери, у тој суштински смртоносној реалности, четрдесетосмогодишњи Михаил Булгаков преузима најризичнији књижевни задатак у својој каријери. Показаће се до те мере ризичним да је у повести драмске литературе тешко пронаћи сличан пример.

Овде му се придружујемо као романописцу и либретисти док трага за позориштем које ће прихватити његове текстове. Сценска адаптација Булгаковљевог романа *Бела гарда*, *Дани Турбиних*, била је велики успех и приказивана је у престижном Московском художественом академическом театру више од осамсто пута. Овај успех је, међутим, био укаљан. Цензура је интервенисала и Булгаков је био присиљен да промени крај драме о Белим Русима и учини га политички прихватљивим.



Михаил Булгаков
ЖИВОТ ГОСПОДИНА ДЕ МОЛИЈЕРА
Zepter Book World, Београд, 2026.

Друге Булгаковљеве драме, као што су *Бекство* (такође о Белим Русима као херојима), *Последњи дани* (Пушкинова битка са царем Николајем I), *Зојкин стан* (сатира на Лењинову Нову економску политику), биле су забрањене или нису могле да оживе на сцени. Но, посебно му је тешко пала забрана *Молијера*.

И пре ових забрана Булгаков је доспео у велике невоље. Уметнички и комерцијални успех *Беле гарде* помаже му да опстане, али хоризонт је мрачан и пишчева будућност изгледа суморно. Емоционално испражњен, он приватно пише о намери да напусти позориште. Показаће се, међутим, да је Булгаков потребан театру онолико колико је и њему потребно позориште. Решење ће Булгакову понудити Московски художествени академически театар.

У совјетској стварности МХАТ је имао повлашћен положај, но ова привилегија је заправо била дар са две оштрице. У замену за повлашћену позицију, од МХАТ-а се очекивало да на сцени прикаже дела која репрезентују величину актуелне совјетске драмске уметности. Ту се, међутим, појавио озбиљан проблем: совјетска драма је била у кризи. Истина, нових драма је било, али су оне по сваку цену, пропагандистички величале совјетску стварност. МХАТ би, међутим, требало да буде изнад таквих комада. Славном театру били су потребни и квалитет и идеолошка исправност. Ваљало је наћи и извести уметнички релевантно дело које уважава марксистичку правоверност, али са људским ликом, велики, смели хит који никога неће довести у невољу.

У МХАТ-у знају ко би могао да напише баш такву драму, па се управа позоришта обраћа аутору провереног талента, писцу којем је – знају то у МХАТ-у врло добро – потребан излаз из неповоље и опасне ситуације. Он се, истина, раније поигравао опасном замисли, али најновија понуда МХАТ-а искључује сваку могућност поигравања, а и прошлост треба оставити иза себе, цензура ће бити укинута, а изопштеник ће поново бити прихваћен. Зато ће Булгакову управа МХАТ-а изнети предлог. Они, наиме, желе да Булгаков напише драму о младом Стаљину.

Верујем да Булгаков није ни имао избор, морао је да напише ову драму. И он ју је на крају и написао. У том часу терор је био на врхунцу. Јавна суђења, хистерија, страх и параноја чинили су позадину тадашње свакодневице. Особе блиске писцу и његовој жени Јелени биле су хапшене и процесуиране. Всеволод Мејерхољд, глумац и позоришни иноватор, ухапшен је и стрељан. Колико год да је био храбар, Булгаков је морао да мисли и на своју жену. Сваки чин побуне или одбијања могао је да угрози Јелену.

С друге стране, ако је имао добре разлоге да не одбије понуду МХАТ-а, сасвим је могуће да је овај задатак и сам Булгаков прижељкивао. Не чини ми се да је превише смело нагађати да је писац осећао да је са човеком који је владао совјетским царством имао неку врсту посебног односа. Стаљину су се, наиме, својевремено допали *Дани Турбиних* и ову представу МХАТ-а је гледао најмање петнаест пута. Пре тога, 1930. године, путеви драмског писца и тиранина већ су се били укрстили. Очајан и огорчен, као жртва кампање прогона и уверен да за њега више нема будућности у СССР-у, Булгаков је затражио дозволу да емигрира. Стаљин је, у једној од својих карактеристично олимпских интервенција – изненадним телефонским позивом – пружио Булгакову сламку спаса: обећао му је посао у МХАТ-у.

У годинама након неочекиваног ноћног телефонског разговора, Булгаковљева дела би долазила надомак сцене, али до извођења никада не би дошло. *Молијер* је, тако, пре забране, имао готово триста проба. Булгаков је тонуо у очај, растрзан између осећања да је спашен и спознаје да је осуђен. Чезнуо је за поруком одозго, за неким знаком који би му рекао на чему је.

Попут Молијера пре њега, и Булгаков је доспео у средиште пажње врховног владара СССР-а, а сада је био потпуно зависан од владареве наклоности. Од Стаљина је зависила Булгаковљева могућност да ради. Али и да живи.

У четвртом чину *Молијера* Булгаков записује реченицу коју изговара Молијер, а коју је исто тако могао изрећи и сам писац: „Целог живота сам му лизао чизме и мислио само једно: немој ме пригњечити. А ипак – пригњечио ме је! Тиранин!“

Из којих год разлога, дакле, прихватио је поруџбину и учинио оно што би вероватно свако учинио: покушао је да помири сукобљене, противречне импулсе. Знао је, с једне стране, да не сме да напише ништа критички или непријатељски у односу на Стаљина. Зна се шта се дешава с људима којима би тако нешто пало на памет. С друге стране, Булгаков је у дубини душе веровао у слободу појединца, био је сатиричар, а његов занат вапио је да буде употребљен. Чинило се да се те две ствари никако не могу спојити. Али он је ипак то покушао. Јелена бележи да су пријатељи са одушевљењем примали читања појединих сцена из новог комада њеног мужа.

Добро расположени, Булгаков и Јелена пошли су са сценографима и редитељима на истраживачко путовање у Стаљинову родну Грузију, у совјетску републику Грузију. Никада тамо неће стићи. Телеграмом их из Москве позивају да се врате – путовање је непотребно – и тиме је окончана припрема за будућу представу. Убрзо затим постаје јасно да је *Батум*, како је гласио наслов нове драме (по црноморском нафтном граду у којем се радња одвија), добио негативан суд „одозго“ и да представа неће бити постављена на сцену.

И заиста, комад *Батум* није изведен за живота писца. Они који су бранили аутора, можда покушавајући да га заштите од осуде, претраживали су текст драме не би ли у њој пронашли скривене поруке пишчеве побуне. Нема, међутим, потребе штитити Булгакова од било чега. Тиранин га је сатерао у угао и поигравао се њиме ради сопственог задовољства. Булгаков је сада још само могао да чека свој крај.

У последњим месецима живота писац је наставио да ради на роману *Мајстор и Маргарита*. Није, међутим, стигао да заврши последњу редакцију. Овим стваралачким потезом заокружио је оно што је већ створио: изванредан опус – и у драми и у прози – невероватан стваралачки подухват остварен под крајње тешким околностима. Године 1939. он је био храбар човек који се борио да преживи – и дословно и као уметник. А ако *Батум* није досегао његове сопствене стандарде, па шта? Михаил Булгаков, истински херој своје уметности, никоме није дуговао извињење.

VII

ПОЗОРИШНА ПУТОВАЊА

Сцена

Пише > Милош Латиновић

Станице XIII

171.
5. 5. 2026.

На данашњи дан 311. године умро је Гај Галерије Валерије Максимијан, римски цар, којег су у потаји сви звали Арментарије – говедар, главни лик моје драме *Галерије*, која је прошле године изведена у Народном позоришту Тимочке крајине „Зоран Радмиловић“ у Зајечару. Симболички, петог мајског дана сам потписао решење о разрешењу с места директора Битеф театра и кренуо у Суботицу да гледам представу Тони Мекнамаре *Велика* у режији Момчила Миљковића и извођењу ансамбла Народног позоришта. У новоизграђеној згради – од старог здања сачувани су остали само стубови на улазу који и симболизују ову театарску кућу – која би тек требала да заблиста пуним сјајем, представа полетног ансамбла добија посебан подстицај у сценско-техничком смислу. Постајемо сведоци необичних решења и ретких сценских могућности у српском театару, али и очевици догађаја чији сиже другачије третира историјску причу о руској царици Катарини Великој, јер централно питање комада није живот и делање последње царице Русије, него избор појединца у одређеним околностима, с посебним освртом на положај и улогу жене – тада, али и данас. Царица Катарина је пример жене која је у осамнаестом веку покренула одређена питања родне равноправности и редефинисала положај жене у друштву, пре свега кроз стварање могућности образовања. Њено понашање, без посебне етикеције и отвореност емотивног живота, у почетку су били разина дворског скандала о ком се причало по кулоарима Зимског дворца и сеницама Петерхофа, а потом су постали само уобичајени „радни дан“. У таквом контексту Макнамара конструише своју причу пуну личних интерпретација и искривљених историјских података, чиме додатно наглашава неважност историјске дидактике наспрам човека (који је „травка међ‘ вихорове“) и његове судбине. Редитељ Момчило Миљковић коректно ишчитава такав литерарни проседе и са доста смисла за комично поставља представу у занимљив, али дефинитивно не баш тачан (Зоја Ердељан) сценографски оквир. Мада се и таква „аномалија“ може тумачити као део игре претеривања: велика Русија, велика царица, с тим у вези и велика

постеља. Ако је то све и прихватљиво, трасиран правац ишчитавања и домаштавања затрпан је демонстрацијом техничких могућности нове сцене.

Глумачки гледано, ради се о лепо изведеној представи – а то се пре свега односи на искуснији део ансамбла – Мања Пековић, Игор Грекса, Љубиша Ристовић, док су млађи предвођени Доротејом Вуковић (*Млађа Катарина*) могли пронаћи неки валер више у овој комплексној игри историје и судбине.

Ноћни воз из Суботице за Београд –
уз стихове Загајевског:
Будућност нам оставља трагове
не више него дама која у предсобљу
губи марамицу

173.
18. 5. 2026.

Можда смо некада давно читајући Милана Кундеру, Чеслава Милоша, Ђерђа Конрада, Виславу Шимборску, Бориса Пиљњака, Александра Солжењицина, схватили каква понижења може изазвати идеолошка нетрпељивост и, сигуран сам, помислили тада да је такво доба иза нас, да је идеологија лудила рекла своје, да је *кетман* отрцана фраза, да је сурови прогон због другачијег мишљења немогућ...

Помислили смо. И погрешили.

Истина, нема више стандардизоване идеолошке типологије – правоверни и дисиденти, револуционари буржоаски елементи, црвени и црни, зеленаши и бјелаши, али јасно је да код нас данас постоји непремостива подела на оне који безрезервно подржавају режим и оне који су по много основа против. Таква ситуација не би требало да чуди у демократском друштву у којем би ваљало да постоји плурализам мишљења, али наша цивилизација је демонстрирала високу технологију деконструкције демократских принципа, тако је и *модел Србија* постао патент или систем за себе у којем:

не морате бити члан партије, али морате ићи на партијске митинге,

нема партијске критике, али има провлачења кроз медијско блато,

нема логора, али успостављена је строга изолација.

Плус: овде се кривица доказује после пресуде.

Тако смо опет дошли до литице избора с које пут води у амбис или у тишину и претварање да нас ништа не вређа.

У контексту претходног, недавно прочитах, у мору разноразних писанија на папиру и друштвеним мрежама „умност“ једног „врлог колеге“ која, после прилично дугог излагања терета образложења/правдања, у коначном каже/тврди/објашњава да „ко се не слаже (мислим, ваљда са актуелном политиком) треба да поднесе оставку“, дакле да одступи с положаја или буде смењен без објашњења. Ова „генијалност“ се односила на директоре који раде у култури, тачније у позориштима, где су именовани углавном преко конкурса, дакле уз прихватање одређеног плана и програма рада и у неком тренутку када партијска правоверност није била доминантна. Но, „врли научник“ је заборавио да се приликом обављања одређених послова не ради само о политици, тачније прихватању или неприхватању политичког обрасца који је наметнут, него и о уметности.

А, биће уметности је у тишини независности, у лудилу слободе.

„Врли“ то не схвата, мада више мислим да му је намера/задатак да оправдава потезе власти коју подржава, а која последње време занимљиво „кадрује“ по Србији. И, то је, без обзира на глупост и трагичност њихово право, као што је право самоубице да скочи с моста.

Али, без обзира на све, мора се утврдити да такво – мафијашки лаконско, лаичко, бедно и преварантско – схватање „врлог професора“ неминовно доводи до питања шта је с онима директорима који припадају структури или подржавају власт и политику, партију

и председника, а ухваћени су са „пристима у пекмезу“ или кокаином у службеним колима, марихуаном у фиоци канцеларијског стола, или су током каријере фалсификовали службену исправу, уништили неку фирму или проневерили државне паре и злоупотребили службени положај. Из визуре „Врлог“ очито ништа, јер они се слажу са политиком, иду на митинге, лепе лајкове на инстаграм налогу омиљених политичара, буде се с вером у још боље сутра, а можда и лажу себе и друге да им се све то свиђа, јер им се свиђају привилегије. Опет, можда лажући подржавају актуелну политичку причу, због почињених грехова који би могли да испливају услед ниског водостаја морала који је овде континуирана појава.

То јесте глупост, али је нажалост тачно – таква је данас политика лојалности, без обзира на беду и опскурност јавног делања и понашања. У нашој Србији већ дуго није битно шта је прича, него ко је саопштава/изговара. Ако је „брат“ није проблем, ако није из „породице“, све и да прича истину и жели да допринесе заједници биће екскомуницира.

Нема, дакле, идеологије, али се зато братство и послушност вреднују, па макер под хаљином беле даме.

Није добро када се лоши поступци, правдају глупим разлозима.

175.
19. 6 – 13. 7. 2026.

Пријатна дужност селектора Фестивала Јоаким Вујић која обухвата представе са репертоара позоришта из Србије (а без Београда и Војводине) повела ме је у лепе градове и до театарских пријатеља које не срећем често, али чији рад пратим и уважавам. Уочљива је ситуација са недостатком средстава, али без обзира на ту дефинитивно непијатну чињеницу, представе понуђене за селекцију откриле су живо и занимљиво промишљање театрске уметности и репертоарску политику интересантнију него ове године у београдским театрима. Присуствовао сам одличним представама и направио избор од њих седам за извођење у Лесковцу, а у станични дневник уписујем запажања убеђен да траг о овој сезони треба да остане.

КАЊОН ПРОТИВРЕЧНОГ СВЕТА

Бора Ћосић, *Улоīа моје īородице у свеīској револуцији*, Народно позориште Ниш, режија Милан Нешковић.

Представа *Улоīа моје īородице у свеīској револуцији* у извођењу ансамбла Народног позоришта из Ниша, представља спој одличног редитељског сагледавања литерарног предлошка и значајног уметничког потенцијала глумаца овог позоришта. Нешковић прецизно, уз помоћ драматурга Јелене Мијовић, из текста који на први поглед делује анахроно (роман *Улоīа моје īородице у свеīској револуцији* објављен је 1969), извлачи есенцијално, оно што вечно траје у заједници и даје смисао животу – а то су породица и комплексни односи бројних чланова фамилије. Бора Ћосић прича причу о опстанку породице, провлачећи је кроз мене друштвено политичких односа, али инсистирајући на поштовању, љубави, хумору, уметности, као погонском гориву њеног трајања. Свако од ликова ове сторије носи свој крст. Отац велике пословне снове и алкохолизам, мајка сан о миру и реду у кући, стриц успех и страст према женама, комшиница сладак живот и честе промене партнера. Све те контрасте сновиђења и реалности пропушта кроз визуру одрастања најмлађи члан фамилије – девојчица, која је и сама на размеђу детета жељног пажње и младе жене у годинама које су праг откривања тајни света одраслих. Нешковић ту игру између ониричког света и реалних догађаја јасно препознаје и води глумце кроз кањон противречног света, путем којим могу проћи само одважни сањари, лудаци и уметници, којима је игра, смех, иронија у хабитусу. Нешковић инсистира на неореалистичком проседеу,

апсолутно на трагу италијанских филмских магова. Прецизно води рачуна, налик филмској поставци, о првом плану, али искусно, редитељски зрело, не занемарује други, па ни трећи план дешавања, јер они чине сцену живом. Такав начин сценског дејства омогућује посвећеност глумаца, ансамбла који је спреман и талентован, већински широког уметничког распона – од глуме, сценског покрета, вокалне интерпретације и стварања инструменталне подлоге – који у коначном твори представу значењски важну, али и публици пријемчиву. *Улоīа моје īородице у свеīској револуцији* је ансамбл-представа и осим чињенице да су Милица Филић (Дете), Сања Крстовић (Мајка), Александар Маринковић (Тата), Александар Михајловић (Деда), Милош Цветковић (Ујак), Јасминка Хоџић (Тетка), Маја Вукојевић Цветковић (Комшиница Дарослава) својим одличним креацијама заслужили све похвале. Свако у свом „шињелу" нам је дочарао и подсетио нас да је *смех īесма слободноī духа*.

ИСКРЕНА ПОВЕСТ С МЕЛАНХОЛИЧНИМ ПРЕЛИВОМ

Оља Ђорђевић, *То смо ми*, Народно позориште Приштина са седиштем у Грачаници, редитељка Оља Ђорђевић

Документарни театар има своје предности и мане, као и публику односно критичаре који га здушно прихватају или га, пак, не воле и не сматрају вредним. Како год било, документарност је у српски театар „ушетала одавно на велика врата" и сада је легитимни поступак који има своје истакнуте представнике попут Бориса Лијешевића, Златка Паковића или Николе Завишића.

Редитељка Оља Ђорђевић трагала је за стварним причама у актуелној ситуацији, у посебном окружењу и специфичним условима. Усредсређена на личне (и)сторије глумаца овог театара покушала је да комуницира, да успостави дијалог са општом ситуацијом, апострофирајући персонална опредељења и изборе, те њихово оваплоћење у посебним условима рада на Косову и Метохији. Тако је настала представа *То смо ми*, чији је продуцент Народно позориште из Приштине са седиштем у Грачаници. Редитељски и драматуршки рад није сведен само на исповедни ток, неко је маштовито и вешто транспонован у дијалошку структуру и оживљен зналачком и посвећеном ансамбл интерпретацијом. Сам избор – бити глумац у средини која никада није до краја прихватила, усвојила и стала у заштиту уметности, већ носи довољно драмског набоја. Породични „обрачуни", негирања, страхови отварају ову кисело-слатку причу и казују у ствари највише – о нама. На те исповести надограђују се успех, нада, понеко разочарање, али и констатација недвосмислене жеље и настојања да се у уметности опстане, па и онда када јој друштвене околности не нуде превише шансе. Живети и радити на Косову и Метохији није ни лако. О томе нам говоре Ивана Ковачевић, Јелена Орловић, Тамара Томановић, Никола Ђорђевић, Ђорђе Велимировић и Иван Ћирић, глумци НП Приштина чије су личне исповести предложак за представу *То смо ми*. Искрени, понекад духовити, чешће меланхолични, доносе нам можда локалну, али за нас свакако битну повест које се морамо сетити када год размишљамо о смислу уметности и уметниковог ангажмана.

Важан сегмент представе Оље Ђорђевић и Народног позоришта из Приштине је сценографија коју потписује Горан Стојчетовић, јер је практична и вишезначана, те сугерише скученост, али и интиму у гомили и препуштеност свету без алтруизма.

СНАГА АНТИЧКОГ ХОРА

Косовски циклус, Народно позориште Приштина са седиштем у Грачаници, редитељ Никола Завишић

Никола Завишић је театарски редитељ разноврсног опуса од *Дечака Павлове улице* и *Аладинове чаробне ламīе,* преко *Сабраних дела Виљема Шекспира* у Словенији, *Трансформације* у Русији, потом *Чеховљеве собе* у Зајечару, до антологијског *Као да крај није ни сасвим близу* у Битеф театру. У контексту наведеног није

изненађујуће да је Завишић у Народном позоришту из Приштине са седиштем у Грачаници, упризорио представу под називом *Косовски циклус*, јер опредељење делује као лична реакција на мит о Косовском боју, који је темељни наратив о идентитету, жртвовању, достојанству и части људи у Србији. Дакле, за Србе то је и етички идеал, али и кохезиони елемент који је повезивао народ без државе и који је држао „пропали" свет у јединству са религијом и историјом. Још је значајније када се о херојском миту, кроз лепоту песама косовског циклуса, говори тамо где се и данас осети потреба за народним јединством и снагом заједништва, а то је Косово и Метохија. Тако је представа *Косовски циклус* део једноставног, али промишљеног репертоара у којем не мањка тема из простора на којем делује (*Усуд, Чекајући крај партије*), јер то постаје лако уочљива значајка у тешко размрсивим лавиринтима репертоарске политике српских театара. Због свега овога *Косовски циклус* заслужује похвале, али пре свега због целокупног театарског доживљаја. Прецизне, осмишљене режије која се креће од јасно наглашене старомодне сценско-рецитаторске позиције, па све до вешто конструисане драмске структуре у финишу комада, чиме се остварује динамичка релација Завишићевог концепта који се протеже преко драмске једноставности засноване на подршци дефинисаној елегичности/херојству/трагици песама косовског циклуса, једноставних сценских и универзалних костимографских решења, све до врло изражајних и експресивних глумачких креација које су темељна вредност представе. Опредељујући се за доминантност колективне игре, без жеље за издвајањем појединца, Завишић добија још један квалитет – снагу античког хора који нужно оплемењује поетске структуре, а које су према, често заборављеном, историчару Илариону Руварцу, настале на црквеним проповедима, али су постепено и добродушно „сишле" у народ и постале његов нераскидив део.

И, ко што у древној Атини „казалиште бијаше полис", како тврди Сигфрид Мелцингер, тако је поезија косовског циклуса дуго година била подсећање Србима на постојање државе и херојску пропаст једног моћног царства. Данас су песме косовског циклуса јединствена културна вредност, а представа *Косовски циклус*, Народног позоришта из Приштине са седиштем у Грачаници, значајан театарски искорак.

ИЗБОРИТИ СЕ ЗА ИЗБОР

Александра Јовановић, *Поша*, Пулс театар, Лазаревац, редитељка Марија Младеновић

Представа *Поша* драматуршкиње Александре Јовановић, настала према мотивима романа *Пророчица* Младена Милинова, у свом поднаслову садржи и дефиницију сижеа – *рођење, муке и радости једне девојке,* али необичне девојке што еманира драмску радњу и чини причу занимљивом и значајном у театарском смислу. Редитељка Марија Младеновић сторију о девојци са маргине друштва и њеним јасним опредељењима смешта у скучени простор сцене-писте, која сугерише јавност и огољеност, сагледавану из више углова. Поша је, међутим, самосвесна и одлучна девојка, спремна да се ухвати у коштац са свим непријатностима и проблемима у којима се нађе појединац у друштву које не прихвата другог, а још мање другачијег. Водећи нас кроз меандре њених емотивних и креативних стања, редитељка у потпуности остварује свој наум да покаже како друштво прво исмева и унижава, потом покушава да дисциплинује, а на крају драстично казни свакога ко одбије да прихвати обрасце који су представљени као неупитни. Пошин пут је посут трњем и њен крај можемо прихватити или домаштавати, с обзиром на властиту позицију у друштву и наш став о јавној сфери и слободи изражавања и мишљења која би требала бити загарантована. Штета је што, уметнички оправдано одабран, играјући простор повремено нарушава ритам и динамику представе, јер нужне промене костима и места радње се одвијају „иза велова", али тада сцена остаје празна, глува, без одјека.

Редитељка се креирајући „овај живот“ ослонила на глумачко и животно искуство глумице Еве Вештинић, чија креација с пуно валера остварује све захтеве комплексног лика девојке која је изабрала/изборила се да то буде. Док је остали део ансамбла – Лазар Максић, Милица Стефановић, Боба Стојимировић, Ивана Недељковић, Бранимир Ранђеловић, Угљеша Спасојевић – тумачећи више улога, допринео одличном утиску после гледања *Поше*.

БОГОВИ ИЗ СЕЋАЊА

Божанства, Народно позориште Пирот, текст и режија Миа Кнежевић

Опредељење да на репертоар Народног позоришта из Пирота постави представу *Божанства* добар је репертоарски потез управе ове театарске куће, јер представља искорак, новум, јасан и недвосмислен у стереотипном и помало заморном репертоарском кругу српских позоришта. Жеља за трагањем и истраживањем иманентна је позоришној уметности и то је један од постулата на којем се заснива веровање да је театар, како верује умни Оскар Вајлд, најкомплекснија од свих уметничких форми. Редитељка Миа Кнежевић кренула је тим путем стварајући комплексну причу од митолошким бића „које сви познају, али о њима нико ништа не зна“. Но, то је углавном случај с боговима, посебно словенским божанствима – Сварогу, Перуну, Јарилу, Весни – која су дуго била ту, а онда притиском савремености и нових технологија, гурнута у сећања, у мит, који инспирише уметнике. Некада смо молили богове, страховали и дивили им се, а данас с њима општимо посредством нових средстава комуникације. Управо одатле потиче идеја да оживи божанства из словенске митологије како би, посредством позоришног чина, отворила расправу о никада решеним/решивим темама људске природе и међуљудских односа. Али, та жеља није сасвим видљива у драматуршком смислу – јер дуга препричавања без јасног сукоба, исказана мишљења и сценска запитаност, уобличени у, истина, ретко виђени визуелни контекст, нису довољни да појасне релације и у одређеном смислу едуковали публику. Због свега тога представа *Божанства,* иако спрам публике остварује изузетан визуелни доживљај, занемарује основне постулате класичног драмског позоришта, које је, верујем вољом ауторке, изабрано као основа сценског упризоравања.

Ансамбл (Зоран Живковић, Милан Наков, Даница Митић, Александра Стојановић, Александар Алексић, Данијела Ивановић, Анастазија Ранчић, Александар Радуловић) је дисциплиновано и с великом поверењем у редитељски концепт реализовао представу *Божанства*, што је за сваку похвалу, јер представља гарант могућности и стремљења ка вишим дометима овог театра.

НИ НА НЕБУ, НИ НА ЗЕМЉИ

Љубомир Симовић, *Чудо у Шарпану*, Народно позориште Ужице, редитељ Бранислава Стефановић

Опредељење да се репертоар позоришта „обогати“ комадима аутора из средине у којој позориште делује, постала је традиција Народног позоришта из Ужица, посебно када је реч о Љубомиру Симовићу, једном од најзначајнијих песника и драмских писаца у Србији. Нова поставка *Чуда у Шарпану* у НП Ужице, трећа је у последњих тридесет пет година (претходне су режирали Бошко Димитријевић и Ива Милошевић) и прва, колико знам, на „малој сцени“ то јест с публиком на сцени, пред којом се, лицем у лице, игра овај комад смештен на руб града, на руб живота, на ивицу/литицу између стварности и сна, реалности и опсене. Читајући драму, од првог до последњег читања, никако нисам успео да се отмем утиску да је периферијска кафана (а такво место је – ни град, ни село) у ствари простор између два света, а да ликови ове сторије нису ни живи, ни мртви, без обзира на реалистички контекст, који се намеће на почетку комада. Таквом театарском „читању“ најближа је била Мира Траиловић, када је *Чудо у Шарпану* поставила на Великој сцени Атељеа 212.

Редитељка Бранислава Стефановић постављајући *Чудо у Шарīану* пред нас, покушава да увуче публику што дубље у „мишју рупу“, али осим појединачне глумачке експресивности мало тога пребацује, ипак видљиву, рампу. Публика јесте тик уз актере представе, али је миљама далеко од укључивања у „свет свих светова“. Уосталом, нисам сигуран да ли је то и била редитељска намера, али онда зашто се представа игра на малој сцени, посебно јер је сценографски тачна и интригантна, али захтевна, посебно у другом делу, када кафана клизи ка провалији просценијума да би отворила простор гробљу.

Стефановићева режира дисциплиновано, књишки, поштујући писца, али без значајних редитељских искорака, којима би нас уверила у значај литерарног предлошка у данашњем времену. Не ради се о осавремењавању, али чињеница је да многе генерације гледалаца данас не препознају и не разумеју контекст Симовићевог комада. Стога треба понудити визуелну/реторичку слику о сусрету/додиру два света – оног који живимо и оног у којем бисмо хтели да будемо, јер ту јесте тајна дуговечности комада *Чудо у Шарīану*.

Глумачки веома коректна представа, пре свега у интерпретацији Иване Павићевић (Иконија), Слободана Љубичића (Ставра) и Хаџи Немање Јовановића (Просјак).

Наступ Женске певачке групе „Ера“, у међучину, делује као добра досетка, али без јасног разлога и логичне везе са суштином приче у којој нема нити треба тражити фолклорне елементе.

ЛУДИЛО КОЈЕ ТРАЈЕ

Дарио Фо, *Случајна смрт једног анархисте*, Књажевско-српски театар Крагујевац

Италијански нобеловац Дарио Фо написао је комад *Случајна смрт једног анархисте*, инспирисан истинитим догађајем у Милану, када је Ђузепе Пинели необјашњиво пао кроз прозор током испитивања у полицијској станици. Тај догађај, у најмању руку мистериозан, покретач је радње у којој се захваљујући довитљивости вештог преваранта раскринкава и критикује полицијска бруталност, притисак, манипулација, чиме комад добија и друштвено-политичку димензију. Редитељ Ђорђе Нешовић, у сарадњи с драматуршкињом Исидором Милосављевић, одважио се да, на нашим сценама често играни комад (Београд, Сомбор) осенчи фарсичним елементима, како би подцртао сву апсурдност системски, па и логички, неутемељеног друштва, разореног политичког система, у којем ескалира небрига за појединца који „није из наших редова“. У таквом науму редитељ успева, вешто и доцирано уводећи комуникацију с публиком, која постаје сведок расветљавања догађаја који је узнемирио *свет у којем је корупција правило, а не изузетак, а народ турнут у ред за социјалну помоћ излази на улице тражећи своја права, а свет у коме се полиција наоружава против свог народа тешко да ће дочекати разоружање гласачким кутијама*.

Чедомир Штајн игра „Лудака“ с пуно валера, умешно преносећи радњу са сцене у гледалиште и назад, повремено бива конферансије, а онда урања у комплексност лика који „врти“ радњу комада. Остали део глумачке поделе – Никола Милојевић, Александар Милојевић, Иван Видосављавић, Ненад Вулевић, Милица Мајсторовић – коректно је обавио своје задате, без обзира на повремене пренаглашености и неуједначени ритам представе.

ЗАПЛЕТЕНО У ВИСОКЕ ТОНОВЕ

Колин Серо *Мамина кућа*, Народно позориште Ниш, редитељ Душан Матејић.

Комад *Зеко, Зеко*, француске драматичарке Колин Серо, који је изведен под именом *Мамина кућа*, у продуцији Народног позоришта из Ниша и режији Душана Матејића, дуго је, из неког разлога, фаворит српских редитеља, убеђен сам без основе, али то је друга прича.

Прича о породици у којој мајка држи сва четири зида куће, док су муж, амбивалентни особењак, и број-

на деца „забављени“ својим пословима и животом, који их одвлачи на разне, па и на мрачну страну. Јесте ово посвета мајци и породици као најважнијој друштвеној заједници, чија разградња највише „доприноси“ девастацији друштва. Нормално је да онда мајка преузима ствар у своје руке покушавајући да фамилијарни сплав одржи на површини, без обзира на чињеницу да је море узбуркано, те да неки од „бродоломника“ имају скривене намере. Логично је да списатељица у оваквом проседеу обилато користи хумор, иронију и досетку, али је суштинска порука да човечанству треба неко „споља“ како би му помогао да преживи. У случају комада Каролин Серо то је ванземаљац Зека. Дечак који скрива своје могућности и чврсто се везује за фамилију чудака и анархиста, која у већини ствари наликује на наше породице – шашаве, љуте, брзоплете, немарне, али повезане невидљивим и чврстим конопцима љубави и пажње.

Инсценацију Душана Матејића обележава појачана резонантност игре, што прекрива и одвлачи пажњу од важних елемената који у комаду постоје или би могли бити наглашени, па чак и понуђени за размишљање. Високотонски наступ, као доминантна линија, чуднији је тим пре што је Душан Матејић, глумац и врло добар педагаг, те је нужно било очекивати префињенију глумачку експресију, што је кључан недостатак представе. Нисам сигиран да све „породичне приче“ у својим најтежим расправама носе такав тоналитет, тим пре што су монолошке структуре пласиране зналачки и са пуно осећаја у односу на тему. Јасминка Хоцић у улози Мајке доминантно пролази кроз све меандре комада, Александар Михајловић доследно оживљава лик Тате, пораженог и исцеђеног представника средње класе, док Ивана Недовић (Госпођа Дипери) ефектно, вербално и гестом, представља егоистични део света којем ни дубока усамњеност не помаже да побегне од себе. Млађи део ансамбла доноси пуно енергије, али понекад је такав ангажман непотребан и заморан, поготово у сценама када породица пружа „отпор режиму“ што делује неспретно и у одређеним моментима нејасно.

ЦВЕТАЊЕ ГОСПИНЕ ВЛАСИ

Миливоје Млађеновић, *Гороцвет*, Народно позориште „Бора Станковић“ Врање, режија Иван Вуковић

Миливоје Млађеновић наменски је написао комад *Гороцвет*, ироничан и интелектуелно снажан текст, као јасан одговор на најаву смака света и констатацију да је планина Ртањ једна од тачака на којој се може избећи катаклизма, како би човечанство опстало и наставило даље. *Гороцвет* је име кафане, локације, на којој се окупљају „чудне душе“, како би спасиле себе и (по)неког свог, али то је место, можда не најбоље за цветање госпине власи, како се у биологији још назива гороцвет, који, ето ироније, и не расте на планини Ртањ, јер је његово природно подручје песковито тло, али је зато његова лековитост, као и отровност, широко распрострањена. Млађеновић очито „игра на ту карту“ дроге, омамљености, актера, који у свом егоистичном наступу, творе причу о човечанству бесном, себичном, недозрелом, гадном понекад, чија истина се најсликовитије еманира у стиховима тамбурашког бећарца из филма Александра Петровића који каже „биће скоро пропаст света/нек‘ пропадне није штета“.

Није, можда, штета, или јесте, каже Млађеновић, јер његови ликови – стубови друштва – судија, учитељица, поп, новинарка, песник и радничка класа, симболизују друштво какво познајемо и које нам се све мање свиђа. На том трагу – губљења вере у институције, али и у човека – је и режија Ивана Вуковића, у основи гротеска, са много, осмишљених и лепо укомпонованих искорака ка политичком и друштвеном театарском ангажману. Таквим поступком Вуковић неутралише „наменску“ употребу Млађеновићеве приче и претвара је, као комад добро скројен и духовит, у ванвременску причу, лако препознатљиву и помало забрињавајућу, без обзира на озбиљну упитност континуиране најаве скоре пропасти.

