

# Сцена

**I / 2019**

Ч А С О П И С   З А   П О З О Р И Ш Н У   У М Е Т Н О С Т

Сцена ISSN 0036-5734

Часопис за позоришну уметност

НОВИ САД 2019.

Број 1

Година LV

ЈАНУАР–МАРТ

ЧАСОПИС ЗА ПОЗОРИШНУ УМЕТНОСТ

# СВЕТ

УЗ НОВИ БРОЈ..... > 5

## I / САВРЕМЕНИ СВЕТСКИ ДРАМАТИЧАРИ:

**БРЕНДАН МАРЕЈ** (Brendan Murray) ..... > 6

**О аутору**..... > 7

Интервју: Брендан Мареј

**Театар је живо искуство?** ..... > 8

(Разговарала > Весна Радовановић)

Брендан Мареј

**Што рек'о господин Лисица...**

/ Плесни комад ..... > 11

(Превела с енглеског > Весна Радовановић)

Брендан Мареј

**Изашао бели месец** / Драма ..... >30

(Превела с енглеског > Весна Радовановић)

Брендан Мареј

**Елизина кућа** / Драма ..... > 41

(Превела с енглеског > Весна Радовановић)

## II / ТАЈНА ЈЕ У – ПОЗОРИШТУ ..... > 63

Приредиле > Исидора Поповић и Наталија Лазић

Интервју: др Ненад Рудић

**Уметност подсећа да је радост**

**живљења универзална** ..... > 65

(Разговарала > Исидора Поповић)

Јелена Кајго

**Тело није граница** ..... > 71

Интервју: Миодраг Миша Близанац

**Театар добрих вибрација** ..... > 76

(Разговарала > Марина Миливојевић Маћарев)

Наталија Лазић

**Не спуштајте завесу...** ..... > 81

Интервју: Ђорђе Макаревић

**Чаробно (позоришно) путовање  
или Сви смо (различито) исти** ..... > 87  
(Разговарала > Исидора Поповић)

Наташа Јовић Тривић

**Уметношћу до инклузије** ..... > 93

Марија Дружијанић

**Само нас слушајте** ..... > 98

Љубиша Јовановић

**БУНТ и Небоград** ..... > 101

Селена Ристић Витомировић

**Арт зона за све** ..... > 103

Интервју: Јована Лазић, Дивна Шарановић,  
Игор Деспотовић, Марко Луковић

**Позориште је срећа уживо** ..... > 111  
Разговарала > Исидора Поповић

### **III / ТЕОРИЈСКА СЦЕНА** ..... > 117

Дарко Лукић

**Што је примијењено казалиште?** ..... > 118

Зденка Валент Белић

**Балканска провокација  
словачког позоришта** ..... > 137

### **IV / ОБРАЗОВАЊЕ** ..... > 140

Приредила > Марина Миливојевић Мађарев

Интервју: Миња Богавец

**Ангажовано и примењено позориште  
код нас – три примера добре праксе** .... > 141  
(Разговарала > Марина Миливојевић Мађарев)

Марко Пејовић

**Друштвено ангажована  
позоришна пракса** ..... > 147

Интервју: Сања Крсмановић Тасић

**Тело памти (све)** ..... > 153  
(Разговарала > Марина Миливојевић Мађарев)

### **V / ФЕСТИВАЛИ** ..... > 158

**Десетогодишњица жеље и  
ужички комплет** ..... > 159  
(Приредио > Милош Латинковић)

### **VI / СЦЕНСКИ ДИЗАЈН** ..... > 162

Сандра Ничак

**Простор у луткарском позоришту:  
измештање у сценску реалност** ..... > 163

Миа Давид

**Шта су нама заставе да  
због њих плачемо?** ..... > 169

### **VII / ИСТОРИЈСКА** ..... > 175

Небојша Брадић

**Миленијум долази** ..... > 176

Александар Милосављевић

**Позориште и рат у Београду** ..... > 180

### **VIII / КЊИГЕ** ..... > 184

**Нова словачка драма** ..... > 185

Приредила > Владислава Фекете  
Превод > Зденка Валент Белић  
(Пише > Александар Милосављевић)

Вера Копицл

**Метајезик ишчашеног жанра:  
Сонг у постдрамском тексту  
Милене Марковић** ..... > 188  
(Пише > Марина Миливојевић Мађарев)



# УЗ НОВИ БРОЈ

**Н**ови број “Сцене” донекле је специфичан. Основна тема коју прати односи се на један важан и занимљив, али нажалост “скривени” аспект театарске уметности. У најкраћем – у овом броју испитујемо место и значај позоришта у животу особа са сметњама у развоју. Покушали смо да не тако често третирану тему обухватимо из више аспекта с обзиром на то да смо крочили у област која није предмет само једне струке. Та “територија” је вишеструко сложена, у одређеном смислу тајновита и по много чему неухватљива за збир дисциплина које се њоме баве. Поставили смо питања. Добили смо одређене одговоре. У овој области, чини се, одговори нису и не могу бити једнозначни и дефинитивни. Међутим, ако поређамо само неке од наслова текстова видећемо да се, и без дефинитивних одговора, у многоме приближавамо ономе што смо намеравали да постигнемо. Како бисмо, дакле, могли “ухватити” бар део суштине? Пробајмо ишчитавањем неколико наслова:

*Уметности подсећа да је радост живљења универзална;*

*Само нас слушајте;*

*Не слушајте завесу;*

*Позориште је срећа уживо;*

Због свега најављеног није погрешно рећи да је нови број “Сцене” један од могућих осврта на моћ позоришне уметности. Ако је позориште место преиспитивања човекове позиције у свету који га окружује, онда је тема којом се бавимо велика потврда моћи позоришта. Ако је позориште место које, барем у детаљу, може и треба да утиче на побољшање тог света, онда је тема којом се бавимо велика потврда моћи позоришта. Ако је позориште место где се лаж и истина разликују боље него у животу, онда је тема којом се бавимо велика потврда моћи позоришта. Најзад, ако је позориште место где се подизањем завесе бришу границе између

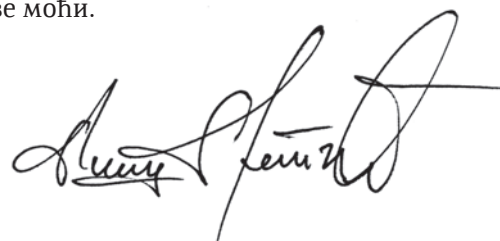
света стварности и света представе и које испуњава исконску човекову потребу за игром – онда је тема којом се бавимо опет велика потврда моћи позоришта.

Некако је уобичајено да, када су у питању особе са сметњама у развоју или инвалидитетом, прво помислимо на *немогућности*. Немогућност да се хода, немогућност да се говори, види, чује, савлада, разуме... Овај број “Сцене” тврди супротно, јер текстови у овом тематском блоку говоре о МОГУЋНОСТИ. Могућности да се игра, да се пева, глуми, могућности да се траје на сцени са свим оним што сцена подразумева.

Велику част учинили су нам млади уметници – Вук Продановић, Душан Дражета (поема је штампана на задњој корици овог броја *Сцене*) који нам је уступио своју поему “Лаку ноћ децо”, као и Јована Лазић, Дивна Шарановић, Игор Деспотовић и Марко Луковић који су се одазвали позиву и говорили о свом виђењу позоришта. Мада су нам неке ствари које сметње у развоју носе необичне, нејасне или далеке, те карактеристике можемо сасвим лако прихватити и оставити по страни, ако желимо. Ако друго и не разумемо – таленат је лако препознати и разумети.

Контексту ове теме прилагођена је и рубрика “Савремени светски драматичари” у којој објављујемо три драме намењене искључиво позоришту за наше уметнике и пријатеље.

Не занемарујући неколико сталних рубрика “Сцене” чије присуство јасно обележава наш часопис, пажњи читалаштва препуштамо овај број. У част талента, позоришта и његове моћи.




Савремени светски драматичари

**БРЕНДАН МАРЕЈ** (Brendan Murray)

Брендан Мареј







Из поставке Tutti-Frutti продукције:  
**Изашао бели месец / Monday's Child,**  
фото: Дилан Вон

**Р**ођен у Манчестеру као најмлађи у породици са петоро деце. Најпре је завршио глумачку школу а наредних десет година провео у ангажману за покрет Позориште у образовању, као и у независним трупима, регионалним репертоарским и комерцијалним позориштима.

Од 1982. до 1985. је на челу одсека за Едукативно позориште позоришта Белгрејд у Ковентрију, док током сезоне 1989/1990. пише за позориште Крусибл у Шефилду.

Од тада пише за публику свих узраста, режира и предаје – на Академији за музичке и драмске уметности у Лондону (LAMDA), на Централној краљевској школи за говор и драму, на колеџу “Роуз Бруфорд” и – пре свега – у Драма студију у Лондону где је, између осталог, био и на позицији директора наставе и једног од уметничких директора.

Сезону 2002/03. провео је као стипендиста Гулбенкијан фондације на одељењу за палијативну негу болнице Кингс Колеџ, док је од 2003. до 2008. био уметнички директор позоришне трупе Оксфордшир.

Драме су му извођене широм света, добитник је награде “Брајан Веј” (за драму *Елизина кућа*) коју додељује Уметнички савет Енглеске, као и двоструки добитник награде Удружења писаца Велике Британије.

Међу рецентне ангажмане спадају сарадње са позориштима Салисбури Плејхаус, Тобако Фектори у Бристолу, и Малим позориштем у Шерингему. Као сваки поштен човек са севера, живи на југу Енглеске, у Брајтону, а више информација о његовом раду може се наћи на страници [www.brendanmurray.co.uk](http://www.brendanmurray.co.uk)



Разговарала > Весна Радовановић

Интервју: Брендан Мареј

## Театар је живо искуство

**В**елики број ваших драма је о деци и младима, намењен је њима. Када и на који начин сте одлучили да се посветите тој публици? Са каквим се изазовима сусреће драмски писац за децу и младе, шта му рад о њима/за њих доноси?

До тога је дошло сасвим случајно, у раној фази моје каријере, док сам радио за позоришну трупу Белгрејд у Ковентрију која се бавила имплементацијом позоришта у образовни систем и сарађивала са школама и младима узраста 5–18 година. То је за мене било право откриће и поклопило се, а можда и довело до тога да се окренем томе и као човек и као уметник. Наравно да се суочавате с разним изазовима, али они се не тичу ограничења у погледу тема, већ начина на који их обрађујете, начина на који можете да изразите своје идеје, на језик којим пишете и референци на које се можете ослонити. Добра страна свега, поготово у раду са млађом публиком, јесте то што пишете за људе који драму доживљавају инстинктивно, па се можете препустити машти до миле воље!

Колико је, по Вама, позориште важно за децу, за њихово одрастање и образовање? Колико је оно у данашње време присутно у животима и школама деце у Великој Британији?

Сматрам да је улога позоришта витална! Оно успева да допре до оне деце која, можда, нису пријемчива за конвенционалне/мање маштовите приступе у настави и учењу. Позориште понекад тој деци успе да помогне да се по први пут заиста изразе, а изузетно је важно допрети до срца и душа људи, не само до њиховог ума.

Доминантне теме ваших драма нису само уобичајене тешкоће које прате одрастање, већ често и озбиљни проблеми са којима смо понекад принуђени да се суочимо веома рано у животу: напуштање, (не) прихватање било самог себе било од стране околине, разочарања, болест, смрт. На који начин улазите у рад на драми која се дотиче тих тема? Реците нам нешто о процесу.



Брендан Марей



Свака драма подразумева различит пут. Читам о тој теми што је више могуће, гледам видео записе, трагам за свим могућим изворима који се тичу одређеног проблема. Осим тога, разговарам са стручњацима из одређених области, али и са људима (и старим и младим) који су искусили (или тренутно проживљавају) оно о чему драма треба да говори. А онда, наравно, шетам, па седнем, па се успаничим и очајавам, плачем, разговарам са пријатељима и колегама – радим све могуће и немогуће – све док прича не почне да поприма облик у мојој глави.