За овакви инсценацију значајно је садејство на релацији глумац – редитељ, што у представи *Гороцвет*, функционише одлично. Редитељска инвентивност по-

средством разиграног ансамбла долази до пуног изражаја, те „скучени“ простор мале сцене (а верујем да би исти ефекат био постигнут у било ком простору) оживљава/претвара у кафану *Гороцвет*, негде на врху света, одакле се види само наш бедни живот. У правом смислу анасамбл представа у којој су сви актери – Бојан Јовановић, Кристина Јањић Стојановић, Марко Николић, Михајло Стојковић, Анђела Влајковић, Жетица Дејановић, Никола Стојковић, Радмила Ђорђевић – дали свој изузетан допринос.

КУЋНА ЧУДА И ДРУГЕ НЕПОГОДЕ

Бојан Тасић, *Хладне руке*, Народно позориште „Бора Станковић“ Врање, режија Богдан Јанковић

Представа аутора Бојана Тасића *Хладне руке* у режији Богдана Јанковића и продукцији Позоришта „Бора Станковић“ из Врања одличан је репертоарски потез, јер се ради о талентованом младом писцу, теми која је везана за крај у којем театар егзистира, те садржајно проблемима који кидају везе у друштву и појединца доводе пред руб егзистенције. Тасић очито познаје/препознаје менталитет средине, али не бежи од његове критике, врло вешто води причу пазећи да сваки лик, јасно изнијансиран, буде заокружен и целовит у својој трагикомичној сторији. *Хладне руке* су прича о одустајању, депресији, повлачењу, скривању, страху од устаљеног, уобичајеног, вазда провераваног, јер све друго има конотацију наопаког и нездравог. Не признајемо бол, не прихватамо неуспех, ћутимо о слабостима, јер срамота је то у овој нашој средини идеалних лажи. Редитељ Богдан Јанковић веома добро чита комплексан комад, али га режира једноставно, с пуним поверењем у глумце, који усвајајући начин игре – јасно, прецизно, без широких замаха – а посебно језик, тачније дијалект који не само да означава географску припадност него васпоставља и начин мишљења. Редитељска инвентивност и у одређеном смислу надоградња комада изнедрила је музичку партитуру, чије је „in live“ остварење поверено Жетици Дејановић – која играјући кућног духа, белу сенку, врућ ветар, веома апартно интерпретира врањанске песме, подцртавајући атмосферу, али и најављује догађаје, разна чуда и многе непогоде.

Уз Дејановићеву коректне улоге остварили су Ненад Недељковић, Михајло Стојковић, Марко Николић, Јелена Филиповић Антић.

ЖИВОТ И ЉУБАВ У ТАВНИМ ВРЕМЕНИМА

Јелена Баша Ђорђевић, *Коме верујете?,* Народно позориште Краљево, режија Александра Ковачевић

Настао, сада већ давно, као део значајног пројекта у Српском Народном позоришту (Нови Сад) драмски комад *Коме верујете?* Јелене Баша Ђорђевић, данас звучи савремено, јер су централна питања литерарног предлошка и даље она која потресају и „цепају“ данашњу Србију – никад снажнију и никада подељенију у сваком смислу. Но, драма *Коме верујете?* није политички комад, нити само прича о континуираним друштвеним сукобима, него у њој постоји паралелни, тачније везивни ток – љубавни однос, веза двоје младих људи, анкетара на одређено време, са својим плановима, жељама, али и емоцијама, који док, незаинтересовано покушавају да пронађу пулс грађанства за неку активност, граде свој однос без обзира на очите „класне“ разлике и осмишљавају будући заједнички живот у тавним временима. Љубав не зна за препреке, али људи их осећају, стају пред њима, беже или покушавају да их савладају или заобиђу, да им се супротставе, да погну главу. Тако и двоје младих анкетара, пролазе кроз различите фазе односа: од неповерења, преко игре завођења, свађе и разлаза, до вере у постојаност заједнице у чијој основи је љубав, а она може да надомести све. Није то порука овог комада, али је важан елемент, чињеница, као што нису аксиоми ставови грађана о актуелној ситуацији, али су свакако важан „поглед“ на друштво и међуљудске односе – у Србији, некад, као и данас.

Редитељка Александра Ковачевић зналачки је водила глумце кроз ову причу, уз помоћ драматурга

Исидоре Милосављевић, сценографкиње Сташе Јамушаков, постављајући публику – пороту на сцену, двоје младих на просценијум, а глумце у публику, као народ, чије реакције гледамо, у сулудој анкети, коју нико не вереднује. У деидеологизованом друштву оштрица сукоба је на свакој различитости – имовинској, образовној, традиционалној – те је редитељка само сенчила те односе, вешто препуштајући предлошку и актуелном тренутку да нас води према границама наших веровања. Тако леп редитељски омаж уметности којој припадамо.

У целом колоплету приче важан је ангажман ансамбла – посвећен и мотивисан у тумачењу више улога, ликова – огорчених, незаинтересованих, бесних, разочараних, добродушних, љутих, злих, преварених, којима „боје“ додају Светлана Миленковић, Горица Динуловић, Предраг Павлович, Зоран Церовина, Биљана Талић, Раде Маричић, док су Александра Аризановић и Владимир Јовановић као заљубљени анкетари прецизно и са пуно шарма одиграли своје комплексне улоге.

ЖИВОТ ПОД ШАТОРОМ

Небојша Брадић, *Љубав у циркусу*, Крушевачко позориште, Крушевац, редитељ Небојша Брадић

Настао на трагу литерарних остварења нобеловца Ива Андрића, драматуршки ангажман редитеља Небојше Брадића, изнедрио је позоришни комад под насловом *Љубав у Циркусу*, који у потпуности, без обзира што је позоришно оригинална конструкција, осликава Андрићев свет испуњен питорескним ликовима, притајеним страстима, зачудним односима, изненадним фаталним сусретима и драматичним обратима. Драматург Брадић, искуствено везан за литературу нашег нобеловца, лепо препознаје драмску потентност у књижевном предлошку (у основи су приче *Љубав* и *Циркус*) који користи и „извлачи“, с пуно поштовања према аутору и делу, најважније драмске линије. Истина, неке релације заслужују снажније подцртавање или раније увођење у причу – назнаке претходног односа Етелке и Јаноша – али то свакако не нарушава кључни ток приче, који је емотиван, страстан, а карактеролошки јасан и препознатљив. Брадић се ослања на улогу наратора, коју је у београдској изведби играо као гост Павле Пекић, који причу води у правцу онога што живот под шатором циркуса данас симболише, од слободе и неспутаности, преко артизма и вечите потраге за љубављу и славом, до пролазности и неумитности одласка. Тачно и емотивно. То је основна карактеристика Брадићеве режије.

Наташа Марковић суверено је донела лик Етелке, циркуске *femme fatale*, око које се „окреће свет“ људи без стида и будућности. Небојша Вранић је убедљив у лику власника циркуса, док је Дејан Тончић артисту Јаноша одиграо без пуно валера, али прецизно постављајући лик човека који зна шта хоће и којем ништа не може да буде ускраћено. Бојан Вељовић шармантно, искрено игра губитника Ђоркана, аутсајдера, пуног искрености и добрих врлина које остају непримећене.

БЕКСТВО ИЗ МАЛОГРАЂАНСКЕ ТАМНИЦЕ

Елфрида Јелинек, *Љубавнице*, Књажевско-српски театар, Крагујевац, режија Бојана Лазић

Роман *Љубавнице* нобеловке Елфриде Јелинек, као и сва њена дела, написан је без компромиса у односу на одређено друштвено питање, те и после скоро пола века од настанка, побуђује интересовање и задржава актуелности. У овом случају у средишту пажње је право жене на избор – партнера, посла, начина живота. Као добар познавалац феминистичких ставова, али и опскурности света у којем „цвета хиљаду цветова“ Елфрида Јелинек тему третира озбиљно, с пуно веселе горчине и прецизне ироније. Димитрије Коканов као драматург лепо користи ту језичку фактуру и зналачки је обрађује, сачувавши свежину и снагу основног текста, а то редитељки Бојани Лазић даје могућност да домаштава и разрађује наизглед баналну причу: малограђанске свадбе/весеља, иза које се скривају стотине врагова искључивости, претњи, нетрпељивости. Лазићева причу поставља у салу за свадбе (данас су организације свадбених весеља, готово, претворене у ви-

соко профитабилну индустријску грану), уводи госте/публику у предвиђени простор у којем је и послужење и бина за естрадну уметницу. Тако постајемо сведоци приче о два пола у оквиру малограђанског света, али тек у њему су разлике драстичне, те је логично да се поседовање СЗР изразито наглашава, јер такав иметак разликује породицу младожење од обичног радништва младе. Али, није у тој причи нагласак само на разлици, него је ту и комплетан ниво беде самоистицања. И када вас та прича о „ми и ви" помало замори, Лазићева спољa, из суседне куће, уводи званице друге свадбе, којима је због нестанка електричне енергије, упропаштено весеље. Тај колоплет хвалисања, простоте, пренаглашавања, може да изнедри само бекство, бекство разума, који у овој причи симболишу две младе, али та *фуга* је могућа само изван ове планете, трајно затровane егоизмом и себичлуком, глупошћу, те је немогуће поправити нешто и – опстати.

Бројни ансамбл представе – разигран и тачан, у посебном амбијенту доноси својом креативношћу освежење у репертоарску политику српских позоришта, а начин игре и редитељска поставка јасно показују да постоји промишљеност и изузетна виталност театарског делања изван тзв. културних центара...

КАЛАМБУР ЗА ШЕКСПИРА

Бранислав Недић, *Како смо сахранили Шекспира*, Народно позориште Тимочке крајине „Зоран Радмиловић", Зајечар

У овој представи све је невероватно осим – представе, тако почиње, тако и завршава ова јединствена театарска поставка, али тако почиње позориште: на тргу, с мало беле боје на лицу хистриона, на колима која се климају док „мајстор" прича причу заинтересованом свету. Ово је прича о вечности театара јер је Виљем Шекспир непревазиђени и неуништиви драматичар. Кад све стане, неко ће се одважити – један да игра и један да гледа – и то је судбина уметности театра. Спаса му нема, пропасти не може, о томе говори представа коју режира Бранислав Недић, пре свега ослањајући се на властито искуство, на дуго присуство у театру, тако стечено знање и поштовање традиционалних узуса, који кажу у једном од темељних ставова да комедија има обавезу насмејати публику. И тако бива. Иронично је да је у основи ове духовитости чин „упокојења", али сетите се Бастера Китона и *слип-стика* где трагични догађај, стрмоглави пад и судар аутомобила изазивају буру смеха.

Нема у овој представи пуно „филозофије" јер су глумци у штрајку, али *The show must go on* – преузимају техничари, тонци, разводнице, јер *шминка ми се може љуштити, али мој осмех и даље остаје.* Остаје Шекспир. Остаје театар.

Још једна ствар је важна у поставци представе *Како смо сахранили Шекспира,* а то је кокетирање с актуелном и будућом оскудицом – персоналном, финансијском, медијском – те „штап и канап" продукцијом, која постаје ефемерна, али ако имамо добар текст и посвећене интерпретаторе, а глумци Милош Танасковић, Ивана Бартуњак, Габријел Бећаревић, Јован Вељковић и Даница Илић – позоришта у Зајечару то јесу, и тиме доказују да су, играјући представу *Како смо сахранили Шекспира,* у нашој кући сва чуда могућа.

VIII

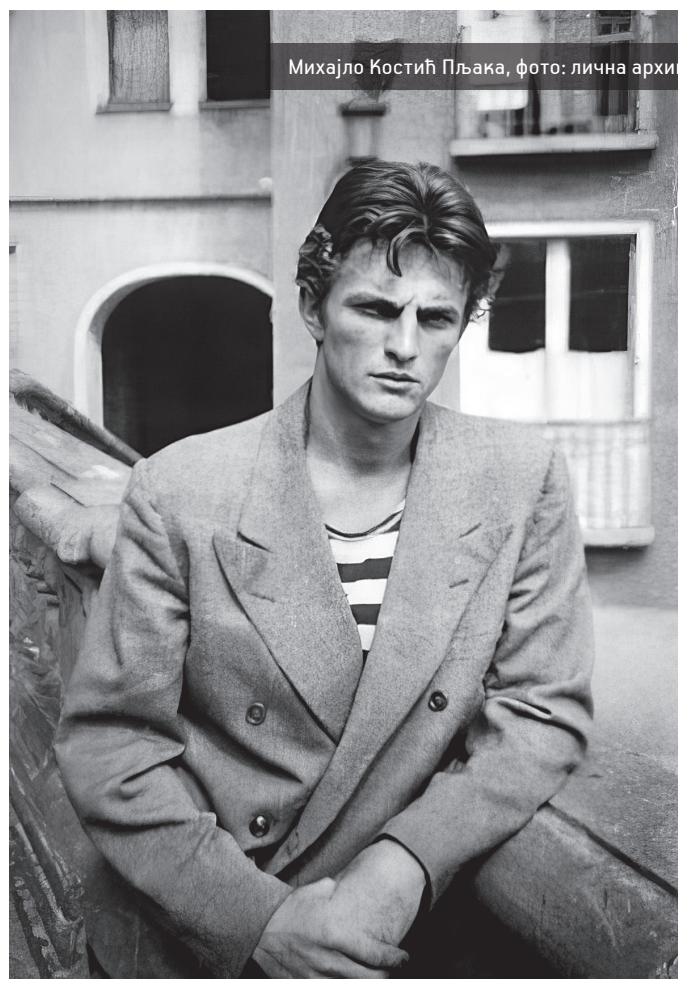
ИСТОРИЈСКА

Сцена

Пише > Наташа Глишић

Сећање на сањара

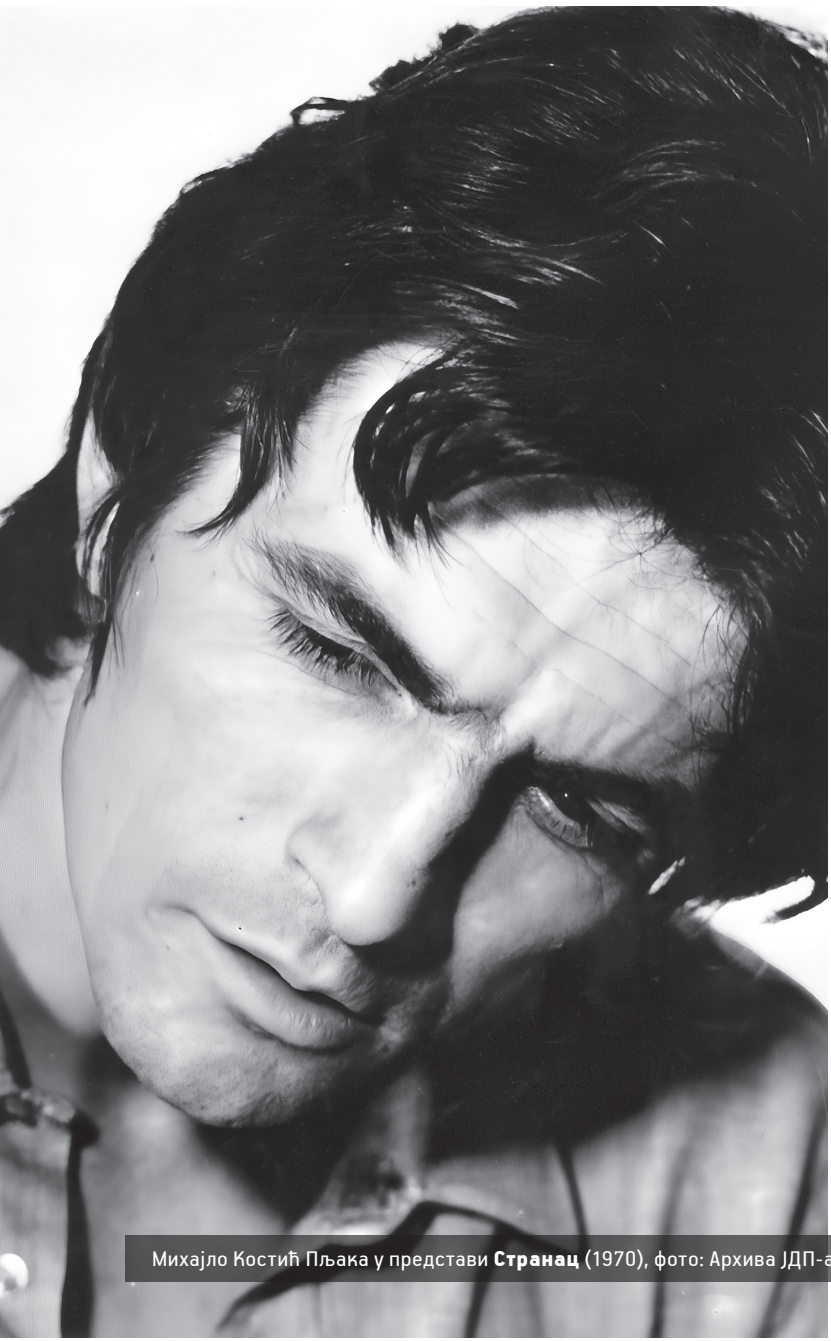
Поводом 25 година од одласка са животне и позоришне сцене глумца Михајла Костића Пљаке (21. 11. 1933 – 9. 3. 2001)



Михајло Костић Пљака, фото: лична архива

Годишњице нас обавезују да се одупремо немару и из заборава отргнемо сећање на драмске уметнике који су оставили трага у нашем културном животу, натопили сцену својим емоцијама, мислима, гласом, узвишеном појавношћу. Зато данас пловимо бродићем успомена и подсећамо се глумачких креација Михајла Костића Пљаке.

Овај „вечити младић“, по снази, шарму и харизми „први момак Београда“, душом „витез са средњевековне медаље“, у темеље Југословенског драмског позоришта и нашег глумишта уградио је свој велики и частан уметнички удео. Био је један од глумаца чије присуство је довољно да испуни сцену или филмски кадар. Допадљив, шармантан, правилних црта лица и неодољивог осмеха, лепог гласа, са посебним даром за ритам и плес, 60-их и 70-их година 20. века потпуно је освојио позоришни, филмски и телевизијски простор. Права звезда домаћег глумишта за живота је ушао у легенду. У периоду од средине 60-их до средине 70-их година прошлог века његова популарност и глумачка остварења били су на врхунцу. Неодољивом појавом и игром направио је одређени стилски помак,

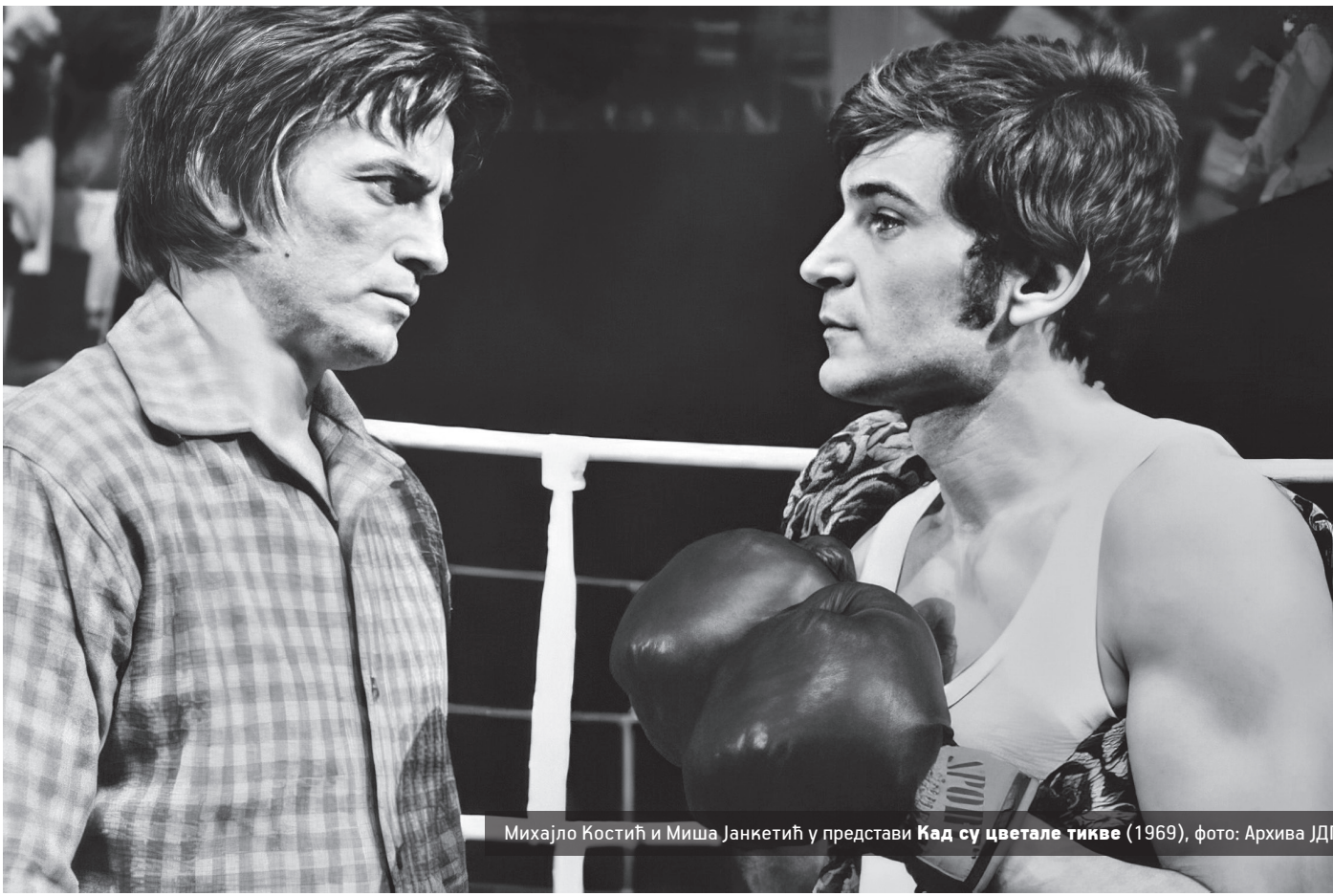


Михајло Костић Пљака у представи **Странац** (1970), фото: Архива ЈДП-а

најављујући дах модерности, у складу са духом епохе и сценским кретањима.

Рођен је на Аранђеловдан 1933. у Прокупљу. Отац Нестор и мајка Љубица, сину првенцу, дали су име по свецу заштитнику. У детињству је много читао, учио да свира виолину, а у младости је радо засвирао на усној хармоници и гитари. Дар за музику, ритам и певање несумњиво је наследио од оца који је био члан певачког друштва „Југ Богдан“, глумио и био један од оснивача позоришта у Прокупљу. Деветогодишњем дечаку туберкулоза узима мајку, рат доноси глад, а непријатељски војници одводе оца у логор, стрељају баку. С њима одлазе и последња уточишта нежности и спокоја детињства. И ту није крај трагичним губицима. Након рата, Михајло ће у удару грома изгубити и три године млађу сестрицу Миру. На реци је налазио спокој. Одрастао је на обалама Топлице, сањарећи по врбацима, истражујући вирове. Са четрнаест година долази у Београд у Средњу бродарску школу. Након година пловидбе и морнарског искуства уписује Академију за позориште, филм и телевизију академске 1955/56. Са Данилом Батом Стојковићем, Бранком Петрић, Слободаном Марковићем, Маријом Милутиновић, Катицом Дорић, Александром Сибиновићем и осталим класићима, савладаваће таласе глумачке професије, бродећи артистичким бродом под будним оком професора Томислава Танхофера. На даскама ЈДП-а проходао је заједно с колегама са класе у масовним сценама у обновљеним Стеријиним *Родољупцима* (1956) и Маринковићевој *Глорији* (1956). Костић потом „ускаче“ у улоге у обновљеном *Краљу Лиру* и *Магбету*. Прва додељена улога у ЈДП-у је Миша (*Браћа Карамазови*,1957).

Током студија Михајло Костић, попут бројних студената драмских уметности, играо је у Академском позоришту. Улоге Артема Годуна (*Крстарица Аурора*), Ненада (*Рашкиране циповеле*), Старца (*Варијације*) и Курира и Сувог (*Време, отац и човек*) биће значајно искуство у откривању позоришне уметности. Гостовања



Михајло Костић и Миша Јанкетић у представи **Кад су цветале тикве** (1969), фото: Архива ЈДП-а

у европским престоницама, генерална проба *Рашираних џипела* у возу за Варшаву, понуде за останак у Лондону и бројна друга искуства везаће га за најстарије студентско позориште у Европи. Мала екипа из Балканске 4, наставиће сарадњу на сцени позоришта на Цветном тргу. Боро Драшковић, Мирослав Беловић, Рада Ђуричин, Бранка Петрић, Бата Стојковић, Јован Ћирилов… само су нека од имена која ће га пратити на животном и уметничком путу.

Дисциплинован, шармантан, посвећен глуми и изазовима глумачког позива у року завршава студије и већ од 1. септембра 1959. постаје члан ЈДП-а. Остаје му веран до последњег даха. Бити члан овог престижног позоришта, признање је у рангу највишег одликовања. Глумачки је стасавао с великанима ове куће. Уз Миливоја Живановића, Виктора Старчића, Љубишу Јовановића, Љиљану Крстић, Миру Ступицу и друге бардове сцене предано је радио и стварао носећи жар трагања, својеглавост и раскош талената. Ту, у кући на Цветном тргу, у своју позоришну биографију Михајло Костић је уписао рад са великим и значајним редитељима. На сцени ЈДП-а предавао се редитељским пое-



Из представа **Странац** (1970), фото: Архива ЈДП-а

тикама Томислава Танхофера, Бојана Ступице, Мате Милошевића, Мирослава Беловића, Миленка Маричића, Предрага Бајчетића, Александра Ђорђевића, Боре Драшковића, Бранивоја Ђорђевића, Арсенија Јовановића, Димитрија Јовановића, Дејана Мијача. Радо је сарађивао и с колегама који су после глумачке остварили и редитељску каријеру – Стевом Жигоном, Бранком Плешом и Зораном Ратковићем. Овај дуги списак обухвата и Словенца Француа Јамника, Јошка Јуванчића из Загреба и бугарског редитеља Крикора Азарјана. У матичној кући је отелотворио око 50 ликова.

Критика га је запазила у улогама Сартрових јунака – Поручника Клагеса у *Заточеницима из Алтоне* (1960) у режији Мате Милошевића и револуционара Ивана у комаду *Прљаве руке* (1966). Нарочите похвале стижу за глумачке креације у праизведбама домаћих писаца: улогу Клемпе у *Балади о аждаји и јунаку* (1964) Вука Вуча и улогу Доменика у Христићевом комаду *Савонарола и његови пријатељи* (1965). У представи *Одбрана Сократова и смрт* (1968) насталој на Платоновим текстовима уз Љубу Тадића, Михајла Јанкетића и остале колеге, Костић ће се обрести у улози Анита, атинског политичара и стратега, и једног од главних тужилаца Сократа. Столе Апаш, вођа племена душановачких мангаша, златним словима уписан је у глумачку биографију Михајла Костића. Иако забрањена и скинута с репертоара, представа *Кад су цветале тикве* (1969) остала је забележена у позоришним аналима као изузетна, храбра и незаборавна. А Костићев Апаш, непогрешиво тачан и фасцинантан, ушао је у легенду.

Улога Мерсоа у Камијевом *Странцу* постаће заштитни знак за позоришну каријеру Михајла Костића. На предлог Бојана Ступице, прихватио је изазов и сарадњу са тада младим редитељем Димитријем Јовановићем, коме је то била дипломска представа. Чињеница да је на репертоару ЈДП-а, одиграна 176 пута у десет сезона говори о квалитету представе. За то време многи актери су се мењали, али не и главни глумац. *Странца* је у жару играо и представу чувао најтачнији Странац – Михајло Костић. „Идем на моју представу!“ – тако говори кад играш *Странца*“, рекао му је Ступица након генералне пробе. После премијере *Странца* задовољан Ступица на питање какви су утисци одговорио је: „Одлично, фантастично, здраво!“, сећао се Бранко Цвејић.

Потом је дошао Лен (*Спасени,*1971*)* кога је играо „бравурозном унутарњом концентрацијом“, па Ђурашко (*Јелисавета, кнегиња црногорска,* 1972) разапет између осећања и дужности, страсти и разума. Наследник Гарија Купера у улози Роберта Џордана из истоимене филмске адаптације *За ким звоно звони* (1972), на београдској позорници био је Пљака. Након *Странца* уследиле су још три режије Димитрија Јовановића у којима је Костић тумачио запажене улоге. Био је бивши кошаркашки ас Том Дејли у представи *Ех, то време*

такмичења (1973) и Шериф Хартман (*Насловна страна*, 1976), лик који му је отварио могућност да изрази свој таленат за комедију. У Камијевим *Праведницима* (1980) појавио се као бескомпромисни терориста Фјодоров, тачан изгледом, гестом и ставом.

Улога Кајафе у представи *Колубарска битка* (1983) и касније *Ваљевска болница* (1989) Костићу је била једна од дражих у каријери. Крв топличких витезова, Југ-Богданово наслеђе, императиви храбрости, јунаштва, жртвовања и витешког поштења чекали су лик Кајафе да се излију са сцене у публику. У Шекспировој комедији *Веселе жене виндзорске* (1993) лик Господина Пејџа донео је с „изненађујућом лакоћом и шармом".

У Ателеју 212 играо је главне улоге Бергера и Зигер-Загера у култним представама *Коса* (1969) и *Зигер-Загер* (1970). Памти се и његов Мом, из остварења *Ко пуца отвориће му се* (1964) који је након позоришне добио и филмску верзију у режији Марка Бабца. Време у Ателеју 212 је време сарадње са Миром Траиловић.

Значајне улоге у зрелом животном и глумачком добу одиграо је у Звездара театру. Да без великих глумаца нема великих представа знао је Душан Ковачевић када је у сазвежђе своје галаксије привио Михајла Костића. Звездану пловидбу почиње улогом Коље у *Тетовираним душама* (1986) Горана Стефановског, у режији Слободана Унковског. Македонски печалбар Коље, странац у прекоокеанском свету, несумњиво је био изазов чувеном Странцу београдске сцене, који је својим глумачким средствима у новим околностима оживео хроничну носталгију прераслу у болну тугу за југом. Од тог момента почињу да се исписују легендарни тренуци универзума који је окупио права космичка острва. Сцена Звездара театра спојиће Костића са Синишом Ковачевићем. Сарађиваће у Звездари с Јовицом Павићем, Небојшом Брадићем, делиће сцену с тада младим глумцима Глоговцем, Јездићем, Ћетковићем... Убедљиво је осликао брата ђенерала Милана Недића, ђенерала Милутина Недића. (Властимир Ђуза Стојиљковић је ову улогу играо пре Пљаке). Сарадња зачета на *Ђенералу Милану Недићу* поновиће се у Ковачевићевој *Српској драми* на сцени овог звезданог театра. Наставиће се у *Краљевић Марку* и *Јанезу,* на другим сценама, у другим продукцијама. Из креативног ковитлаца емоција и уметности изнедриће се чврсто пријатељство и дубоко уважавање.

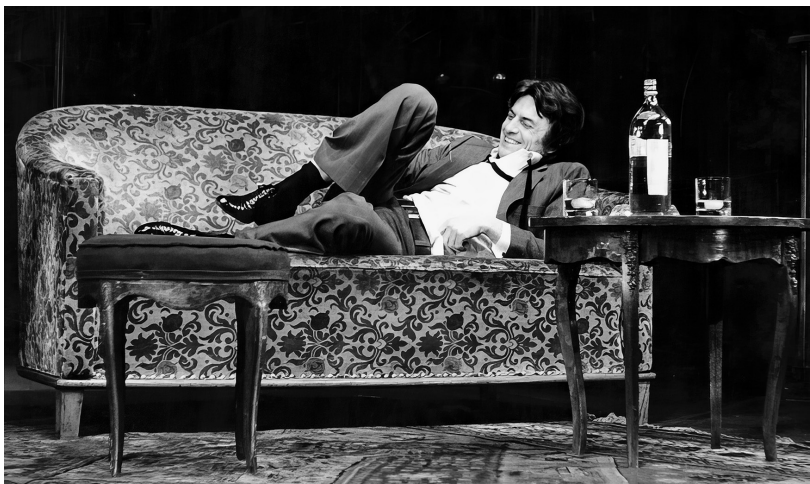


Из представа **Спасени** (1971), ЈДП, фото: Богдан Брадваровић

Филмски опус Михајла Костића подразумева озбиљну студију. Од првог појављивања у филму *Суботом увече* (1957) у лику Табације Тарзана, преко Младена у филму *Девети круг* (1960), Ахмета у *Козари* (1962), потом Зорана у филму *Право стање ствари* (1964), Јанкете у *Штићенику* (1966) и других филмских улога које су се низале, Костић је пленио пажњу. Био је Он у јединим југословенском службено забрањеном филму *Град* (1963). Моћна личност која исијава снажну енергију и преко екрана, фотогеничан и занимљив ка-



Из представе **Насловна страна**, ЈДП (1976), фото: Зоран Грујић



Из представе **Ех, то време такмичења**, ЈДП (1973), фото: Живорад Вучић

мери из свих ракурса, предодређен за успех. Овенчан је првом наградом „Златним ланцем“ за мушку улогу, улогу четника Радована Иконића у филму *Девојка са Космаја* (1972) Драгована Јовановића на 14. фестивалу авангардног филма у Авелину у Италији.

Телевизијска појављивања у првој хумористичкој серији ТВ Београд *Сервисна станица* (1960) у кадру с Миодрагом Петровићем Чкаљом наговестила су велику популарност коју ће му донети серија *Летови који се памте* (1967). Улогом младог питомца Витаса, Костић је очарао публику. Слава је расла и преклапала се с уметничким врхунцем позоришних и филмских остварења. Уследиће учешћа у ТВ драмама и документарним емисијама, ТВ серијама: *Ђаволје мердевине*, *Повратак отписаних*, *Светозар Марковић*, *Сиви дом*, *Вук Караџић* и др.

На сам дан испраћаја овог великог глумца на сцени Театра „Бојан Ступица“ играна је представа *Буба у уху*, у којој је након одласка Мориса Левија, Михајло Костић наследио улогу Др Финаша. Уносио је у њу непредвидиве топоте комике која је галопирала његовим бићем. Остајао јој је веран играјући у гипсу до паса или без његове препознатљиво бујне и немирне косе, посустале под утицајем хемиотерапије. Ни голим оком видљиве недаће нису га спречавале да се појави на сцени служећи и приносећи дарове у Талијином храму. Пљакина глумачка етика, вера и оданост глуми, замениле су натприродну снагу и моћ косе библијског Самсона. Али те мартовске вечери прве године трећег миленијума, екипа *Бубе* играла је без њега.

Бродић успомена поринут у пловидбу са панорамским погледом на делић одиграних улога Михајла Костића, усидрење налази у породичном окриљу. С љубављу, поносом и поштовањем предивна супруга Гаља и синови Нестор и Вук Костић чувају успомену на Пљаку. Достојни наследници хобија, страсти, неспутаности, врлина, животних и сценских етичких кодекса, Пљакини синови настављају пловидбу у професионалним водама – један на мору, други на сцени.

IX Сцена

АКТУЕЛНОСТИ

Пише > Јана Маричић

Од очаја до топлине

Као чланица председништва Удружења драмских уметника Србије учествујем у пројекту „УДУС караван“, који је осмислио и покренуо актуелни председник удружења Павле Пекић. Караван изгледа тако што се окупимо испред наших просторија у Београду, седнемо у аутомобил или комби и одемо у неки град у Србији, у позориште, где се сусретнемо са ансамблом и проведемо неколико сати разговарајући.

Готово сва позоришта које смо до сада обишли добро сам познавала јер сам у њима претходно режирала. Претпостављала сам унапред шта ће бити садржаји наших разговора, јер сам знала шта су проблеми, изазови, али и потенцијали тих кућа у унутрашњости. Репертоар, присуство на фестивалима, подмлађивање ансамбала, мањак људи у техничким секторима, публика, буџети, жирирање и селекције, све ређа гостовања; претпостављала сам да ће то бити најзаступљеније теме и да ће наши сусрети бити обојени парламентарном атмосфером, довољно званичнијом од оне која преовладава у позоришним бифеима.

Ал, не лези враже.

Ако бих морала да издвојим кључне речи које би описале мој утисак са ових сусрета, то би биле: очај и топлина. Како припадам оној категорији људи која више воли да прво чује лошу, па добру вест, најпре ћу се осврнути на тмину која је захватила расположења наших саговорница и саговорника.

Глумци позоришта у унутрашњости су уморни. На њиховим лицима види се она врста исцрпљености која дође као последица дуготрајног доживљаја узалудности и безначајности. Лаици или претенциозна младеж помислили би да је то због недостатка такозване уметничке форме, због углавном баналних улога које играју, због углавном лоших редитеља са којима раде, због недовољно изазовних задатака који се пред њих стављају. Међутим, овде је нешто озбиљније по среди, а то је системска запуштеност. Позориште (више) није важно, а сада је и кажњено. А што би се кажњавало ако није важно, упитао би се свако иоле здравог разума, али баш у том парадоксу лежи подмукли механизам злостављања позоришта. Извесне неталентоване букације својевремено су знале да лупе да уколико постоји довољно добра идеја, нису потребне велике паре да се она реализује, али иза те тврдње је, испоставило се увек, или стајала нека крађа и мутљавина уколико су били у таквој позицији, или интимни алиби којим би пре свега себи објашњавали како то да никад нису постали делом мејнстрима. У стварности, за грађанску уметност, за субвенционисано позориште, за баштињење националне културе и утврђивање некаквог културног идентитета, и те како су потребне паре. Не, наравно, да би се ико од нас ко се бави овим послом обогатио, већ да би оснивачи тиме сигнализирали колико је култура важна, да би уметничка дела настајала у продукционим услови-



ма достојним јавног представљања, те да бисмо имали чиме да докажемо да наша позоришна уметност и те како може да буде релевантна и ван граница наше земље, с обзиром на њену истрајност и традицију коју данас једва још чувају само ови уморни појединци. Уморни, дакле, од поруке: „Нисте важни, не занима нас шта радите, а ако бисте нешто и да кажете, бићете уцењени и застрашени.“ У готово сваком граду који смо посетили, затекли смо „позориште под окупацијом“.

С друге стране, ток сваког сусрета већ од другог сата разговора трансцендирао је ка топлој, емпатичној атмосфери, са тренуцима блиставе радости. Сама размена унутар наших кружока, затим чињеница да је УДУС одвојио време и људске ресурсе да саслуша, заинтересује се, разуме и охрабри своје чланове или колеге које нису чланови, вратила је значај свему што радимо, макар на кратко.

Мотор уметности је ентузијазам. Он је ирационална буктиња страсти која нема прецизан узрок нити агенду, па га је тако немогуће уништити. Он се може привремено прикрити под умором који сам већ описала, али га је много лакше и брже вратити у погон. Довољно је да се сусретнемо, разговарамо, размењујемо идеје, подстакнемо на размишљање. То је наслутио Павле Пекић, а нама се потврдило на сваком од ових сусрета. Зато планирамо да, упркос свим околностима, наставимо са пројектом „УДУС караван“, ма колико узалудно деловало. Ми знамо да није. Јер ватра која гори у глумцима давно их је определила да најбоље од себе дају публици, грађанству, заједници, не би ли допринели еманципованијем, здравијем друштву.

Топлина, та друга кључна реч мојих утисака, не означава пасивну љубазност наших домаћина глумаца. Топлина је од ватре дате овим људима, да наставе да горе за своју истину, уметност и слободу. Ни Прометеј није био вечно кажњен, проћи ће и ово.



#UDUSKaravan
@Kraljevo
#KulturaNeSmeDaStane



Пише > Синиша И. Ковачевић

Пет јаких адута

Светски и српски драмски класици у другом делу сезоне позоришног живота Хрватске



Из представе **Марија Стјуарт**, фото: Мара Братош

У другом делу сезоне 2025/26, у периоду од фебруара до јуна ове године, у хрватским театрима одиграно је неколико веома запажених и радо гледаних представа. За све њих заједничко је што су настале по делима драмских класика – светске драме, Шилера, Калдерона, Бекета, али и српске драмске литературе, Душана Ковачевића и Љубомира Симовића. Овде ћемо у најкраћим цртама описати представе дубровачког, ријечког и два загребачка позоришта. Неке од њих би могле да се нађу и на неким од наших театарских фестивала.

ФРИДРИХ ШИЛЕР „МАРИЈА СТЈУАРТ“, ХРВАТСКО НАРОДНО КАЗАЛИШТЕ ЗАГРЕБ

Марија Стјуарт Фридриха Шилера (1759–1805), написана пет година пре ауторове смрти, сматра се једном од најважнијих драма немачке класичне књижевности. У њој се јасно очитавају начела Шилеровог уметничког и филозофског стваралаштва у којима позориште постаје „естетска држава“ или „држава лепог привида“. Као професор историје, Шилер често посеже за комплексним темама из прошлости што је посебно изражено у његовом зрелом стваралаштву. У *Марији Стјуарт* пратимо кључне тренутке елизабетинске Енглеске током осамдесетих година 16. века. Хенри VIII, Елизабетин отац, већ је почео да прихвата протестантизам. Истовремено, Шпанија, Француска и друге католичке земље настоје да униште новоформирану цркву. Унутрашњи верски и политички сукоби досегли су врхунац под Елизабетом која је и сама била жртва политичког насиља и покушаја атентата. Тада на политичку сцену ступа шкотска краљица Марија Стјуарт, ватрена католкиња, коју још увек моћни католици сматрају легитимном краљицом и наследницом. Строго гледајући, према канонским узусима, Марија Стјуарт имала је више права на престо од Елизабете, нелегитимне ћерке Хенрија VIII. Толико о историји.

У драми од пет чинова, радња се одвија између Вестминстерске палате у Лондону и дворца Фотерингеј. У напетој радњи комада пратимо последње дане политичке затворенице Марије Стјуарт у ишчекивању смртне пресуде. Шилер нас смешта у аналитичку драму последица у којој још увек тиња јалова нада за помиловањем. На једној је страни Елизабета, протестанткиња која се одрекла нагона не би ли избегла било који облик подређености, осим према круни. Дакле, „више краљица него жена“. Насупрот њој, као у обрнутом огледалу, стоји Марија Стјуарт, католкиња, прототип љубавнице из грађанске трагедије, атрактивна, еротична и страствена („више жена него краљица“).

У средишту драме аутор исписује њихов сусрет – нешто што се у стварности никада није догодило. На отвореном, у близини дворца у којем је Марија заточена, сусрећу се две окрњене душе, два недовршена идеала, два начела без могућности компромиса. У таквом сукобу краљице ће се борити на живот или смрт, а две жене (у неоствареном љубавном троуглу) до потпуног уништења. Једна ће изаћи као победница, а друга као једина краљица.

Редитељ и кореограф је Матија Ферлин, а аутор адаптације је књижевник и драматург Горан Ферчец. Марију Стјуарт у овој представи игра Јадранка Ђокић, док лик Елизабете тумачи Нина Виолић.

ПЕДРО КАЛДЕРОН ДЕ ЛА БАРКА „ЖИВОТ ЈЕ САН“, КАЗАЛИШТЕ МАРИНА ДРЖИЋА, ДУБРОВНИК, РЕЖИЈА АИДА БУКВИЋ

„Данашњи свијет је заиста чудовиште, а драма *Живот је сан*, иако написана у 17. стољећу, чини се да у овом савременом свијету резонира више него икад отварајући универзална питања идентитета, слободне воље и особне одговорности. Конструирана флуидна реалност с понеким флуидним (родним) идентитетима у сваком тренутку намеће свијест да је све само сан или привид.



Из представе **Живот је сан**, фото: Маријан Мариновић

Живимо у свијету гдје је стварност све порознија и поразнија, а танке границе између истине, привида, лажи или (барем) сна све је теже разазнати. Информације су манипулиране и често лажне, алгоритми обликују перцепцију стварности, а друштвене мреже стварају површне паралелне свјетове.

У данашњој флуидној, 'текућој' модерности бијег је постао пожељна стратегија, а појединац је успјешнији што се лакше може трансформирати и прилагођавати. Питање што је стварно, а што привид постаје готово егзистенцијално питање.

Сигисмундова кула друштвено је наметнута норма која обликује његов идентитет. Једном када постане свјестан наметнутих окова, његова права, исконска природа избит ће у први план. Исконска природа која га води у борбу за властиту стварност и властити идентитет не будећи у њему звијер која преживљава већ човјека који мисли и осјећа.

У времену изврнутих моралних вриједности гдје су битке против безумности и окрутности унапријед

изгубљене остаје нам тек борба за морални интегритет – па чак и ако нисмо сигурни јесмо ли будни или само сањамо“, записаће редитељка дубровачке представе Аида Буквић.

У представи играју Маро Мартиновић (Базилије, пољски краљ), Дориан Вицић (кнез Сигисмунд), Никола Радош (Астолфо, кнез московски), Бојан Берибака (Клоталдо), Срђана Шимуновић (лакрдијаш Кларин), Ника Матушић (Стела, принцеза Ангела Булум, Росаура, дама).

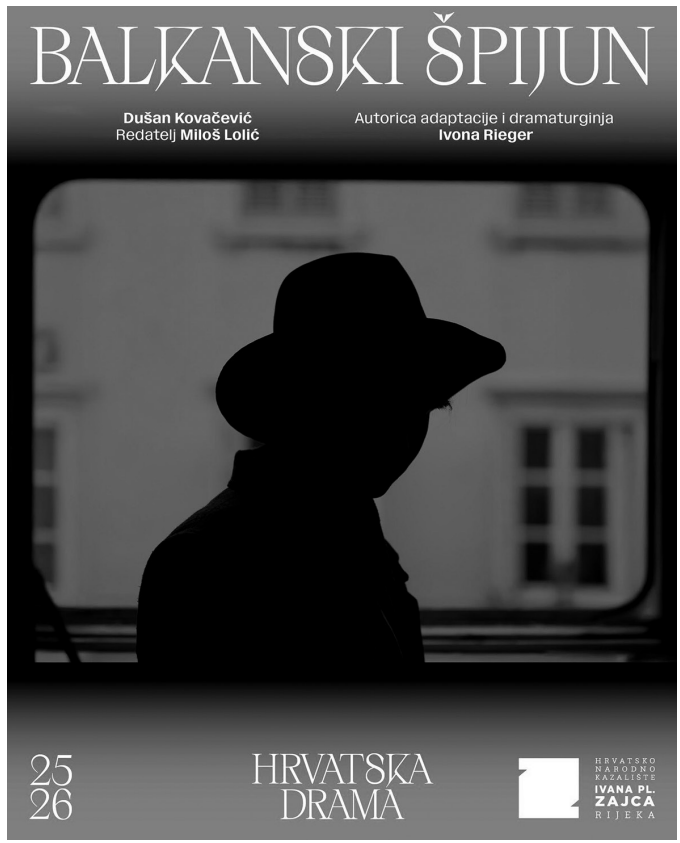
ДУШАН КОВАЧЕВИЋ „БАЛКАНСКИ ШПИЈУН“, ХРВАТСКО НАРОДНО КАЗАЛИШТЕ ИВАНА ПЛ. ЗАЈЦА, РИЈЕКА, РЕЖИЈА МИЛОШ ЛОЛИЋ

Славна драма Душана Ковачевића *Балкански шпијун* кроз хумор, апсурд и гротеску бави се универзалним темама – страхом, паранојом и друштвеном контролом. Дело је стекло култни статус сагледавајући механизме друштвене манипулације и страха. Управо то ову драму чини релевантном и актуелном и данас.

Балкански шпијун сведочи о односу појединца и власти, о индивидуалној и тоталитарној свести као и последицама система који захтева апсолутну послушност а очитује се у губљењу разума и распадању темељних вредносних јединица одређеног друштва. Због таквих противречности систем уништава себе самог, а једини опстанак види у тражењу невидљивих непријатеља. Ове речи исписује редитељ ријечке представе, уједно и њен сценограф и костимограф, београдски редитељ европске репутације Милош Лолић.

Његова ће режија додатно нагласити како претерана сумњичавост, неповерење и опседнутост опасностима могу довести до апсурдних и трагикомичних ситуација. Стварајући напетост између појединца и његове околине, истовремено редитељ гледаоце уводи у савремени контекст који публику подстиче на размишљање и рефлексију о данашњем друштву и његовом општем окружењу.

У представи играју: Јелена Лопатић, Анастазија Балаж, Јелена Граовац Лучев, Дамир Орлић, Јасмин



Мекић, Еди Ћелић, Марио Јовев, Дени Санковић и Милан Мудрић Мишо

ЉУБОМИР СИМОВИЋ, „ПУТУЈУЋЕ ПОЗОРИШТЕ ШОПАЛОВИЋ“, САТИРИЧКО КАЗАЛИШТЕ КЕРЕМПУХ, ЗАГРЕБ, РЕЖИЈА АЛЕКСАНДАР ПОПОВСКИ

Ако вам је доста дневне политике и ратних догађања, дођите у Керемпух и сагледајте стварност из другог угла – кроз смех, иронију и позоришну чаролију. Уколико тражите представу која ће вас истовремено насмејати, узнемирити и натерати на раз-



Из представе **Путујуће позориште Шопаловић**, фото: Марио Делић

мишљање, онда је прави избор *Путујуће позориште Шопаловић*. Овим речима управа загребачког казалишта Керемпух позива публику на представу насталу по славној Симовићевој драми.

Као што добро знамо, ова поетска трагикомедија нас води у окупирану варошицу у којој група глумаца, упркос ратним страхотама и репресији коју спроводи окупатор, тврдоглаво настоји да одигра свој оскудни репертоар. За њих театар није само професија, он је начин преживљавања. Спремни су да упадну у најнеповољније ситуације, али захваљујући својој глумачкој виртуозности из њих проналазе излаз, бришући границу између стварности и игре.

Да ли је у тако тешким временима примерено играње представа, једно је од питања које комад отвара проговарајући о важности слављења свега доброг што нам књижевност и драмска уметност могу донети. Представа је истовремено духовита и хаотична, разиграна и дубоко потресна, права вртложна игра емоција која гледаоце води од смеха до нелагоде у једном даху.

У режији Александра Поповског *Путујуће позориште* је снажна ода театру и неуништивости уметничког

духа. Јер када би театар чекао престанак ратова да би постојао, глумци се никада не би попели на позорницу.

Овај комад је премијерно изведен 1985. на сцени Југословенског драмског позоришта у Београду, у режији Дејана Мијача, и игран је пуних пет сезона, освојивши бројне награде. Сматра се да је представу погледало готово 65.000 гледалаца. Тада, а и доцније, Симовићев текст изазвао је веома позитивне реакције па је до данас постављан више од стотину пута у региону, али и широм света (Француска, Швајцарска, Чешка, Словачка, Пољска, Турска, Мароко, Колумбија, Канада, Јужна Кореја, Јапан). Од ове сезоне *Шопаловиће* ће у Загребу играти Дражен Чучек (Мајцен), Озрен Опачић (Милан), Тарик Филиповић (Дробац), Дамир Пољичак (Божо Бабић), Инес Бојанић (Гина), Орнела Виштица (Семка), Јосип Бракус (Дарко), Борко Перић (Матија Шопаловић), Анита Матић Делић (Елизабета Протић), Јосипа Анковић (Софија Суботић) и Марко Маковичић (Филип Трнавац). Већ и делимична промена имена драмских ликова указује на адаптацију Симовићеве драме, а њу је урадила драматуршкиња Дора Делбианко.

САМЈУЕЛ БЕКЕТ „СРЕТНИ ДАНИ“, КАЗАЛИШТЕ МАРИНА ДРЖИЋА, ДУБРОВНИК, РЕЖИЈА ЦИНТИЈА АШПЕРГЕР

У најави своје режије Бекетове драме редитељка дубровачке представе бележи: „*Срећни дани* Samuela Becketta апсурдан су соло комад за двоје који пред очи призива слику закопане жене – слику вишеструко симболичну, али најчешће скептичну према смислу постојања људског рода и његове сталне, готово очајничке жеље за непрекидним (пре)постајањем.

Симбол закопане особе у овом се комаду најчешће тумачио као утјеловљење посљедица ратова. Данас га можемо читати и тако – као симбол рата – али и као симбол еколошке катастрофе, особне изолације и индивидуализације, па и као израз тежње за (поновним) постајањем.

Дистопијски, безизлазни крајолик ове драме и жена у њему, која копа по торбици чији су садржај потрошена паста за зубе, истрошени руж и празна бочица лијека, оно су што нам Beckett нуди као – још један сретан дан.

Цјелодневно обраћање Winnie своме драгом Willieu, који је не чује и који је, из неког разлога, не може (или не жели) ископати, тјера је у сјећања. Из архива властитог ума вади фрагменте класика, помијешане са сликама из властита живота.

Враћа се на иста мјеста, циркулира мислима, разговара са собом – и тако се суочава с оним чега се највише боји: непостојањем. У међувремену, сунце немилосрдно пржи, сунцобран који би требао штитити Winnie сам се запали и изгори.

Присутна је и могућност самоуништења – револвер надимка 'Brownie', заправо Browning, снажан полуаутоматски пиштољ који је, како се каже, „промијенио начин ратовања више од ијединог пиштоља у повијести“. Но Winnie га не користи.

Унаточ тежини тема, *Срећни дани* често су и изнимно романтични. Управо та мјешавина дистопије и њежности чини их препознатљивима и дубоко људскима.

Они пјевају, смију се. Они се успркос свему – воле.

Такви су и наши властити сретни дани, у којима су упоришне точке предмети, фрагменти сјећања, пјесме и поезија. Све саме сламке за које се хватамо, док полако тонемо све дубље.

Избор смећа у које је закопана Winnie није ништа ново у промишљању постављања овог комада. Међутим смеће којим сами себе затрпавамо данас је актуалније него икада.

Можемо ли тим избором повећати свијест код публике о томе да нам се свима ускоро може догодити да нас властито смеће напросто прогута и збрише с лица земље као врсту?

Можемо ли бити бољи према природи, а тиме и према нама самима?

Што можемо учинити да би промијенили своје поступке?“.

У представи играју Сузана Николић (Вини) и Маро Мартиновић (Вили).



Из представе **Сретни дани**, фото: Маријан Мариновић

СЦЕНСКИ ДИЗАЈН

Сцена

Уреднице рубрике 2016–2026. >
Татјана Дадић Динуловић и Драгана Вилотић

Пише > Радивоје Динуловић

Зачарани кругови[1)]

Сценски дизајн на 71. Стеријином позорју

Прошлост није мртва нити је тек пуко сјећање на нешто што је минуло. Она живи у нама, дефинира нас и сама собом одржава, а да ми то ни не слутимо.[1)]

ИВО БРЕШАН[2)]

Гледао сам, пре неколико вечери, изврстан филм о данском архитекти Јохану Отоу вон Спрекелсену[3)], који није дочекао да види своје животно дело, Велику капију (*Grande Arche*) на париском Дефансу.

И сасвим је природно што је моја прва асоцијација на ту тему била судбина Виктора Јацкијевича и његовог животног дела – зграде Српског народног позоришта у Новом Саду. Мора бити да има неке логике у том напуштању животних пројеката, попут одласка Бојана Ступице из Атељеа 212, или заборављању архитеката која су велика позоришта градили – Јорна Утзона, на пример, у Сиднеју, или Шарла Гарнијеа којег се нису сетили да позову на свечано отварање, након што су после вишедеценијске изградње завршили његову величанствену оперу у Паризу. Јацкијевич, који је раних седамдесетих мучне године проживео са породицом у Новом Саду, радећи изузетно посвећено, а у понижавајућим околностима, на пројекту у који је (не без основа) дубоко веровао, напустио је тај град поражен и смрвљен неразумевањем, непоштовањем и охолошћу оних који се ни у то време нису устезали да доносе одлуке о стварима које нису довољно (а можда и нимало) познавали.

1) Синтагма *зачарани круī*, „нешто без краја и почетка“ (https://vukajlija.com/zacarani-krug, приступљено 24. 8. 2026) изведена је из латинског израза „циркулус вициозус (лат. *circulus vitiosus*) *лоī*. „погрешан круг“, погрешка у доказивању и закључивању, која настаје када се став који треба доказати узме као премиса, тј. као разлог који доказује, тако да у доказу недостаје начело доказа; у преносном значењу: безизлазан положај.“, Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, Просвета, Београд, 1980, стр. 1034.

2) Иво Брешан, *Три живота Тонија Лонīина*, Еуропрес холдинг, Библиотека Премијера, Загреб, 2005, стр. 214.

3) Француски филм *Велика капија* (*L'inconnu de la Grand Arche*), посвећен Спрекелсеновој (*Johan Otto von Spreckelsen*) судбини, као и његовом делу, режирао је Стефан Демустије (*Stéphane Demoustier*), 2025. године.

ЗАШТО ЈЕ ОВО ВАЖНО, И КАКВЕ ВЕЗЕ ТО ИМА СА ОВОГОДИШЊИМ, 71. СТЕРИЈИНИМ ПОЗОРЈЕМ?

Пре равно петнаест година писао сам, у истом овом часопису, да је кућа изграђена на Позоришном тргу „много више везана за потребе фестивала (Стеријино позорје) него позоришта (СНП) и, истовремено, много више за идеолошке и политичке потребе државе (Југославије) и друштва (самоуправне социјалистичке заједнице равноправних народа и народности), него за културне, друштвене и урбанистичке потребе града (Новог Сада)“[4]. При томе, за потребе из 1961, а не из 1974. (када је усвојен Јацкијевичев идејни пројекат – накнадно мењан до непрепознатљивости), нити из 1981. године, када је зграда коначно отворена. Током свих протеклих деценија „Стеријино позорје је пролазило кроз многе промене, као што се мењала и наша судбина и наша историја. Мењала су се друштвена уређења, мењале су се државе и границе, мењао се читав свет, мењало се позориште, идеологије, дух времена, укуси, моде, технологије, приоритети, схватања, мењали смо се и сви ми.“[5] Само је зграда Српског народног позоришта, по свој прилици, непроменљива. А већ одавно знамо да су позоришне куће живе само онда када су мишљене и неговане да прате промене, да на њих реагују, па и да их подстичу, да „говоре истину“[6]. Шта говори, коме и чему данас служи зграда СНП-а, зашто је и даље таква каква је, и зашто је још увек неупитно место извођења представа на Стеријином позорју, питања су која су ми се јасније него икада раније отворила на овогодишњем фестивалу, а затим и у накнадном истраживању представа које су на њему изведене, а посебно простора у којима су игране – изворно, у кућама у којима су настале, и на Позорју.

Селектор овогодишњег фестивала, Светислав Гонцић, изабрао је осам представа трагајући за одговорима на бројна питања која је себи поставио о разлозима и смислу „постојања у свету позоришне уметности, као комплексне рефлексије нашег времена“, проналазећи у тим представама „потпуно аутентичне, изненађујуће и различите одговоре“[7]. Ти одговори, заправо – различитост одговора, у великој мери припадају и кључним темама којима се у овој рубрици бавимо: сценском простору и сценском дизајну, њиховом садејству, па потом и њиховој градивној функцији у успостављању целине позоришне представе.

Начелно, могуће је у одабраним представама препознати два примарна концепта односа према простору која су заступљена потпуно равноправно, што јесте велики искорак у односу на традиционални приступ – рекао бих, селекцији, једнако као и продукцијским питањима. Четири су представе, наиме, игране у конвенционалној конфигурацији сценско-гледалишног простора (гледаоци у дворани, на регуларним седиштима, фронтално усмерени ка извођачима на позорници) – три у СНП-у, од којих две на сцени „Пера Добриновић“ (*Госпа Нола* и *Госпођа министарка*), а једна на сцени „Јован Ђорђевић“ (*Централа за хумор*), и једна на великој сцени Новосадског позоришта[8] (*Професионалац*).

Остале четири изведене су у различитим просторима, поставкама и околностима.

Одмах је јасно видиво да три од четири набројане представе из ове прве групе долазе из народних позоришта, из Новог Сада, Марибора и Београда (и одигране су у СНП-у), а четврта из Звездара театра, те да су настале у просторима наоко сличних карактеристика онима у којима су изведене на Стеријином по-

4) Радивоје Динуловић, *Фестивал, позориште и град*, Сцена бр. 4, Стеријино позорје, Нови Сад, 2011, стр. 58–65.

5) Светозар Рапајић, *Беседа на отварању 71. Стеријиног позорја*, Каталог фестивала, Стеријино позорје, Нови Сад, 2026, стр. 4.

6) Видети пројекат Филипа Јовановског и Иване Васеве *Ова зграда говори истину* (*Оваа зграда навистина зборува*), https://53.bitef.rs/53bitef19/prateci-program/prasko-kvadrijenale/ova-zgrada-govori-istinu, приступљено 24. 8. 2026.

7) Светислав Гонцић, *Извештај селектора*, *op. cit*, стр. 20.

8) *Újvidéki Színház*



Из представе **Госпођа министарка**, фото: Петер Ђодани

зорју. То „наоко“, наравно, не односи се на представу СНП-а, која је изведена у свом изворном амбијенту. У извесној мери, не односи се ни на представу Звездара театра, али се и те како односи на извођење *Централе за хумор* Ђорђа Косића, у продукцији Народног позоришта из Београда.

Заиста није лако разумети, без озбиљног познавања свих околности, како и зашто се аутори (или продуценти) одлучују за гостовања на сцени „Јован Ђорђевић“, на којој и матично позориште изузетно ретко поставља драмске представе. Огромна површина и висина позорнице, ширина порталног отвора, дистанце између сцене и гледалишта – ништа не иде у прилог том избору. Наравно, било је изузетака, и одлично се сећам ужичких *Хромих идеала* Златка Свибена и Маријане Зорзић Перовић, као и представе Београдског драмског позоришта *Тихо тече Мисисипи*, Ивице Буљана и Александра Денића, на пример, којима је монументалност позорнице допринела. Ипак, за простор које су креирале редитељка Оља Ђорђевић и сценографкиња Љубица Петровић, то се, нажалост, није догодило. Готово камерни карактер београдског Народног позоришта сасвим сигурно је актерима (а и гледаоцима) представе *Централа за хумор* давао потпуно другачији амбијентални, поетички, значењски, па и функционални оквир од онога који су затекли у

нашој највећој позоришној дворани. У том смислу, тешко је и незахвално говорити о вредности сценографије, али несумњиво треба нагласити узорне костиме Марије Марковић Милојев, креиране и реализоване у најбољој традицији костимографског студија и кројачница Народног позоришта у Београду.

Са друге стране, Нушићева *Госпођа министарка* Словенског народног гледалишча из Марибора, у режији Вељка Мићуновића и сценографији Зоране Петров као да је заиста изникла из простора сцене „Пера Добриновић". Нисам гледао извођење у Марибору, па не могу да правим поређења, нити да анализирам промене у поставци сцене (ако их је и било). Али, оно што могу да установим је потпуно органско јединство свих елемената и аспеката сценског дизајна у овој одличној представи, укључујући у то, свакако, и однос према сценској архитектури, то јест физичком оквиру извођења и свему што тај оквир нуди или ограничава. Начин на који је успостављен сценски простор, средства којима је реализован, извођачки потенцијал који носи, као и изузетно деликатна ликовност постигнута употребом обичних, свакодневних предмета (махом намештаја и кућних апарата), у потпуној су сагласности са мизансценом, сценским покретом и музиком, па затим и дизајном костима, светла и звука. Зато је изузетно важно навести, уз редитеља и сценографкињу, костимографа Леа Кулаша, дизајнера светла Томажа Безјака и композиторку Невену Глушицу, уз већ ко зна који пут поновљено жаљење што у каталогу Стеријиног позорја (а ни на интернет страници СНГ-а) нема података о томе ко је дизајнирао звук, а ко шминку и маску, на пример. За жаљење је и чињеница да на фестивалу и даље нема награде за сценски дизајн представе у целини, јер би је мариборска *Госпођа министарка* ван сваке сумње заслужила.

У домену сценског дизајна, новосадска *Госпа Нола* и београдски *Професионалац*, иако по свему различити, нису нам понудили ништа ново, а ни значајно за разматрање.

А САДА, НЕШТО ПОТПУНО ДРУГАЧИЈЕ[9].

Заправо, можда и не, будући да је на 66. Стеријином позорју од десет изведених представа у згради СНП-а пет реализовано у неконвенционалним поставкама: две на позорници сцене „Јован Ђорђевић", две на позорници сцене „Пера Добриновић", а једна на Камерној сцени (где је, додуше, и настала). Пет година касније, народна позоришта из Бањалуке и Сомбора, београдски Атеље 212 и Хартефакт кућа наставили су ову традицију, на сасвим различите начине који, сваки из посебних разлога, заслужују пажњу.

Почећу од представа које нисам видео у изворним просторима, па о њима могу да размишљам искључиво на основу фестивалских извођења.

За *Шине* Милене Марковић, редитељ Милан Нешковић и сценографкиња Драгана Пурковић Мацан креирали су целовиту, специфичну просторну ситуацију. Могло би се рећи и да су изградили потпуно нову, аутономну сценску архитектонску структуру, постављену (у овом случају) на позорницу сцене „Јован Ђорђевић". Позорница је третирана као неутрално окружење чије дејство није разматрано (што не значи да није постојало). Чинило ми се, на почетку представе, да ће та просторна структура, врло богата морфолошки и ликовно, повести на неки начин и саму игру. То се, нажалост, није десило. Напротив. Сав (несумњиви) потенцијал простора активиран је одмах, а сценске радње су ограничене на релативно мали простор оивичен тространим гледалиштем и двостепеном естрадом на чији је виши ниво смештен бенд, као неком врстом *четвртог зида*. Унутар тог простора видели смо више пута поновљена, а не нарочито инспиративна редитељска и глумачка решења.

Сличан поступак, са бољим исходом, спровели су у ауторском пројекту *Зашто се смеје?* редитељ и пи-

9) "*And now for something completely different*", култна фраза из телевизијске серије *Monty Python Flying Circus*, која је емитована у продукцији *BBC One*, у периоду од 1969. до 1975. године, а затим од 1971. на Телевизији Сарајево, те од 1975. и на Телевизији Београд.



Из представе **Госпођа министарка**, фото: Петер Ђодани

сац Ђорђе Нешовић и сценографкиња Миљена Вучковић. Конфигурација гледалишта је слична претходној, али овде четврти зид чини фрагмент гледалишта, али и поглед на монументални, мрачни простор сале. Тај је поглед радикално другачији него у изворном простору сомборског Народног позоришта, где је и аудиторијум специфична врста актера, који гради не само присну атмосферу дома, већ и дух представе у целини. У СНП-у је, природно, фестивалска публика остала ускраћена за тај рафинирани просторни и ликовни гест. Са друге стране, сценска средства, такође изникла из амбијента позоришне сале у Сомбору, су деликатна, топла и усаглашена – међу собом, а и са поетиком редитеља (аутора), текста и теме којом се бави. Обједињавању сценске структуре значајно су допринели и сви остали аутори (костимографкиња Лара Бунчић, дизајнер светла Иван Николовски, композиторка Марија Балубџић и Денеш Дебреи, који се бавио сценским покретом), као и глумачки ансамбл. И овде се, као и у случају мариборске *Госпође министарке*, заиста може

говорити о хомогеној, усклађеној и поетичној целини где се сви елементи узајамно подржавају, граде и поштују.

И Борис Лијешевић је одлучио да за извођење свог ауторског пројекта *Моје позориште* публици отвори поглед ка монументалном гледалишту сцене „Јован Ђорђевић“, чиме је унео суштинску промену у перцепцију и доживљај сценског простора. У Атељеу 212, где је ова представа настала, фрагментарни сценографски елементи Саше Ивановића граде потпуно другачију сценску слику, другачији амбијент, а и другачији простор игре. Иако разумем Лијешевићеву идеју, и слажем се да је на значењском нивоу његова одлука утемељена и оправдана, не бих могао да кажем да је проширени, разуђен и, условно говорећи, по дубини бесконачан сценски простор у морфолошком, па и у извођачком смислу, нешто донео овој, иначе заиста одличној представи.

Представу *Без буке од два до шест*, по тексту Софије Димитријевић гледао сам у Хартефакт кући у Београду. Не би било претерано рећи да је реч о сајт-спесифик пројекту редитељке Таре Митровић и сценографкиње Ивоне Деспотовић. Хартефакт кућа је, наиме, извођачки простор смештен у велики салонски стан, комплексне просторне структуре. Различите просторије су повезане како би био формиран сценско-гледалишни простор (трансформабилан, али, најчешће са простором за игру који је окружен тространим гледалиштем), а у који се улази кроз некадашње предсобље. У амбијенталном, па и у текстуалном смислу, простор је у великој мери дефинисан и сценографске интервенције морају бити крајње сведене. Истовремено, дистанце између извођача и гледалаца практично не постоје, што, наравно, одређује и начин глуме, а и природу свих осталих сценских средстава. Ово је ауторски тим представе (који су, уз редитељку и сценографкињу, чинили костимографкиња Милена Костић, дизајнер светла Немања Цалић и дизајнер звука Никола Ерић) доследно и са великом пажњом пратио, а то се у првом реду односи на сценографију сачињену искључиво од елемената који непосредно омогућавају и подржавају игру. Избор и третман тих елемената изведени су деликатно и ненаметљиво, тако да је успостављена потпуно органска сценска целина. На томе се, међутим, активирање простора није завршило, јер представа почиње у улазном холу у зграду (хаустору), да би била настављена на степеништу, и, најзад, у самом простору стана. И, наравно, све то што је чинило просторно решење ове представе јединственим, показало се као проблем (испоставиће се, нерешив) за извођење представе на фестивалу, на камерној сцени Новосадског позоришта, ка којој је водио тесни простор службеног улаза у зграду. Узбуђење које је београдска публика могла да доживи стајањем и кретањем кроз различите просторе, као и кроз приче које се у њима одвијају, у Новом Саду се претворило у мучно ишчекивање почетка и још мучније дуготрајно провлачење и трка до (из непознатих разлога ненумерисаних) седишта у гледалишту. Нажалост, измењене димензије и амбијенталност простора, иако је конфигурација гледалишта задржана, имале су утицај и на саму игру, што је тема која заслужује посебну бригу – а она је овде изостала.