Све три драме које су представљене у овом издању часописа "Сцена" намењене су различитом узрасту, и свака се бави разичитим проблемом: "Што рек'о господин Лисица..." бави се Дауновим синдромом,

хомосексуалношћу и смрћу родитеља, "Изашао бели месец" губицима, Алцхајмеровом болешћу и/или процесом старења, док је "Елизина кућа" комплексна драма која се дотиче читавог спектра тема које су међусобно густо испереплетане. Како је текао процес настајања сваке од њих? На какав су пријем наишле у Великој Британији?

Све три драме су наручене, уз више-мање конкретне захтеве, али рад на свакој од њих био је потпуно другачије искуство. *Што рек'о Господин Лисица...* је наставак ранијег комада (другог аутора) о Метију и његовој мајци. Од мене је наручена драма која се догађа десет година касније, уз захтев да уведем питање Метијеве сексуалне оријентације. Кренуо сам од разговора са Нејтаном Беселом – стварним човеком по ком је писан лик Метија – кога сам питао о чему би волео да буде комад – рекао је: "О лисицама, јазавцима, вечери, плесу, имању дечка, пријатељима и породици заједно – и о лисицама!" Тај претходни комад био је дуодрама о односу Метија и његове мајке. Почевши да радим на драми која обрађује живот истих јунака десет година касније, запитао сам се шта би могло да буде најекстремније искуство са којим би се Мети суочио. Дошао сам до закључка да би то била смрт мајке – тако да сам убио њен лик (та одлука је шокирала Метијеву праву мајку!) и онда сам кренуо. Запитао сам се шта би се догодило с Метијем кад му мајка умре, а отац, наравно, све више стари.

Много сам читао, разговарао сам с особама који имају Даунов синдром, као и са њиховим родитељима – укључујући и Метијеву/Нејтанову породицу. Ти разговори (које сам транскрибовао са снимака) били су основа за причу и чине велики део садржаја драме. Потом сам организовао радионицу у којој су учествовали Нејтан (који игра Метија), остали глумци, композитор и кореограф. Тај процес је изнедрио финалну верзију драме, која је имала још једног јунака, господина Лисицу! Лисице су Нејтанове омиљене животиње. Он има и измишљеног пријатеља и, пошто је његов вокабулар

ограничен, ја комбинујем пријатеља и животињу како бих дао глас Метијевим размишљањима – мада треба напоменути да је најречитији део, заправо, Нејтанов плес у међучиновима.

Представа је изузетно топло примљена и у Салисбурију (2016) и у Бристолу (2017), и то посебно (и на моју велику радост) код људи са Дауновим синдромом и њихових породица.

У драми *Изашао бели месец* захтевало се да напишем комад о памћењу/идентитету за узраст 3–7 година и да оставим много простора за музику и плес. Такође сам читао и разговарао са људима међу којима је било универзитетских професора и осталих стручњака који спроводе истраживања о деменцији. Ране идеје имплементирао сам у радионице које сам водио са уметницима, али преломни тренуци у настајању ове драме били су проналазак једне старе клупе у просторији у којој су се одигравале радионице, и када сам (сасвим случајно) одгледао телевизијску емисију о француској плесачици Силви Гијем, у којој она изводи плес “Збогом” – тумачи лик који делује као да је истовремено и девојчица и старица.

Ту драму је било тешко продати – јер позоришта воле познате наслове када је реч о драмама за децу – али ју је публика с одушевљењем прихватила, како у праизведби трупе Tutti Frutti, тако и у каснијој продукцији позоришта Барнсторн у Ирској.

У *Елизиној кући* сам имао одрешене руке. Једини захтев позоришта Ројал Икшчејнц из Манчестера, које је драму наручило, било је да буде намењено узрасту 10–14 година, мада је на крају комад привукао и одраслу публику.

Прича је поникла на ранијој – недовршеној – драми (на крају је прерасла у драму са певањем, *Црвене врице*) и није јој претходило апсолутно никакво истраживање, осим преслушавања снимака Јехудија Мењухина. Сад кад сам то признао, могу да кажем да ме је драма намучила толико да сам запао у очајање, а све је легло на своје место тек негде пред крај процеса и то захваљујући Метјуу Лојду, једном од уметничких директора позоришта Ројал Икшчејнц.

Представа је наишла на добар пријем и добила награду “Брајан Веј” коју додељује Уметнички савет Енглеске за најбољу драму за младе.

Критике и прикази све три драме могу се наћи на мојој интернет страни.

У данашње време, деца су малтене везана за екране компјутера и мобилних телефона. Да ли позориште као аналогна извођачка уметност може да преживи дигиталну еру у којој живимо? Где видите позориште данас, а где за десет година?

Позоришту се практично одувек предсказује пропаст! Када се појавио биоскоп, па радио, па телевизија – а данас нас брине забава коју нуди интернет. Ја нисам претерано забринут. Људи воле и осећају потребу за живим позоришним искуством. Причање прича је једна од ствари које нас чине људима.

На чему тренутно радите?

Управо пишем драму за узраст 3–7 година (поново за трупу Tutti-Frutti) – овај пут о осећањима и емотивној писмености! У њој су присутна три језика: говор, певање и плес. И морам признати да је веома тешко! Ускоро ћемо видети какав ће бити резултат.

---

Брендан Мареј

---

# Што рек'о Господин Лисица...\*

---

**ПЛЕСНИ КОМАД**

---

С енглеског превела > Весна Радовановић

Аутор музике > Кијеран Бакериц

Кореографи > Брин Томас и Нејтан Бесел

---

По наруџбини Миртл театра

Верзија играна у позоришту Тобако Фектори, 2017.

---

**ЛИКОВИ:**

**МЕТИ БАТЛЕР**, младић са Дауновим синдромом

**МАРТИН БАТЛЕР**, његов тата

**ДАРСИ БАТЛЕР**, његова сестра

**ОДЕТ БАТЛЕР** (покојна), његова мама

**ЛИСИЦА** која свира

**ЏИМ**, плесач

---

\*) Наслов оригинала, *Up Down Man*, измењен је за потребе превода уз сагласност аутора (*прим. прев.*).

## ПОЧИЊЕ КОМАД: ПРЕЛИД

---

*Меџи њлеше уз музику коју само он чује. После некој времена, улази Госџодин Лисица.*

**ГОСПОДИН ЛИСИЦА:** *То сам ја. Моје је име Меџи Бајлџер. Велики човек. Имам 29 џодина. Волим лисице, јазавце, њлес, вечеру, да идем на куќлање, да џражим рује, волим одмор, њлес и лисице.*

*Гледам серије на џтелевизији. И фудбал, џо џледам: Мајкла Овена. Пиџера Крауча. Оној друџој. Мислим да је он добар човек. На зиду имам један џосџер. На њему је Дејвид Бекам. Неки људи са Дауновим синдромом имају девојке – венчавају се – али ја бих волео да имам момка. Можда као џиџо је Ејнџел из “Бафи, убица вамџира”, и онда бисмо живели заједно и ишли на одмор. Ја нисам више геџе. Имам 29 џодина. Велики човек. Зовем се Меџи Бајлџер. Ово сам ја.*

*Сад чујемо музику уз коју њлеше. Мама (у каџуџу), џаџа, и Дарси улазе једно џо једно и џосмаџрају џа како њлеше.*

**ГОСПОДИН ЛИСИЦА:** *Ово је Меџијева сесџра Дарси. Њеџов џаџа, Марџин. Њеџова мама, Одеџ. Она је умрла џре шесџ недеља. Од инфаркџа. Ја? Па, ја сам лисица. Очиљедно. Али нисам ја било каква лисица: ја сам Госџодин Лисица, измишљени џријашељ, алџер еџо... ја сам неко са ким Меџи разџовара, а џонекад – као, на џримџер, сада – ја сам неко ко џовори умесџо њеџа, кад он нема довољно времена, или кад му џонесџане речи или кад је заузетџ, као, на џримџер, сада – можда њеше реџи да је њлес џакође врсџа џовора али није увек довољан да би било јасно о чему је реч. Наравно, у џлавном седим џоре у џрозору са осџалим живџиџама. Али ја сам му омиљен, мене највише воли. Чисџо да се зна.*

*Госџодин Лисица џружи Меџију лисицу иџрачку.*

**ГОСПОДИН ЛИСИЦА:** Јеси добро?

**МЕТИ:** Јесам. Ти?

**ГОСПОДИН ЛИСИЦА:** Јесам, хвала на питању.

**МЕТИ:** Нема на чему.

**ГОСПОДИН ЛИСИЦА:** *Видим да мислиџе како Меџи и ја немамо бој зна џиџа заједничко, али џреџиџе. Мислим, он очиљедно не џриџада роду *Vulpes* и, колико ја знам, нема џуфнасџи реџи – је л' џа имаш?*

**МЕТИ:** Не.

**ГОСПОДИН ЛИСИЦА:** *Нема – али воли џилеџиџну, а људи за њеџа или мисле да је слабак или да би џребало да је џиџо гаље од њих. Кад смо већ код џоџа – ако има ловаца у џублици, само да се разумемо. Не желимо никакве џроблеме, зар не?*

---

## СЦЕНА ЈЕДАН

---

*Мама је увек џрисуџна, осим уколико није назначено друџачије.*

**ДАРСИ:** И? Како иде?

**ТАТА:** Тја. Знаш већ.

**ДАРСИ:** Излазиш накрај?

**ТАТА:** Што не бих?

**МАМА:** Имала бих ја штошта ту да приговорим.

**ДАРСИ:** Још је рано.

**ТАТА:** Тако је.

**ДАРСИ:** Значи иде некако?

**ТАТА:** Аха.

**ДАРСИ:** Куваш и све?

**ТАТА:** Какво је сад то пропитивање?

**ДАРСИ:** Добро, добро. Питам само.



**ТАТА:** Гора си од мајке.

**МАМА:** Баш ти хвала.

**ТАТА:** Сналазим се, да.

**ДАРСИ:** У реду.

**МАМА:** Питај га шта су синоћ вечерали.

**ДАРСИ** (*Излази.*): Шта сте синоћ вечерали?

**ТАТА:** Синоћ?

**ДАРСИ:** Да.

**ТАТА:** Не сећам се.

**МАМА:** Мало сутра!

**ДАРСИ** (*Из кухиње.*): Пицу?

**ТАТА:** Можда... Хм... Јесте, тако је, јели смо пицу.

**ДАРСИ:** Видим. (*Враћа се на сцену са томилом кућица од њице.*) И прексиноћ а, рекла бих, богами и...

**ТАТА:** Па, он воли пицу, зар не?

**ДАРСИ:** Хоћеш да вам скувам нешто, па да ставиш у замрзивач? А ни куповна смрзнута храна није лоша. Има пите да се купе, има поврће...

**ТАТА:** Сналазим се, чујеш?

**ДАРСИ:** Океј.

*Она узима кућице од њице и излази. Метџи сџавља слушалице.*

**ДАРСИ:** А како је његово господство?

**ТАТА:** Па, онако... не знам ни сам... Био сам синоћ горе код њега, рекао му да је вечера спремна – а он пева колико га грло носи. Да бар уме да пева. Нема слуша ни трунке. И увек једна те иста песма.