Треба се вратити, на крају, свим променама о којима је писао Светозар Рапајић и размотрити их у контексту односа према сценском простору.

БИТЕФ нам је, у шездесет година свог постојања, јасно представио разлоге потраге за новим просторним решењима у позоришту, и бројне идеје о могућим исходима. Свест о томе, и доживљај великих представа заснованих на авангардним схватањима улоге, карактера и форми сценских (а и гледалишних) простора ипак јесу извршили значајан утицај, најпре на југословенско, а потом и на српско позориште. Данас се готово подразумева да је чак и архитектонски простор тема преиспитивања (или би то морала бити) кад год се приступа раду на позоришној представи, чак и у оквирима конвенционалних позоришних кућа. По-

следице таквих, истраживачких приступа су неочекиване конфигурације гледалишта, дисперзија простора за игру, активирање различитих секундарних амбијената и делова зграде, као и радикалне трансформације простора које понекад досежу и ниво грађевинских интервенција.

Како данас један фестивал, дубоко уроњен у традицију и прошлост, може да нађе одговор на ове изазове? А посебно ако је тако снажно везан за једну конкретну позоришну зграду?

Парадоксална је чињеница да би зграда СНП-а, да је изведена по оригиналним плановима Виктора Јацкијевича, заправо одговорила свим данашњим потребама за другачијим, специфичним просторима позоришне игре. Његовим пројектом била су предвиђена два потпуно различита сценско-гледалишна простора – велика дворана са конвенционалном позорницом и флексибилни простор са променљивом конфигурацијом и величином гледалишта. Да ли би та кућа одговорила потребама времена у ком је мишљена као првонаграђени конкурсни пројекат, времена у ком је пројектована, или времена у ком је грађена никада нећемо сазнати. Знамо да су бројне Јацкијевичеве идеје одбачене, попут трансформабилности данашње сцене „Пера Добриновић“ (традиционално и готово увек третиране као конвенционални простор, иако то никако није), или специфичног карактера панорамске позорнице на данашњој сцени „Јован Ђорђевић“, која јесте постала конвенционална изградњом бинског торња, а што је Јацкијевича натерало да напусти Нови Сад и одрекне се ауторства над својим, како се са правом надао, животним делом. Чињеница је да се данас та позорница много чешће доживљава и користи као плоха, подна раван на коју је могуће пренети и поставити било шта, настало ма где другде, него као простор који, упркос свим несумњивим недостацима, ипак има амбијенталну, текстуалну, па и симболичку вредност по себи. Не мислим да је то прихватљива и одржива ситуација. Чувено Корбизијеово „питање куће“[10] овде би коначно морало бити постављено.

И, да не заборавим: програм *Круīови* на овогодишњем, 71. Стеријином позорју, веома је недостајао.

10) „Кад се неки проблем у наше време постави, неизбежно долази и до његовог решења. Питање куће није постављено“, Ле Корбизије, *Ка ūравој архиūекūури*, Грађевинска књига, Београд, 1977, стр. 85.

Пише > Андрија Павловић

Нераскидиво садејство музике и сценског дизајна (1)

У овом тексту бавићу се односима музике и сценског дизајна јер сматрам да су њихове улоге у извођачким уметностима нераскидиве. Притом, под појмом музика подразумевам и самостално коришћење звука и тишине унутар најразличитијих простора сценског дизајна (концерти, музички перформанси, позориште, ликовне изложбе, јавни простори). Моје искуство проистиче из различитих позиција мултидисциплинарности у којима сам се налазио и које истражујем последњих двадесет и пет година а то су: 1. а) концертни пијаниста; б) композитор-извођач; ц) перформер; 2. композитор примењене музике за позориште, филм и друге облике аудио-визуелних уметности; 3. професор примењене музике (на Одсеку за уметност и дизајн Факултета техничких наука у Новом Саду); 4. истраживач и иноватор у пољу уметности, науке и технологије; 5. музички и извршни продуцент. Покушаћу да делимично линеарно кроз примере и пројекте у којима сам активно учествовао поделим неке од увида које сам стекао, а тичу се нераскидивости музике и сценског дизајна.[1)]

1) Ово је први део текста, а други део који се састоји од личних искустава у пољима музике и сценског дизајна, биће објављен у следећем броју часописа *Сцена*.

СВЕСНОСТ О СЦЕНИ И СЦЕНСКОМ ДИЗАЈНУ

Овај текст би могао да почне од оног тренутка када сам активно почео да размишљам о појму и смислу сценског дизајна у извођачким уметностима, а пре свега у музици (и обрнуто, о улози музике у сценском дизајну), али могао би да почне и пре тога. Јер једном освојену спознају, почињемо да примењујемо ретроактивно и на догађаје и искуства који су се десили пре те саме спознаје. На тај начин и (лична) историја постаје „материјал“ који је променљив и отворен за даља читања и интерпретацију у новим контекстима.

Музика (као и њени основни чиниоци звук и тишина који могу да егзистирају и самостално) и сценски дизајн представљају једну целину, и неодвојиви су једно од другога. Они заједно делују чак и у просторима интроспекције и имагинације, на нашем унутрашњем менталном платну, о чему сам већ раније писао када сам желео да представим идеју о тзв. „проширењу појма сценског дизајна“[2)], која би обухватила онај део креа-

2) Андрија Павловић, *The art and life of repetition - Repetition in music - real and imaginary spaces of stage design*, страна бр. 19, апстракт радова конференције *Life is Serious, Art Serene*, Факултет техничких наука Нови Сад, 2024. https://scen.uns.ac.rs/h-content/uploads/2024/04/BOOK-OF-ABSTRACTS-scen.pdf

тивних процеса који се дешавају у нама (унутар нас) и на самом почетку уметничког стварања нису видљиви другима, а понекад до краја јасни и самом аутору. У свакодневном животу, а наравно, и у професионалном раду, налазимо се у различитим сценским просторима што за почетак подразумева потребу за свесношћу о сценском дизајну, а онда отвара и могућност активног промишљања простора и контекста у којима се крећемо. Овог тренутка док пишем овај текст сам у соби за компјутером, или пак излазим пред студенте у једну од учионица четвртог спрата Факултета техничких наука у Новом Саду да одржим предавање, налазим се у пољу сценског дизајна (у другом примеру налазим се и у позицији извођача, перформера, јер се некоме обраћам и посматран сам, у овом случају од стране студената које и сам посматрам. Посматрање је узајамно, што представља основу извођачких уметности).

КЛАВИР, КАМЕРНА МУЗИКА, КУЋНО МУЗИЦИРАЊЕ

А у оном тренутку када сам седео у соби за пијанином[3], увежбавао скале и различите етиде, и ту сам се налазио у пољу сценског дизајна. Овакав конкретан пример у коме се још увек налазим, када припремам неки концерт и увежбавам деоницу клавира, потиче још са почетка XIX века. Почетком индустријализације, када је механизација стварала вишак капитала и вишак времена, дошло је до потребе стварања мањих, усправних клавира, пијанина за кућно, приватно музицирање. У то време, издавачки посао цвета, штампају се партитуре популарних мелодија, али се и наручују нове композиције познатих аутора. Сада је музика (као и сценски дизајн) „дата буржоазији на управљање“, и то не само за слушање у новим велелепним концертним дворанама, већ и у собама њихових кућа. Нешто слично са музиком ће се десити у XX и XXI веку са појавом компјутера, секвенцера и осталих музичких машина које ће корисници употребљавати у самоћи свог дома. Данас је свако креатор сопствене музике коју често бесплатно дели са другима. У XIX веку, уживало се у слушању музике у мањим салонским просторима, и не само то, већ су се ту јачала пријатељства и стварале нове економске везе, развијали различити бизниси. Музика почиње да се слуша у тишини, долази до веће професионализације музике, поделе на композиторе и извођаче, али пре свега на поделу на оне који музику изводе и оне који музику слушају (та подела почела је већ у средњем веку, јер је настанком грегоријанског корала црква као најмоћнија институција преузела контролу над музиком).

Музика је увек прилагођена сценском простору, али и сценски простор музици. У великим дворанама публика слуша музику у тишини где може да се осами у великој групи слушалаца, док је код камерних простора и кућног музицирања, слушалац много укљученији, присутнији, извођач је ближи, готово да га је могуће додирнути, често се са њим и директно разговара за време или након концерта. Музика у таквом простору сценског дизајна (концерти изведени често под свећама), делује као мистични ритуал за сва чула.[4] Звук у таквом простору и њеној акустици има већи интензитет. О томе говори и „Кројцерова соната“, чувена Толстојева новела, у којој главни јунак Позднишев убија супругу из љубоморе, и то након слушања истоимене Бетовенове композиције за виолину и клавир уживо. Ово дело настало за кућно, камерно музицирање, једно је од првих које третира оба инструмента потпуно равноправно. Пре тога је клавир у камерној музици служио углавном као пратња солистичким инструментима. Употреба звука виолине у овој композицији такође је новина, јер Бетовен, вероватно и делимич-

3) Усправни клавир, прим. аутора

4) На фестивалу *Kunst10daagse* у Бергену, Холандија, прошлог октобра сам извео девет концерата у кући чувеног холандског композитора Симеона Тен Холта у специфичности камерног простора сценског дизајна: https://www.bergensdagblad.nl/regio/kunstgetij-tijdens-de-kunst10daagse-twee-fietstochten-en-vier-dagen-intieme-concerten-in-huisje-simeon-ten-holt

но из разлога почетка губитка слуха у овом периоду (1803. година када је написао „Кројцерову сонату“), у деоници виолине користи акорде и изразито високи регистар инструмента што је необично и ново. На неки начин, као да виолина на моменте „испушта крике“.

Питање које се и даље помно анализира у књижевности јесте да ли је и на који начин слушање овог дела допринело самом злочину (у дејству саме музике и сценског дизајна простора у коме је дело изведено – дневна соба главног јунака у коме његова супруга ово дело изводи заједно са колегом виолинистом). Несумњиво је свакако да је Позднишев у таквом простору сценског дизајна доживео музику на интензиван начин и да је то за њега било ново и невероватно узбудљиво искуство о чему и говори након самог концерта.[5)]

ПОПУЛАРНА МУЗИКА, XX ВЕК, РОКЕНРОЛ

Ако је улога музике и сценског дизајна (музике) XIX века да слушаоца повеже са оностраним, невидљивим, да изрази палету емоција те да прикаже друштвене и економске моћи нових слушалаца, та улога се мења у популарној култури и музици XX века. Након Другог светског рата и великих страдања рађа се нови оптимизам. „Бејби бум“[6)] генерација музику види као начин идентификације, али она, такође, служи за каналисање велике енергије, беса а, уједно је и простор за друштвену ангажованост у борби за слободу, једнакост и људска права. Проналазак електричне гитаре 1931. године, али и фасцинација „црним“ музичарима, некадашњим робовима, доводи до појаве рокенрол музике најпре у Енглеској и Сједињеним америчким државама. Концерти су озвучени и реализовани у просторима клубова који се углавном налазе у подрумима, тамо где ће бука најмање сметати (underground) или на отвореном (open air). За време концерата, сада се стоји. Ствара се простор плесног, бучног ритуала који може довести до екстазе или транса у једноставности музичког материјала, гитарским рифовима, звучним ефектима, микрофонији или дисторзираности самог звука. Све ове карактеристике постају саставни елементи нове музике коју доносе нове технологије и нови друштвени поредак. Текстови у песмама, често су ангажовани, али говоре и о свакодневним темама, па је самим тим могућност идентификације слушаоца већа. Када се музика изводи уживо, она је простор друштвеног окупљања, прихватања и оних који се осећају одбачено, аутсајдера, а када се слуша у тишини собе на грамофонима, дозвољава слушаоцу да буде сам са њом. Појам музичке звезде који је уведен још у XIX веку (виртуози попут Листа или Паганинија)[7)], у XX веку доживљава експанзију развојем музичке индустрије (посебно након првог антиратног фестивала на отвореном, *Woodstock* 1969. године).[8)] Музичар је месија, истовремено принц и просјак. Карл Маркс је имао проблем да објасни место музике у друштвеним и економским односима. Она се може дати, поделити, слушати са другима, али опет остаје и ономе који је даје.[9)] Музику је тешко контролисати, она је непредвидива.[10)]

5) О свему томе посебно пише Оливера Жижовић у својој књизи „Демони љубави“ (Федон, 2024) у којој смо заједно анализирали ову конкретну музичку сцену.

6) Генерације рођене између 1946. и 1964. године.

7) *Franz Liszt, Niccolò Paganini*, прим.аут.

8) Фестивал *Woodstock* одржан је августа 1969. године у Бетелу (Bethel), у савезној држави Њујорк. Иако је био планиран за 50.000 посетилаца, окупио је око пола милиона људи на три дана мира, рок, фолк и блуз музике. Фестивал је замишљен као симбол покрета за мир и против рата у Вијетнаму. На њему су наступиле неке од највећих музичких имена тог времена: *Ravi Shankar, Joan Batez, Janis Joplin, Joe Cocker, Jimmy Hendrix,* и др.

9) Жак Атали, Бука, Библиотека XX век, 2007.

10) У периоду од 2001–2005. године сарађивао сам са различитим београдским бендовима: *Дубока Илеїала, Чинч, Prti Bee Gee*. Од 2007–2012. године наступао сам у оквиру музичке групе *Ola Horhe*, коју сам основао заједно са визуелним уметником и бубњарем Драганом Јовановићем са којом сам објавио један албум и остварио велики број живих наступа у различитим просторима сценског дизајна (клубови, позоришта, фестивали на отвореном, изложбе). Од 2012.

ИЗВОЂАЧ У ПРОСТОРУ СЦЕНСКОГ ДИЗАЈНА

Као што сам већ поменуо, извођач је истовремено објекат посматрања, али он је и посматрач (публике). Музика и сценски дизајн преплићу се и коегзистирају кроз заједничко искуство публике и извођача (извођење, слушање, плес, заједничко певање, итд.). Извођач и публика су лице и наличје. Извођач посматра и осећа публику, ослушкује енергију простора, осећа у ком правцу би требало ићи даље, када успорити, а када водити ка катарзи. То је заједничко извођачу сваке врсте музике и нешто што се стиче искуством извођења (о томе говоре и други извођачи: глумци, балетски уметници или кореографи). Сценски дизајн, светло, звук и/или видео, доприносе синестезији магије одређеног простора чији је главни циљ стицање несвакидашњег искуства, трансценденције, осећаја смисла, освајања слободе.

Улоге које носимо унутар себе нису увек у складу. Класична и популарна музика су дуго (и у мојим различитим улогама) живели као потпуно удаљени поларитети. Њихова удаљеност није сасвим илузорна, а ни потпуно безазлена, она се осликава у друштвеним односима, одређеним нормама понашања, класификацијама и различитим идеологијама све до

године заједно са Соњом Лончар стварам и под псеудонимом *LP Elektro*, а од 2021. у тандему и под именом *Lidija Andonov & Andy Pavlov*.

оног момента када музичка индустрија (крупни капитал) покушава да омасови и побољша продају класичне музике оним што данас називамо друштвом спектакла.[11] Начин да помирим те удаљене улоге унутар себе налазим у компонованој импровизацији у којој ћу спајати елементе барока, класике, романтизма, минимализма и популарних жанрова (рокенрол, џез, електронска музика).[12] Развијам улогу композитор-извођач. Након почетка бављења класичном музиком, а затим боравка у популарној култури и рокенролу, поново је било потребно наћи нове (сценске) просторе слободе.

Музика, сценски дизајн, извођач и публика су у вечитом процесу уодношавања. У простору сценског дизајна они увек изнова успостављају и/или граде (нове) међусобне односе. Тај однос ће зависити од идеолошке матрице а, као што видимо кроз историју, то је процес каналисања насиља или пак борбе за просторе слободе изражавања. У следећем броју биће више речи о личним искуствима рада у визуелној и позоришној уметности као и (ре)изградњи музичко-сценских пројеката кроз дијалог са науком и технологијом.

11) Друштво спектакла (fran. *La société du spectacle*) је филозофски рад из 1967. и марксистичка критичка теорија Ги Дебора у којој аутор развија и представља концепт „спектакла“.

12) Термин који користи чувени амерички композитор и извођач Џон Зорн (John Zorn)

XI/

ПОЗОРИШТЕ И ОБРАЗОВАЊЕ

Сцена

Пише > Марина Миливојевић Мађарев

У склопу 71. Стеријиног позорја 30. и 31. маја ове године на Камерној сцени Српског народног позоришта одржана су јавна читања студентских радова студената драматургије Академије уметности у Новом Саду (Марија Делић, Арина Болихова, Миомир Милосавац и Емилија Узелац) и студената драматургије Академије умјетности у Бања Луци (Лана Филиповић и Тара Пиралић).

Студенти су од Стеријиног позорја добили термин, простор за организовање јавног читања и фотокопирницу да им се умноже текстови. Све остало је било на њима самима. Они су били решени да се у оквиру пратећег програма фестивала представе на најбољи могући начин. Сами су одабрали драмске текстове које ће презентовати, сами су направили поделу за јавно читање. Уз помоћ студената продукције и њихове професорке Љубице Ристовски организовали су пробе. Студенткиње режије Миа Милинарев, Тамара Кострешев и Јована Ђуровић су се придружиле пројекту, режирале јавна читања радова студената из Бања Луке. У првом тренутку чинило им се да је најважније направити поделу за сопствени текст. Током рада схватили су да, паралелно са вођењем проба морају помоћи око организовања јавних читања радова студената из Бања Луке, бавити се маркетингом, друштвеним мрежама, дизајном програма и плаката, анимирањем публике… Како су они доживели свој списатељски деби прочитаћете из њихових текстова. Оно што могу рећи као неко ко је у ову иницијативу био укључен од почетка јесте да су студенти треће године драматургије приступили читавом пројекту озбиљно и посвећено – онако како приступају и писању својих драмских текстова.

На самом почетку професионалног живота схватили су једну важну чињеницу – у позоришном животу њих не чека ништа и могу добити само оно што сами освоје, зато храбро напред!

Пише > Миомир Милосавац

Час заједништва: организовање јавног читања радова студената драматургије на 71. Стеријином позорју

Стеријино позорје поред такмичарске селекције и регионалне селекције *Кругови* (која је ове године изостала) сваке године организује и низ пратећих програма различитих продукцијских захтева који, разумљиво, привлаче углавном ужи круг посетилаца. Прошле године међу пратећим програмима изостали су Позорје младих на којем гостују студенти регионалних академија са својим испитним представама и Јавно читање драма студената драматургије које обично окупља студенте Факултета драмских уметности у Београду, Академије уметности у Бањој Луци и Академије уметности у Новом Саду. Ове године поново није одржано Позорје младих (узрок треба тражити у изостанку финансијске подршке фестивалу), али је зато враћено у програм Јавно читање радова студената драматургије на којем су представљени текстови настали на академијама у Бањој Луци и Новом Саду.

Јавно читање само по себи нема стриктну форму која би морала да се поштује, већ пружа доста слободе онима који се упусте у тај подухват. Постоји много различитих приступа који се крећу од строгог фокуса на оно што је написано уз статично читање до развијеног мизансцена који би врло лако могао да прерасте у представу. Битно је да се текст прочита наглас и да то буде јавно – јер своју драму могу да читам са пријатељима на пикнику у парку, али осим забавног поподнева за нас неколико то нема неки већи значај. Ми се школујемо да пишемо текстове који би се изводили пред публиком и важно нам је да добијемо уживо њихову реакцију. Такође, важно нам је да наши радови буду препознати и вредновани у контексту најновијег драмског стваралаштва, а не да скупљају прашину у факултетским библиотекама као доказ још једног положеног испита.



Јавно читање на 71. Стеријином позорју, фото: Ана Илић

Наравно, лакше је прочитати текст наглас него што је учинити да то буде јавно. Пре свега, потребни су договор и добра воља студената продукције, глуме, режије, и драматургије, а како се испоставило кроз праксу, потребан је подстрек професора са драмског департмана да би се та сарадња заиста и догодила. Било је изузетно изазовно за неколико недеља организовати три класе студената глуме на српском језику (плус двоје студената глуме на мађарском језику, две студенткиње са мастера и двоје аматера који нису из Новог Сада), две редитељке које су режирале текстове студенткиња из Бање Луке, четири продуценткиње и четворо студената драматургије. Од организатора смо добили датум и простор за извођење, као и потпуну слободу да осмислимо програм како ми мислимо да је најбоље, а на нама је било све остало.

Након неколико недеља планирања, остало нам је свега два дана вишесатних проба да осмислимо што бољу презентацију текстова, а Арина Болихова, Марија Делић и ја опробали смо се први пут као редитељи. У овој фази организације издвојио бих као значајно претходно искуство организовања Фестивала студентског позоришта 2025. (о којем сам писао у *Сцени* бр. 1, 2026) јер смо се кроз двадесетчетворочасовни про-

цес настанка представе повезали са колегама и научили да у врло кратком року осмислимо нешто што ће бити спремно да се прикаже пред публиком. Самоорганизација која прати друштвено-политичка збивања од краја 2024. и која се прелила на поље кризе у култури, такође је значајно утицала на нашу истрајност у постизању циља. Изузетно нам је било значајно да се на Стеријином позорју чују студентски радови у друштвеном контексту у ком придев *студентски* има посебну важност.

Што се тиче јавног дела јавног читања, потрудили смо се да допремо до што шире публике, међутим резултати су били половични. Према сведочењима студената који су раније учествовали у јавним читањима, било је много посећеније него претходних година, међутим било је приметно одсуство људи из света позоришта. Ово нас није обесхрабрило јер нам је било важно да створимо квалитетни алтернативни програм који би се и тематски и формално разликовао од такмичарске селекције која је ове године понудила свега два нова драмска текста и која је за разлику од претходних издања фестивала била изузетно недоступна публици ван протокола. Овакав формат захтевао је и одређену дозу „залуђености“ позориштем у свим облицима јер је захтевао да се издвоји око три сата оба дана како би се погледало свих шест читања, али судећи по реакцијама публике, програм је био више него успешан.

Пројекти као што је овај могу да буду место умрежавања креативаца унутар факултета и шире. Они такође представљају одличан терен за проналажење сарадника са сличним афинитетима и амбицијама у уметности, али и безбедан простор за истраживање пракси које нису саставни део образовног програма или се можда чак сматрају непожељним у класичном образовању драмских уметника. Као што сам напоменуо, то што поред датума и сатнице нисмо имали никакве друге захтеве од стране организатора, дало нам је прилику да се размаштамо и свако од нас имао је могућност да представи свој текст на сопствени начин без бриге да ли ће бити цензурисан.

Осим повезивања студената на нивоу АУНС, успешном се показала сарадња студенткиња режије са АУНС које су режирале читања текстова студенткиња драматургије са АУБЛ. До овога је дошло из нужде, јер није било могуће покрити трошкове пута и боравка студентима глуме и режије са АУБЛ те су ангажовани студенти са АУНС. У питању је драгоцен пример повезивања студената са две академије који се сигурно не би догодио у „нормалним“ околностима, али који би могао да послужи као пример за будућа организовања овог и сличних догађаја. Јавно читање би могло да се организује као својеврсна размена текстова где би текстови могли да „отпутују“ у Бању Луку и Београд или да нам „допутују“ у Нови Сад. Иако је значајно да се повезујемо пре свега са колегама са којима студирамо како би се они упознали са нашим радом и ми са њиховим, повезивање са колегама са других академија јако се ретко подстиче од стране самих факултета и фестивала, већ се најчешће своди на приватна познанства и пријатељства, па би примена ове праксе могла да промени ту ситуацију.

Такође, због дужине самог програма у условима који нису баш најбољи (мајске и јунске врућине око поднева) током и након организације разговарали смо о скраћивању програма. Нека читања су трајала око пола сата док су нека била у трајању и до сат и по због развијеног мизансцена. Мишљења сам да не би требало да ограничавамо ауторе у стварању, али да је потребно да се договоримо око препорученог времена како би публика могла лакше да испрати све радове. То би довело до скраћивања текстова и опасности да се испусти неки битни детаљ радње, али са друге стране би олакшало извођачима и гледаоцима. Јавна читања би могла да постану и део стратегије приближавања фестивала младима, јер студентске драме често садрже теме које се тичу младих, за разлику од главног програма који често одражава укусе неких других генерација.

Пише > Марија Делић

Колико је јавно читање значајно студентима драматургије?

На самом почетку, волела бих да направим кратку ретроспективу, односно да се осврнем на период од почетка студирања, па до тренутка када се дешава Јавно читање.[1)] Када говоримо о студентским радовима, они су готово увек били читани само на предавањима. Дакле, није постојао никакав вид сарадње са осталим колегама са Департмана драмских уметности[2)], кроз који бисмо добили могућност да наши драмски текстови не остану искључиво радови написани због испита. Из тог разлога, важно је поменути Фестивал студентског позоришта, који је 2025. одржан у форми 24-часовне радионице, кроз коју су створене четири позоришне етиде. Акценат је био на међусобној сарадњи студената драматургије, глуме[3)], режије и продукције. У питању су кратке изведбе које су се највише ослањале на глумачке импровизације, након којих су писани драмски текстови. Ово је за моје колеге са драматургије[4)] и мене, који смо у том тренутку били трећа година, било веома значајно и прекопотребно искуство, које нам је омогућило да се сусретнемо са позориштем и у пракси. Морам да назначим да је свако од нас том приликом доживео потпуно различито искуство, које је варира од веома позитивног до прилично негативног. Ово није текст о ФСП-у и нећу детаљније говорити о томе, али ми је битно да истакнем да су нам управо ти процеси помогли да спознамо шта нас све потенцијално чека у будућем професионалном раду.

Долазимо и до краја треће године студирања, током које смо организовали Јавно читање наших драмских текстова.[5)] Значај овог догађаја пре-

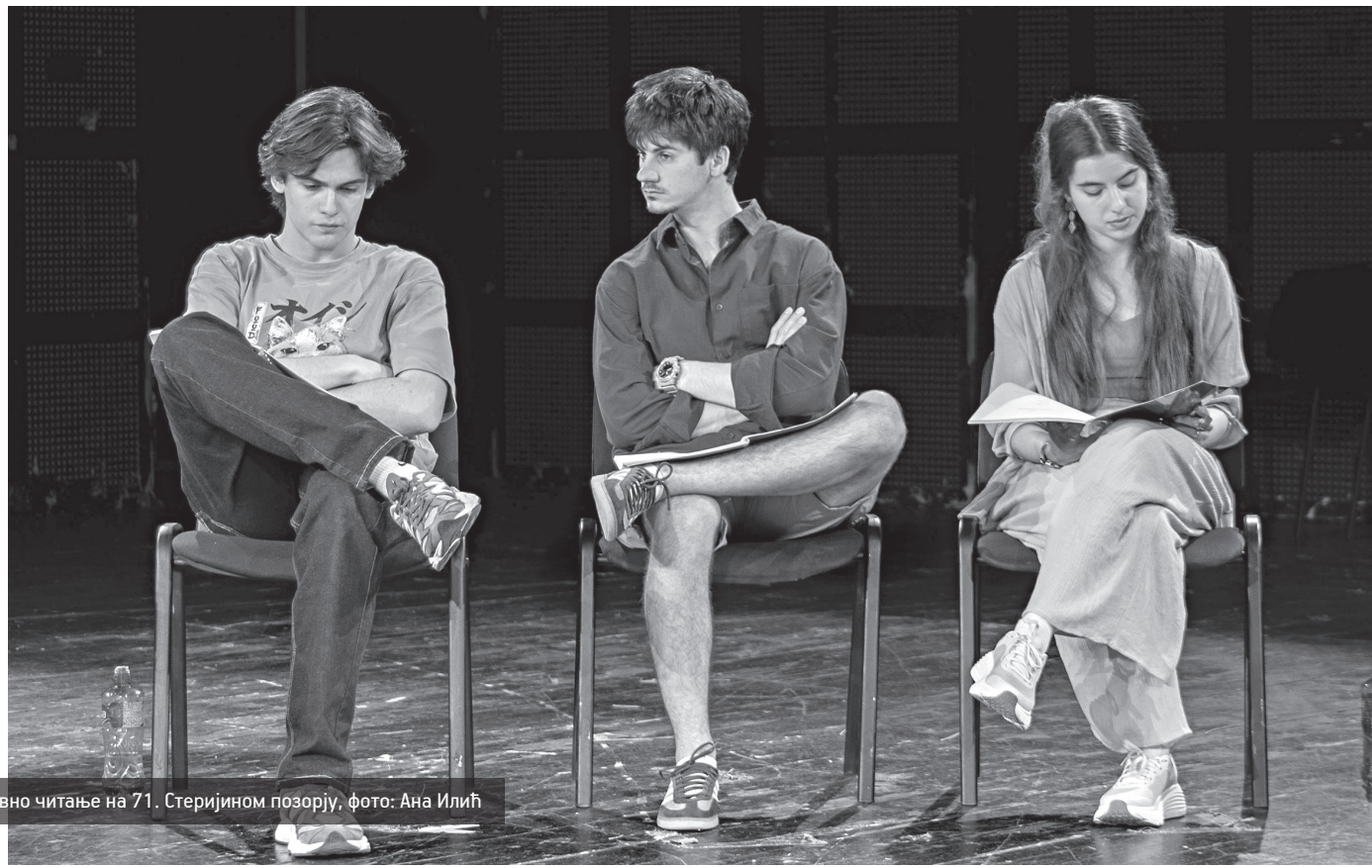
1) Ово се односи на Академију уметности у Новом Саду, на којој студирам.

2) Говоримо о сарадњи предвиђеној планом и програмом, не о сарадњи коју студенти могу да иницирају међусобно.

3) Осим студената глуме АУНС-а, на српском и мађарском језику, учествовали су и студенти глуме из Сарајева и Љубљане.

4) Од колега са моје класе учествовали су Миомир Милосавац и Арина Болихова.

5) Поред већ поменутих колега са класе, овде нам се придружила и колегиница Емилија Узелац.



Јавно читање на 71. Стеријином позорју, фото: Ана Илић

дочила бих кроз неколико кључних фаза: организација, вођење читавог процеса, читање драмског текста пред публиком и дискусија са публиком након читања.

Организација Јавног читања била је изазовна, јер је било потребно ускладити распореде студената, али били смо упорни све док нисмо успели да уклопимо све што је потребно да би се пробе неометано одвијале. За нека будућа јавна читања значајно је истаћи да је комуникација међу студентима веома важна, како би сви на време били информисани о свим обавезама и како би се избегле потенцијалне непријатне ситуације. Такође, лакшој организацији дефинитивно би допринело и више разумевања од стране професора, како би сви студенти могли максимално да се посвете свом ангажману, који заиста не изискује значајно одсуство са наставе.

Моје колеге у својим текстовима, које можете читати у овом блоку *Сцене,* пишу више о томе ко је са наше класе одабрао да сам режира своје читање, а коме су у помоћ прискочиле колеге са режије. Ја ћу се, међутим, фокусирати на свој лични пример. Пре свега, мој драмски текст је захтевао већи број лица. Поделу су чинила три студента прве године глуме на



Јавно читање на 71. Стеријином позорју, фото: Ана Илић

српском језику[6], две студенткиње треће године глуме на српском језику[7], два студента прве године глуме на мађарском језику[8] и два глумца из аматерског позоришта[9]. Желела сам да расподелом улога створим окружење за рад у којем би, иако одређени број глумаца јесте сарађивао међусобно, то ипак била екипа људи која тек треба да се упозна градећи своје ликове, и то за тако кратко време. Искористила сам прилику да сама режирам и да експериментишемо са свим што имамо на располагању. Крајњи резултат читања *Родитеља-државе* био је мизансцен са глумцима који су у константном покрету, док сценографију за сваку сцену праве изнова, у ходу, искључиво од столица, са костимима који додатно употпуњавају њихове ликове. Веома сам захвална глумцима који су заиста озбиљно приступили свом задатку и толико се посветили читавом процесу, до те мере да су за само два дана успели да савладају нешто што би сигурно изискивало вишемесечни рад. Нашем позиву да учествују одазвали су

6) Клара Цветковић, Лука Спасојевић и Александар Мирић

7) Ивона Голић и Наталија Јоргић

8) Давид Шаму и Ања Воркапић

9) Ивана Будисављевић и Горан Будисављевић

се и студенти продукције[10)], који су нам умногоме помогли када је у питању организација.

Желим још једном да се осврнем на наша предавања, како бих додатно истакла значај јавног читања. Дакле, на предавањима практикујемо метод да никад сами не читамо свој текст, већ помажемо једни другима са читањем истог. Ово је веома важно, јер знатно боље можемо да осетимо текст када нам реченице које смо написали чита неко други. Сходно томе, чути глумце који својом дикцијом и специфичном бојом гласа изговарају наш дијалог, док ми то слушамо као део публике, заиста је веома занимљиво и значајно искуство. Првенствено због тога што нам тај поступак омогућава да направимо одређену дистанцу од текста, како бисмо могли што објективније да га сагледамо, односно да увидимо делове текста који добро функционишу, али и све његове потенцијалне недостатке. Са друге стране, у сваком тренутку можемо да се осврнемо око себе и да у реалном времену видимо реакције људи на оно што смо написали, што је веома значајно за наш даљи рад на конкретном драмском тексту.

На крају јавног читања одвијала се дискусија, која је за мене представљала излазак из зоне комфора. Ако бих то могла да сведем на „приватно“ и „пословно“, рекла бих да сам се доста борила са собом да прођем кроз то, али сам опет и научила колико је важно да као драматург станеш испред свог текста.

На крају крајева, када се сагледа целокупна слика, сматрам да смо урадили одличан посао, али да смо могли много више. Највише смо заказали на промоцији самог јавног читања, како на догађајима у склопу Стеријиног позорја, тако и ван њих, а то је начин на који смо могли да допремо до већег броја људи. Са друге стране, људи који су успели да се информишу и да дођу донекле су имали веома тежак задатак, јер су се суочавали са топлотом и загушљивошћу. Одређени вид освежења и закуске јесте био обезбеђен, али није био адекватно постављен, па самим тим није био у потпуности сврсисходан. Такође, морам да се дотакнем одзива професора са Департмана драмских уметности, који је у одређеној мери био поражавајући. Мислим да је важно да студенти осете ту врсту подршке од својих предавача и још важније, да добију повратну информацију од људи који су много искуснији и остваренији на том пољу. Кад смо већ код професора, посебну захвалност дугујемо професоркама др Марини Миливојевић Мађарев и др Љубици Ристовски, које су несебично допринеле остваривању свих наших замисли, као и драматуршкињи Мини Милошевић, која је прихватила улогу модератора и помогла нам са дискусијом.

Искрено се надам да ће нас ови пропусти које сам поменула раније додатно мотивисати да следеће јавно читање подигнемо на виши ниво. На тај начин бисмо себи створили терен у оквиру којег првенствено можемо да остварујемо сарадњу са осталим колегама, не само током конкретног пројекта, већ и неких потенцијалних пројеката у будућности. Наравно, не ради се овде само о мојој класи, већ и о генерацијама драматурга које ће тек да учествују на јавном читању. Важно је да, док смо и сами део тога, допринесемо побољшању читавог концепта и стварању што боље прилике. Поготово јер живимо у систему који нас учи да промена није могућа и да о њој може само да се говори у теорији. Управо зато, кључно је освестити нужност тога да постанемо иницијатори промене и у пракси, јер једино на тај начин можемо да је створимо.

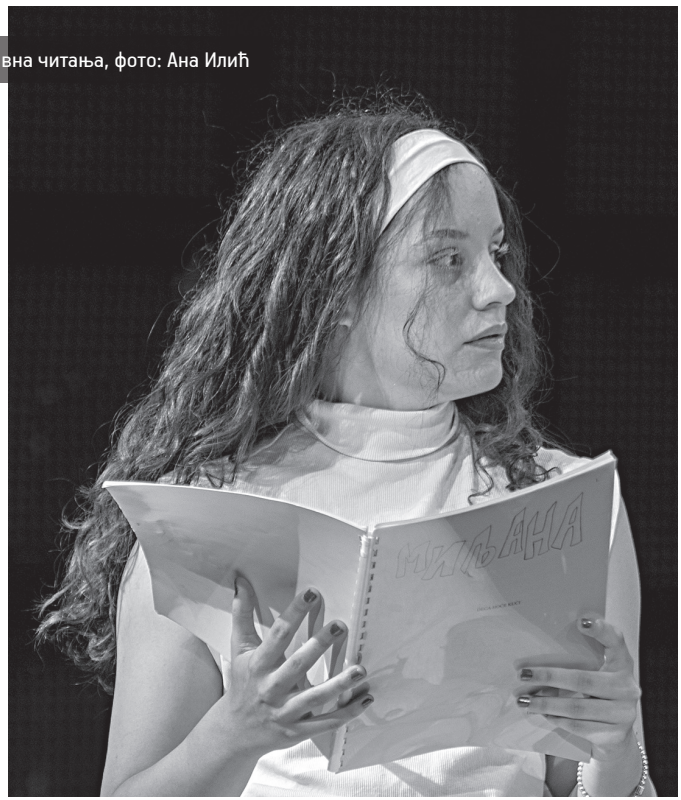
10) У мом случају, Сара Шнел.

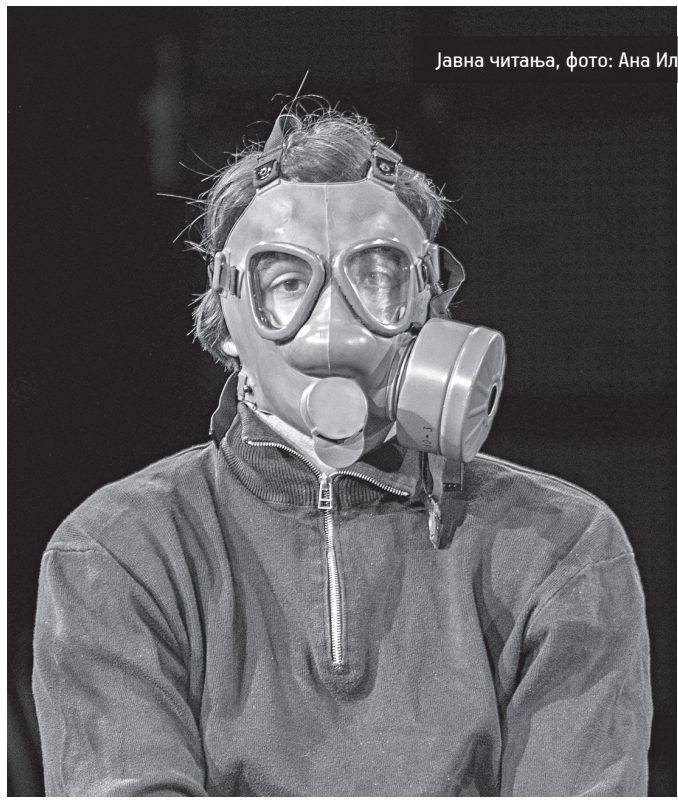
Пише > Емилија Узелац

Јавна читања и разговори на Стеријином позорју

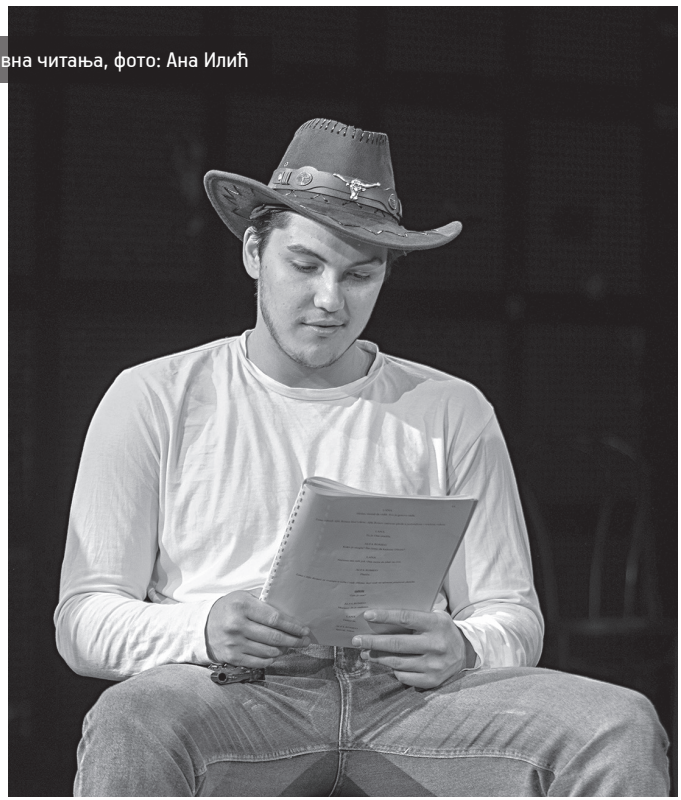
У склопу 71. Стеријиног позорја у мају ове године на камерној сцени Српског народног позоришта одржана су два дана јавних читања на којима су студенти драматургије Академије уметности у Новом Саду (Марија Делић, Арина Болихова, Миомир Милосавац и Емилија Узелац) и студенти драматургије Академије умјетности у Бања Луци (Лана Филиповић и Тара Пиралић) имали прилику да поставе своје радове уз помоћ редитељки Мие Милинарев, Тамаре Кострешевић и Јоване Ђуровић и глумаца прве, друге и треће године Академије уметности у Новом Саду. Током суботе и недеље одржана су по три читања након којих је уследио разговор о драмама које је модерирала драматуршкиња Мина Милошевић. Моја намера је да у овом тексту пренесем како су се разговори одвијали оба дана читања и на основу сопственог искуства изразим своја запажања и предлоге за разговоре на наредном Стеријином позорју.

На јавном читању у суботу 30. маја прочитане су драме *Четврти тањир* студенткиње драматургије Лане Филиповић у режији Јоване Ђуровић, *Песници револуције* студента драматургије Миомира Милосавца и *Родитељ – држава* студенткиње драматургије Марије Делић. Разговор је био оријентисан на само искуство које јавно читање представља за младе драматурге, прилику да чују како се њихово дело изводи и прилику за сарадњу са режисерима и глумцима. Такође, драматурзи су били питани и о перспективи коју виде за представљање својих радова па је тако разговор кренуо у правцу независне продукције у којој млади драмски уметници виде највише прилике за извођење својих пројеката. У разговору су из публике били активни и глумац Владимир Бељић, глумица Магдалина Обрадовић, драматуршкиња Мина Петрић и студенткиња глуме Ана Гребник. Марија Делић је поделила са мном да је разговор након јавног читања за њу био веома значајна прилика да добије мишљење и перспективу људи који први пут чују готову драму, што се у великој мери разликује од рада на драми током предавања, што је у неку руку континуиран процес који се одвија између професора и колега са смера, док јој је јавно читање дало шансу да сагледа своје дело „другим очима“. Такође, Марија наглашава да јој је у разговору помогло вођство модераторке Мине Милошевић која је теме разговора држала фокусираним на одређене аспекте драмског дела или процеса.

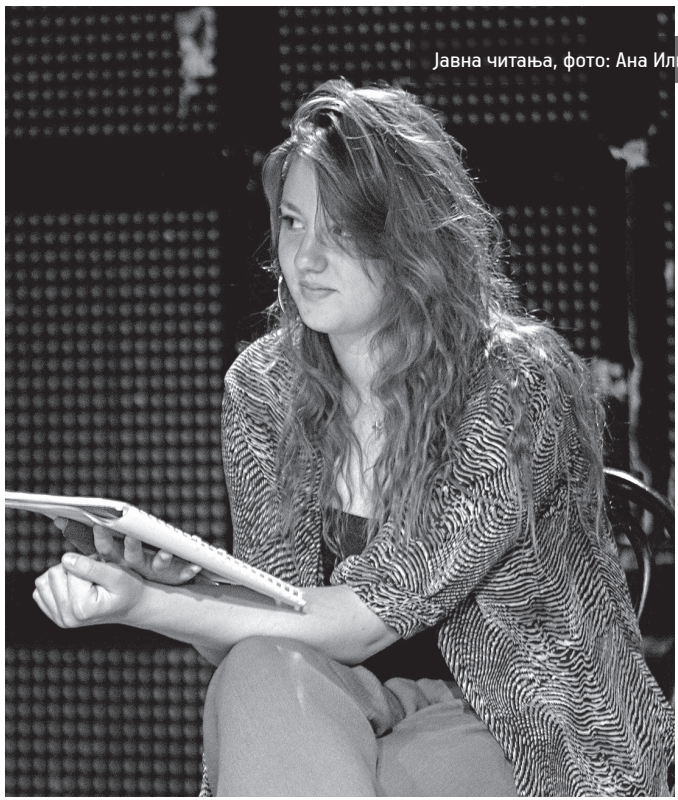

Јавна читања, фото: Ана Илић


Јавна читања, фото: Ана Илић

У недељу 31. маја прочитане су драме *Деца хоће кући* студенткиње драматургије Арине Болихове, *Балада о Клодел* студенткиње драматургије Емилије Узелац, у режији Тамаре Кострешевић, и *Побркани* студенткиње драматургије Таре Пиралић у режији Мие Млинаревић. Након читања, у разговору чија је модераторка поново била Мина Милошевић, провлачиле су се теме одабира мотива по којима су рађене драме и генерално мотива који привлаче драматурге чија су дела читана (попут „кантри" мотива који се провлачио у драми *Балада о Клодел* и кроз костим једног од ликова у драми *Деца хоће кући*, у којој је било и „sci-fi" мотива, а било је доста дискусије и о етици у представљању ментално оболелих људи што је централни мотив драме *Побркани*, рађена као адаптација романа *Човек који је побркао своју жену са шеширом* Оливера Сакса). Говорило се и о самом процес стварања драма и искуству драматурга у сарадњи са редитељима и глумцима током припреме извођења јавних читања. У разговору су из публике учествовали професорка др Марина Миливојевић Мађарев, позоришни критичар и театролог др Иван Меденица, студент драматургије Миомир Милосавац, студент драматургије Урош Микулић и глумци који су учествовали у читању. Како је Иван Меденица покренуо дискусију на тему „семиотичког тела" глумца јер су неки глумци читали улоге ликова знатно млађих или старијих од њих, као и специфичности извођења сцена интимности, уследио је доста активан и садржајан разговор са глумцима. Такође, било је речи и о



Јавна читања, фото: Ана Илић



Јавна читања, фото: Ана Илић

будућности јавних читања као и организацији самог фестивала.

У разговору са колегама, закључили смо да је распоред читања какав је био ове године – сваког дана по три читања без паузе, поготово узевши у обзир да су читане целе драме, а не њихови сегменти, пошто смо схватили да нам је као младим драматурзима веома значило да чујемо своје дело у целости – био напоран за нас, глумце и публику и да би, како разговор долази на послетку, требало боље организовати читања да бисмо пратили са већом пажњом и ентузијазмом. Арина сматра да би после сваке драме требало да се одржи засебан разговор, док се Миомир и ја слажемо у томе да је веома корисно да разговори буду заједно након свих читања, али да би између читања дефинитивно требало направити паузе. Што се тиче саме структуре разговора, присуство модератора је било поготово значајно, али би било конструктивније направити још чвршћу структуру разговора, у којем би требало што више мотивисати публику да се укључи, јер је неким делом сама суштина јавних читања да пружи прилику да се први пут сусретнемо са рецепцијом публике на наш рад. Верујем да бисмо, укрштањем питања намењених драматурзима, режисерима, глумцима и публици, дошли до свеукупнијег утиска о делима која су читана. Као драматурзима, нама је увек најзанимљивије и од највеће важности да причамо о структури дела, али мислим да би поред тога на разговорима након јавних читања требало оставити места и искористити прилику да своје дело сагледамо из више перспектива.

Пише > Владимир Бељић

Талас ван центра

КЦ Талас – децентрализација културе – путујуће позориште за децу и младе

Културни центар *Талас* је независна уметничка организација настала 2023. у Смедереву из потребе да се културни садржаји стварају и изван великих градских центара као и из уверења да култура не би требало да буде привилегија оних који живе у непосредној близини позоришта, галерија, биоскопа и других институција културе. Од свог оснивања, рад *Таласа* је усмерен ка деци и младима, мањим срединама и публици која је, услед економских или социјалних околности, често удаљена од континуираних културних дешавања.

Организацију су основали Ирена Антин и Владимир Бељић, који и данас заједнички руководе њоме. Ирена Антин је мултимедијална редитељка, усмерена на рад у области савременог позоришта, позоришта за децу и младе, као и у области документарне филмске режије. Владимир Бељић је мастер глумац, али је његов рад такође усмерен на културну продукцију, као и на развој иницијатива у локалној заједници. Спој редитељског, извођачког и продукцијског искуства двоје оснивача у великој мери одређује и начин на који ор-

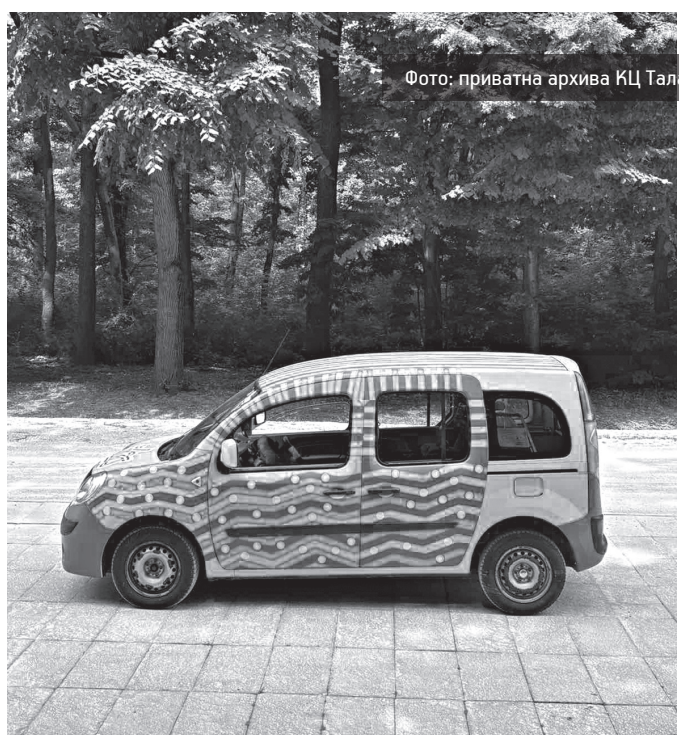
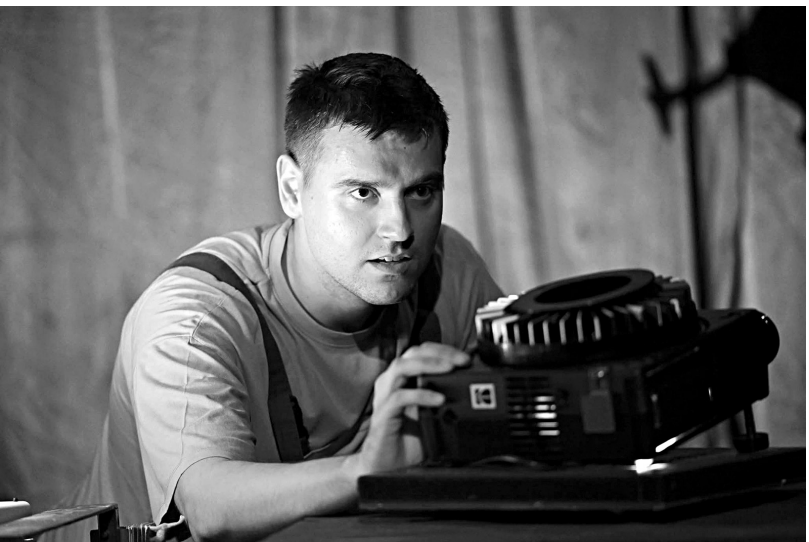


Фото: приватна архива КЦ Талас





Из представе **Изумрли предмети**, фото: приватна архива КЦ Талас

ганизација развија своје програме, повезујући уметнички рад са радом у локалној заједници.

Смедерево је за питање децентрализације културе изузетно занимљиво. Иако је Београд близу, чини се да културни програми споро путују. Важно је напоменути да територију града чини и двадесет седам села чији становници немају једнаке могућности да учествују у културном животу. У појединим селима некадашњи домови културе више немају функцију због које су настали, док у другим селима простор за организовање културних садржаја практично и не постоји. За дете које одраста у таквој средини, одлазак у позориште или биоскоп подразумева превоз до града, новац, време и најчешће помоћ родитеља. Другим речима, формално постојање културног програма у центру града не значи нужно и његову стварну доступност свима, посебно не деци са села која су удаљена неколико десетина километара.

Управо се у томе и развијала идеја путујућег позоришта за децу и младе. Питање како представа може доћи до публике је временом постало једна од основних идеја за развој мобилног културног центра. Истовремено смо схватили да децентрализација културе не мора нужно да подразумева стварање нових простора. У бројним селима већ постоје домови културе и други простори који су некада имали важну улогу у животу села. Зато се као један од праваца развоја *Таласа* отворила могућност да управо такве просторе користимо за пробе, припрему представа и друге уметничке процесе. На тај начин, путујуће позориште не би само долазило у село када је представа завршена, већ би део свог настанка везивало за ту средину, истовремено доприносећи постепеном оживљавању постојећих домова културе.

Управо нам је тај модел рада омогућио да лакше допремо до различитих људи, прилагођавамо програме конкретним срединама и сарађујемо са локалним актерима који најбоље познају потребе своје заједнице. Истовремено, ослободила нас је везаности за један простор и један модел рада, па су представе, радионице



Фото: приватна архива КЦ Талас

и филмски програми могли да настају и буду извођени у условима који су сваки пут другачији. Мобилност нам је истовремено омогућила да наш рад не остане ограничен само на локални контекст, већ да кроз фестивалска гостовања и сарадње у другим срединама ступимо у контакт са новом публиком и уметницима. Такође, покретљивост није настала само као естетски или организациони избор, већ и као одговор на услове у којима радимо, јер у набавци возила и његовом адаптирању нисмо наишли на разумевање локалне самоуправе, министарстава и било које институције.

Следећи корак био је да идеју претворимо у нешто што заиста може да крене на пут, а за то нам је био потребан новац. Тако је у новембру 2025. године покренута *crowdfunding* кампања „На точковима културе“, кроз коју смо желели да у реализацију идеје укључи-



Фото: приватна архива КЦ Талас

мо и ширу публику. Кампања је од самог почетка била усмерена не значај извођења програма у селима и шта у пракси значи када кажемо да култура треба да буде доступна и изван великих градова. Захваљујући великом броју појединаца који су идеју препознали и подржали, прикупљено је готово милион динара, што нам је омогућило да купимо возило и започнемо његову адаптацију. За нас је та подршка имала значај који је превазилазио сам прикупљени износ, јер је показала да питање културне децентрализације може да уједини људе око једне конкретне идеје.

Међутим, значај целог пројекта није у возилу као предмету, већ у моделу рада који нам је омогућио да директније повежемо позориште, филм, едукативне радионице и рад са локалном заједницом. Програм у једном месту може да обухвати представу за децу, ра-

дионицу, пројекцију кратких филмова и разговор, док се простор у коме се све то дешава прилагођава конкретној средини, од дома културе до школског дворишта или отвореног јавног простора.

Први обиласци села у околини Смедерева започели су током јуна ове године. До краја августа, стигли смо до приближно половине села на територији града, док је наставак програма планиран током септембра и октобра. Иако је полазна идеја била да у свако место донесемо сличан програм, терен нас је врло брзо уверио да не постоје два иста села. Негде је централно место окупљања дом културе, негде школа, негде двориште или други јавни простор. Негде постоји група људи која већ организује различите активности, док је у другим срединама потребно практично изнова успостављати навику заједничког окупљања око културног садржаја и посете сеоском дому културе.

Важан део рада чине разговори са људима који у тим местима живе, сарадња са школама, локалним удружењима и појединцима, као и покушај да разумемо шта у одређеној средини већ постоји и шта јој недостаје.

Један од најважнијих сегмената досадашњег рада Културног центра *Талас* представља позоришна представа „Изумрли предмети“, у режији Ирене Антин и извођењу Владимира Бељића, настала оквиру међународног пројекта „Позориште у једном ауту“. Представа кроз игру повезују теме које се на први поглед чине удаљеним: изумирање диносауруса, појаву и свеприсутност пластике и нестанак предмета који су некада били део свакодневног живота. Графоскоп, дијапројектор, касетофон и други предмети који постепено нестају из употребе постају сценски актери који подстичу разговор о потрошњи, отпаду, сећању и односу према стварима које нас окружују. Представа је до сада одиграна у више градова Србије и изведена је на фестивалима у Хрватској, Румунији, Северној Македонији, Црној Гори и Великој Британији. Изумрли предмети се изводе на редовном репертоару Позоришта младих у Новом Саду, као и у Установи културе Пароброд у Београду.

У наредном периоду желимо да наставимо обилазак свих села на територији Смедерева, али и да програм постепено проширимо на друге мање средине. Паралелно са тим, планирамо развој нових позоришних продукција за децу и младе, наставак едукативних и филмских програма, као и веће присуство на фестивалима у Србији и региону. Један од важних праваца биће и успостављање трајнијих сарадњи са школама, домовима културе, локалним организацијама и појединцима у местима у којима радимо како би се програми организовали континуирано. Желимо и да део будућих продукција и других процеса настаје управо у мањим срединама, користећи постојеће домове културе и друге просторе који данас нису довољно активни. На тај начин, наредна фаза развоја *Таласа* биће усмерена истовремено на ширење мреже места у којима радимо, нове продукције и јачање сарадње са локалном заједницом.

IN MEMORIAM

XII

Cuenca

Пише > Александар Милосављевић

Одлазак краљице

Милена Зупанчич

(1946–2026)

Тачно знам време и место нашег последњег сусрета. Било је то 15. фебруара 2015. на премијери представе *Електра комплекс* коју је Душан Јовановић режирао у Новосадском позоришту. На основу драма Еурипида, Есхила и Данила Киша текст су драматуршки обрадили сам редитељ и Ката Ђармати, а Душан, већ начет болешћу и годинама, није био међу премијерном публиком. Питао сам Милену где јој је муж и како је. Објаснио сам јој да, док је радио у Новом Саду на овој представи, нисам желео да му сметам и гњавим га терајући га да се присећа прошлости у којој су нам се путеви повремено укрштали. Били су, наиме, то дани његове најпуније редитељске и списатељске зрелости, а ја сам тада правио своје ране театарско-критичарске покушаје.

Одговарајући ми на прво питање само је лаконски констатовала да је Душан уморан, а онда се благо насмешила и, највероватније из чисте куртоазије, рекла да је у овом часу управо прошлост можда и највреднија имовина Душана Јовановића. Њега више нисам видео, а недуго затим он је ову стварност заменио надам се лешом, у којој ће његова овдашња „највреднија имовина“ послужити за неке нове позоришне пројекте. Из Новог Сада Милена се вратила у Словенију и о њој сам само повремено добијао вести, најчешће од заједничких пријатеља који би је сретали не једино у Словенији него и на другим просторима некадашње заједничке домовине.



Милена Зупанчич, фото: Архива Стеријиног позорја

Највише сам (критичарски) о Милени писао баш у контексту театарског живота некадашње Југославије, и увек сам бивао задивљен једноставношћу глумачких поступака уз помоћ којих је она креирала толико различитих позоришних улога. Први пут сам је, сећам се одлично, гледао позних 70-их у београдском биоскопу „Јадран“, играла је насловну ролу у филму *Удовиштво Каролине Жашлер* Матјажа Клопчича и – био сам очаран. Много година доцније, на молбу да критичарски сведочим о Милени, написао сам текст и насловио га *Милена Зупанчич, краљица југословенског позоришта*. Текст сам временом затурио, али ми га је Милена показала – објављен је у некој од монографија њој посвећених. Моје мишљење о њој се до данас није променило, а Милену

Словенија ових дана испраћа констатацијом да је била најбоља словеначка глумица свих времена.

Од Клер, улоге у Женеовим *Слушкињама*, којом је у исти мах дипломирала на љубљанској Академији за позориште, радио и телевизију и дебитовала у театру, а за коју је добила студентску Прешернову награду, па до роле госпође Јосипине у представи *Те ноћи сам је видео*, коју је по роману Драга Јанчара као копродукцију Драме СНГ Марибор, Цанкарјевог дома, бечког Бургтеатра и Југословенског драмског позоришта режирао Јанез Пипан, Милена је одиграла више од 120 улога и постала оличење глумице која на сцени (или пред камером) може све. На сцену је ступила 1969, а на њој је последњи пут, као Јосипина, била јуна ове године. О њеном статусу у југословенском позоришту између осталог сведочи и шест Стеријиних награда.

Вероватно најконцизнији, а уједно и најтачнији портрет Милене Зупанчич је, управо поводом њеног одласка, записао Рајко Грлић: „Милена је била све оно што велика глумица може и мора бити; и луда и рационална, и тријезна и пијана, и депресивна и егзибиционист у исто вријеме. С њом и с њеним раније преминулим партнером Душаном Јовановићем одлази једна читава епоха, читав један свијет који сам бесконачно волио“. А Грлић је добро познавао Милену, између осталог и зато јер је, на трагу Јовановићеве драме и представе која је по њој настала, режирао документарни филм *Свака добра прича је љубавна прича*. Јер, живот и театар су у случају Милене Зупанчич чудно испреплетени.

Прво је Душан Јовановић написао драму *Зид, језеро* о краху једног брака, а онда је 1989. и режирао истоимену представу са Миленом Зупанчич и Радком Поличем, двоје глумаца који су у животу били брачни пар из комада, а чији се брак, између осталог, распао јер је Милена отпочела везу са Душаном, Радковим пријатељем и сарадником. Затим је Душан написао нов комад, Борис, Милена и Радко. Од истините приче о љубавном троуглу који су некоћ чиниле три младе особе – Милена Зупанчич, Радко Полич и Душан Јовановић, Душан је написао драму о старачкој љубомори која раздире Милену, Радка и њега. Ова прича је – како се то обично каже – „из живота“. У представи коју је Душан 2013. режирао у љубљанској Драми Словенског народног гледалишча себе из младости играли су Милена и Радко, док је лик Душана глумачки оживео Борис Кавача. Филм *Свака добра прича је љубавна прича* Рајка Грлића сниман је током проба ове представе и, како то покаткад зна да буде у случају истински добрих документараца, снажније је сведочанство о животу од самог живота.

У ситне сате након брионске премијере документарца у Театру Улисис, Милена ће испричати Рајку да су недавно, у исто време, и Душан и Радко имали здравствене проблеме, лежали су на различитим одељењима исте болнице а она је свакодневно обилазила обојицу. Да је редитељ знао за ову епизоду свакако би његов документарац имао ефектнији завршетак.

* * *

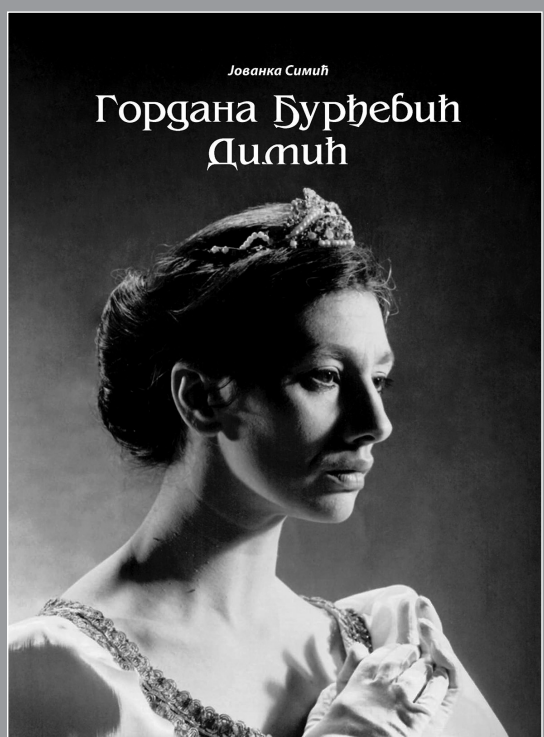
Својим очима сам гледао како се Милена опрашта од живота. То се, међутим, није догодило приликом нашег новосадског сусрета него – на позорници, у представи Београдског драмског позоришта *Цемент Београд* Милана Рамшака Марковића у режији Себастијана Хорвата. Милена и Мики Крстовић били су остарели брачни пар свикнут на једноличну свакодневицу подједнако као и на непрестане ситне неспоразуме који, након толико година које су провели заједно, више не представљају сметњу или препреку у комуникацији већ су одавно уклопљени у неку врсту интимних брачних ритуала. И овог пута Милена је, сјајно подржана Микијевом игром, користила минималистичка средства, акценат њене Соње природно је припадао контексту дефинисаном радњом представе, а сведеност њене физичке акције није потицала (само) од Соњиних година и старости, него је била речити одраз преморености од живота који се драматично разликује од ентузијазма, радосног, неустрашивог ишчекивања сутрашњице и неспутане енергије какву еманира младост. Свака младост, па и њена – и приватна и професионална. Дабоме, под условом да је у случају Милене Зупанчич овакву разлику уопште било могуће одредити.

XIII

КЊИГЕ

Пише > Ружа Перуновић

Перманентна посвећеност позоришту



Јованка Симић
ГОРДАНА ЂУРЂЕВИЋ ДИМИЋ: ВРЕДЕЛО ЈЕ
Српско народно позориште
Нови Сад, 2026.

Поводом четири деценије преданог глумачког рада у Српском народном позоришту, матична кућа изразила је захвалност глумици Гордани Ђурђевић Димић свеобухватном, добро опремљеном монографијом коју је приредила новинарка Јованка Симић. Како приличи великом јубилеју, о уметници, њеном таленту, раду и посвећености, говорили су садашњи и бивши сарадници у театру, редитељи, театролози, новинари, колеге глумци, фотографи, а назив монографије – *Вредело је* – потекао је од саме глумице као закључак који резимира њен цео професионални пут.

Након уводног текста који је сачинила Вида Огњеновић у којем је дат свеобухватан увид у многобројне таленте, личне и професионалне врлине Гордане Ђурђевић Димић, њену скромност и несвакидашњу посвећеност послу, следи прича саме глумице која је, уз вођење искусне новинарке Јованке Симић, у форми својеврсне исповести испричала свој позоришни живот: од одрастања и првих одлазака у позориште, преко чувене драмске секције код професора Зекавице у „Змај Јовиној“ гимназији, глумачког стасавања и првих великих улога, до бројних искушења и важних одлука, сарадње са појединим редитељима и награда које су, како каже, *стизале у право време*.

Гордана Ђурђевић Димић остварила је више од седамдесет улога у позоришним представама различитих жанрова, а њена глума се одликује дубином, емоционалном снагом, промишљеношћу и сјајним осећајем за сценски израз. У књизи је дат попис свих улога одиграних у матичном Српском народном позоришту, улога у осталим позориштима, на филму и телевизији, те учешћа у радио драмама, што нам даје целовит увид у овај стваралачки опус широких размера. У монографији се, као важна допуна информативним подацима, налазе исечци из интервјуа саме глумице у којима је говорила о појединачним улогама, у тренутку када су те представе настајале, што конкретизује и употпуњује слику. Из аналитичног приступа и речи саме глумице сазнајемо о њеном дубоком промишљању и одговорном раду на свакој улози.

Монографију чини и избор позоришних критика које, поређане хронолошки, обухватају све четири деценије рада у Српском народном позоришту, а дат је и избор критичких текстова посвећених раду у другим позориштима.

О Гордани Ђурђевић Димић надахнуто су писали и редитељи Харис Пашовић, Кокан Младеновић, Невена Јанаћ, Ана Томовић, Александар Божина, редитељи различитих генерација и различитих поетика који преносе своје искуство у раду са глумицом, што нас утврђује у мишљењу да су посвећеност и вредан рад заједнички именитељи свим облицима сарадње, без обзира на то да ли су са њом радили једном или на више позоришних представа.

О сарадњи и дружењу са првакињом нашег најстаријег професионалног театра говорила су Мира Бањац (забележила Јованка Симић) и они који су у матичној кући са њом највише сарађивали: Миодраг Петровић, Тијана Максимовић, Александра Плескоњић, Александар Гајин и други сарадници и пријатељи. У монографији су своје тумачење и анализу глумачког израза Гордане Ђурђевић Димић изнели и театролози Александар Милосављевић, Зоран Максимовић и Лука Кецман. Из њихових текстова закључујемо да је тај израз производ њеног талента и глумачких вештина, али и интелигенције, образовања, посвећености, емпатије и искуства из којих су настале бројне улоге које памтимо и које ће се памтити. Своје место у овом капиталном издању нашао је избор интервјуа који је пажљиво сачинила ауторка монографије, а на самом крају је и списак награда, образложења жирија који су те награде додељивали, као и беседе захвалности саме глумице, од награда за улогу у комаду *Љубинко и Десанка,* 1987. до награде за животно дело Добричин прстен 2026.

Добро организована, лепо дизајнирана, опремљена изузетним фотографијама из професионалне и приватне архиве, ова публикација представља драгоцено издање, узор младим и будућим глумцима, јер исписује хронику једног времена, позоришну историју, а како је на промоцији књиге истакла Јованка Симић, „Горданин глумачки опус својеврсни је буквар, путоказ будућим нараштајима глумаца, који из њега могу да науче много тога.“

Пише > Милош Латиновић

Радови филозофа српског позоришта



МИЛЕНКО МИСАИЛОВИЋ – ЗАПИСИ О ЖИВОТУ И ПОЗОРИШТУ
Приредила: Сања Милосављевић
Позоришни музеј Војводине, 2026.