**ДАРСИ:** My Heart Will Go On.

**ТАТА:** Појма немам која је! А кад му кажем да престане и да сиђе, каже да вежба.

**ДАРСИ:** Па, то ти је он, зар не?

**ТАТА:** Не, не... он *вежба*. Спрема се за журку.

**ДАРСИ** (*Враћа се у собу.*): Какву журку?

**ТАТА:** Он и даље мисли да ћемо правити журку.

**ДАРСИ:** За годишњицу? А, па да.

**ТАТА:** Немогуће да није схватио, а?

**ДАРСИ:** Па, код њега стоји пепео.

**ТАТА:** А то је посебна прича. Је л' мислиш да треба да стоји код њега?

**МАМА:** Не видим зашто –

**ДАРСИ:** Зашто да не? Желео је да буде код њега.

**ТАТА:** Знам, али –

**ДАРСИ:** Многи задрже пепео.

**ТАТА:** Је л' многи и разговарају са пепелом? Чуо сам како разговара.

**ДАРСИ** (*Засџане.*): Битно да ниси чуо и Мамин глас.

**ТАТА:** Није смешно.

**МАМА:** Стварно није.

**ДАРСИ:** Није.

**ТАТА:** Значи, он схвата? Јасно му је да се она неће вратити?

**ДАРСИ:** Да, да, јасно му је.

*Чујемо Метџија како вежба на сџајшу.*

**ДАРСИ** (*Улази са џелефоном.*): Види шта имам!

**ТАТА:** Купила си нов нема два дана.

**ДАРСИ:** Није за мене, него за Метџија.

**МАМА:** Ох!

**ТАТА:** Шта ће то њему?

**ДАРСИ:** Зато што нема.

**ТАТА:** Шта ће њему телефон?

**МАМА:** Шта ће му телефон?

**ДАРСИ:** Зато што ти имаш телефон, ја имам телефон. Стално је молио маму да купи и њему.

**МАМА:** Да, а ја стварно нисам схватала шта ће –

**ТАТА:** Она сигурно није мислила –

**ДАРСИ:** Да, није, али... (*Засџане.*) Мислим да ће се обрадовати.

**ТАТА:** Шта ће он с телефоном?

**ДАРСИ:** Ух, немам појма, рецимо... може да телефонира, да зове људе?

**МАМА:** Што си духовита...

**ДАРСИ:** То је само телефон. Биће му драго. Може да ме назове, да се жали на твоје кување. (*Засиане.*) Обрадоваће се, зар не? Може и да фотка. Да мало заборава на журку.

**ТАТА:** Можда.

*Обоје ћуше.*

**ДАРСИ:** Причале смо мало.

**МАМА:** Ко је причао?

**ДАРСИ:** Лара и ја.

**ТАТА:** О чему?

**ДАРСИ:** Мислимо да он треба више да излази.

**МАМА:** Је ли?

**ТАТА:** Како то мислиш?

**ДАРСИ:** Да излази, да упознаје људе.

**ТАТА:** Среће он људе.

**ДАРСИ:** Где?

**ТАТА:** Па...

**МАМА:** Иде на плескавице.

**ТАТА:** Лијам га води на плескавице.

**ДАРСИ:** Тако се не упознају људи.

**ТАТА:** Иде на куглање.

**ДАРСИ:** Иде на куглање када га неко од нас поведе.

**ТАТА:** Па, мени није тешко да га водим. Ако је теби тешко –

**ДАРСИ:** Није ми тешко!

**ТАТА:** У чему је, онда, проблем?

**ДАРСИ:** Не постоји проблем. (*Засиане.*) Или, можда, и постоји. Можда сви ми имамо проблем. Можда већ годинама имамо проблем, а сви ћутимо.

**МАМА:** Ево нас опет на истом!

**ТАТА:** Не знам на шта мислиш.

**ДАРСИ** (*Засиане.*): Ти не мислиш да је требало да га пошаљемо?

**ТАТА:** Куда?

**МАМА:** Није хтео да иде!

**ДАРСИ:** На колец.

**ТАТА:** То је било пре сто година.

**ДАРСИ:** Знам.

**МАМА:** И сложили смо се.

**ТАТА:** Сви смо се сложили.

**МАМА:** Јесмо.

**ДАРСИ:** Знам, али –

**ТАТА:** Није хтео да иде, је л' било тако?

**МАМА:** Да се одвоји од породице? Наравно да није.

**ТАТА:** Сматрали смо да треба да буде ту, са нама.

**ДАРСИ:** Само мислим да би он могао више у животу.

**ТАТА:** Он не може ни да уђе у аутобус!

**ДАРСИ:** Тачно. А зашто?

**ТАТА:** Није никад морао да се вози аутобусом. Мама је увек била са њим.

**МАМА:** Увек.

**ДАРСИ:** Тако је, а шта ћемо сад?

**ТАТА** (*Засиане.*): Сад сам ја ту.

**ДАРСИ:** А кад и тебе не буде?

**ТАТА:** Никуда ја не планирам још, хвала на питању.

**ДАРСИ:** Добро, али када једном одеш?

**ТАТА:** Па, онда ће имати тебе. Или га ти не желиш – ако теби није довољно добар – може да оде код неког другог.

**ДАРСИ:** Ти одлично знаш да је код мене добродошао. И уопште не говорим шта он може или не може –

**ТАТА:** Па, о чему онда говориш?

**ДАРСИ:** Побогу! Само кажем да би требало да га охрабримо да уради нешто сам за себе.

**ТАТА:** Невероватно колико је он лењ...

**ДАРСИ:** Невероватно колико је он навикао да други све раде уместо њега. А за то није он крив. Него ми.

**МАМА:** Мислиш, ја сам крива. То она хоће да каже.

*Мејџи скине слушалице и игра се са Господином Лисицом.*

**ДАРСИ:** Он више није дете.

**ТАТА:** Још се игра играчкама.

**ДАРСИ:** А ти се не играш?

**ТАТА:** Наравно да се не играм!

**ДАРСИ:** А шта је оно у поткровљу?

**ТАТА** (*Засиане.*): То није играчка.

**ДАРСИ:** Возић на даљински није играчка?

**МАМА:** Само скупља прашину!

**ТАТА:** То није – ! То је верна реплика – а, уосталом, није у томе поента.

**ДАРСИ:** Наравно да није!

**ТАТА:** Он не би ни могао сам да уђе у аутобус, то кажем.

**МАМА:** Не треба ни да улази.

**ДАРСИ:** Откуд ми то знамо? Јесмо ли га икада ичему учили? Нисмо. Једва да уме да обари јаје.

**ТАТА:** Уме да пусти ДВД.

**ДАРСИ:** Тако је! Зато јер га је Кензи научио. Он *јесће* у стању да учи. Он би могао да кува за *шебе*, а не ти за њега.

**ТАТА:** Сасвим сам способан да кувам за обојицу.

**ДАРСИ:** Аха, уколико је јело округло и премазано ке-чапом.

**ТАТА:** Ево, скуваћу вечерас нешто, је л' може?

**ДАРСИ** (*Засиане.*): Донела сам гибаницу. То можете да једете. Само нека се мало одмрзне и онда је стави у рерну.

**ТАТА:** Да, знам.

**ДАРСИ:** Кажем само. (*Излази.*) Имате ли неког поврћа?

**ТАТА:** Мислим да можда има нека шаргарепа...

**ДАРСИ** (*Из кухиње.*): Где?

**ТАТА:** Ту, на дну фрижидера.

**ДАРСИ:** Од кад су ове шаргарепе?

**ТАТА:** Шаргарепе не могу да се покваре...

**МАМА:** Много ти знаш!

**ТАТА:** Је л' могу?

**ДАРСИ:** Ја их не бих јела!

**ТАТА:** Издинстаћу. И, одмах да знаш – умем да их издинстам –

**ДАРСИ:** Шта је све ово?

**ТАТА:** Шта је шта?

**ДАРСИ** (*Улази носећи њун лавор веша.*): Ово!

**МАМА:** Госпoде боже!

**ТАТА** (*Засиане.*): Видиш ваљда.

**ДАРСИ:** Прљав веш... Сигурно од пре шест недеља. (*Засиане.*) Тата?

**ТАТА:** Па, зашто је то толико компликовано?

**ДАРСИ:** Шта је компликовано?

**ТАТА:** Има мали милион дугмића. На веш машини.

**ДАРСИ:** Постоје разни програми – то је све. За различит веш, различити програми.

**ТАТА:** Ја само хоћу да веш буде опран.

**ДАРСИ:** Знам, али различита одећа –

**ТАТА** (*Узима веш и излази.*): Дај то овамо!

**ДАРСИ:** Јеси ли ти икада...? (*Засиане, ња проговори себи у брагу.*) Наравно да ниси, то је вероватно све ма-ма... (*Довикује му.*) Само притисни број 4.

**МАМА:** Али, не може да меша бело и обојено.

**ДАРСИ:** И немој да заборавиш да додаш омекшивач.

**МАМА:** Али не са пешкирима.

**ТАТА** (Враћа се.) Е, тако.

**ДАРСИ:** Нека ти Мети помогне.

**ТАТА:** Мислиш?

**ДАРСИ:** Ето, могао би, за почетак, на пример, то да ради.

---

## ПРВИ ПЛЕСНИ ИНТЕРЛУДИЈУМ

---

*Метѝ разиѝрано геѝше. Он ѝлеше.*

**МАМА:** Мислим да сам и даље љуѝа. Заѝо шѝо сам ѝр-ва оѝишла, еѝо. (Покаже на Мартина.) Била сам сѝо ѝосѝо сиѝурна да ће он биѝи ѝрви. Није ми било ни на крај ѝаметѝи да... Ја сам увек била ша која је доносила одлуке – ѝде живимо; шѝа једемо; школа; ѝодишњи одмори. Тако да ми није баш драѝо да се... сѝвари одвијају мимо моѝ одобрења. А била сам и љуѝа на себе: шѝо сам ѝа наѝусѝила. Све њих шѝо сам наѝусѝила, али нарочѝиѝо њеѝа. Шѝо сам ѝа осѝавила да се сналази. Без мене.

*Али он, као и увек, доказује да нисам била у ѝраву. И ѝо ме је, у ѝочетѝку, љуѝило – да њеѝов живоѝ једносѝавно... иде даље... баш је и моѝао да се узнемири – не кажем да није био узнемирен, али... не знам... Он уѝледа ѝѝициу или веверициу или нађе некакав кекс и, одмах заборави! Али онда ми је ѝосѝало драѝо. Драѝо ми је шѝо је у сѝању да нађе ѝуѝ кроз ѝу ѝуѝу и сѝрах... ѝуѝ до весеља. Пуѝ до садашњеѝ ѝренуѝка.*

Посматра га како плеше.

*Нисам имала ѝојма. О, боже, ѝа ја нисам имала ѝојма да он воли да ѝлеше – Мајкл Џексон, Кајли; како ужива, засмејава све око себе – ѝо јесам знала, али нисам... Оно једном, зовем ѝа – не јавља се – ја се ѝоѝнем на сѝраѝ кад оно... Сѝавио слушалице. У друѝом је свеѝу. У неком свеѝу ѝде може да ѝрича, да леѝи...*

Посматра га.

*Јасно је да људи неће да ѝризнају себи да њихово геѝше има Даунов синдром. Али, ѝо је исѝо као кад не*

*бисѝе хѝели да ѝризнаѝе да вам геѝше има ѝлаве очи или црвену косу. Немојѝе ме ѝоѝрешно разумеѝи: ми ѝо никада нисмо ѝговорили људима – ѝре неѝо шѝо ѝа виде – али не заѝо шѝо... Неѝо, хѝели смо да ѝа најѝре уѝознају, а не да имају... очекивања, знаѝе. То је геѝо њеѝа. Само геѝо, не дефинише њеѝа само ѝо. Али ни ѝај један геѝо није нешѝо шѝо ѝреба сакриѝи или ѝнорисаѝи. Таман ѝосла. Зашиѝо ѝо не би било нешѝо за славље? Па, ѝобоѝу, он има један хромозом вишка, а не мањка. Мислим, ја се извињавам!*

Посматра га.