Књига *Миленко Мисаиловић – записи о животу и позоришту,* приређивачице др Сање Милосављевић, апартан је и важан допринос у театарској уметности, све занемаренијој области театрологије, јер не само што доноси јединствен и значајан избор квалитетних текстова о театру – дугогодишњег драматурга Народног позоришта у Београду – него садржи и низ бележака и о другим темама, али опет са снажним и оригиналним упливом у широки позоришни паноптикум.

Миленко Мисаиловић (2. април 1923, Кремна – 26. април 2015, Ниш), драматург, професор, драмски аутор, поета, теоретичар, припада старој гарди позоришних прегалаца, чије су карактеристика посвећеност и прецизност израза. Разноврсност његових интересовања и истраживања креће се од дидактичкух драматуршких белешки, поетског и драмског ауторства, до озбиљних театролошких студија и истраживања чија вредност правазилази оквире наше средине. Његово континуирано делање у области театара је, сходно томе, изнедрило разуђени опус, али се у њему издвајају приступи дефинисању и рашчлањавању комичног, пре свега посредством анализе комада Бранислава Нушића (књиге *Комедиографија Бранисалава Нушића* и *Значење српске комедије од Јоакима Вујића до Бранислава Нушића*) и заиста сериозна и капитална тумачења „хеленских ведрина и трагичког осећања живота“ у грчким театарским комадима сабрана у књизи *Трагедија власти и владања – Значења Софоклове трагедије Цар Едип*.

Мисаиловићева књига данас је, у ширем смислу, помало заборављена, али је својевремено оцењена од стране највиших ауторитеата попут проф. др Николе Милошевића, проф. др Божидара Ковачека, мр Александра Илића и других, као важан материјала за изучавање и истраживање грчког мита и мита уопште (Малиновски: *Свака историјска промена ствара своју митологију*), који је за Миленка Мисаиловића *свет акције, сила, конфликтних снага* и оно што је из данашње перспективе важно, а толико занемарено, а то је питање мере.

„Треба пазити на меру, час прави је најбољи свима“ тврди Хесиод, а Мисаиловић тумачи да је начело границе и мере *имплицитно начело мита и примарни критериј света*. Тумачећи мит, Мисаиловић (ослоњен на Касирара) тумачи своје време, али је у записима оставио довољно простора, умности, значења, за време будуће, за наше доба, у којем се управо тај осећај мере изгубио попут капи у прашини.

Такође, задовољство је читати текстове сабране у одељку *Судбоносна и још нека значајна питања* која су „преузета“ из духовне заоставштине, а делују просветљујуће, баш онако како је живео и делао мислилац Миленко Мисаиловић, трудећи се да не посматра *животну реку, него да у њој проналази златно грумење.*

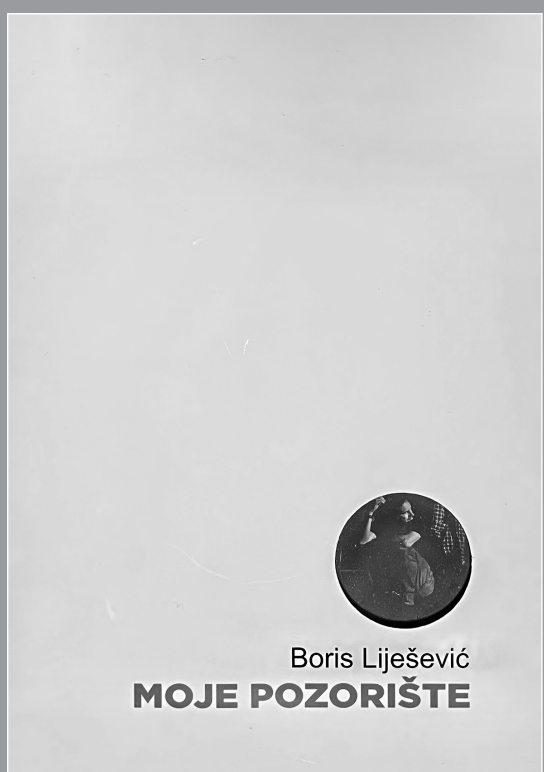
Ауторка/приређивачица књиге др Сања Милосављевић, је педантно и пријежно одабрала Мисаиловићева радове, те осмишљено и зналачки сегментирала књигу, јасно препуштајући читаоцу/истраживачу право, слободу и начин да се посвети оном делу Мисаиловићевог интелектуалног света који му је потребан за истраживање или читалачко уживање.

Управо је такав концепт „између науке и белетристике“ најснажнији елемент књиге Сање Милосављевић и он је садржан, не само у искуству које приређивачица, дугогодишњим трајањем и делањем у Националном театару поседује, него и у минуциозном познавању материје коју контекстуализује и зналачки презентује. Поштујући оквир који је одабрала, она успева да остане аутентични тумач сабраних списа спајајући, како каже рецензент Зоран Максимовић, *с правом мером стручни увид и личну сензибилност* спрам дела Миленка Мисаиловића.

Књига *Миленко Мисаиловић – записи о животу и позоришту* у коначном је израз захвалности и подсећање на великог мислиоца театара и позоришника светског формата, те је за препоруку будућим истраживачима, али и љубитељима позоришта, те писане речи.

Пише > Ружа Перуновић

Књига о слушању самог себе



Борис Лијешевић
МОЈЕ ПОЗОРИШТЕ
Атеље 212, Београд, 2026.

Хоћу позориште које лети. Лети у небо.

Борис Лијешевић

Ко смо, куда идемо, у чему је наш лични смисао, који свој дар нисмо искористили, нисмо му се препустили, колико нас формирају породични односи, а коче страхови – универзална су питања која траже индивидуалне одговоре, а трагање за њима представља део процеса који иде на корист онима који се одлуче да их себи поставе. О свему овоме говори књига *Моје позориште* Бориса Лијешевића, којом је Атеље 212 (едиција „Шаптач“) обновио своју издавачку делатност, а представљена је први пут на 71. Стеријином позорју, на коме је истоимени комад добио награду за најбољу представу, а Борис Лијешевић награду за режију.

Реч је о тексту за који је важно да буде публикован и читан као књига која може да живи свој аутономни живот јер је у питању узбудљива, духовита, питка, тужна и нежна прича која је, то недвосмислено знамо већ након првих редова, морала бити испричана у једној онеобиченој форми коју диктира унутрашњи, асоцијативни ритам. Када је реч о жанровским детерминантама, у овом случају заиста мање важним, сам аутор у поднаслову издања напомиње да је у питању *роман или позоришни комад или представа или шта год,* па иако ово не треба схватити као питање избора, *Моје позориште* читамо и препоручујемо као модерно романескно штиво, сачињено од узбудљивих дијалога и сугестивних наративних целина, испричаних једноставно, лако, *из душе* – која заправо постаје окосница ове приче.

Јер, Лијешевић нас уводи у причу сценом у којој исказује уверење да уметност настаје из душе и не пристаје на компромисе, уверење које аутор формира са шеснаест година, када одлази на концерт омиљеног бенда у Будимпешту и доживљава разочарење јер се наступ прилагођава музичком и друштвеном тренду. То је тренутак коме се данас као педесетогодишњак враћа и који постаје полазна тачка за преиспитивање сопствене уметности. Надаље се, увек у асоцијативном низу *(Желим сасвим ново позориште, које не постоји нигде, нема структуру, заплет, нема радњу, каузалитет. Има*

само асоцијације.) ређају и друге упечатљиве сцене из живота редитеља које су важне за формирање његове личности. Слике се нижу спонтано, једна рађа другу, а свака нова фаза живота, свака ситуација која се урезала у памћење током одрастања и сазревања, повод је за размишљање о питањима *ко сам ја* и *куда идем*. Од заборава је на пример сачувана сцена из ране младости у којој га један дечак изазива, а он не уме да одговори; ту је прича о братовом одласку у војску, распаду земље; о часовима географије и стиду који на њима осећа; непознавању оца, неразумевању његовог животног устројства, његових идеала и животних принципа, а свака од реконструисаних ситуација води сусрету са собом данас, са својом уметношћу и талентом.

Поводом једне представе Нине Рајић Крањац, у којој редитељ види позориште какво он жели да ствара, настаје терапеутско суочавање са личним осећањем неуспеха и сопственим Даром који није имао храбрости да прати, да га објасни и наметне другима, да храбро иза њега стане, брани га, јер му *никад није повјеровао и пустио да он њега води*. Он се, напротив, прилагођавао, био добар, стрпљив и умиљат, ишао познатим путем иако је у себи вапио за нечим другим. Правда се свом Дару због тога што пристаје да ради оно што не жели, налази изговоре зашто пристаје на компромисе, а то је, сазнаје аутор од свог Дара, толико неправедно јер *дар тражи да му се посветиш и препустиш, да будеш само мој, а ја ћу бити твоја. И да летиш на сваки мој трептај. И да ме волиш више од свих.* Стога је у овом тренутку ова врста суочавања неопходна за даљи уметнички живот: *То си ти? Да. Желим шансу. Да ме поведеш у висине. Да будем посебан, аутентичан, свој. Да блистам стварањем. Да стварање сија из мене. Да додирнем своју генијалност!*

Рањивост и професионална криза јављају се у зрелим годинама, када и аутора сустиже осећање да живот неумољиво пролази, а да се још увек нису десиле праве ствари (у позоришту). Стога *Моје позориште* – овај текст, овај процес, ова представа – недвосмислено делују терапеутски, на аутора и на читаоца/гледаоца, од постављања правих питања преко трагања за пореклом „неуспеха“ и професионалне залудности коју редитељ све снажније осећа (упркос наградама и потврдама које континуирано долазе са свих страна) до коначне реализације представе којом ће бити задовољан.

Лијешевић преиспитује порекло личних страхова и кочница које га спречавају да се до краја препусти своме дару и ствара оно што жели. Да ли они потичу из породичних односа, распада примарне породице, специфичне структуре личности која је последица тог одрастања и односа према оцу? Тематски гледано, централно место у тексту заузима комплексан однос са оцем који је према редитељу увек био далек, строг, дистанциран, са којим први пут осећа неку врсту блискости у тренутку када одлази од куће на студије, када тек слути ту једноставну истину коју данас недвосмислено зна – да га отац воли на једини начин који уме. У низу аутентичних, личних, а опет свима познатих породичних сцена, испричаних на духовит и топао начин, најупечатљивија је сцена која описује очеву болест и смрт, сцена са којом читаоци лако могу да се поистовете, којом доминирају осећање страха, опраштање, питање шта би све требало бити речено, шта је могло бити речено, јер некада је пред нама, нама у заједници, постојао читав живот, а сада постоји свега пар тренутака који нас деле од смрти која је наумољива. Очеви дневници, који остају као заоставштина, откривају нову страну његове личности, показују да није увек био затворен и ћутљив, да је доживео несвакидашњу љубав и страст, без гордости, сујете и поноса, волео је страсно и лудо тај његов крути и ћутљиви отац. Његови дневници представљају нову врсту суочавања и везу са данашњом запитаношћу сина, они су својеврсни *тестамент љубави:* начин на који је отац волео ту жену након његове мајке – то је дар, та љубав дала је смисао свему и само она је била битна, чиста, покретачка.

„Борис Лијешевић није одолео: у личној побуни храбро изазива јавну расправу о свом животу и својој режији“, каже редитељ Боро Драшковић у предговору књиге, а томе морамо додати да је *Моје позориште* отворен позив и на личну, интимну расправу о животу и дару сваког читаоца.

Пише > Миливоје Млађеновић

Лексикон бањалучког луткарског



70 ГОДИНА ДЈЕЧИЈЕГ ПОЗОРИШТА РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ
Приредили: проф. др Лука Кецман и проф. др Зоран Ђерић
Дјечије позориште Републике Српске
Бања Лука, 2026.

Необична појава, заиста. Аутори монографије су, чини се, свој рударски рад на припреми, конципирању и садржају склонили у сграну, скрили га у иницијале. Није то учињено ни из лажне нити искрене скромности. Читамо такав поступак као природну потребу да суштина створеног у Дјечијем позоришту за седам деценија говори сама о себи, без ичијег мудровања и процењивања, као резултанта крајње објективног приступа чињеницама које ће театролози, историчари позоришта и критичари после третирати према потреби и циљу који су себи одредили.

Седам деценија рада Дјечијег позоришта Републике Српске сабрано је на 449 страница, колико запрема ексклузивна, одмерено луксузно опремљена монографија. Аутори, проф. др Зоран Ђерић, који нас је у међувремену, на велику жалост, заувек напустио, и проф. др Лука Кецман приступили су историји најнаграђиваније институције културе у Бања Луци с изузетном одговорношћу, поштовањем и обзирношћу. Резултат је апсолутно оригиналан и аутентичан приступ монографској грађи чији ће начин обраде, како сматра директорица Љиљана Лабовић Мариковић, „овјерити квалитет, досљедност и професионалност ове велике позоришне куће“.

Монографија је структурирана по моделу лексикона, што је ауторима омогућило да се на несвакидашњи начин, озбиљно поиграју са садржајем и учине га у приличној мери неконвенционалним, а да га, с друге стране, представе на прагматичан и прегледан начин у форми азбучника који заузима централни и највећи део монографије. При томе, аутори истичу да њихова публикација није самоникла, него да се, у извесној и потребној мери, ослања на претходна истраживања Предрага Бјелошевића, Војислава Вујановића и Ранка Павловића, али и друге књиге. У азбучнику је, такорећи, читаоцу подастрто свезнање о свим личностима које су дале допринос стварању и стасавању ове позоришне куће. С невероватном прецизношћу у монографији су исписане сажете, лексикографски обликоване одреднице писаца, редитеља, глумаца, композитора, сцено-



Мотив са полеђине књиге **70 година Дјечијег позоришта Републике Српске**

графа, костимографа, кореографа и других уметника који су стварали под кровом Дечјег позоришта Републике Српске у Бања Луци.

Монолитно тело монографије чини најопсежнији *Азбучник* (у којем је нужно апострофирано само неколико сегмената, као што су подаци о данашњем колективу, Међународни фестивал позоришта за дјецу или странице посвећене плакату) у чијем је саставу и доминантни и импресивни *Репертоар* од оснивања, односно сезоне 1956/57 до данас.

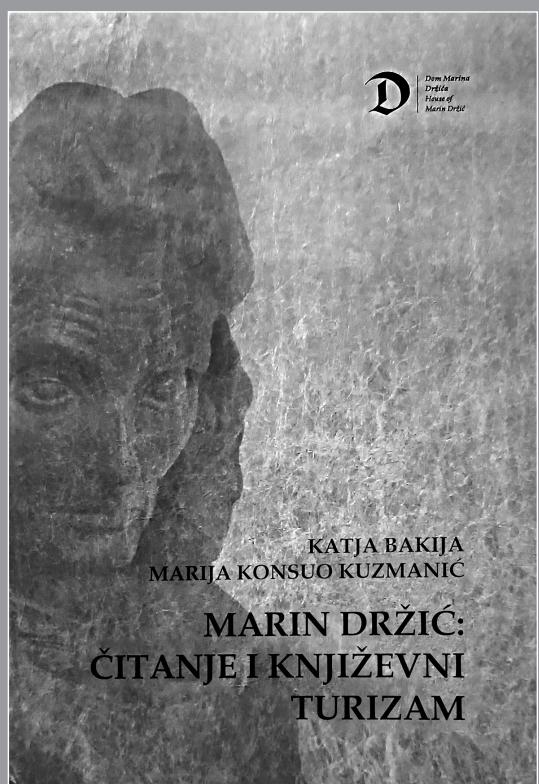
Поглавља су организована, према томе како азбучник налаже, па су се поједине класе информација слиле у силовиту бујицу речитих биографија стваралаца различитих сфера драмске, луткарске и позоришне уметности, да би поново изрониле у хронолошком прегледу репертоара, само сада у поретку који налаже одређена репертоарска јединица и као део аутономне целине, односно луткарске и драмске представе. Лука Кецман, говорећи о значају ове монографије, истиче пет њених драгоцености: одупирање својственом нам забораву, збир доказа о раду и стварању вредности наших претходника, сјај лепоте позоришне уметности. И на крају, као највеће бесцен-драгоцености ове публикације именује Њено Величанство Лутку као средство које „причи даје мирис, укус, боју, емоцију и најважније – истинитост“, као и људи који су је измаштвали на сцени ДП РС, једнако као и ствараоци из свих крајева света који су лутки у овој бањалучкој кући, давали и дах, и дух, и срце, и памет.

Уз *Азбучник* и *Репертоар*, који су „срце“ ове монографије, у књизи су још веома битне и неизбежне пригодне речи, у овом случају инструктиван *Кратак преглед историје Дјечијег позоришта Републике Српске*, који сеже од прве професионалне представе за децу (*Црвенкапа* Владимира Назора под кровом Народног позоришта Врбаске бановине, 1931), апострофирајући и оснивање *Центра за васпитно-забавни живот дјеце* (1955), као нуклеуса Дјечијег позоришта које ће бити институционализовано две године касније. У овом прегледу помињу се и све битне мене које се тичу, „адресе“, односно матичне зграде позоришта, поетике позоришта, развоја и јачања глумачког ансамбла, бележе се и битни моменти реновирања и адаптације, као и техничке иновације позорнице које су омогућиле продор ДП РС у позоришта региона, Европе и света у 21. веку.

У монографији су такође заступљени и сви важни подаци о учешћу на Фестивалима и награде, одликовања и признања позоришту, те нужна апаратура која је саставни део овог жанра научноистраживачког дела. Плакати (мини-антологија врхунских ликовних уметника) и избор фотографија фасцинантне лепоте, као и илустрације које ненаметљиво асоцирају на бајколики свет детињства и луткарског театра, посебна су вредност и украс књиге. Овако конципираном монографијом избегнуте су многе замке и главобоље приређивача (понајпре, самољубивост и нарцисоидност савременика у погледу одмеравања сопственог значаја у историји и тренутку времена итд.) а постигнута је скоро утопијска тежња ка потпуно објективном приступу свим чиниоцима једног феномена. Био директор, редитељ, писац, организатор, декоратер – сви су у истом поретку који им задаје слово имена, па се, примера ради, директори нађу сви окупљени под одредницом „директори“ са најосновнијим подацима, а потом су у азбучнику детаљно опсервирани, како им следује. Према свецу и тропар.

Пише > Синиша И. Ковачевић

Допринос брендирању чувеног комедиографа



Катја Бакија, Марија Консуо Кузманић
МАРИН ДРЖИЋ – ЧИТАЊЕ И КЊИЖЕВНИ ТУРИЗАМ
Дом Марина Држића, Дубровник, 2025.

У издању Дома Марина Држића, недавно је објављена студија *Марин Држић – читање и књижевни туризам* (Дубровник, 2025). Књига је допринос промишљању Држићевог наслеђа, сагледавајући га у контексту културне понуде Дубровника и Хрватске. Град који је обликовао дух Марина и који је његовим делима претворен у литерарну позорницу, природно се намеће као средиште књижевног туризма и специфичног облика културног искуства које повезује простор, историју и књижевност.

Држићев опус неодвојиво је повезан с урбаним и друштвеним крајоликом Дубровачке републике и менталитетом њених житеља. Његова дела не само да осликавају богатство дубровачког говора, него доносе и снажну критику тадашњег друштва. Ова повезаност Држићевог опуса са простором у коме је деловао и друштвом града-државе, чине га незаобилазним полазиштем у обликовању културног и књижевног туризма. Театар који носи његово име, Мештровићев споменик унутар зидина, улице и тргови у његовим комадима, као и извођења Држићевих дела на отвореним позорницама Дубровника, сведоче о нераскидивој вези књижевности и урбаног ткива.

КЊИЖЕВНИ ТУРИЗАМ КАО ОБЛИК КУЛТУРНОГ ИСКУСТВА

Ова врста понуде представља специфичан облик културног туризма који обухвата обиласке подстакнуте интересовањем за књижевна дела, ауторе и места повезана с литерарном продукцијом. Књижевни туризам омогућује посетиоцима да „закораче“ у свет аутентичних литерарних локација, музеје, домове писаца, тематска вођења, позоришне реконструкције, чиме се отварају нове димензије културног доживљаја. Ауторке истражују могућности овог аспекта туризма кроз призму књижевне оставштине Марина Држића, анализирајући начине на које се његова личност и дела могу интегрисати у савремене културно-туристичке праксе.

Маринова дела (*Дундо Мароје*, *Новела од Сшанца*, *Скуп*), приказују широк спектар дубровачког друштва – од богатих трговаца и властеле до сиромашних грађана и слугу. Кроз сатиру, хумор, дијалоге, писац указује на људску похлепу, лицемерје, глупост, неправду, не штедећи ни највише слојеве тадашњег друштва. Управо ова критика друштва чини Држића модерним и актуелним и данас.

Пишчев допринос културном идентитету не огледа се само у садржају његових дела, него и у језику којим је писао. Он је жив, богат, пун локализама и израза народног говора, што је непроцењив извор за проучавање духа ренесансног Дубровника. Сва Држићева дела изводила су се на отвореним просторима и у кућама племића и имућнијих породица. Са овом праксом наставило се и у новијем времену, када су дубровачки тргови и пјацете постали позорнице његових чувених комада.

НОВЕ СТРАТЕГИЈЕ У ПРОМОВИСАЊУ ДРЖИЋА И ЊЕГОВОГ ДЕЛА

Иако је скренута пажња на примере успешног књижевно-туристичког садржаја, попут Дома Марина Држића, театра који носи пишчево име или тематских програма, стратегија ове врсте туризма још није довољно присутна нити интегрисана у ширу понуду. Резултати добијени од релевантних истраживача Држићевог опуса, могу да послуже као смерница у даљем обликовању и реализацији стратегија које би допринеле квалитетнијој пишчевој валоризацији. У том смислу ауторке наводе мишљења о могућности организовања фестивала посвећеног Држићу, по узору на етаблиране културне манифестације попут Стратфорд Шекспир фестивала. Поред тога предложено је и осмишљавање и спровођење квалитетних едукативних програма који би могли да подстакну учесталије посете позориштима и музејима, што би допринело већој присутности Држића у културној понуди Дубровника.

Како би се славни комедиограф и његов богати опус приближили туристима, важно је преводити Држићева дела. Важне кораке на овом пољу предузео је управо Дом Марина Држића. Искуства европских културних традиција показују колико су они пресудни у процесу канонизације аутора (Данте, Шекспир, Сервантес), који су постали светски класици захваљујући честим преводима и културним адаптацијама. Превођење Држићевих комедија на велике светске језике не подразумева само лингвистички пренос, него и културно посредовање – виталност дубровачког говора, специфичне топониме, хумор који би био разумљив страној публици.

Држић је писао на старом дубровачком идиому хрватског језика, богатом локализмима, архаизмима, дијалектизмима, италијанизмима. Језик је изузетно жив, слојевит, пун досетки, игара речима и културних референци. Осим тога, пишчев опус карактеришу специфичне друштвене и класне тензије, ирониja према властима и оштра критика похлепе, шкртости, лицемерја. Њихов пренос тражи преводиоца који разуме њихов контекст и универзалност. У том смислу, као примере добре праксе ауторке истичу преводе *Дунда Мароја* на енглески (2018), *Скупа* на француски (2018) и енглески (2024), *Новеле од Сшанца* на енглески (2022), као и *Венере и Адона* на енглески језик (2025). Објављивање квалитетних и функционалних превода Држићевих дела, омогућује да његови радови изађу из оквира националне филолошке и академске употребе и постану доступни страним читаоцима, позоришним делатницима и истраживачима.

Овом студијом откривају се стратегије у функционализовању Држићевог опуса у оквирима туристичке понуде Дубровника. Поред пишчевих радова, посетиоци су у прилици да упознају шири културни корпус града и особености уметничког деловања овог дела медитеранског поднебља.

ЧАСОПИС ЗА ПОЗОРИШНУ УМЕТНОСТ
Сцена

XIV

НОВА ДРАМА

БОЈАН
ТАСИЋ

БОЈАН ТАСИЋ



БОЈАН ТАСИЋ (1995) драмски писац и сценариста, једном ногом из Врања, другом из Лешнице. Докторанд је на Одсеку за теорију уметности, медија и културе на Факултету драмских уметности, као и сарадник у настави на предмету Историја филма код професора др Александра Јанковића. Дипломски драмски текст *Хладне руке* праизведен је 2026. године у Позоришту Бора Станковић из Врања, у режији Богдана Јанковића. Финалиста интернационалног конкурса за драмски текст АУРОРА са драмским текстом *Некрштени дани* 2024. године у конкуренцији од 288 текстова из 19 земаља, текст преведен на пољски. За филмски предложак *Невидљиви* добија средства на конкурсу Филмског центра Србије за финансирање унапређења и развоја филмских сценарија 2022. Сценариста пројекат за телевизијску серију *Дерт* редитељке Катарине Крстић, који је победио на 71. Филмском фестивалу у Пули, у оквиру интернационалне радионице за развој пројеката *Make the Scene!*. Један од писаца омнибуса *4 зида или трагикомедија о карантину* у режији Стевана Бодроже за позориште Бора Станковић из Врања. Представа селектована 2023. на позоришни фестивал „Јоаким Вујић“, такође 2025. године на фестивалу *Othello* у Гостивару (С. Македонија) као и на XVIII Фестивалу победника фестивала у Центру за културу и образовање Раковица. За исти театар драматизује неколико прича фантастике дечје литературе за представу *Авантуре Седрика Ридла* у режији Стефана Гајића. Драматург на представи *Башта сљезове боје* за Омладинско позориште Дадов. Сценариста више телевизијских серија. Модератор округлог стола на *Бориним позоришним данима* и 16. фестивалу *Мали Јоаким*. Уредник је билтена *Бориних позоришних дана*, као и сарадник у часопису „Сцена“ које издаје Стеријино позорје. Учествовао је на позоришном фестивалу *Јоаким Вујић* 2020. године као критичар – члан жирија округлог стола критике и као један од аутора билтена. Више кратких прича уврштено је у зборнике радова: *Рукопис 47*, Порталибрисово конкурс *Србија на размеђи векова*, на конкурсу Службеног гласника *Ви пишете, ми награђујемо*.

Живи и ради у Београду.

Бојан Тасић

НЕКРШТЕНИ ДАНИ[1)]

(СИРОВАРИ)

Београд – Врање 2022/23.

ЛИЦА:

ЈОВАНА (14)
ЛУКА (13)
БОШКО (13)
ИСКРА (12)
ЈАРАЦ 1 – зачудни старац маскиран у јарца

1) Као финалиста интернационалног конкурса за драмски текст АУРОРА у Пољској 2024. године, преведен на пољски и препоручен за извођење у конкуренцији 268 текстова из 19. земаља

Радња се дешава на празничну ноћ, траје до свитања. Свет у овом тексту делује реалистично, проблеми су јако реалистични, али смештањем радње у „некрштене дане" помера свет на ивицу фантазмагорије, где можете очекивати неочекивано.

Сви јунаци комада су деца (осим Јарца), али глумци нису деца. Према потреби прича, јунаци ће мењати род, године и још свашта нешто. Не очекујте споредне ликове. Ново преузимање улога биће одређено у свакој сцени која се игра.

* **НЕКРШТЕНИ ДАНИ** трају од 10. јануара па до Богојављења. Према веровању ово је период године у коме Исус Христ није био крштен. Иако заправо није био крштен до тридесете године. Али добро! То је легенда која каже да се у овом периоду *земља отвара да зле силе и мртви могу слободно да излазе и обитавају са живима*. Међутим, само у периоду од када падне мрак, до првог сунчевог зрака.

* **СИРОВАРИ** су маскирна обредна поворка, налик на ПОКЛАДЕ, која обилази домаћинства током *некрштених дана*. Поворку сировара чини маскирана група која имитира свадбу. Игра је праћена еротским елементима, као и буком којом се терају нечисте силе (караконџуле). Дакле паганski обичај асимилован у хришћанству.[1)]

Што се буке тиче, она није само неартикулисана вика, смех и лупање штаповима. Треба је музички означити *веселим,* али *узнемирујућим* звуком. Слично као на почетку Ханекеовог филма *Funny games*.

Ово је текст о свеприсутности насиља у друштву, елементи и мотиви прича су преузети из новинских чланака, тако да се ово све (нажалост) десило.

Некрштени дани још некако, али су некрштене ноћи дуге и бескрајне.

1) Подсетимо се да је трагедија настала од грчких речи τράγος (јарац) и ᾠδή (песма), дакле у античкој Грчкој „јарећа песма" изводи се из обреда посвећених Баху/Дионису при чему су извођачи носили јареће коже

ПРОЛОГ

Ноћ, слабо осветљена улица. Четворо младих маскирано између сватова и музиканшске банде – свако носи по инсшрумен, праве буку, веселе се и певају.

СВИ: Скочи снајка, на столицу,
Па довати кобасицу,
Па ми стави у торбицу
Па ме прати до капиј'цу.

Певају неколико пуша, различишим иншензишешом, са различишим коншексшом, док се задиркују, дирају, ваћаре и аґресивно ґурају. У шој иґри преузимају своје улоґе.

ЈОВАНА (15) обучена као КУМ на свадби, предводи ову поворку која подсећа на коло; ЛУКА (15) маскиран у СВЕКРВУ, иде на зачељу и све време шшипка БОШКА (14) – МЛАДУ, до које је ИСКРА (13) неснађени МЛАДОЖЕЊА, између „кума и жене“.

ЈОВАНА: Сирово.

БОШКО: Борово?

ИСКРА: Сирово!

ЛУКА: Борово...

Све време се около моша ЈАРАЦ, са ошкинушим канаом око враша; живоињи у неком шренушку посшане занимљиво да ґледа ову неаршикулисану скуґину.

ЛУКА – СВЕКРВА: (Пре)дај се млада!

БОШКО – МЛАДА: Немој да те ја уштинем.

ИСКРА – МЛАДОЖЕЊА: Зашто то радиш?

ЛУКА – СВЕКРВА: Таки је обичај.

БОШКО – МЛАДА: Који бре обичаји?

ЛУКА – СВЕКРВА: То се зове снохачење.

ЈОВАНА – КУМ: Сад си измислио на лицу места.

ЛУКА: Нисам! Причала ми баба. Кад' свекар снајку... гузи.

ИСКРА – МЛАДОЖЕЊА: Ти си мама сад, врати се у улогу!

ЛУКА – СВЕКРВА: Нана моја, очи моје намучене, причала ми разне ствари које су јој радили.

ЈОВАНА: Можда она не зна за тај обичај.

БОШКО: Јована, немој да кваришбрате. Искра је младожења, значи није она.

ЛУКА – СВЕКРВА: 'Ајде куме! Изгоре ти кеса!

ИСКРА: Све мора да спамује.

БОШКО: Чекај. Ти си свекрва, ниси свекар, како си мислио да ме снохатиш?

ЛУКА: Исти курац.

ИСКРА: Ја нећу овако да глумим!

ЈОВАНА: Добро, што сте плачипичке одма'?

ЛУКА: Заједбите ово надјебавање и да наставимо.

БОШКО: Нећу са сељацима да идем у поворку...

ЈОВАНА (*задиже му сукњу)*: Ej, изгледа смо уболи Бошку костим. Где пичкица Бобили, где пичкица Бо-бо?

ИСКРА (закикоће се): Тебрице, шурилица.

ЛУКА: Искра бураз, сшварно си клинка. *(осврће се)* Је л' оно Јарац?

БОШКО: Опипај, знам да ти треба курац.

ЈОВАНА: Успалио си се, а педеру, свиђам ти се овако?

ЛУКА: Шта се курчиш, јуче почео да ти се диже, не знаш ни како се користи.

ИСКРА: Или да се понашате нормално, или ја палим сама!

ЛУКА: Гледај сад ову... иди ако хоћеш, заболе ме.

ИСКРА: Добро Лука, ако си тако одлучио...

ЈОВАНА: Чекај Искра... сви смо заједно у курцу.

ЈОВАНА – КУМ (*враћа се полако у улоґу)*: Не заједбавајте сад. Гледај шта ти кум каже: Људи, утече младожења!

ЛУКА – СВЕКРВА: Ју, ју... куме. Дај младу!

ИСКРА – МЛАДОЖЕЊА: Не дам ја младу!

БОШКО – МЛАДА: Муж мој, витез и заштитник! Зар си хтео да ме оставиш?

ИСКРА – МЛАДОЖЕЊА: Не бебо, него да ти на'ватам Јарца!

ЈОВАНА – КУМ: Што не кажеш кумићу, сад ћемо да га кољемо.

БОШКО – МЛАДА: Не!

Јарац побегне, они га јуре.

ЛУКА – СВЕКРВА: Кум ти је да се усереш. Бож' опрости.

БОШКО – МЛАДА: Јеси ти јарац из новина што трчи по граду данима?

ЈОВАНА – КУМ: Немају новинари паметнија посла.

ИСКРА – МЛАДОЖЕЊА: Изгледа да га комуналци још нису ухватили.

БОШКО – МЛАДА: Баш ме чуди. Јарче! Јар,јар јар...

Хватају старца маскираног у јарца, који делује преплашено, а помало као да је заостао. Вуку га и ударају. Јарац има тикове од свакодневног малтретирања.

ЈАРАЦ (*као да замекеће*): Неемоој теее мееенеее мооолим вас.

ИСКРА: Да га водимо у Сироваре!

ЈАРАЦ: Пусти, пусти... нећу. Волим да идем сам на некрштене дане.

ЛУКА: Браћела, ми смо крштени.

ЈАРАЦ: Ма тако се зову дани до Богојављања.

ЈОВАНА: Какав јарац, будала брате, гледај га. Мутв је и глуп! Зајеби мутавог!

БОШКО: Јеси ти био малопре онај јарац или ниси?

ЈАРАЦ: Свиђа ти се костим?

ЈОВАН: Не.

ЈАРАЦ: Мени се ваши костими баш свиђају.

ЛУКА: Матори, једи говна.

ЈАРАЦ: Шта се бијеш!? Хтео сам да вам се придружим, видим да сам непожељан.

БОШКО: Чекај, можда боље да га водимо?

ЛУКА: Кој' ће нам курац. Имамо младу, младожењу, свекрву и кума...

ЈАРАЦ: Ако немате петог, то је баксуз. Причала ми баба, неко ће умрети из поворке.

ЈОВАНА: Само флекс, ми не верујемо у баксузе.

ИСКРА: Хеело! Нећу ја да умрем!

ЛУКА: Дођи бре овамо говно брадато.

БОШКО: Престани! Видиш да није читав, можда има нож.

ЛУКА: Ево уср'о сам се.

ИСКРА: Нека пође боље.

ЈОВАНА: Људи бре, није он луд, него сте сви комплет дебили!

ЈАРАЦ: Нека, нека, идем ја кући... сам.

БОШКО: Стани! Нећеш ти нигде сад.

ЈОВАНА: Што га ометаш, видиш да је лепо пош'о.

ЛУКА: Шта је сад Бошко, знаш ти шта 'оћеш? Пусти га, поведи га, на курац надени га.

БОШКО: Водимо га.

ЈАРАЦ: Не могу да пођем непозван.

ЈОВАНА: Хахахаха. Какогод.

ЈАРАЦ: Не могу, стварно, тако су ме васпитали.

ИСКРА: Извините чика јарче, хоћете ли да пођете са нама у сироваре?

ЈАРАЦ: Јееееј мислио сам да никад нико неће питати.

ЛУКА: Дебил. Може слободно то и да глуми, већ изгледа тако.

БОШКО – МЛАДА: Није дебил него јарац! Не могу да верујем да мом мужу сметају животиње.

ЈОВАНА – КУМ: Не смета му кумо, кад је на ражњу.

ЛУКА – СВЕКРВА: Може и у чорби, или са купусом. Прсте да полижеш. Лепши купус него месо буде.

ЈАРАЦ: Што сте ви тако груби према мени?

БОШКО – МЛАДА: Месо, фујчина.

ИСКРА – МЛАДОЖЕЊА: Љубави, али нису сви вегани.

ЈОВАНА – КУМ: И онако је месо опет поскупело. Све је поскупело.

ЛУКА – СВЕКРВА: Ех. Задње време дошло...

Гужва и бука, овоīа ūуūа обичајну ūесму изврīавају руīлу.

СВИ: Скочи снајке, на столицу,

Па довати кобасицу,

Па ми стави у гузицу,

Ил' ми подај своју пицу...

Јарцу смеūа бука. Искра и Бошко су мало даље од осūалих ка једној кући.

БОШКО – МЛАДА: Сирово! (пауза) Ништа...

ИСКРА – МЛАДОЖЕЊА: Сиииироовоо! (пауза) Отварај бре!

ЈОВАНА – КУМ: Ц,ц,ц... срамота. (ка кући) Сирово – Борово, све по кући ћораво!

ЛУКА – СВЕКРВА: Можда им се не даје сир од кад су чули кол'ко је поскупео.

ЈАРАЦ: Не бојте се госпођо, чуо сам да су повећали пензије.

БОШКО – МЛАДА: Немој ти да зајебаваш жену пензионерку.

Пауза

ЈАРАЦ: Мени је ово досадно, идем.

ЈОВАНА: Идеш са нама на једно место.

ЈАРАЦ: Нећу.

ЛУКА: Изеш говна пуну врећу! Можда боље да палимо одмах. Нека иде јарац где 'оће.

ЈАРАЦ: Стално се ударате... Идем кући.

БОШКО: Шта ћеш кући, водимо те у живот.

М Р А К

I

У рушевини разбацани разна ūредмеūи и ђубре. Ужас. Сви седе и ūиље у ūелефоне, осим Јарца који је заīрлио флашу. Јарчево накашљавање им на ūренуūак одвоји ūажњу од дисūлеја, јако краūко. Флаша ūочиње да кружи, они је додају механички, не ūодижући ūоīлед чак ни док ūију.

ЈАРАЦ: А што смо ми дошли овде? (пауза) Је л' су вам опште нешто дали за сироваре?

После краће ūаузе.

ЈОВАНА: Мхм... видиш да пијемо то што су дали. Не знам ни што се ово још слави.

ЛУКА: Кад могу американци Halloween, можемо ми ово наше. Плус, ми бар добијамо ракију и сира, а они слепци тамо неке бонбонице.

Са некоī од ūелефона се зачује звук као из иīрице када ūређеш сūазу.

ИСКРА: Слау!

ЈАРАЦ: Аааа шта она каже?

ЛУКА: Решила га.

ЈАРАЦ: Ахаа... *(ūауза)* Ви иначе стално гледате у телефоне, и у школи ?

ЈОВАНА: Ево га овај, ко мој ћале.

ЈАРАЦ: Што се бијеш, само питам... нисам ни ја волео школу.

ИСКРА: Није тачно, ја волим.

ЈАРАЦ: Стварно?

ИСКРА: Онако, до ове године.

ЈАРАЦ: Што тако?

БОШКО: Искулирај га Искра.

ИСКРА: Не можеш ти да ми наређујеш с ким ћу ја да причам.

ЈАРАЦ: Морам и ја с неким да причам.

ИСКРА: Не могу о томе. Буде ми мука и тешко, овде унутра...

ЈАРАЦ: Мени тако буде некад, па дођем тако где нема никог и све то себи представим. Онако, играм се свега што ми се десило. После тога ми буде боље.

ИСКРА: Како?

ЈАРАЦ: Па тако, некако...

ЈОВАНА: Другари, ја сам у тој фази била пре десет година, тако да испадам.

БОШКО: Мене и овако малтретирају, нема шта да глумим.

ЛУКА: Шта, да глумим? То ми је педерски некако. Извини Бошко.

ИСКРА: Буквално смо на улици глумили. Bitch, Празник је, не капирам.

Пауза.

ЈАРАЦ: Ја волим да глумим, мени није тешко.

ЈОВАНА: Ко тебе пита! (пауза) Добро, али само због Искре.

ЛУКА: Малопре је било другачије, знаш...

ИСКРА: Немој да испалиш.

ЛУКА: Добро.

ИСКРА: Дошла моја мајка у школу зато што ми је приметила модрице. Није било први пут.

ЈАРАЦ: Стоп! Морамо да се поделимо. Ја сам Искра! Први сам рек'о па сам вас претеко!

ЈОВАНА: Бошко!

БОШКО: Наставница!

ЛУКА: Чек...

ИСКРА: Малтретирач!

ЛУКА: Че... ко'ј сам ја онда курац?

ЈАРАЦ: Ти си госпођа мама.

ЛУКА: Аа једи говна. Извини Искра.

ИСКРА: То је овако било...

Сви у трку преузимају нове улоге и доторују простор да подсећа на учионицу.

НАСТАВНИЦА – БОШКО:[1] „Да планети земљи савест буде чиста, за сву децу света сва права су иста."

МАЈКА – ЛУКА: Ово се не дешава први пут. Морађу да одем код директора.

НАСТАВНИЦА – БОШКО: Држава је дужна у изради плана, да сва дечја права виде светлост дана.

МАЈКА – ЛУКА: Знам ја то, али то сте требали одавно. Ово је вршњачко насиље.

НАСТАВНИЦА – БОШКО: На знање се даје, свима да се сете, нико нема право да злоставља дете.

МАЈКА – ЛУКА: Имају они и обавезе, само свашта гледају око себе. То Ви ваљда боље знате.

Мајка љуто одлази, убрзо и Наставница, али са вештачки развученим осмехом.

ДЕЦА(ОФФ): Убиј, закољи, да педер не постоји! Уби! Закољи! Да педер не постоји!

БОШКО – ЈОВАНА: Престани!

МАЛТРЕТИРАЧ – ИСКРА: Мислио сам да ви педери волите кад вас ударају по дупету.

ИСКРА – ЈАРАЦ: Пусти га, мајмуне!

МАЛТРЕТИРАЧ – ИСКРА: Шта је мала, браниш другарицу понављачицу.

БОШКО – ЈОВАНА: Јебаћу ти матер.

МАЛТРЕТИРАЧ – ИСКРА: Да рече ћалета, уплашио би се. Шта је сисо мала, боли?! Па навикни се.

ИСКРА – ЈАРАЦ: Наставнице, наставнице!

БОШКО – ЈОВАНА: Пусти је, пичко!

МАЛТРЕТИРАЧ – ИСКРА: Њу ћу да карам, кад јој порасту сисе. Тебе ћу да дам оним мојим дивљацима, да ти се изређају кад' добро прегоре.

ИСКРА – ЈАРАЦ: Кад су ти се на мами наређали.

1) Наставница искључиво изговара фразе, тј. цитате из књиге „Моја права" о правима детета: хттпс://www.уницеф.орг/сербиа/за-свако-дете-свако-право

МАЛТРЕТИРАЧ – ИСКРА: Мала има већа муда од тебе. Свиђа ми се. Морађемо да јој перемо језик!

БОШКО – ЈОВАНА: Пусти је!

МАЛТРЕТИРАЧ – ИСКРА: Ти да одрадиш оно што смо се договорили, иначе сте најебали!

ИСКРА – ЈАРАЦ: Угушићеш га! *(пауза)* Ево ја ћу, само немој више...

МАЛТРЕТИРАЧ – ИСКРА: Ниси ти геј брате, ти си обична педерчина. Пичкица, на буразера. Девојчица има већа муда од тебе, еј! Ц,ц,ц... *(Искри)* Добро, овако ћемо...

Док Малтретирач објашњава, Наставница се враћа. Од споља се чују полицијске сирене у даљини.

НАСТАВНИЦА – БОШКО: Свако ко још не зна нека брзо учи, нико не сме децу да кињи и мучи.

МАЛТРЕТИРАЧ – ИСКРА: Боли ме курац.

Лука утрчи са цигаретом у зубима, изашао је из улоге Мајке.

ЛУКА: Мурија, мурија!

Гужва.

ЈАРАЦ: Они никад не долазе овде.

БОШКО: Нормално кад смрди.

ЈОВАНА: Мамина принцезо, теби све смрди.

Звук сирена се полако губи, Лука извирује са стране.

ЈАРАЦ: Да наставимо?

ЛУКА: Лагано.

Лука излази.

ЈОВАНА: Докле смо стали?

ИСКРА – МАЛТРЕТИРАЧ *(постепено се враћа у улогу)*: До курца. Не, не! Извините. Боли ме курац.

НАСТАВНИЦА – БОШКО: Сваком да се суди за намере задње, кад користи другог за нечасне радње.

ИСКРА – ЈАРАЦ: Био је сто пута код директора и никад' ништа.

НАСТАВНИЦА – БОШКО: Ако дете згреши и стрампутицом зађе, треба му помоћи прави пут да нађе.

ИСКРА – ЈАРАЦ: Ја хоћу код психолога.

НАСТАВНИЦА – БОШКО: Свако дете има право слободно да бира, како да се одмара, забавља и свира.

БОШКО – ЈОВАНА: Наставнице, шта то значи ?

МАЛТРЕТИРАЧ – ИСКРА: 'Ајде тиЋу!

НАСТАВНИЦА – БОШКО: Дати вам све вести сходно вашој доби, уметност, културу за живот и хоби.

Искра се за то време шуња иза Наставнице док она седа, Искра јој измакне столицу. Смех, граја, Малтертирач све снима телефоном.

МРАК

II

Све исто као пре причања приче.

Позади, Јована и Лука мотају по џоинт, Бошко је са њима, пажљиво прати процес и учи. Издвојена седи усамљена Искра, којој полако прилази Јарац.

ЈАРАЦ: Кад сам био млађи, пао сам са висине. Од тад имам овај ожиљак. Видиш? Нема много успомена од тад, али ето, ожиљак барем стоји.

ИСКРА: На празник, знаш, могу да будем неко други. Могу да замислим себе, обучем се и одем. Да ме нико не препозна.

ЈАРАЦ: То није лепо.

ИСКРА: Хоћу да шетам. Да прошетам факинг цео свет: Лондон, Њујорк, Салзбург, Санкт Петербург, Хонг Конг, Кејптаун, Ротердам, Лима, Приштина, Јерусалим...

ЈАРАЦ: Тебе ће сви волети.

ИСКРА: Лажеш. *(пауза)* Стварно ће да ме воле?

ЈАРАЦ: Да, јер си много кул.

ИСКРА: Ниси ти баш читав. Али некако си сладак.

ЛУКА: Добра ова вутра.

ЈАРАЦ: Где сте то нашли?

ИСКРА: Да пробам и ја.

ЈОВАНА: Ти не можеш, још си мала.

ИСКРА: Али сам кренула раније у школу.

БОШКО: Види ти се.

ЈАРАЦ: Хоћу и ја, хоћу и ја!

ЛУКА: Види госпођетину, браво Искра.

ЈОВАНА: Знаш како се добије искра?

БОШКО: Како?

ЛУКА: Па кад креснеш.

Свима ова глупа фора боли зна како смешна, осим Искри, што Јарац приметити.

ЈАРАЦ: А зашто је онај дечак у причи рекао за Бошковог брата да је пичкица?

Бошко скочи на Јарца, сви се умешају, гужва.

ЈОВАНА: Искулирајте!

ИСКРА: Бошка сви спрдају због брата.

ЛУКА: Тебе нико ништа није питао.

ЈАРАЦ: Остави је на миру!

БОШКО: Дај цим...

ЈОВАНА: Навари се и боли те кара.

ЈАРАЦ: Шта је са Бошковим братом?

БОШКО: Матори, пуши курац.

ИСКРА: Дебилчино сељачка, остави га.

ЛУКА: Што га овај Јарац дрка ту? (Јарцу) 'Та тебе боли курац за њега, а?!

ЈАРАЦ: Ја сам само питао, што сте сви агресивни тако.

ЈОВАНА: Кажу због телевизије и интернета.

ИСКРА: То кажу дебили.

ЈОВАНА: Ко се плези, говна мези!

Краћа пауза.

ИСКРА: Испричај Бошко, биће ти лакше.

БОШКО: Да је мој буразер ћутао оном дебилу од шефа, не би ја имао шта да причам.

ЈОВАНА: Еци, пеци, пец, ти си мали зец, а ја мала препелица, Послодавац сад си злица.

Покаже на Јарца, онда овај преузима

ЈАРАЦ: А, бе, це, де, мачка преде... Лука сад је Бошков бата, јебао вас је иза врата.

ИСКРА: Шта смо ми онда?

БОШКО: Коментари са лајва?

Сви у ходу преузимају нове улоге и припремају простор (сто и две столице).

Послодавац пре него почне разговор, пали камеру на телефону и снима уживо разговор. Брат то не види јер покушава да попуни формулар, то ради све време.

Хор их прати на мобилним телефонима – СНИМАК РАЗГОВОРА ЗА ПОСАО ПРОЈЕКТОВАТИ, КАО И ОНО ШТО ХОР ИЗГОВАРА, КАО КОМЕНТАРЕ ЛАЈВА.

ПОСЛОДАВАЦ – ЈАРАЦ: Мораш да напишеш који си пол. Јеси мушки ил' си женски... Обавезно да напишеш где си све радио и кол'ко си радио, и за кога си све радио... у каквом стању си радио, по којој основи си пос'о добијо, ко те овде послао и зашто те овде баш послао? Озбиљно ти кажем. Онда мораш да напишеш јеси ли у ноћној смени радио, како си радио и кол'ко си у ноћној сати спавао, јер знам ја так'е, спавао си голубе, спавао си сигурно. Је л' записујеш ти шта ти ја причам?!

БРАТ – ЛУКА: Не могу да стигнем.

ПОСЛОДАВАЦ – ЈАРАЦ: Шта си ти, неки метиљавко?

ХОР: Хахаха какав збун. Немој да га тролујес. Мсм много ;)

БРАТ – ЛУКА: Па нисам, само брзо причате.

ХОР: Таква су данас сва деца, нацртану овцу да им не дас.

ПОСЛОДАВАЦ – ЈАРАЦ: Ко је теби дао да говориш, сунце ти детиње јебем. Радим ја овај посао још пре него су тебе ставили у петолетни план.

ХОР: Ако си му га реко.

БРАТ – ЛУКА: Добро.

ПОСЛОДАВАЦ – ЈАРАЦ: Није добро, шта ту има добро, леб те јебо.

БРАТ – ЛУКА: Није добро.

ХОР: А ти га шукну.

ПОСЛОДАВАЦ – ЈАРАЦ: Правиш се паметан? Јесу тебе зато послали? Мислиш завршио си неке школе па можеш да зајебаваш поштеног човека. Где је теби пракса? Ја сам човек практичар. Такве као ти у зубима могу да носим.

ХОР: Неће овакви вратити Косово :П

БРАТ – ЛУКА: Добро.

ПОСЛОДАВАЦ – ЈАРАЦ: Опет ти.

ХОР: Кадар невера.

ПОСЛОДАВАЦ – ЈАРАЦ: Добро, ако мора да ти се црта, ево још једном. Дакле… Мораш да напишеш који си пол. Јеси мушки ил' си женски… Обавезно да напишеш где си све радио и кол'ко си радио, и за ког си све радио… у каквом стању си радио, по којој основи си пос'о добиј'о, ко те овде посл'о и зашто те овде баш посл'о. Не зајебавам се. Онда мораш да напишеш јеси ли у ноћној смени радио, како си радио и кол'ко си у ноћној сати спавао, јер знам ја, спавао си!

БРАТ – ЛУКА: Прво…

ПОСЛОДАВАЦ – ЈАРАЦ: Ма јеси ти радио ноћу бре?!

БРАТ – ЛУКА: Јесам.

ХОР: Људи запратите ме ПЛЗ, спорцке дојаве и крипто валуте – поууу

ПОСЛОДАВАЦ – ЈАРАЦ: Јеси спавао на послу? Спавао си, је л' да?

БРАТ – ЛУКА: Не знам, пола јесам, пола нисам.

Послодавац једва задржава смех.

ХОР: Ја би ти јеб'о кеву да мене овако дркаш…

ПОСЛОДАВАЦ – ЈАРАЦ: Напиши ти онда пола – пола. Пошто ми овде на послу лежемо тачно у 23 ч! У ствари чекај. Пиши овако: Радио сам ноћу. Пола сам спавао, а пола нисам. *(пауза)* Воле они те дуже реченице, да не помисле како си умно тупав.

ХОР: Јебес малог не покривас.

ПОСЛОДАВАЦ – ЈАРАЦ: Имамо ми овде ћебе, не брини. Јеси се покривао раније?

БРАТ – ЛУКА: Не…

ПОСЛОДАВАЦ – ЈАРАЦ: Ни по зими?! Пиши и то.

ХОР: Ко Пантић: Пишите! Пиши бре! ЛОЛ

БРАТ – ЛУКА: Шта да напишем, да треба ћебе?

ПОСЛОДАВАЦ – ЈАРАЦ: Ма јок, имаш наше. Ти напиши: Сто посто отпоран на зиму.

ХОР: Глупо то све ко курац! Боље да емигрира! Нека спасе и себе и нас и државу!

БРАТ – ЛУКА: Је л' ово све?

ПОСЛОДАВАЦ – ЈАРАЦ: Јебига, то ти је наш формулар.

ХОР: Дај му још неку загонетку хехе.

ПОСЛОДАВАЦ – ЈАРАЦ: Чек, чек… оно главно сам заборавио! Напиши јел једеш сарму са купусом или зељем. Ја дерем ову са купусом, мада ни са зељем не пропуштам.

ХОР: СРАМНО! Ето докле нас је ова власт догурала

БРАТ – ЛУКА: Молим?

ХОР *(као одговор на коментар о власти)*: Код оног тајкуна као не би преко везе. Не сери, врх се мења, шрафови остају.

БРАТ – ЛУКА: Не једем сарму…

ПОСЛОДАВАЦ – ЈАРАЦ: Не једеш сарму?! Аааа па не може тако. Што си долазио код нас? Ја једем сарму задњи' два'ес година. Не можеш ти да радиш код

нас, не знам што си долазио. Неко те слагао да дођеш. Шта једеш леба ти?

ХОР: Сто је глуп незна да је сарма најбоље српско јело

ПОСЛОДАВАЦ – ЈАРАЦ: Сигурно оне саламе стране и бургере, бураситосе, курчеве-палчеве. Можда зобљеш оно семење к'о крава сименталка. Јеси крава ил' си човек? Зато си ти тако жут, добро ниси зелен. Жут си јадан ко јапанац. Уместо да једеш оно што је наше, ДОМАЋЕ, здраво. Гураш у себе та њи'ова говна... Па знаш ли бре ти, несрећо! Они за наше тржиште трпају све саме ГМО изнутрице, да нас накључају као пилиће, па после цап – канцерчић, и путуј брале гробу своме лаганоме... е мој сине дебилу, шта и ја тупим зубе.

ХОР: Објасни тупану, а ти тупане... ХДДДД ЛООООООЛ!

БРАТ – ЛУКА: Извините...

ПОСЛОДАВАЦ – ЈАРАЦ: Цабе ти све сад, много си ме разочарао. Много!

Послодавац гаси лајв. Са свих страна, као ехо одзвања смех. ХОР понавља све своје коментаре, гласови и увреде се мешају до неразумевања – натписи такође. Брат ставља омчу око врата.

БРАТ – ЛУКА: Не могу...

МРАК

III

Бошко и Јарац су сами. Бошко бесни и обара, гура све око себе. Јарац стоји са стране као да се ништа не дешава.

БОШКО: Шта ме гледаш тако, океј сам кад кажем да сам океј, онда сам океј.

ЈАРАЦ: Хоћеш да се исплачеш? Биће ти лакше.

БОШКО: Пусти ме! Хоћу да... једне године на овај глупи празник моји не ваде буразерове ствари из ормана и терају ме да их носим. Онда се крију да плачу, кроз вештачки кез од кога им се развлачи вилица са прљавим зубима од цигарета и кафе. Много сам смешан што ми све виси...у пичку материну сам смешан.

ЈАРАЦ: Немој да си тужан.

БОШКО: Шта хоћеш од мене?

Искра дотрчи, Јована улази за њом

ЈОВАНА: ДиСмр браћела... има Лука се упокоји ако остане тамо.

На послетку улази Лука са кесицом у којој су печурке, Јарац отме кесицу.

ЛУКА: Јебем ја теби матер јарећу... откуд си знао за тај штек?

ЈОВАНА: Шта си стис'о, дај да пробамо?

ЈАРАЦ: Ја сам само пролазио када су ставили то испод степеништа.

ИСКРА: Шта је то уопште?

ЛУКА: Дај ти кесицу па ћемо сви да се разливамо овде.

ЈАРАЦ: Ууу, хоћу и ја да се разливам. Нисам смео да узмем сам...

ЈОВАНА: Шта је пипилорице?! Нешто сте се усрали! Ево ја ћу.

ЈАРАЦ: Ко први узме прича причу!

ЛУКА: Какву бре причу? Опет!?

ЈОВАНА: Прича, па шта... За моју секану се и онако све зна. Ја ћу свима да вам дам улоге. Лука ће да буде коцкар, пошто и онако виси по клаци стално. Бошко ће да буде Торокуша, јер реално не знам већу трачару од њега. Искра ће да буде Радница, Јарац – торокушин ортак Џони, а ја ћу да глумим моју секану, јер најбоље знам како је то било.

Узимају нове улоге и намештају сцену да изгледа као кафић у коцкарници/клаци.

КОЦКАР – ЛУКА (*на воћкицама*): Немој звезде! То лутко, тап, тап, тап, тап... шамарај!

РАДНИЦА – ИСКРА: Шта серете о стварима о којима немате појма?!

ЏОНИ – ЈАРАЦ: Мацо треба да нас услужиш, не да питаш. Мени дужи без, и за тебе шта пијеш.

РАДНИЦА – ИСКРА: Боље узми крађи, у складу са... знаш.

ТОРОКУША – БОШКО: Откуд она зна?

РАДНИЦА – ИСКРА: Немој да ме пипаш!

ТОРОКУША – БОШКО: Тебра, остави јој мало већи бакшиш, онда ће она тебе да пипа.

РАДНИЦА – ИСКРА: Тебра, набићу ти тај бакшиш у буљу, и теби и овој твојој – другарици.

ЏОНИ – ЈАРАЦ: Волим их кад се отимају.

ТОРОКУША – БОШКО: Срце, кад ће та кафа?

Радница изкарикира Торокушин иритантни смех и оде. Прилази им СЕСТРА.

СЕСТРА – ЈОВАНА: Чујем да свашта причаш.

ЏОНИ – ЈАРАЦ: Нећеш да ме љубиш?

СЕСТРА – ЈОВАНА: Не.

ТОРОКУША – БОШКО: Тебра, немој да си навалентан. Пусти девојку да дише.

СЕСТРА – ЈОВАНА: Радите ви нешто осим што блејите у клаци?

ЏОНИ – ЈАРАЦ: Ово – оно.

ТОРОКУША – БОШКО: Ниси у униформи?

ЏОНИ – ЈАРАЦ: Што је зезаш бре, знаш да су јој узели униформу.

Радница доноси кафу.

РАДНИЦА – ИСКРА: Шта једеш ти говна мали, а?

ТОРОКУША – БОШКО: Извини, није он крив, ја сам заборавила.

ЏОНИ – ЈАРАЦ: Седи, јеботе. Нисмо се видели...

СЕСТРА – ЈОВАНА: Нисмо.

Сестра седе, Радница невољно седне за њом.

ЏОНИ – ЈАРАЦ: Како сам се ја ложио на тебе... На кантар да ставимо све рибе, ти би претегнула.

СЕСТРА – ЈОВАНА: Каква си ти ложана брате.

РАДНИЦА – ИСКРА: Ложана се ложио и на Ђолета. Брате, значи увлачио му се у дупе, онако, само палчеви на ногама вире из чмара.

ЏОНИ – ЈАРАЦ: Јесте, много си ти паметна данас. Боље донеси девојци ћепи. Шта пијеш?

СЕСТРА – ЈОВАНА: Ништа.

ТОРОКУША – БОШКО: Морамо да наздравимо.

РАДНИЦА – ИСКРА: За шта, кеве ти?

ЏОНИ – ЈАРАЦ: За одељенско окупљање.

СЕСТРА – ЈОВАНА: Ако је за одељенско, донеси нам неку жестину, свима.

ТОРОКУША – БОШКО: Опа, где има ту се и пролива.

РАДНИЦА – ИСКРА: Пролива се теби мозак, срце. Види, види... истече ти низ уши.

ТОРОКУША – БОШКО: Па шта чекаш, срце, покупи брзо. Можда ти се прими.

Радница одлази.

СЕСТРА – ЈОВАНА: Остали сте исти курац.

ЏОНИ – ЈАРАЦ: Код тебе ради само ако је пет курчева, а?

СЕСТРА – ЈОВАНА: Може и један, само не тај твој.

ТОРОКУША – БОШКО: Другари, нећемо да се врећамо.

Радница доноси пиће, сви узимају чашу.

ЏОНИ – ЈАРАЦ: За генерацију.

РАДНИЦА – ИСКРА: Јебала вас генерација.

Радница испије све, остали само по мало.

ТОРОКУША – БОШКО: Ма вратиће тебе у службу, не брини.

СЕСТРА – ЈОВАНА: Не бринем.

РАДНИЦА – СКРА: Не знам што вас то занима?

ЏОНИ – ЈАРАЦ: Мене занима кол'ко наплаћује.

СЕСТРА – ЈОВАНА: Немаш ти ту лову.

ТОРОКУША – БОШКО: Стварно си непристојан.

ЏОНИ – ЈАРАЦ: Кад њу није срамота да се курва, мене није блам да питам за цену.

РАДНИЦА – ИСКРА: Пуши га, дебилу.

ТОРОКУША – БОШКО: Ја само не капирам како су курву примили у полицију.

ЏОНИ – ЈАРАЦ: Зато су је и примили. Имају керови посебан кантар за курве.

СЕСТРА – ЈОВАНА: Моја пизда, моја ствар. Ако ћу да се јебем са петорицом, онда се јебем са петорицом. То не значи да ћу теби да дам, или било ком слепцу. Радим оно што ја хоћу, са ким год ја хоћу! За паре или без пара, како год хоћу. Јасно?

РАДНИЦА – ИСКРА: Пусти дебила.

ЏОНИ – ЈАРАЦ: Што сам гледао порнић. Наше две ортакиње, једна другој гура дилдо у буљу, док их обе трпа начелник. Шта ме гледаш, нисам вас ја снимао.

ТОРОКУША – БОШКО: Опа! Курва курву препознаје.

Сестра гурне Торокушу и приђе њему па га ухвати за врат, овај се укопао.

ЏОНИ – ЈАРАЦ: Ја сам витез, испод части ми је да ударим женско.

СЕСТРА – ЈОВАНА: Ти си пичка, и сви ви што кењате о витештву сте најобичнији смрадови који чекају прилику да кињите слабије од себе.

ТОРОКУША – БОШКО: Ликушо, значи изађи ми из ауре. Ово ти је задњи пут да си ме гурнула!

РАДНИЦА – ИСКРА: Мирна бре.

ЏОНИ – ЈАРАЦ: Нећу ја да те кињим, него да те јебем.

СЕСТРА – ЈОВАНА: Хоћеш да ме јебеш, 'ајде.

ЏОНИ – ЈАРАЦ: Шта као стварно?

СЕСТРА – ЈОВАНА: Изволи, витеже, стави ме на сто, на под, на кантар... и појеби више.

ЏОНИ – ЈАРАЦ: Ова је прсла, е!

СЕСТРА – ЈОВАНА: Дај да видим колика си мушкарчина. Шта је било, маца појела пишу?

ЏОНИ – ЈАРАЦ: Пусти ме, кој' ти је курац, спрд'о сам те.

СЕСТРА – ЈОВАНА: Знала сам, ништа.

ЏОНИ – ЈАРАЦ: Не би те такао ни говњивом мотком. Треба да се заразим нечим, садисткињо!

ТОРОКУША – БОШКО: Где ћеш, тебра, стани! Џони бре!

СЕСТРА – ЈОВАНА: Не може да јебе ако не осети страх.

КОЦКАР – ЛУКА: Јебем ти и јапански апарат и мене и дуплање и све у пичку материну...

ТОРОКУША – БОШКО: Ти курво, сад ћеш да ме запамтиш!

МРАК

IV

ЈАРАЦ: Потукле се?! А јел се и теби нешто десило?

ЈОВАНА: Шта мислиш, како ми је било кад сам после два дана отишла у школу...

Намештају поново учионицу.

ЈОВАНА и НАСТАВНИК – ПРЕДАТОР

НАСТАВНИК / ПРЕДАТОР – ЈАРАЦ: Јована, сачекај минут. (*пауза*) Седи да мало поразговарамо.

ЈОВАНА: О чему наставниче?

НАСТАВНИК /ПРЕДАТОР – ЈАРАЦ: О твојој сестри.

ЈОВАНА: Не бих са Вама да разговарам о томе. Не бих ни са ким.

НАСТАВНИК / ПРЕДАТОР – ЈАРАЦ: Разумем. Хоћу да знаш, увек сам ту. Мораш то да избациш из себе.

ЈОВАНА: Хвала.

НАСТАВНИК / ПРЕДАТОР – ЈАРАЦ: Пусти то, седи мало. Како су твоји кући? Шта кажу?

ЈОВАНА: Не причају са њом, не причају ни о њој...

НАСТАВНИК / ПРЕДАТОР – ЈАРАЦ: Знаш да сам јој ја предавао?

ЈОВАНА: Знам.

НАСТАВНИК / ПРЕДАТОР – ЈАРАЦ: Она је увек била добар ђак, весела, тако... ти си много озбиљнија.

ЈОВАНА: Нисам.

НАСТАВНИК / ПРЕДАТОР – ЈАРАЦ: Јеси. Много си озбиљна за своје године.

ЈОВАНА: Па шта?

НАСТАВНИК / ПРЕДАТОР – ЈАРАЦ: Она је сама одабрала свој пут, то је њено право. У томе нема ничег лошег. Не треба да осуђујеш сестру.

ЈОВАНА: Откуд знаш да је осуђујем?!

Наставник се осмехне.

ЈОВАНА: Извините.

НАСТАВНИК / ПРЕДАТОР – ЈАРАЦ: Нема потребе да се извињаваш. Лепше је кад' смо на ти.

ЈОВАНА: Морам да кренем.

НАСТАВНИК / ПРЕДАТОР – ЈАРАЦ: Не плаши се.

ЈОВАНА: ОК, сад стварно морам да идем...

НАСТАВНИК / ПРЕДАТОР – ЈАРАЦ: Имаш танак врат, као твоја сестра. И косу. Штета што је кријеш испод...

Јована окружена НАСТАВНИЦИМА.

ЈОВАНА: Додиривао ме, желим да га пријавим.

НАСТАВНИЦА 1.– ЛУКА: Јеси ли сигурна?

ЈОВАНА: Сам ме позвао у кабинет.

НАСТАВНИК – ИСКРА: Немојте мени ништа да говорите, мене то не занима.

ЈОВАНА: Слао ми је поруке.

НАСТАВНИЦА 2. – БОШКО: Можда је погрешио.

ЈОВАНА: Ударио ме лењиром по задњици док сам одговарала и вукао за реп.

НАСТАВНИК – ИСКРА: Како си била обучена?

ЈОВАНА: Нисам ја крива.

НАСТАВНИЦА 1 – ЛУКА: Није лепо да лажеш, зашто још неко није пријавио него само ти.

ЈОВАНА: Не лажем!

НАСТАВНИК /ПРЕДАТОР – ЈАРАЦ: Вероватно је то погрешно схватила. Само сам желео да јој олакшам. Знате, њена сестра се бави елитном проституцијом.

НАСТАВНИЦА 1. – ЛУКА: Чула сам да су је ухватили са неким начелником, бизнисменом и још једном, таквом. На гомили! Страшно... Још та туча у сред града. СКАНДАЛ.

НАСТАВНИК / ПРЕДАТОР – ЈАРАЦ: Ове данашње клинке, вири им пупак из мајице, изазивају... после им ђаво крив.

НАСТАВНИК – ИСКРА: Много им је допуштено. Сад добијају мензис са 11. јебу се по клозетима са 13.

НАСТАВНИК / ПРЕДАТОР – ЈАРАЦ: Ново време, све се схвата погрешно. А види снимак где пуши петорици пандура...

НАСТАВНИЦА 2. – БОШКО: Види види шта ради... Ма зато се и не трудим више до њих да допрем. Ц,ц,ц искусно.

ЈОВАНА: Доста!

МРАК

V

Сви су изашли из улоīа, око Јоване су. Она их īура јер јој ӣреба ӣросӣора.

БОШКО: Јебаћемо им кевицу!

ЈОВАНА: Ако ће неко, ја ћу! Пустите ме.

ЈАРАЦ: Хоће Јовани да буде добро?

ИСКРА: Не брини...

Јована се мало издвоји.

ЛУКА: Бошко, смотај један џокавац, да се смиримо.

ЈАРАЦ: Доста ВАМ ЈЕ!

ИСКРА: Нек смота. Мени су дали најмању печурку.

БОШКО: Кад си најмања.

ЛУКА: Где ћеш Искра, шта се дркаш? Бошко тебра!

Излазе за њом, Јарац и Јована остају сами. Јарац са пода узима кесицу са печуркама. Јарац полако, изокола, прилази Јовани са печуркама, она потеже из флаше. Дужа пауза.

ЈОВАНА: Сви знају за моју сестру, али и даље причају.

ЈАРАЦ: Узми мало.

ЈОВАНА: Нећу... Нећу ни да личим на њу. Намерно се облачим овако и носим косу другачије. Моји ћуте. Сестру боли дупе за све. Отишла је далеко. Шта ће бити са свима нама?

Јарац узима Јованин длан и гледа

ЈАРАЦ (*док ово прича све му нешто смешно, занимљив је сам себи*): Чуо сам у једном you tube клипу, да ће за пет милијарди година свет да се уруши. Кажу биће као неки велики рингишпил. Све ће да се заврти и сунце ће експлодирати. Не постоји ништа: далеки исток, дивљи запад, хладни север, ни глобални југ. Копрцамо се без поенте.