*Не знам зашиѝо сам мислила да никада неће дођи ѝај дан – зашиѝо сам некако мислила да ћу биѝи бесмрѝна... Можда нисам моѝла да ѝоднесем ѝомисао на ѝо колико ћу му недосѝајаѝи. И он мени. Мој Петѝар Пан. И њих двојица ѝреѝуѝѝени сами себи... Боже ѝомози! Мислим, не може се јесѝи ѝица баш сваки доѝоветѝни дан. А ѝек ѝај веш...*

---

## СЦЕНА ДВА

---

*Метѝ разѝовара са Госѝодином Лисиѝом.*

*Дарси ѝа ѝосмаѝра.*

**ДАРСИ:** Ђао.

*Метѝ склони Госѝодина Лисициу.*

**ДАРСИ:** У реду је. Не мораш да...

**МЕТИ:** Шта ћеш ти овде?

**ДАРСИ:** Хвала на тој дивној добродошлици! Дошла сам да те видим. И тату. Да видим шта радите.

*Обоје ћуѝе.*

**МЕТИ:** Имам једно изненађење за тебе.

**ДАРСИ:** Стварно? Какво?

*Он јој ѝружа украшену карѝионску куѝициу.*

**ДАРСИ:** Аууу... Ти си ово направио?



**МЕТИ:** Да.

**ДАРСИ:** Сјајна је. Баш. За... за шта је ово?

**МЕТИ:** Њене омиљене ствари.

**ДАРСИ:** О, па то би јој се баш свидело. Да видим шта си све ту ставио... Њен омиљен ЦД.

**МЕТИ:** То је обожавала.

**ДАРСИ:** Марама, а? Мамина марама.

**МЕТИ:** Аха.

*Меџи баци мараму у ваздух и њосмаџира је како ле-  
луја док њада. Меџи извади куџиџу кекса.*

**ДАРСИ:** Ааа, ове је обожавала, је л' да?

**МАМА:** Шта ћу, јесам.

**ДАРСИ:** Шта још има? Свеће... Зар јој ниси ти то ку-  
пио? За рођендан?

**МЕТИ:** Аха.

**МАМА:** За Божић.

**ДАРСИ** (*Помирише свеће.*): Ова је баш опорог мириса.

**МЕТИ:** Није!

**ДАРСИ:** У позитивном смислу. Опора на леп начин.

**МЕТИ:** Лепо мирише.

**МАМА:** На јасмин.

**ДАРСИ:** Њена омиљена... из оне продавнице.

**МЕТИ:** Миришљава продавница.

**ДАРСИ:** Јесте, миришљава продавница тамо поред апо-  
теке.

**МЕТИ:** Аха.

**МАМА:** Еволуција.

**ДАРСИ:** Како се оно зваше...?

**МЕТИ:** Овај...

**МАМА:** Еволуција!

**ДАРСИ:** О, боже, како беше...

**МАМА:** Побогу!

**ДАРСИ:** А ово шта је? (*Оџивара свеску.*) Песме?

*Дарси чиџа њесме.*

**МАМА:** *Немој ограсџи и не иги*

Свој деци сам говорила

Онда сам тебе родила

И жеља ми се остварила

*Немој ограсџи и не иги*

*Осџани крај мене*

Твоја браћа и сестре одоше

Јер свако једном крене

*Немој ограсџи и не иги*

Тако смо и ми.

Ретко смо се раздвајали

Где сам ја, био си и ти.

*Немој ограсџи и не иги*

Да ће бити тако сам знала

Да ћеш уз мене остати

Све до судњег дана.

*Тиџина.*

**ДАРСИ:** Је л' ово мама написала?

**МЕТИ:** Аха.

**ДАРСИ** (*Ваџи џири џаџириџа.*): А ти си написао ове?

**МЕТИ** (*Чиџа.*) Волим те. Волим те. Волим те.

**МАМА:** Волим те.

**ДАРСИ** (*Засџане на џренуџак.*) Јасно ти је, зар не? Знаш да је мама... Знаш да она више није... Наравно да ти је јасно. (*Засџане.*) Повремено мало плачеш.

**МЕТИ:** Срце боли.

**ДАРСИ:** Знам. Како је тата? Је л' добро, шта мислиш?

**МЕТИ:** Фали мама.

**ДАРСИ:** Да. И њега боли срце. (*Засџане.*) Види шта имам!

*Дарси извади мобилни.*

**ДАРСИ:** За тебе. (*Пружа му мобилни.*) Изволи...

**МЕТИ:** Супер!

**МАМА:** Не зна он како се то користи.

*Он приписује бројеве и Дарсин мобилни зазвони.*

**ДАРСИ:** Хало?

**МЕТИ:** Хало?

**ДАРСИ:** Је л' то Мети Батлер?

**МЕТИ:** Ја сам!

**ДАРСИ:** Је л' ти се свиђа нови мобилни?

**МЕТИ:** Супер је.

**ДАРСИ:** А погоди шта има за вечеру?

**МЕТИ:** Пица.

**ДАРСИ:** Није пица. Направила сам гибаницу.

**МЕТИ:** Обожавам.

**ДАРСИ:** Знаш. Е, па одох ја.

**МЕТИ:** Важи.

**ДАРСИ:** Ђао.

**МЕТИ:** Ђао!

*Он гледа свој нови мобилни.*

**ДАРСИ:** Знаш да можеш да дођеш код мене, је л' тако?

*Знаш да можеш да дођеш код мене и Лијама?*

**МЕТИ:** Нећу. Остаћу овде. Да пазим на тату.

**ДАРСИ:** Пази на тату. Тако је. Али, једног дана, а? Кад тата... Ако ти некада досади пица.

**МЕТИ:** Имаћу свој стан.

**ДАРСИ:** Свој стан?

**МЕТИ:** Аха!

**МАМА:** Бојим се да нећеш.

**ДАРСИ:** А ко ће тамо да ти кува?

**МЕТИ:** Мој дечко.

**ДАРСИ:** Аха, имаћеш дечка?

**МЕТИ:** Аха.

**ДАРСИ:** А како ће се звати?

**МЕТИ:** Џим.

**ДАРСИ:** Све си ти смислио, је ли?

**МЕТИ:** Све.

**ДАРСИ:** А шта ћете да радите, ти и Џим?

**МАМА:** Само га ти подстичи.

**МЕТИ:** Ресторан... плес... куглање...

**ДАРСИ:** Па, лепо....

**МЕТИ:** Имаћемо пса. Ре Ре.

**ДАРСИ:** Имаћете пса по имену Ре Ре?

**МЕТИ:** Аха.

**ДАРСИ:** А где ћеш да упознаш тог свог дечка Џима?

**МЕТИ:** Хммм... Знаш!

**ДАРСИ:** Где?

**МЕТИ:** Журка.

**ДАРСИ:** Е, па, сад... да, овај... знаш шта... Што се тиче журке... Нисам сигурна... Мислим да сад баш и не можемо да правимо журку.

**МЕТИ** (*Узима микрофон.*): Да певам песму.

**ДАРСИ:** Да певаш песму, да, овај... Види... Кад се слави годишњица брака... Мора да... Мораш да имаш... Не може да... То се слави да су двоје у браку... Славиш онолико колико си у браку...

**МАМА:** 40 година.

**МЕТИ:** 40 година.

**ДАРСИ:** Тако је.

**МЕТИ:** Пре него што сам се родио.

**ДАРСИ:** Јесте.

**МЕТИ:** Пре него што си се ти родила. И Лара. И Џејсон.

**ДАРСИ:** Тако је, пре него што се иједно од нас родило.

**МАМА:** Па, нормално!

**ДАРСИ:** Али, види... Не можеш да правиш журку ако је једно од то двоје људи... Гле, мама неће бити ту, је л' тако?

*Метџи узме урну са џејелом.*

**ДАРСИ:** Ох, боже, не, не.

**МЕТИ:** Пријатељи, породица, заједно.

**ДАРСИ:** Пријатељи, породица, заједно. Тако је. Али, прво да прође неко време. Све смо отказали за сада... и послужење, и све... Шта ћемо да послужимо?

**МЕТИ:** Знам! Помфрит, кобасице, пикантни пиринач, пасту, пребранац, сладолед.

**ДАРСИ:** Значи, све оно што ти волиш?

**МЕТИ:** Аха.

**ДАРСИ:** Сва твоја омиљена јела?

**МЕТИ:** Да!

**ДАРСИ:** Нисам сигурна... да ли ће се тата сложити.

**МЕТИ:** Пријатељи, породица, заједно.

**МАМА:** Па?

**ДАРСИ:** Да попричам ја прво са њим. И са осталима. Да видимо шта они кажу.

**МЕТИ:** Важи!

---

## ДРУГИ ПЛЕСНИ ИНТЕРЛУДИЈУМ

---

*Метџи дива. Он џлеше.*

**ТАТА:** *Сџрах може биџи... Па, мислим, сџрах је врсџа хендикейџа, зар не? Он џе хендикейџира. Као онда кад је он рођен. Иако сам све знао, све сам имао: леџа кућница, чеџворо злаџне гечице, а онда... Сеђам се да сам џомислио: Гоџово је. Мој живоџ је завршен. Себично је, јесџе, али џо џи је сџрах.*

*Нисмо о џоме разџоварали. Ја бар нисам. Ваљда сам био сувише џресџрављен. Тако да не знам да ли је Одеџ осеђала исџо али, у сваком случају, није никада џоказала. Говорила је да неђе да џа џреџира као да је друџацији. Ја нисам мислио да је џо моџуђе, али решили смо да џодижемо Метџија исџо као и осџале. А онда је једноџ дана џај један џиџ с џосла до-*

*шао – неџџо да узме или џџа веђ беше – геџа су се иџрала – Метџи је имао чеџири или џеџ џодина – и он, џај џиџ, каже: Овај леџи мали – јер јесџе био, џлавушан, баџ је био леџ – штета што има Даунов синдром. А ја сам рекао: Како мислиш штета? Није никаква штета. Он је то што јесте. Чуо сам сам себе како изџоварам џе речи. И џада сам схваџио оно џџо је џеџова мајка све време џоворила. Нисам хџео да буде друџацији. И џо сам и рекао. А џо сам и мислио. И сада осеђам исџо.*

*Не џрави он никакве џроблеме: уџлавном је у својој соби: за комџјуџером, или џледа ТВ. Куџнеш на враџа, кад еџо џа, виче: Бежи! Ту је на мене: сређан кад се дружи сам са собом. Наравно да има и он буџице. Пре неку нођ џоџнем се јер је џевао. И кажем, Дај престани више! И кад је кренуо... нема џџа ми није рекао! Осџали... Сви су мноџо добри. И увек су били добри. Али не желиш... Мислим, џо у џринцији ионако зависи од џебе, зар не? Он је џвоје геџе, није џихово. (Застане.) Није било џако џешко док нас је било двоје. Али сада... Саг се враџио. Тај џроклеџи сџрах.*

---

## СЦЕНА ТРИ

---

**ДАРСИ:** Знам! То сам и ја помислила!

**ТАТА:** Е, па, добро си помислила.

**ДАРСИ:** Рекла сам му, не може да се слави џодиџњица брака – журка – кад једно од џо двоје џуди, знаш... кад није... више џу...

**ТАТА:** И?

**ДАРСИ:** А он каже, размисли мало, џџа је џом журком џребало да се обележи?

**ТАТА:** Тако је рекао?

**ДАРСИ:** ... Није, али то је мислио – рекао је, то је једно славље, зар не? Када двоје џуди који су у браку – ду-

го – онда се прави журка: славље. И рекао је: *Тачно мама и тата – 40 година – треба да славимо: срећни.*

**ТАТА:** Пријатељи, породица, заједно.

**ДАРСИ:** ... Јесте. Тако да сам ја попричала са осталима...

**ТАТА:** И они су се сложили, је л'?

**ДАРСИ:** Нису одмах. Али кад смо размислили... Можда је он у праву.

**ТАТА:** Није.

**ДАРСИ:** Размисли мало.

**ТАТА:** Не.

**ДАРСИ:** Ми сви мислимо да је то добра идеја.

**ТАТА:** У том случају, само напред: уживајте у својој проклетој журци. Али немојте да очекујете да ја дођем, не овако без...