ЈОВАНА: Одјеби у скоковима!

Остали се враћају.

ЛУКА: Добро, спрдамо те... ниси мала.

БОШКО: Sorry queen!

ИСКРА: Добро, 'ајде... Bros before hoes.

ЈАРАЦ: Један љути гусар, остао је чедан... причу свима дугује да остане ниједан!

Јарац се врти око Луке и показује на њега, док се он прави луд.

ИСКРА: Лука!

ЛУКА: Јел Искра прди ил' је нешто рекла?

БОШКО: На тебе је ред, немој да се извлачиш.

ЛУКА: Кад ће печурка да проради?

ЈАРАЦ: Па пожууриии!

ЛУКА: Имамо маму, тату, Љубу, пса и мене...

БОШКО: Љуба! Досадиле су ми женске улоге.

ЈОВАНА: Лука!

ИСКРА: Мама...

ЈАРАЦ: Отац.

ЛУКА: Добро, ја ћу да будем куче.

У трку намештају све да подсећа на дневну собу. МАМА и ЛУКА седе на каучу

МАМА – ИСКРА: Зашто ниси у школи?

ЛУКА – ЈОВАНА: Моја песма је прошла на такмичењу литерарних секција, па ме наставница пустила кући да вежбам.

МАМА – ИСКРА: Нешто лепо и мени да се деси.

ЛУКА – ЈОВАНА: Добро, ништа нарочито.

МАМА – ИСКРА: Немој да лупаш. После свега што нас је снашло, ово је као зрак сунца.

ЛУКА – ЈОВАНА: Мама, много си кринџ.

МАМА – ИСКРА: Добро, нисам ја песник, него ти.

ЛУКА – ЈОВАНА: Шта хоћеш од мене жено!

МАМА – ИСКРА: Има свима да се похвалим. Дај линк да шерујем на фејс.

ЛУКА – ЈОВАНА: Моје време још није дошло.

МАМА – ИСКРА: Шта се стидиш, будало, буди мало сигурнији у себе.

ЛУКА – ЈОВАНА: Престани.

МАМА – ИСКРА: Шта је ово!?

ЛУКА – ЈОВАНА: Рекламе, вероватно. Чекај...

МАМА – ИСКРА: Где год кликнем изађе ми ова курветина!

ЛУКА – ЈОВАНА: Мама! То је Јованина сестра.

МАМА – ИСКРА: Због које је твој отац добио суспезију.

ЛУКА – ЈОВАНА: Ја бих му дао отказ.

МАМА – ИСКРА: Ја бих га кастрирала грицкалицом за нокте, ал' ми иста није била при руци.

ЛУКА – ЈОВАНА: Да, сигурно.

Звоно.

МАМА – ИСКРА: То је он!

ЛУКА – ЈОВАНА: Тата?

МАМА – ИСКРА: Какав тата. Један мој познаник са фејса.

ЛУКА – ЈОВАНА: Добро није са тиндера.

МАМА – ИСКРА: Треба да ти буде жао, мајка ти нема шта да обуче, а човек је пред вратима.

Звоно.

ЛУКА – ЈОВАНА: Не гледај ме, ја нећу да му отворим.

МАМА – ИСКРА: Сине, па помози мами. Морам да продам своје hand made саксије, иначе се опрости од нових патика.

ЛУКА – ЈОВАНА: Што не кажеш.

Лука уводи ОЦА.

ОТАЦ – ЈАРАЦ: Где ти је мајка?

МАМА – ИСКРА: Шта тражиш ти овде?

ОТАЦ – ЈАРАЦ: Дотерао сам ти цемент за саксије. (*док спушта џак)* Јебем ти државу где професорке уместо да предају, праве саксије за живот!

МАМА – ИСКРА: Хвала, сад изволи, напусти ову кућу.

ОТАЦ – ЈАРАЦ: Ти знаш који је данас датум?

МАМА – ИСКРА: Касно си почео да размишљаш о нашим датумима. Уосталом, има важнијих ствари. Син ти пише, а ја чекам новог... купца.

ОТАЦ – ЈАРАЦ: Каквог ти човека чекаш, то могу да замислим.

ЛУКА – ЈОВАНА: Идем ја.

ОТАЦ – ЈАРАЦ: Не ти сине, тата треба да оде.

МАМА – ИСКРА: Удаљи се онда, шта чекаш! Долази ми Љуба да купи један комплет.

ОТАЦ – ЈАРАЦ: Љуба! Где си њега нашла?

МАМА – ИСКРА: Он ће да купи те саксије, јер је он племенит човек.

ОТАЦ – ЈАРАЦ: Шта Љуба има што ја немам?

МАМА – ИСКРА: То озбиљно питаш! Љуба је завршио факултет, остао је сам и начитанији је од свих вас пандурчина. Он уме да препозна уметничку вредност и лепоту креације.

ОТАЦ – ЈАРАЦ: Ја као не умем.

МАМА – ИСКРА: Немој ме тераш сад пред Луком да причам. Изађи и не враћај се!

Отац се узврти, не зна шта би рекао креће ка излазу па се врати са дигнутим прстом да нешто каже. Мама дохвати маказе и замахне ка Оцу који побегне од ње – чист слепстик.

МАМА – ИСКРА: Какав хормонски дисбаланс се поиграо мојим телом да се удам за овог кретена.

ЛУКА – ЈОВАНА: Мама...

МАМА – ИСКРА: Теби је отац, ти мораш да га волиш.

ЛУКА – ЈОВАНА: Могу ли сад ја да идем?

Звоно.

МАМА – ИСКРА: Сад нећеш нигде. Отвори човеку!

Лука уводи ЉУБУ.

МАМА – ИСКРА: Много волим пољско цвеће.

ЛУКА – ЈОВАНА: Одмакни га мало, алергичан сам.

МАМА – ИСКРА: Пусти га Љубо, данашња деца су отуђена од реалности и лепоте.

ЉУБА – БОШКО: Дечко је у праву, све више је људи који изненада добијају алергије. Срећом ја нисам тај, зато једва чекам да видим саксије.

МАМА – ИСКРА: Саксије... видећеш. Одличне су за пословну и за приватну употребу, за поклон...

ЉУБА – БОШКО: Управо зато. Нешто што је дело овако лепих руку, мора да буде злата вредно.

ЛУКА – ЈОВАНА: Фујчина.

ЉУБА – БОШКО: Молим?

МАМА – ИСКРА: Нешто му је мука цео дан. Лука сине, иди по саксије, да види чика Љуба.

ЉУБА – БОШКО: Биће довољна једна.

Мама изгура Луку, у повратку доноси флашу са пићем.

МАМА – ИСКРА: Хоћеш да попијеш нешто?

Љуба грабi флашу, сипа им, пије на искап

ЉУБА – БОШКО: На жалост, немам времена.

Сипа себи одмах још једно, и тако стално јер је усамљени алкос.

МАМА – ИСКРА: Где журиш?

ЉУБА – БОШКО: Мој пас је сам.

МАМА – ИСКРА: Дивно, како си ти племенит човек.

ЛУКА – ЈОВАНА: Кол'ки је пас, мислим кол'ка му саксија треба?

ЉУБА – БОШКО: Дечко, са индигнацијом одбијам да трпим твоје инсинуације.

МАМА – ИСКРА: Љубо, извини молим те. Није ништа лично. Од кад се десило ОНО, имам много проблема са њим. Не знам како да му кажем за развод, али мислим да он то ипак осећа.

ЉУБА – БОШКО: Је ли? А шта ти осећаш?

Лука се враћа, држећи се за руку са САКСИЈОМ (великом, шареном саксијом која се понаша као пас).

ИСКРА: Је л' ниси требао да глумиш пса у овој причи?

ЛУКА: Пас је чак код Љубе у стану, то је нека друга прича. Сад сам саксија и крај!

МАМА – ИСКРА: Зар није дивна?

ЉУБА – БОШКО: Ах. Божанствена.

ЛУКА – ЈОВАНА: Само да не поједе Срећка. Мој пас се зове Срећко.

МАМА – ИСКРА: Да се договоримо око начина плаћања?

ЉУБА – БОШКО: Нема начина. Мени треба дивни ћуп, да ме обезбеди до краја живота.

МАМА – ИСКРА: Мислиш да то саксија може.

ЉУБА – БОШКО: Мислим, да то жена може.

Саксија се умиљава око ногу Љуби, који је гура ногом и све више се грабi за Маму.

МАМА – ИСКРА: Молим? Нисам те баш разумела.

ЉУБА – БОШКО: Хтео бих да испреплићемо наше животе.

ЛУКА – ЈОВАНА: Идем ја по тату. Тата!

МАМА – ИСКРА: Не по њега! Ђубре ће да се наслађује до краја живота.

ЉУБА – БОШКО: Нема разлога за панику. Ти си жена, мораш бити ту кад је човеку најпотребније.

МАМА – ИСКРА: Јеси ти пијан?

ЉУБА – БОШКО: Макни ову глупу саксију од мене!

МАМА – ИСКРА: Држ га!

Саксија почне да вуче Љубу за ногавицу. Долази Лука са Оцем (и он носи цвеће).

ОТАЦ – ЈАРАЦ: Стигао је твој мушкарац.

МАМА – ИСКРА: Шта сам ја богу згрешила.

ЉУБА – БОШКО: Шта све ово треба да значи? Згазили сте моје достојанство и веру у жене.

МАМА – ИСКРА: Неће да купи саксију, дошао ми овде да се налива.

ОТАЦ – ЈАРАЦ: И ја пијем, али да те преболим не могу.

ЉУБА – БОШКО: Он пије, ја пијем, још мало ће и дете почети. Је л' пијеш ти сине? Сигурно пијеш.

ЛУКА – ЈОВАНА: То је све на социјално-патолошкој основи.

ОТАЦ – ЈАРАЦ: Лука, не мешај се док старији разговарају.

ЉУБА – БОШКО: Жене ништа не разумеју.

ОТАЦ – ЈАРАЦ: Ууу...Открио си топлу воду.

МАМА – ИСКРА: Изађите обојица напоље.

Саксија вуче Љубу и оца за ногавице.

ЉУБА – БОШКО: Чибе тамо! Е, баш нећемо да изађемо. Има да останемо овде док се не укокамо.

ОТАЦ – ЈАРАЦ: Знам ја једну кафану.

ЉУБА – БОШКО: Ма немој, врло интересантно.

МАМА – ИСКРА: Боље изађите сами, док нисам напујдала саксију да вам поједе цигерицу.

Отац и Љуба се као тркају на 1, 2, пола 3... Отац пропусти Љубу да истрчи из куће, потом пође назад, али му Мама залупи врата пред носем.

МАМА – ИСКРА: Ђубре швалерско.

САКСИЈА – ЛУКА: Реци не дроги!

МРАК

VI

Сви леже у кругу.

ЈОВАНА: Лажеш, како саксија да лаје, режи и говори... како ја пролазим главом кроз зид?

ЛУКА: Исто к'о што ја носем парам таваницу и гледам у небо окићено звездама?

ИСКРА: Страх ме је, даске испод мене се измичу. Пропашћу, пропашћу!

БОШКО: Држи се за мене, и гледај у будућност... Видиш како је шарена.

ЈАРАЦ: Најпријатније ми је међу људима. Они су мој рај...

ЛУКА: Ти си стварно један најобичнији јарац!

ЈАРАЦ: То нисам ја, то су печуркице...

ИСКРА: Да испричамо Јарцу како смо јебали матер.

ЈОВАНА: Лези ту и ћути.

ЈАРАЦ: Зашто да ћути? Дао сам вам све што имам. Дајте ви мени још причица, много су лепе... До сад сте ме увек тукли, пљували и псовали. Шутирали у дупе. А зашто? Зашто?! Само сам хтео да будемо другари.

БОШКО: Не сери мутави...

Зачују се полицијске сирене поново, Лука истрчава. Остали ћуте и гледају се.

ИСКРА: Шта ћемо да радимо?

Сви ћуте, Лука утрчава.

ЛУКА: Морамо да бежимо.

МРАК

VII

Лука и Бошко тумарају, покушавају да спакују потребне ствари у џак. Јована седи загрљена са Искром, уплашене су. Једино Јарац седи сасвим миран.

ЛУКА: Пун град лудака, а само нас траже, не капирам.

ИСКРА: There's no place like home!

ЈАРАЦ: Је л' вас тражи полиција?

БОШКО: Тебрекс, овако маскирани можемо да се извучемо на празник.

ЛУКА: Шурилица, а можемо и у циркус.

ЈАРАЦ: Зашто ми не испричате шта се десило?

ЈОВАНА: Где год да идемо, морамо пре него сване.

ЈАРАЦ: Па то вам је још мало.

ЛУКА: Стваарно?! Баш ти хвала.

ЈАРАЦ: Нема на чему.

ИСКРА: Плашим се.

БОШКО: Овако ћемо. Идем ја да извидим по крају, где да фурамо излаз из града.

ЈОВАНА: Идем и ја са тобом.

ЛУКА: Идемо сви.

ЈАРАЦ: Мој тата је говорио – претераност је у свему штетна.

БОШКО: Чекај. Идем сам, лакше ћу да хендлујем. Ако буде густо, враћам се одмах. (*пауза*) Ако ме нема до зоре, бежите рендом.

Бошко излази, Искра га заустави.

ИСКРА: Не можеш ти, видеће те. Ја сам најмања, имам највише шанси да се провучем.

ЛУКА: Јеси сигурна?

БОШКО: Ма не долази у обзир.

ИСКРА: Лаганезе, одлучила сам.

ЈАРАЦ: Ти си најбоља Искрице, немој да идеш молим те.

ИСКРА: Смешан си ти јарац.

ЈАРАЦ: Зато што хоћу да те насмејем.

ИСКРА: Видимо се брзо.

ЈОВАНА: Испратићу је до ћошка, за сваки случај.

ЛУКА: Бошко, боље ми помози него што слушаш тог мутавог Јарца.

ЈАРАЦ: Жаба ногу дигла, па ме није стигла!

ЛУКА: ЛОЛчина.

ЈАРАЦ: Ааа шта се то још десило?

БОШКО: Све си већ спаковао.

ЛУКА: Јесам, а требали смо заједно.

ЈАРАЦ: Шта се десило? Шта, шта, шта, шта???

БОШКО: Склони се... *Враћа се Јована*

ЈОВАНА: Напољу је хладно у пичку материну.

БОШКО: Бежи матори, склони се.

ЈОВАНА: Шта хоће бре овај?

ЛУКА: Да му испричамо за оно...

ЈОВАНА: Не може...

Јарац извуче још једну уштекану флашу алкохола.

ЈАРАЦ: Још само једну причу, и онако немамо шта да радимо.

МРАК

VIII

Све подсећа на дневну собу. ДЕДА седи у фотељи, пред ТВ-ом. ЈОВАНА и БОШКО шеткају по дневној соби, спремају се за сироваре.

ЈОВАНА: Деко! Наручила сам ти болоњезе.

ДЕДА – ЈАРАЦ: Дедино женско дете. Ништа ти појма немаш. Питу деди да развучеш, гибаницу, зељаницу, преко цели астал. Камо ти кромпир папиркаш? Камо џигерицу да ми испржиш? Одгајила ноктиће, дедина маца, може срце да ти ишчупа кол'ки су.

БОШКО: Нису то њени нокти.

ДЕДА – ЈАРАЦ: Него чији су?

ЈОВАНА: Па вештачки.

ДЕДА – ЈАРАЦ: Џаба вас било. Док је моја Миланка била жива, знао се ред. Сад могу овде да умрем, да ме прескачу само. Стар човек и није за боље. Само ми је праунука да дочекам, бар на том весељу да се наједем и напијем. Сутрадан одма' могу да умрем.

ЈОВАНА: Полако деда, има времена.

ДЕДА – ЈАРАЦ: Нема времена. То очас прође све. Шта би деда дао да те види у венчаници! Него гледај да нађеш неког главоњу, да може да повуче. Немој као она твоја сестра, нећу ни име да јој споменем. Ти нађи једног, децу да правите.

БОШКО: Смешан је дека.

ЈОВАНА: Ма пусти га, тако по цео дан. Кад нема с' ким, он прича са телевизором.

БОШКО: Тако и моја бака. Можемо да их упознамо?

ДЕДА – ЈАРАЦ: Најважније је да сте обоје здрави. Све си повукла на Миланку. Тврдоглава, не слуша.

ЈОВАНА: Важи деда, све је тако.

ДЕДА – ЈАРАЦ: Па знам ја то, све зна деда. Чекај да видимо шта се дешава...

Јована и Бошко се спремају, кулирају Деду.

ДЕДА – ЈАРАЦ: Убио љубавницу, претио жени. Новинарке све чешће на мети насилника. У протеклих годину дана убијено преко двадесет жена. ФЕ–МИ–ЦИД...

БОШКО: Queen! Шта му је одједном?

ЈОВАНА: Ма чита са телетекста. Не обраћај пажњу. Добра ти је маскара.

ДЕДА – ЈАРАЦ: Љуби је деда. Венчаницу, а не панталоне и сако.

ЈОВАНА: Паре су.. ту. Океј, лекове си попио. Ми треба сад да идемо деко.

ДЕДА – ЈАРАЦ: Мужа да нађеш, не жену! На шта личи овај твој другар у то аљинче.

ЈОВАНА: Сировари деко, маскирамо се.

ДЕДА – ЈАРАЦ: Јак празник. Први мај је празник! АЛИ и за празник: жена мора да буде женско...

ЈОВАНА: Тако је деда! Сутра ћу да нађем мужа, да му кувам, служим и рађам.

ДЕДА – ЈАРАЦ: Тако је! Добро да га пазиш. Немој к'о ове са телевизије. Ове женетине што се распустиле па им после крив ђаво кад их муж мало избамбуса.

БОШКО: Дека изгледа много гледа ријалити.

ДЕДА – ЈАРАЦ: Љубим те. Чувај мужа, јер ако те он истера, ти нећеш да имаш где да се вратиш.

ЈОВАНА: Молим? Деда, ја немам мужа. Ово је моја кућа, како мислиш не бих имала где да се вратим?

ДЕДА – ЈАРАЦ: Немаш, немаш. Кад се удаш, ти си тамо, овде више ништа није твоје. Пази шта радиш.

ЈОВАНА: Страшно.

БОШКО: Прокишњава му нешто.

ДЕДА – ЈАРАЦ: Добро, добро... деда прокишњава. Ово је све од деде, па размисли шта причаш.

ЈОВАНА: Деда, размисли мало шта ТИ мени причаш. То су јако ружне ствари које си ми рекао.

ДЕДА – ЈАРАЦ: Где је вечера, гладан сам!?

БОШКО: Још мало ће, ми морамо да идемо.

ДЕДА – ЈАРАЦ: Са вама госпођице не разговарам, него са својом унуком.

ЈОВАНА: Деда, није лепо тако да се обраћаш мом другару.

БОШКО: Морам у ве – це...

Искра излази.

ДЕДА – ЈАРАЦ: То није другар него женски Петко. Где је вечера!? Ти си ми унука, ти си женско, не умеш једну вечеру да ми направиш. Много си ме повредила, да знаш само. Храниш ме преко интер-нета, не знам ни шта ми стављају тамо. Хоћеш да ме отрујеш? То хоћеш?!

Звоно.

ЈОВАНА: Стигла је вечера.

ДЕДА – ЈАРАЦ: Сад нећу ни да једем.

ЈОВАНА: Сад ћеш да једеш, макар се удавио.

Јована излази.

ДЕДА – ЈАРАЦ: Добро, добро. Тако ти свом деки. Нека, то сам заслужио кад нисам за боље.

Јована се враћа и баца му кесу, Деда отпне паре и ставља у џеп. За Јованом улази ДОСТАВЉАЧИЦА.

ДОСТАВЉАЧИЦА – ЛУКА: Могла сам ја да сачекам испред.

ЈОВАНА: Брзо ћу ја...

Јована излази.

ДОСТАВЉАЧИЦА – ЛУКА: Извините што је мало храна каснила, гужва је.

ДЕДА – ЈАРАЦ: И ти хоћеш да ме отрујеш! Све ви хоћете да ме убијете! Да убијете оно што представљам! Ово све је моје, не дам! Не дам! Ја сам домаћин, ја сам глава!

БОШКО: Онда је деда гађао, псовао и пљувао достављачицу... Као да је ђаво ушао у њега.

ДОСТАВЉАЧИЦА – ЛУКА: Молим Вас господине, нисам намерно... какав је то начин. Срам да Вас буде!

ДЕДА – ЈАРАЦ: Тровачице, убице! Мислите да можете све! Да је цео свет ваш! Није! Има да се зна ко је газда! Ја сам још газда! Ја, ја, ја!

Достављачица шокирана излази.

БОШКО: Деда, шта радиш то!? Јована!

ДЕДА – ЈАРАЦ: За срце ме је ујела! То од Јоване да доживим! Пријавићу вас полицији да знаш! Све знам шта сте радили! Све чујем, шта мислиш ти!

БОШКО: И онда сам узео храну и угушио Јованиног деду.

Јована се врати.

ЈОВАНА: Није било тако.

БОШКО: Јесте, ја сам крив, ја сам га убио.

ЈОВАНА: Није... ја сам се вратила када је рекао:

ДЕДА – ЈАРАЦ: Пријавићу вас полицији. Све знам шта сте радили. Мислиш да не чујем.

ЈОВАНА: Шта ћеш да урадиш?

Јована мирно прилази и вади му храну из кесе. Дека халапљиво једе.

ДЕДА – ЈАРАЦ: То што си чула! И нећеш више ништа да добијеш, од мене ни мрву једну. Немој да си ми долазила на гроб када умрем, глупачо једна. За тебе је подрум са решеткама. Не знате ни шта је породица ни шта је човек. Смрдите. Пуна су вам уста гована. Само нешто измишљате и прдите. Дабогда ти син зета у кућу довео! Дабогда те јеб'о камион кукуруза, зрно по зрно. Дабогда...

Наставља да куне, али све неразговетније јер трпа у себе као да нема сутра, можда јер за њега стварно и нема. Дека почне да се гуши. Бошко притрчи да помогне, али дека умре. Јована све то гледа.

ЈОВАНА: Тако се стварно десило. Сам се угушио. Нисам се мешала, ни сама не знам зашто. Пустила сам га да се угуши од мржње, од немоћи. Сам од себе. Да патријархално цркне.

МРАК

ЕПИЛОГ

Бошко грли Јовану, Лука држи телефон и узима цак са стварима. Јарац тумара око њих.

ЈАРАЦ: Сигурно су комшије звале полицију, морате да бежите! Окривиће вас, немате доказе.

ЛУКА: Полазимо! Где је Искра? Стално је недоступна.

БОШКО: Да је сачекамо још мало? Можда је угасила звук?

ЈОВАНА: Свануће. Можда су је већ ухватили.

ЈАРАЦ: Бежите, бежите! Ако сване ухватиће вас сигурно. Прошли су некрштени дани.

БОШКО: Неће.

Сви излазе осим Јарца.

ЈАРАЦ: Срећно другари!!!

Јарац задовољно залеће. Убрзо са друге стране утрчи Искра.

ИСКРА: Где су сви? Цркла ми је батерија на мобилном.

ЈАРАЦ: Сада смо само ти и ја.

ИСКРА: Нису ме сачекали?

ЈАРАЦ: Пусти их, и онако им не предвиђам ништа спектакуларно.

ИСКРА: А мени?

ЈАРАЦ: Ти заслужујеш само оно најлепше.

ИСКРА: Зашто је овде тако мрачно. Требало би да сване.

ЈАРАЦ: Уживај још мало у мраку.

ИСКРА: Плашим се мрака...

ЈАРАЦ: Не бој се. Ево ја сам ту. Све ће се брзо завршити.

ИСКРА: Нисам то овако замишљала. Престани.

ЈАРАЦ: Ја те не осуђујем... сви други би једва чекали да упиру прстом у тебе.

ИСКРА: Шта радиш то?! Пусти ме. Немој... Не!

ЈАРАЦ: Доле бре! Буди добра кучка. Знам да си једва чекала.

Враћају се Јована, Лука и Бошко, праћени весело узнемиравајућом буком као на почетку. Окољавају их, док Јарац покушава да силује Искру која се отима.

ЈАРАЦ: Ко је тамо?

Јарац пусти Искру из заграјаја. Они га хватају и жицом везују Јарца, шишају га и малтретирају. Док полако свиће. Од буке се не чују њихови гласови, све док не заврше.

БОШКО: Где сад?

ИСКРА: Далеко одавде.

ЛУКА: Шта ћемо с' њим?

ЈАРАЦ: Улепшали сте ми овај празник, маме ми.

ЈОВАНА: Матори, једи говна.

ИСКРА: Бојим се.

БОШКО: И ја...

ЛУКА: И ја.

ЈОВАНА: Морамо да научимо како се хода кроз мрак. Мрак је њихов начин да нам кажу: слабе/и сте. Мрак је наш начин да кажемо: јебите се.

ДЕЦА: АКО СЕ ПЛАШИШ МРАКА, ЗАПАЛИЋЕМО ГРАД

Убацују маске у буре и пале их. Тако очишћени излазе напоље, Јарац као од шале стрпне жицу којом је везан, очисти се од длака, намести рогове. ПОЛИЦИЈСКЕ СИРЕНЕ (ОФФ)

Јарац пуцне прстима, ПУЦЊИ И КРИЦИ (ОФФ). Почне да говори док скида и баци рогове у страну, затим узима ђубретарску кесу из које извлачи свештеничку одору, облачи је.

ЈАРАЦ: Беома узбудљиво. Веома дирљиво. Шта је? Надате се да су побегли, да на свету постоји правда и happy end... надате се да су сви зликовци похапшени и да их је стигла нека космичка казна. Шипак па мало сутра. Све то од зла оца и од горег друштва нема деце ни овог тренутка. Па – па, док не дођем по вас... чао, ћао, мјао...

Излази као да се ништа није десило.

МРАК

КРАЈ

НОВИНСКИ НАСЛОВИ КОРИШЋЕНИ ЗА ПРИЧЕ (РЕДОСЛЕД ЈЕ НАСУМИЧАН):

- Ужас у Сарајеву: Малолетне унуке осумњичене да су задавиле своју баку
- Друштвене мреже, простор без саосећања
- Пљачка казина у Великој Плани: ухапшена жена и малолетници
- Јарац и даље шета градом
- Страшна исповест студенткиње архитектуре
- Шта је на снимку после кога се убио младић (22)
- Вршњачко насиље: Мајка тврди да је дечак имао проблеме у школи
- Претучена достављачица хране у Новом Пазару
- УЈЕО ЗЕТА И ЂЕРКУ, УНУКУ УДАРИО У ГЛАВУ И ШУТНУО У СТОМАК: Пошао
- кући а жена од страха побегла! Сви дошли у полицију на Звездари
- Девојке се туку у дискотеци, столови се руше уз ломљаву стакла... ХАОС!
- УХАПШЕНА МЛАДА ПОЛИЦАЈКА КОЈА СЕ БАВИЛА ПРОСТИТУЦИЈОМ
- Ученик који је измакао столицу професорки у Трстенику ноћас примљен у болницу: Пријављен покушај самоубиства
- Основци певали: Убиј, закољи... Наставница тражила да се разговара са децом
- Случај Пахомије
- Жене широм света секу косу у знак подршке Иранкама
- Ако се плашиш мрака, запалићемо град

УЗОРИ У УМЕТНИЧКИМ ДЕЛИМА:

- „Декамерон“ – збирка прича Ђована Бокача
- „Новела од Станца“ – драма Марина Држића
- „Краљево“ – драма Мирослава Крлеже
- „Породичне приче“ – драма Биљане Србљановић
- „Брод за лутке“ – драме Милене Марковић
- „Играјући жртву“ – драма браће Пресњаков
- „Бахусов тријумф“ – слика Дијега Веласкеза
- „Петпарачке приче“ – филм из 1994. у режији Квентина Тарантина
- „Фунну Гамес“ – филм из 1997. у режији Михаела Ханекеа

Пише > Милош Латиновић

Драматуршка белешка / Бојан Тасић „Некрштени дани“

Јарчева игра у некрштеним данима

Бојан Тасић је представник млађе генерације српских драмских писаца, али његов досадашњи рад веома је запажен, посебно након упризорења драме „Хладне руке“ у Народном позоришту из Врања.

„Хладне руке“ су комично-тужна драмска слика са финим обележјима јужњачког миљеа, чиме додатно плени пажњу публике, али његов нови драмски комад „Некрштени дани (Сировари)“, који се може дефинисати као дело с довољно ознака магичног реализма, потврђује да се ради о аутору на прагу зрелости, од којег у наредном периоду треба очекивати радове значајног драмског капацитета. Информација да је драма Бојана Тасића препоручена за извођење од стране жирија на интернационалном конкурсу за драмски текст – *Аурора* у Пољској 2024, баца додатно светло на талентованог аутора и његово ново драмско остварење.

„Некрштени дани“ сугеришу у „првом налету“ (јер *некрштени дани* према веровању су период *када се земља отвара те тада зле силе и мртви могу да обитавају са живима*) натуралистичку причу о менталитету, о посебностима краја, о обичајима света који траје на маргини света, али читајући драмски комад, постајемо свесни универзалности теме, ношени ритмом комада кроз лавиринт имагинарног, који је јасно оивичен реалним проблемима данашњег друштва.

Без обзира што је Тасић спретно/духовито/потентно „заклонио“ своје јунаке у *сировaре* у веселу маскирану поворку, јасно је да су сви ликови Јануси модерног доба, дакле управо оно што карактерише човека данашњице – човека са сто лица у зависности од потреба и прилика. Тасић, међутим, покушава да оправда аномалију људског понашања наводећи да се ради о деци – „која нису деца“, али су склона игри претварања – као и раскалашности покладних дана – када је све доступно и могуће“, али то само још више подцртава снажну причу о (не)моћи човека данашњице да буде доследан, да буде човек.

Модеран драмски израз не подразумева линеарност времена, а често ни јасно слагање приче, тако је и у „Некрштеним данима“: фрагментарност, кратке реплике, брза промена сценске ситуације и ликова. Ако се овоме дода увођење оштрог, на моменте сировог језика данашњице или данашњих генерација, којим је Тасић „украсио“ своју драму, јасно је да се ради о драмском делу које ће неминовно пронаћи пут до публике. Верујем у изнету тезу, пре свега због чињенице да је пластика ликова комада „Некрштени дани“, занимљива и лака за идентификацију са оним „што је испред или поред нас“. Ми, дакле, људе из комада добро познајемо, живимо уз њих или смо, ако имамо храбрости да признамо то ми, да ли у датим околностима, под притиском или необјашњиво, оправдано или не, али дефинитивно смо то – ми.

С друге стране гарант жељи за упризорење текста Бојана Тасића могла би бити захтевности глумачке интерпретације – пре свега грађење ликова у брзој измени и на самој сцени – те редитељска инвенција, којој је аутор драме „Некрштени дани“ дао огроман простор.

Техничка упутства за ауторе прилога у „Сцени“

Редакција часописа за позоришну уметност „Сцена“ прима радове које аутори предлажу за објављивање током целе године, електронском поштом, на адресе scena@pozorje.org.rs или casopis.scena@gmail.com. Радове треба доставити као Word документ.

АУТОРСКИ ТЕКСТ, ПРЕВОД, СТУДИЈА, ИНТЕРВЈУ

- **Фонт: ћирилица, Times New Roman, 12 pt**; латинични делови текста фонтом Times New Roman, 12 pt;
- Пасус: обострано равнање; размак између редова: Before: 0; After: 0; Line specing: Single. Први ред увучен аутоматски (Col 1)
- Име аутора: на врху стране**, курент болд**
- Наслов текста: **курент болд**
- Наднаслов/поднаслов/: курент обичан
- Међунаслови: након претходног пасуса оставити празан ред, међунаслов написати у новом реду, затим следећи псаус у новом реду, фонт Times New Roman, 12 pt, курент болд
- Навођење наслова књига, студија, драма, истицање појединих речи или целина у оквиру текста: *курент италик*
- За наслове текстова у оквиру зборника радова, позоришних и других часописа, за називе приповедака, песама, за речи које се доносе у наводницима… користити правописне наводнике (пример: „Сцена“)
- Фусноте: обележавање у тексту бројевима од 1.., фонт: ћирилица, Times New Roman, 10 pt; латинични делови текста фонтом Times New Roman, 10 pt;

ДРАМСКИ ТЕКСТ

- **Фонт: ћирилица, Times New Roman, 12 pt**; латинични делови текста фонтом Times New Roman, 12 pt;
- Пасус: без увлачења, обострано равнање; размак између редова: Before: 0; After: 0; Line specing: Single.
- Име лика: верзалом, двотачка, један словни размак, текст реплике –

  Пример:
  МИЛИЦА: Колико је сати?
  РАНКО: Немам сат.

- Име лика са дидаскалијом: верзал, дидаскалија у загради италиком, двотачка, један словни размак, текст реплике –

  Пример:
  МИЛИЦА (*Тетли се и зева.*): Колико је сати?
  РАНКО (*Незаинтересовано.*): Немам сат.
  (*Узима мобилни телефон и куца СМС поруку.*)

ТЕХНИЧКА УПУТСТВА ЗА ФОТОГРАФИЈЕ

- Резолуција фајла: 300 dpi или више у размери 1:1 у односу на очекивани формат репродукције
- Минимална ширина (висина) фотографије у оквиру текстова: 10 cm са резолуцијом 300 dpi
- Фотографија за насловну страну: висина најмање 22 cm са пропорционалном ширином, резолуција 300 dpi
- Врста фајлова: TIF, PSD и JPG (без компресије)
- Логотипи, знакови и сличне графике дати и у векторским форматима (Ai, CDR, PDF, EPS...), а због универзалне компатибилности најпожељније је да фајлови буду у PDF формату
- Колорни модел:

  колор фотографије: 24 bit Color
  црно беле фотографије: 8 bit Grayscale
- Назив фајла треба да има елементе из легенде фотографије (на пример: bitef1.jpg, bitef2.jpg...), а не апстрактни низови слова, бројева или скраћенице (пожељно је да називи фајлова буду исписани латиничним словима без дијакритичких знакова због накнадне компатибилности у коришћењу фајла у различитим програмима).
- У случају да се материјал скенира (са штампане основе), приликом скенирања укључити „дескрининг“ филтер, уз поштовање претходних упутстава.
- Потребно је приложити одговарајуће податке о извору ликовног прилога (име аутора/фотографа).

ЧАСОПИС ЗА ПОЗОРИШНУ УМЕТНОСТ
СТЕРИЈИНО ПОЗОРЈЕ

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

792

Сцена: часопис за позоришну уметност / главни и
одговорни уредник Милош Латиновић. – Год. 1, бр. 1 (1965)–.
Нови Сад: Стеријино позорје, 1965–. – илустр.; 22 цм

Тромесечно
ISSN 0036-5734 = Сцена (Нови Сад)

COBISS.SR-ID 319245