*Засиане.*

**ДАРСИ:** Недостаје она и мени. (*Засиане.*) Недостаје нам свима. (*Засиане.*) И Метију. Знам да он не прича много –

**ТАТА:** Не прича, зар не?

**ДАРСИ:** Па, не прича, не. Али он то осећа: извадио је кутију са њеним омиљеним ставрима – мислим, све оно што јој је он поклонио. Чува је заједно са урном.

**ТАТА:** Показао ми је.

**ДАРСИ:** Јеси видео песме?

**ТАТА:** Јесам.

**ДАРСИ** (*Засиане.*): У сваком случају, причао је... Рекла сам му да може да дође код нас кад ти... знаш.

**ТАТА:** Још нисам умро!

**ДАРСИ:** Ниси, знам, али у сваком случају, рекао је: *Нећу код вас, имаћу свој сџан!*

**ТАТА:** Бојим се да неће!

**МАМА:** Он не би умео да живи сам.

**ДАРСИ:** Хоћу да кажем, он очигледно размишља о томе.

**МАМА:** Зато јер га ти подстичеш.

**ТАТА:** А О чему размишља?

**ДАРСИ:** О разним стварима. О везама, и слично. Знам да не прича о томе.

**МАМА:** Не прича, тако је. И окани се тога.

**ТАТА:** Мислиш да је усамљен?

**МАМА:** Како би могао бити усамљен?

**ДАРСИ:** Не знам. Можда. Видиш да је понекад... у неком свом свету.

**МАМА:** И пусти га да буде у том свету. Ту је безбедан.

**ТАТА:** Мислиш да треба да попричам са њим?

**МАМА:** Ма, никако!

**ДАРСИ:** У ком смислу?

**ТАТА:** Као што сам са свима вама.

**ДАРСИ:** Ниси!

**ТАТА:** Па нисам са вама девојчицама – са вама је мама, зар не?

**МАМА:** И са осталима.

**ТАТА:** Али јесам са дечацима... Да попричам и са њим?

**ДАРСИ:** Не знам. Кад размислим, тешко је рећи шта би било најбоље.

**МАМА:** Управо тако. Мани се тога.

**ТАТА:** Размислићу.

**МАМА:** Ма, дај, молим те!

**ДАРСИ:** А шта ћемо са журком? Хоћеш да размислиш и о томе?

**ТАТА:** Не. Није ме брига шта каже он или... Не. Нећу без... Не.

---

## ТРЕЋИ ПЛЕСНИ ИНТЕРЛУДИЈУМ

---

*Мети ванземаљац. Он њлеше.*

**ГОСПОДИН ЛИСИЦА:** *Раније њознаи као монџолоизам, а данас као Даунов синдром, назван њо доктџору Цону*



Лендону Дауну који је у 19. веку описао ову појаву која шренуто појаћа једну од хиљаду беба. Генетска мутација подразумева три умесно два хромозома 21, што резултира специфичним – неки би рекли чудним – физичким изледом, одређеним специјалном усвојеношћу коинтервентној развоја и, у мом случају, љубави према лисицама и Селин Дион.

Док смо деца, људи обично мисле да смо слајки. Јао, прави је шећер, што нам често говори. И, заиста, врло смо љубки и драги, али док је некада животињи век људи са Дауновим синдромом био касна адолесценција, данас – захваљујући разним факторима – доживимо и до 55 година, а и та граница се помера навише. И, док је то, у једну руку, разлој за славље, ипак изазива, извесне, хм... Па, рецимо, овако: неке од такозваних дејиних особина које људи губе – то јест, појискују – током одрастања, ми задржавамо, а истовремено постојемо одрасле особе са свим појребима и емоцијама које одрасли људи имају. Пришом, сада обично надживимо своје примарне старатеље – дакле, родитеље – јер доживимо да постојемо средовечни, па чак и стари. А, шта год ви сад мислили, није то уопште тако слајко.

Ми вас час чудимо, час вас очаравамо, а час замарамо. Али што исто осећамо и ми: може бити најорно – фрустрирајуће – стално се шрудиши да објасниш људима шта хоћеш да кажеш. Као кад одеш на одмор и мораш да говориш француски. То је баш најорно. Мислим, ако си у Француској. Ако си у Италији, паба ти француски. Тамо се говори италијански. Понекад је лакше дићи руке, повући се у тишину или се преуштити некој другој стварности; причати сам са собом, са својим играчкама, са измишљеним пријатељима. Ухватимо ми вас како нас постојате у тим моментима; видимо ми да се ви чудите...

Али, под условом да не погледамо ставу да је већна увек у праву, треба се сеити да је норма управо то – норма, а не једина опција – свакако има места и за нас, зар не? Мислим, ево, да пођемо од мене: ја

сам лисица, али схватам да на свету има постојора и за кокошке – можда чак и за ловце.

---

## СЦЕНА ЧЕТИРИ

---

Меши вежба. Таја ја постојора.

**ТАТА:** Мети... Мети!

Ишчуја слушалице из шрује. Меши ја уледа.

**МЕТИ:** Не!

**ТАТА:** Да.

**МЕТИ:** Непростојан си.

**ТАТА:** Јесам, да, али хтео бих да попричамо.

**МЕТИ:** Да вечерамо?

**ТАТА:** Пусти сад вечеру. Него... Кад је Дарси била овде – сад последњи пут кад је била – рекла ми је.... Знаш, твоја мама и ја...

**МАМА:** Пусти сад нас!

**ТАТА:** Знаш како твоја браћа и сестре имају мужеве, жене, момке, девојке? Ми смо се питали – мислим, Дарси се питала, али можда је она у праву – питали смо се да ли си икад размишљао... да ли си пожеleo... Можда да мало излазиш, да упознајеш људе, да се дружиш, можда чак... Мама никад није са тобом причала о томе?

**МАМА:** Побогу, наравно да нисам.

**ТАТА:** Није. То ја треба да урадим, разуме се. А више ниси дете.

**МЕТИ:** Велики човек.

**ТАТА:** Велики човек, тако је. Тако да је, можда, време да размислимо о... Неком посебном пријатељству које би ти могао...

**МЕТИ:** Дечко?

**ТАТА:** Па, да, ти би био дечко, је л' тако. Али кад би упознао неку девојку – и ако би јој се свидео – онда би ти имао...

**МЕТИ:** Дечко.

**ТАТА:** Да, ти би био дечко, али та друга особа, она би била твоја...

**МЕТИ:** Дечко!

**ТАТА:** Не. Ти би био дечко, а имао би...

**МЕТИ:** Дечко!

**ТАТА:** Не, не разумеш.

**МЕТИ:** Да. Нећу девојку. Хоћу дечка.

**ТАТА:** Хоћеш да кажеш да...?

**МАМА:** Јеси сад задовољан?

**ТАТА:** Јеси ти ово рекао Дарси?

**МЕТИ:** Аха.

**ТАТА:** Разумем...

**МАМА:** Ето ти сад.

**ТАТА:** Да, да.

**МАМА:** И, шта сад?

**ТАТА** (*Застџане*): Да, добро, него, то ја само онако. Не морамо сад да се бавимо тиме... причаћемо... Идем да приставим чај... Да...

---

#### ЧЕТВРТИ ПЛЕСНИ ИНТЕРЛУДИЈУМ

---

*Мејџи љубавник. Он џлеше са грујџим мушкарцем.*

*Не иде никакав voice over.*

*Осџали их само џосмајрају. И џиџају се...*

---

#### СЦЕНА ПЕТ

---

**ТАТА:** Могла си да ми кажеш!

**ДАРСИ:** Шта?

**ТАТА:** Испао сам будала!

**ДАРСИ:** Шта кажеш?

**МАМА:** Тако ти и треба кад се трпаш где ти није место.

**ТАТА:** Очигледно знаш.

**ДАРСИ:** Шта знам?

**ТАТА:** Вероватно сви знају.

**ДАРСИ:** Појма немам о чему причаш.

**ТАТА:** Мети.

**ДАРСИ:** Шта с њим?

**ТАТА:** Док смо причали...

**ДАРСИ:** О чему?

**МАМА:** Његови чувени разговори!

**ТАТА:** О везама... и то...

**ДАРСИ:** Аха, то. Добро. И?

**ТАТА:** Каже да хоће да има дечка!

**ДАРСИ:** Па, добро, то си знао.

**ТАТА:** Е, па то и кажем! Нисам.

**ДАРСИ:** Мислила сам да то сви знамо.

**ТАТА:** Е, па ја не знам.

**МАМА:** Као ни толико тога још.

**ТАТА:** Мислим, када је то одлучено?

**ДАРСИ:** Није ту ништа... *одлучено*, али... Како ниси приметџо... Ти... Мислим, чак и да ти нико никад није рекао – мама ти никад није рекла? Никад нисте разговарали о томе? – морао си приметџи.

**ТАТА:** Очигледно нисам.

**ДАРСИ:** Кад гледа телевизију. Ако се појави неки тип – згодан – или ако се два типа љубе –

**ТАТА:** Где он то види?

**ДАРСИ:** Било где, у серијама. Он одреагује... Оооооо!

**ТАТА:** Стварно?

**ДАРСИ:** Да!

**ТАТА** (*Засиане.*) Али, он стално флертује са женама! Пљеска их по дупету, и свашта.

**ДАРСИ:** Ма, то се он игра. Додворава се публици. Такав ти је он.

**ТАТА** (*Засиане.*): Је л' то ваша мајка знала?

**ДАРСИ:** Као што рекох –

**МАМА:** Наравно да је мајка знала. Мајка му је!

**ТАТА:** Никад ми није рекла.

**МАМА:** А шта да ти кажем? Неки људи би радије били с мушкарцима. Неки радије са женама. А неки би најрадије само попили чај.

**ДАРСИ:** Немаш ваљда нешто против?

**ТАТА:** Немам ништа против... само желим да знам.

**МАМА:** Ево, сада знаш.

**ТАТА:** Само да знам. (*Засиане.*) Ти не мислиш...? Не мислиш да ће га то проћи...?

**ДАРСИ:** Тата, он има скоро тридесет година, нема тринаест!

**ТАТА:** На неки начин има тринаест.

**ДАРСИ:** Ни на какав начин нема тринаест. Има тридесет. Једино што није просечан тридесетогодишњак.

**ТАТА** (*Засиане.*): Ти мислиш да он то разуме? Шта то све подразумева?

**ДАРСИ:** ... Ја мислим да би он само желео некога... као што ја имам Лијама, а ти си имао маму. Некога посебног. Некога свог.

*Обоје ћуше.*

**ТАТА:** Мислиш да би требало да му нађемо некога?

**МАМА:** Не мислим.

**ДАРСИ:** Како то мислиш?

**ТАТА:** Па, некога, знаш...

**ДАРСИ:** Некога?

**ТАТА:** Постоје, ваљда, неки сајтови...

**ДАРСИ:** Ма, не!

**МАМА:** Не!

**ТАТА:** Мора бити да има.

**ДАРСИ:** Не, не, хоћу да кажем, не мислим да на неком сајту треба да му нађемо некога.

**ТАТА:** Па, где онда?

**МАМА:** Нигде.

**ДАРСИ:** Не знам.

**ТАТА:** Па, где ће онда да упозна некога?

**ДАРСИ:** Не знам! Где се људи иначе упознају?

**ТАТА:** На послу, на пример. Или изађу у клуб, или се упознају у аутобусу – а он не иде ни на једно од тих места.

**ДАРСИ:** Зато сам ти и била рекла –

**ТАТА:** Можда си у праву. Можда га ми спутавамо – држимо га на повоцу –

**МАМА:** Није он пас.

**ДАРСИ:** Наравно, знаш шта би мама сад рекла?

**ТАТА:** Јесам ли икада знао?

**МАМА:** Да си слушао, знао би.

**ДАРСИ:** Рекла би да је то за његово добро.

**МАМА:** Па и јесте. И те како знаш шта би могло да се деси. Неко би могао да га искористи.

**ТАТА:** Ту има истине – али ако га будемо спречавали да иде било где из страха да би га неко могао... Онда никад нигде неће отићи, зар не, никад неће никога упознати? А то није фер, ја бих рекао.

**ДАРСИ:** Није.

**ТАТА:** А то је предивно – бити у вези – секс –

**МАМА:** Да, добро сад.

**ТАТА:** Што не би добио прилику? Твоја мајка и ја –

**МАМА:** Доста, рекох!

**ТАТА:** Ти и Лијам –

**ДАРСИ:** Радије не бих износила детаље свог интимног живота, хвала на питању.

**ТАТА:** Не говорим о детаљима. Говорим о суштини.

**ДАРСИ (Застане.):** Мама се то не би свидело.

**ТАТА:** Па, види, она више није ту. То сада зависи од нас.

*Обоје ћуше, слушају ја како вежба...*

**ДАРСИ:** Он и даље вежба?

**ТАТА:** Не престаје. И... и даље је очајно лош.

**ДАРСИ:** О чему ли је та песма.

**ТАТА:** Ко зна.

**МАМА:** О томе како се осећа. Ја сам писала поезију, он слуша музику.

**ДАРСИ:** Јеси размислио? О журци?

**ТАТА:** Нисам. И остави се тога.

**ДАРСИ:** Мораћеш да му кажеш. Није фер.

**ТАТА:** Рећи ћу му кад будем спреман.

**ДАРСИ:** Неће му се баш допасти.

**ТАТА:** Е, па мораће да прихвати.

---

## ПЕТИ ПЛЕСНИ ИНТЕРЛУДИЈУМ

---

*Меши забављач. Певач и плесач, клоун, вилењак.*

**ДАРСИ:** Као да ми је нешто уклоњено хируршким пушем. И сад на месту где је био осећам празнину. Негосијаје ми она. Кажу да смо сувише блиски сви међусобно. Не знам. Ми смо, просио, шакви. То смо ми.

*Истини за вољу, Меш се најбоље носи са љубишћом. Али, он одувек и јесте био грујачији. Не мислим пришом, на... Ја на то не ледам као на хендикей. И да*

*нема Даунов синдром, ојеш би се разликовао од нас осталих. Експровершан је. Боље рећи езибициониша!*

*Мислим да ја ми доживљавамо млађим нешто јесте. Као да је беба породице. Мама ја је шако шреширала. Мој Пејшар Пан... Био је многу слабак кад је био мали. Права маза. И даље делује младо. Кад идемо у бисокој, њему узмемо децју каршу. Што је прилично грско с наше сиране. Али нико нам никад није пребацио.*

*Док сам ишла у школу, нисам желела да људи знају. Не зашто што ме је било срамота... нешто да не би рекли нешто ружно. Нисам ни Лијаму рекла чим смо се упознали јер, да је рекао нешто ружно, не бих хтео да поново да изађем са њим. А кад ја је најокоп видео, само је рекао, Ко је тај дечко? Ја сам рекла: То је мој брат. И што је било то. Њих двојица често иду на клоју и он то воли. Баш воли Лијама.*

*Наравно, уме он да буде помало... Једном ми је дошло да ја задавим колико ме је изнервирао. Мислим, сиварно, баш онако... И нема представу о времену. Никакву. Рођендан му је у маршу и чим прође, он крене да се спрема за Божић.*

**МЕТИ:** Јееј!

**ДАРСИ:** И ако долази код мене за викенд, шаковаће се и сеиће на сишенице да нас чека већ у пеш ујушро. А ми долазимо по нећа шек после ручка. Да полудим. И сав шај приљај који носи – човек би рекао да ће остати код нас месец дана. За нећа је све једна велика аваншур!

*Увек сам мислила да је теј. Али сад кад изјављује да би хтео да има дечка, нисам сиурна да ли баш мисли дечка или мушкој груја. (Застане.) Кад помислим на Мешаја са неким, мало ми је... Свесна сам ја да он није деише, али... Тешко ми је да замислим. Још увек има итрачке. А онда, ојеш, ко каже да не можеш да имаш и итрачке и паршнера?*

*Понекад ми се чини да ми намећемо наше мишљење у вези са тим шта би требало да значи бити ограла особа – бити као сав свети – а он није. Мислим, он није као сав свети, ограсио јесте. Јер он јесте друшћији.*

*Рекла бих да неки смајрају да смо све поотреино урадили – да би он требало да буде независан, шта тог то значило. И ја мислим да би требало више тога да ради, али ко зна, можда је ово најбоље што уме. Као што Мети сам каже: пријатељи, породица, заједно.*

## СЦЕНА ШЕСТ

*Мети је и даље у костиму вилењака.*

**ТАТА:** Не!

**МЕТИ:** Да!

**ТАТА:** Схвати већ једном да тога неће бити.

**МЕТИ:** Мрзим те.

**ТАТА:** Слободно, шта да се ради.

**МЕТИ:** Грозан.

**ТАТА:** Мети, слушај: кад неко... Онда се не праве журке – нарочито не... Не праве се журке кад неко...

**МЕТИ:** Пријатељи, породица –

**ТАТА:** Она је умрла, Мети: умрла! Зар не схваташ? Зар не схваташ, ти, будало једна – (*Засиане.*) Извини. Молим те, извини, нисам хтео –

*Мети стави руку на срце свој оца. Обојица ћуше. Затим ја мети узме за руку, покаже му да седне и понуди му мамин кекс. Таиа узме један кекс, Мети шакође. Једу. Дуа пауза...*

**МЕТИ:** Недостаје ми.

**ТАТА:** Да. И мени. Ноћу је тако... тихо. (*Засиане.*) Не знам шта да радим.

*Мети донесе урну и да знак оцу да прича. Затим изађе.*

**ТАТА** (*После неког времена.*): Јеси ту? Лебдиш ту унаоколо, не знам како то иде...

**МАМА:** Ту сам. Слушам.

*Заћути на тренућак.*

**ТАТА:** Је л' се сећаш кад се родио?

**МАМА:** Шта ти мислиш, да ли се сећам?

**ТАТА:** Не мислим на целу фратутму која је одједном настала у болници –

**МАМА:** Мо'ш мислити!

**ТАТА:** Него кад смо стигли кући.

**МАМА:** Сећам се.

**ТАТА:** Како нисмо знали...

**МАМА:** Да.

**ТАТА:** Нисмо знали шта треба да радимо. Шта да не радимо. Како да радимо. Када. Да ли. (*Засиане.*) Има ствари које ти никад нисам рекао.

**МАМА:** Шта ми ниси рекао?

**ТАТИ:** Мисли које су ми се врзмале по глави.

**МАМА:** Како то мислиш?

**ТАТА:** Био сам преплашен... За његову будућност, за нашу будућност, да он неће имати будућност вредну... (*Засиане.*) У улици мога ујака је живео један мали...

**МАМА:** Када –

**ТАТА:** Кад сам био дечкић. Био је тај један мали... Виђао сам како га гурају у некаквим колицима... А ујак ми је говорио да не бленем... То је било тако тужно... то да је он монголоид.

**МАМА:** Не подносим ту реч.

**ТАТА:** Тако се тада говорило.

**МАМА:** Хм.

**ТАТА:** Тако се говорило. И кад смо га донели кући, стално сам мислио како ће такав бити и његов живот. Да ћемо га гурати у колицима и мењати му пелене... И



понекад, док бих га успављивао или док бих га купао, помишљао сам... да би било боље... да би било боље за све, кад би... Врзмало ми се по глави. Тако сам размишљао о Метију. О нашем сину.

**МАМА** (*После некој времена.*): Понекад нам се неке мисли мотају по глави хтели ми то или не. Оно што се рачуна, јесте оно што чинимо, или не чинимо. А ти њега јеси волео. Као и остале. И једино то је битно. А погледај га сада.

**ТАТА**: Знам. Али сад поново имам тај осећај. Поново се тако осећам.

**МАМА**: Преплашено?

**ТАТА**: Да.

**МАМА**: Ја сам љута.

**ТАТА**: И ја сам љут.

**МАМА**: Не можеш и ти да будеш љут. Ја сам љута. Ти си преплашен.

**ТАТА**: А деца... чујем кад говоре... осећају празнину.

**МАМА**: Осим знаш кога.

**ТАТА**: Недостајеш ти њему.

**МАМА**: Не кажем да му не недостајем. Али док се други баве страхом, тугом и бесом, он се ослања на оно на шта смо ми заборавили: на љубав. Сећа се љубави. Праве љубави.

**ТАТА** (*После краће паузе.*): Могу ли да те видим? Да те дотакнем?

**МАМА**: Не. Ја нисам заиста овде.

**ТАТА**: Схватам.

*Обоје ћуше.*

**ТАТА**: Прича о дечку.

**МАМА**: Само прича.

**ТАТА** (*Засијане.*): Можда је Дарси у праву. Можда би требало да –

**МАМА**: Шта?

**ТАТА**: Да га пошаљемо на колеџ.

**МАМА**: То смо се договорили. Заједнички смо донели ту одлуку. Потребно је да будемо са њим.

**ТАТА**: Или је нама потребно да он буде са нама?

**МАМА**: Размисли мало о прошлости.

**ТАТА**: А како би било да размислим о будућности?

**МАМА**: Бринем за њега.

**ТАТА**: Шта ако смо исувише бринули?

**МАМА**: Немој мене да питаш. Ја сам му мајка.

*Обоје ћуше.*

**ТАТА**: Оно једном – не знам је л' се сећаш – кад си добила гомилу црног лука.

**МАМА**: Црног лука?

**ТАТА**: Рекла си: шта ћу сад с овим?

**МАМА**: Црног лука?

**ТАТА**: На крају смо сви – сећаш се? – ти си била иза качуца са троје деце, ја иза столице са Метијем и осталима: и добацивали смо се.

**МАМА**: Није то био црни лук.

**ТАТА**: Хвала богу да нас нико није видео. Мислили би да смо полудели.

**МАМА**: Није то био црни лук.

**ТАТА**: Опасно је да те погоди главица црног лука.

**МАМА**: Била је репа.

**ТАТА**: Није нико никога погодио. Сви смо се ваљали од смеха.

**МАМА**: Репа.

**ТАТА**: Је л' се сећаш?

*Мама климне љавом.*

**ТАТА**: Уживали смо. Кад су деца била мала. Мислио сам како нам није нико други потребан. Да смо довољни једни другима. Да ћемо заувек бити заједно.

**МАМА**: Да.

**ТАТА**: А сада...

**МАМА**: Хоћеш се снаћи?

**ТАТА:** Ко ће га знати.

*Обоје ћуше.*

**ТАТА:** Он је у праву, зар не?

**МАМА:** У вези са чим?

**ТАТА:** У вези са журком. У праву је.

**МАМА:** Јесте.

**ТАТА:** Жао ми је што нећеш бити ту.

**МАМА:** Ништа не брини. Бићу ту.

## ШЕСТИ ПЛЕСНИ ИНТЕРЛУДИЈУМ

*Мећи открива чуда. Он плеше.*

**МАМА:** Није да сам ја волела више. Нећо остале, мислим. Нисам ја волела више. Волела сам друџачије.

*Била сам на Википедији једном. Мислим, за комјутером. Не сећам се више шта сам тражила, али сам налетела на тај шекс, о лишајевима, и ја сам из неког разлога – појма немам зашто – нису то ствари које мене занимају – кликнула на то да прочитам – и испоставило се да лишајеви нису један организам, не, они су два организма – мислим, као нека комбинација – зову их сложени организми – састављени из алге и љиве које зависе једна од друге, међусобно су неодвојиве. И помислила сам како је то чудно. То смо ми. То смо ја и он. Мага, сад, ко је од нас двоје алга, а ко љива, у то не бих улазила.*

*Понекад бих ја погледала и помислила: Ко си ти? Одакле долазиш? Из моје светице ниси, то је сигурно. Ти си као неки ванземаљац; неки предивни ванземаљац. И тишам се шта се врзма по том швом предивном ванземаљском уму... Онда, оћеш, било је тренушака када бих помислила – не, не помислила – више сам осетила, знала, да управо због тога што је чудан, друџачији, да сам снажно везана за њега – да ја никада не бих могла поустити. Чак и кад бих хтела.*

*Сећам се како смо једном шетали. Сећам се да смо били само нас двоје. Сами. На свету. У свемиру.*

*Зима. Била је зима. Бисро небо. Хладно. Ваздух оштар. Дрвеће ололо. Бледо. Плаво. И наишли смо на неки љућ – као неки љућљак – и кренули смо њиме, све навише, навише, дрвећа је било све мање, ја ја није више било уоште и шибало је ветар. И ми смо раширили кауше, као крила, као птице, и као да смо се винули високо, високо изнад светице, и он је зажмурио и летео и ја сам ја посматрала.*

*И сећам се да сам помислила Не, не бих ја на теби променила ниједну једину влас косе. Не зато што мој син. Не. Једноставно, ето. Свети бих променила – тебе никад.*

*И то је био неки велики камен, стена, и то смо сели да поједемо сендвиче... и он је рекао: Види! Шта је оно? Био је то лишај. Били смо то нас двоје.*

## СЦЕНА СЕДАМ

**ДАРСИ:** Пожури иначе ћемо закаснити.

**ТАТА:** Па, не могу да почну без нас.

**МАМА:** Мислиш?

**ДАРСИ** (Придржава шаши каућу.): Изволи.

**МАМА:** Неће ваљда да иде у томе?

**ДАРСИ:** Овај...

**ТАТА:** Шта је сад?

**ДАРСИ:** Не знам, баш, та кошуља.

**МАМА:** Не, него та јакна.

**ТАТА:** Ништа јој не фали.

**МАМА:** Кажем ти лепо –

**ТАТА:** То ми је твоја мама купила.

**ДАРСИ:** Она ти је све купила.

**МАМА:** Нисам ту јакну. Њу је купио сам.

**ТАТА:** Ма, дај, оставите ме с миром.

**ДАРСИ** (*Засџане.*): Је л' ти њу чујеш?

**ТАТА:** А ти?

**ДАРСИ:** Ја сам мислила да је чујем само ја.

**ТАТА:** Ма, јесте.

**МАМА:** Извините, вас двоје! Ја сам присутна, знате.

(*Засџане.*) Мислим, не *џрисуйџна* присутна, него...

**ТАТА:** Није нам била намера да те –

**МАМА:** Шта?

**ДАРСИ:** Знаш шта хођемо да кажемо.

*Долази Меџи са урном. Обмоџао ју је украсном џтраком за јелку.*

**МЕТИ:** Имам изненађење!

**ТАТА:** Мети – шта то...?

**МЕТИ:** За журку.

**ДАРСИ:** Не, ја мислим да не би –

**МЕТИ:** Да, да!

**МАМА:** Тако је. Ако си ти, Мартине Батлере, мислио да се неђу појавити на сопственој годишњици брака, грдно си се преварио. (*Скида каџуџи и видимо да је у свечаној одеђи.*) И пресвуци ту јакну сместа или ћемо стварно закаснити.

**ДАРСИ:** Дај да ти помогнем.

*Њих двоје излазе. Мама и Меџи осџају сами.*

**МАМА:** Паметно. (*Засџане.*) Све што сам икад учинила... било је за тебе. Је л' знаш? (*Засџане.*) Можда је требало другачије да поступим. Да те пошаљем на колеџ. Можда би научио понешто. Да се возиш аутобусом. Да скуваш још нешто осим шпагета.

**МЕТИ:** Омиљено.

**МАМА:** Мислила сам да ти је моја гибаница омиљена.

**МЕТИ:** Да, да!

**МАМА:** Нисам могла да поднесем да се одвојиш. Да крај узглавља држиш фотографију наше породице, а кад се пробудиш усред ноћи, ми нисмо ту. Знам да ти ниси ни желео да идеш. Знам. Али можда... (*Засџане.*) Можда нисам могла да те пустим.... Ти си мој Петар Пан.

**МЕТИ:** Не Петар Пан. Мети Батлер. Велики човек.

**МАМА** (*Климне џлавом.*): Нећеш ме заборавити.

**МЕТИ:** Моја мама.

**МАМА:** Променио си цео мој свет.

**МЕТИ:** Моја мама. (*Засџане.*) Али сутра, назад у кутију.

**МАМА:** Назад у кутију? Баш ти хвала.

**МЕТИ:** Нема на чему.

*Таџа и Дарси се врађају.*

**ТАТА:** Исправно поступамо, зар не?

**ДАРСИ:** Поступамо како мислимо да треба.

**ТАТА:** У реду. А он?

**ДАРСИ:** Па, он поступа како он мисли да треба, зар не?

**ТАТА:** Да.

---

## ПОСТЛУДИЈУМ

---

*Посмаџирају Меџија како џлеше, џихо, сам.*

**ГОСПОДИН ЛИСИЦА:** *Здраво. Добродошли на журку. Некада је мој џаџа уџознао моју маму и они су се венчали и сада ја имам џеџоро браће и сесџара. Не џеџорицу браће и џеџ сесџара. Три сесџере и два браџа: Лару, Дарси, Грејс, Џејсона, Кензија.*

*Једноџа дана... живећу са дечком и имаћемо џса и иђи ћемо на куџлање. Али не још. Прво морам да живим са џаџом да он не би био усамљен јер је моја мама умрла. Њено срце је сџало, кад се џо деси, џуди умру, а џо се десило. Сви су били џужни – џлакали – јер је оџишла. Али она је, у сџвари, џу: у нашим срџима. А можемо и да џоџричамо са џом. Кад џод џожелимо.*

*Можемо да кажемо да је волимо. И осећамо се боље. Тако да кад си тужан само помисли – пријатељи, породица, заједно.*

Сада му се придруже и остали, плешу са њим, а затим одлазе, једно по једно, док он на крају не остане да плеше с плесачем, а затим сасвим сам.

Сад плеше уз музику коју само он може да чује.

**ГОСПОДИН ЛИСИЦА:** *То сам ја. Моје је име Меџи Бајлџер. Велики човек. Имам 29 година. Волим лисице, јазавце, џлес, вечеру, да идем на кулање, да шражим рује, волим одмор, џлес и лисице.*

*Гледам серије на шелевизији. И фудбал, што гледам: Мајкла Овена. Пиџера Крауча. Оној другој. Мислим да је он добар човек. На зиду имам један поштер. На*

*њему је Дејвид Бекам. Неки људи са Дауновим синдромом имају девојке – венчавају се – али ја бих волео да имам дечка. Можда као што је Ејнџел из “Бафи, убица вампира”, и онда бисмо живели заједно и ишли на одмор. Ја нисам више дете. Имам 29 година.*

**МЕТИ (Voice over):** *29 година.*

**ГОСПОДИН ЛИСИЦА:** *Велики човек.*

**МЕТИ (Voice over):** *Велики човек.*

**ГОСПОДИН ЛИСИЦА:** *Зовем се Меџи Бајлџер.*

**МЕТИ (Voice over):** *Меџи Бајлџер. То сам ја.*

**ГОСПОДИН ЛИСИЦА:** *И волим лисице.*

*Господин Лисица излази док Меџи наставља да џлеше.*

*Зашамњење.*

---

КРАЈ

Брендан Мареј

---

# Изашао бели месец\*

---

**ДРАМА**

---

С енглеског превела > Весна Радовановић

---

---

По наруџбини продукције Tutti-Frutti.

Ауторска права: Брендан Мареј 2014.  
[www.brendanmurray.co.uk](http://www.brendanmurray.co.uk)

---

---

\*) Наслов оригинала, *Monday's Child*, измењен је за потребе превода уз сагласност аутора (*прим. прев.*).



## УВОД

Ова драма је настала као резултат дуготрајног истраживања спроведеног кроз читање, разговоре и размену искустава – то је прича о двоје људи (уколико је, уопште, реч о двоје људи), који трагају и сећају се. Текст је намерно сведен: могуће га је прочитати за свега двадесетак минута. Постављен на сцену, међутим, знатно је дужи, о чему сведочи праизведба која је трајала добрих 45 минута, што указује на огромну важност сценографије, музике, покрета и глуме. И заиста, од свих мојих драма, ова захтева највећи ниво сарадње и суштинско сажимање свих учесника у креативном процесу.

## ЛЕГЕНДА<sup>1)</sup>

А туга и радост ткају  
Одору души у рају.  
Испод туга свих куљају  
Радости у своме сјају...

... Одувек је тако само  
За тугу и радост знамо;  
И кад ово ми спознамо  
Кроз свет мирно корачамо.....  
Вилијам Блејк<sup>2)</sup>

## ЗАХВАЛНИЦА

Хвала др Крису Бирду и др Денису Чану са Универзитета у Сасексу, Питеру Рикбију из Асоцијације оболелих од Алцхајмерове болести, креативном тиму (нарочито Кетрин), предивним глумцима и свима из продукције Tutti-Frutti – али пре свега Венди без које...

## ПОСВЕТА

За Чери...

- 
- 1) "Легенда за тумачење драме", јер је овим двома строфама из Блејковог дела *Знамења невиности* овде обрнут редослед, чиме се у старту сугерише на варљивост памћења које је везано и за постепено учење у најранијем детињству, и за постепени губитак сећања у старости (*прим. прев.*).
- 2) Препев песме Драган Пурешић, *Изабрана дела; Вилијам Блејк*, Плато, 2007.

## ПОЧИЊЕ КОМАД...

*У једној белој башићи, старица поспира девојчицу која плеше уз звуке неке мелодије. Девојчица држи малу кућицу. По њој лежи лишће, а на клупи се налази још кућица разних величина...*

**ДЕВОЈЧИЦА:**

Један, два,  
три, четири,  
пет, шест,  
седам, осам,  
девет, десет – ох!

*Пронађе каменчић и настави да се игра и плеше с њим, зајим ја стави у кућицу коју држи.*

Један, два,  
три, четири,  
пет, шест,  
седам, осам,  
девет, десет,  
изашао бели месец – ох!

*Пронађе перо и настави да се игра и плеше с њим, зајим ја стави у кућицу коју држи.*

Један, два,  
три, четири,  
пет, шест,  
седам, осам,  
девет, десет,  
изашао бели месец,  
на месецу пише – ох!

*Пронађе шкољку и настави да се игра и плеше с њом, зајим је стави у кућицу коју држи.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** На месецу пише...

**ЖЕНА:** Волим те највише.

*Девојчица уледа старицу.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Вратила си се!

**ЖЕНА:** Вратила?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Знала сам да ћеш се вратити.

**ЖЕНА:** Јесам ли ја већ била овде?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Прошле недеље.

**ЖЕНА:** Јесам то била ја?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Да. Сваке недеље долазиш и играш се све док не дође време за ужину.

**ЖЕНА:** Мислим да си ме помешала с неким.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Јој, што си смешна!

**ЖЕНА:** Стварно? (*Застане.*) То... што си сад управо радила...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Сакупљала благо?

**ЖЕНА:** То уз музику.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Певала?

**ЖЕНА:** Ма, не, оно друго: мрдала се тамо-вамо...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Плесала?

**ЖЕНА:** Е, то.

*Девојчица почне да плеше, жена је поспира...*

**ЖЕНА:** Где си то научила?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Од тебе, ти си ме научила!

**ЖЕНА:** Молим?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Прошли пут кад си била овде.

**ЖЕНА:** Значи, ја сам већ била овде?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Зар се не сећаш?

*Жена покушава да се сећи.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Играле смо се све док није дошло време за ужину.

*Жена покушава да се сећи.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Могле бисмо и сада нечега да се играмо ако желиш.

**ЖЕНА:** Ох, не, не бих данас.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Можемо слободно: никоме не сметамо, нико нас неће грдити.

**ЖЕНА:** Ма, не то, него... у неком сам другом послу, знаш.

**ДЕВОЈЧИЦА:** У каквом?

**ЖЕНА:** Па, то је...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Заборавила си?

**ЖЕНА:** Не, нисам – ! (*Застџане.*) Само не могу трену-тно да се сетим.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Је л' нешто важно?

**ЖЕНА:** Да.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Је л' баш јако важно?

**ЖЕНА (*Застџане.*):** Је л' ти радиш у градском одбору?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не.

**ЖЕНА:** Постављаш силна питања, као да радиш.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Можеш мало да размислиш. Тако си и прошли пут.

**ЖЕНА:** Јесам? Па, онда ћу мало да седнем, ево, овако, и да размислим.

*Она седне и размислиа.*

*Можда повремено баџи полед ка куџијама...*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Послужи се бомбонама, слободно. Помоћи ће ти да размислиш.

**ЖЕНА:** Мислим да их нисам понела –

**ДЕВОЈЧИЦА:** У цепу су ти.

**ЖЕНА (*Поледа у џеџ.*):** А, да!

*Жена одмоџа бомбону и сџави је у усџа.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Је л' укусна?

**ЖЕНА:** Мхм. Хоћеш и ти једну?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Да, хвала.

**ЖЕНА:** Ах, па, чекај мало! Не би баш смела да узимаш слаткише од непознатих људи.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Али ти ми ниси непозната, зар не?

**ЖЕНА:** Е, па, то ти кажеш. Можда кад те мало боље упознам.

**ДЕВОЈЧИЦА:** У реду. (*Сачека.*) Је л' ти помаже?

**ЖЕНА:** Шта је л' помаже?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Бомбона. Да се сетиш.

**ЖЕНА:** Је л' ја сад покушавам нечега да се сетим?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Покушаваш да се сетиш шта радиш.

**ЖЕНА:** Аха.

**ДЕВОЈЧИЦА:** И размишљаш.

**ЖЕНА (*Застџане.*):** Можда да узем бомбону. Чула сам да оне помажу.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Управо си појела једну!

**ЖЕНА (*Застџане.*):** Ма, какве везе има, као да неко броји!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ја бројим.

*Жена поједе групу бомбону.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ја сад умем да бројим све до сто.

**ЖЕНА:** Стварно?

**ДЕВОЈЧИЦА:** 1, 2, 3...

**ЖЕНА:** Школа...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Знам и азбуку. Хоћеш да чујеш?

**ЖЕНА:** Госпођица Малони...

**ДЕВОЈЧИЦА:** А, Б, В, Г, Д, Ђ, Е Ж, З, И, Ј, К, Л, Љ, М, Н, Њ –

**ЖЕНА:** О!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта је било?

**ЖЕНА:** То је следеће слово: О.

**ДЕВОЈЧИЦА:** А ја мислила ти се сетила!

**ЖЕНА:** Сетила, чега?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Да си се сетила шта радиш!

**ЖЕНА:** Ах... не.

*Обе ћуше.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Можемо да се играмо.

**ЖЕНА:** Мислила сам да –

**ДЕВОЈЧИЦА:** Само док се не будеш сетила.

**ЖЕНА:** Добро, хајде.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Хоћеш да се играмо “на слово, на слово”?

**ЖЕНА:** Јој, нећу, нервира ме та игра.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Добро, онда ти изабери.

**ЖЕНА** (*Размисли.*): А да се играмо сардина?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Нисам баш љубитељ рибе.

**ЖЕНА:** Ни ја.

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Застане.*): Знам! Можемо да се играмо"Ја замислим нешто, и ако погодиш шта сам замислила, даш ми бомбону".

**ЖЕНА:** Како се то игра?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Па, ја замислим нешто и ако погодиш шта сам замислила, даш ми бомбону.

**ЖЕНА:** Јеси сад измислила ту игру?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Нисам!

**ЖЕНА:** Добро, хајде, почни.

**ДЕВОЈЧИЦА:** У реду.

**ЖЕНА:** Јеси почела?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Да.

**ЖЕНА:** Аха, добро, да видимо... да ли си замислила... банану?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Да!

**ЖЕНА:** Стварно?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Да. Бомбону, молим.

**ЖЕНА** (*Размисли на шрен.*): Чекај! Не игра се то тако. Како ја да знам да ти ниси рекла банана само зато што сам ја рекла банана?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Пааа...

**ЖЕНА:** Требало би овако да се игра: *Ја* замислим нешто и ако ти погодиш шта сам *ја* замислила, ја ти дам бомбону.

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Размисли.*): Добро, хајде тако: замисли онда ти нешто.

**ЖЕНА:** Хајде.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Јеси замислила?

**ЖЕНА:** Јесам...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Је л' банана?

**ЖЕНА:** Нисам тол'ко тупава!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Је л' куца?

**ЖЕНА:** Каква куца?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Па, не знам, слатка, мала куца, која скакуће и лиже те по лицу?

**ЖЕНА:** А је л' има велике очи и клемпаве уши?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Да!

**ЖЕНА:** И репић којим маше тамо-вамо?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Да!

**ЖЕНА:** Није.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ох!

**ЖЕНА:** Па, шта да радим, нисам то замислила.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Је л' бомбона?

**ЖЕНА:** Што бих мислила на бомбоне?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Само питам.

**ЖЕНА:** Е, па није.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Је л' слика?

**ЖЕНА:** Није.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Огледало?

**ЖЕНА:** Није.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Сат?

**ЖЕНА:** Не.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Воз?

**ЖЕНА:** Не.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Дрво?

**ЖЕНА:** Не.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Трактор?

**ЖЕНА:** Не.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Лопта?

**ЖЕНА:** Не.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Мехурић?

**ЖЕНА:** Не.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Витез на белом коњу?

**ЖЕНА:** Не.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Је л' змај прекривен љигавим крљуштима и са великим рожнатим крилима, а из носа му куља дим, и када те види како се приближаваш његовој пећини, он јако зине и покаже своје грозне зубе и уради овако: аааааафггггггггггххххххххх!

**ЖЕНА:** Аааа! (*Застане.*) Није.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Па, шта је онда?

**ЖЕНА:** Шта?

**ДЕВОЈЧИЦА:** То.

**ЖЕНА:** Које?

**ДЕВОЈЧИЦА:** То што си замислила.

**ЖЕНА** (*Застане.*): Је л' треба нешто да замислим?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Да!

**ЖЕНА** (*Размишља.*): Не могу да се сетим.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Јој!

**ЖЕНА:** Не смеш да ме грдиш!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ничега не можеш да се сетиш!

**ЖЕНА:** Знам. Понекад не могу да се сетим ни који је дан.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Данас је данас.

**ЖЕНА:** То ти кажеш, а шта ћемо са јуче? Који је јуче био дан?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Па, и јуче је било данас, зар не? (*Застане.*)  
Кад је било јуче.

**ЖЕНА:** А сутра?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Па, и оно ће бити данас, само сутра.

**ЖЕНА:** Видиш, то ти кажем: стално се мења.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Идем да потражим још блага.

**ЖЕНА:** То је то!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта?

**ЖЕНА:** То је то што радим!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Тражиш благо?

**ЖЕНА:** Па, не благо, али нешто. Да, ја трагам за нечим.

**ДЕВОЈЧИЦА:** За чим?

**ЖЕНА:** Па, то је...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Заборавила си.

**ЖЕНА:** Нисам –

**ДЕВОЈЧИЦА:** Само сад тренутно не можеш да се сетиш.

**ЖЕНА:** Тако је.

**ДЕВОЈЧИЦА:** А је л' то нешто важно?

**ЖЕНА:** Јесте.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Веома важно?

**ЖЕНА:** Јеси ли сигурна да не радиш за градски одбор?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Рекла сам ти!

**ЖЕНА:** Да размислим.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Немој сад да кажеш да треба да поједеш још једну бомбону, јер ти то није помогло ни прошли пут, а од много бомбона ће те болети зуби.

**ЖЕНА:** Мене ако боле зуби, ја их извадим и гледам их како боле.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Како то?

**ЖЕНА:** Видећеш једнога дана.

*Обе ћуће.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Је л' рукавицу?

**ЖЕНА:** Шта?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Је л' њу тражиш?

**ЖЕНА:** Што бих тражила рукавицу?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Зато што носиш само једну.

**ЖЕНА:** Аха. Да, видиш, стварно имам само једну рукавицу. Није, не. То је нешто важно...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Јеси проверила у торби?

**ЖЕНА:** Наравно да сам проверила у – или сам, можда, проверила јуче...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Па, провери.



**ЖЕНА:** Да.

*Жена провери у торби. Торба је пуна лишћа. Она претура по њој и вади наочаре...*

**ЖЕНА:** За близу...

*Заштим вади двојлед...*

**ЖЕНА:** За далеко...

*Заштим вади жицу за мућење, шољицу и шапацицу, гаће – све то сиусити на клуџу крај себе – и на крају вади кућицу рибљих штапића.*

*Њих две се погледају.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** То су рибљи штапићи.

**ЖЕНА** (*Заштане на шрен.*): Видим.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта ће ти у торби рибљи штапићи?

**ЖЕНА:** Нисам сигурна... Али мислим да знам где ми је рукавица.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Јеси њих тражила? И, да ме не би опет питала, не, не радим за градски одбор.

**ЖЕНА:** Нисам ни рекла да радиш. А не мислим ни да су рибљи штапићи много битни, зар не? Питам се да ли...

*Жена погледа у кућице.*

*Девојчица подигне гаће.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта је...?

**ЖЕНА:** Ха! То су моје гаће!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Бљак!

**ЖЕНА:** Јеси их ти то узела?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не.

**ЖЕНА:** Па, онда одакле...?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Биле су ти у торби.

**ЖЕНА:** Шта ти то хоћеш да кажеш? Да немам гаће на себи?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не знам ја.

**ЖЕНА:** Ваљда бих знала имам ли гаће или не.

*Обе ћуше.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Немаш гаће, је л' да?

**ЖЕНА:** Шта те се тиче. Дај то овамо.

*Можда се мало вијају, а онда јој девојчица врати гаће.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Зар их нећеш обући?

**ЖЕНА:** Обући ћу их кад будем хтела да их обучем. И кад будем имала мало приватности.

*Жена врати гаће у торбу.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Јеси њих тражила?

**ЖЕНА:** Види, знам ја да су гаће прилично битна ствар али, не, мислим да нисам тражила гаће.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Да потражимо на неком другом месту.

**ЖЕНА:** На ком?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Да погледамо у овим кутијама.

**ЖЕНА:** Мислим да не би требало да претурамо по њима јер не знамо чије су.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Па, твоје су, зар не?

**ЖЕНА:** Моје?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ова је моја, а те су твоје. Тако си ми рекла.

**ЖЕНА:** Стварно?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Да!

**ЖЕНА:** И ти мислиш да би то могло бити у њима: то за чим ја трагам?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Па, то је нешто важно, а ја, ево, овде држим моје важне ствари. Сад ћу да ти покажем.

*Девојчица отвара своју специјалну кућицу: зачује се музика...*

**ЖЕНА:** О, шта је то?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Па, то је само камен, али гле!

*Подигне камен.*

**ЖЕНА:** О, да!

*Играју се и плешу с каменом.*

**ЖЕНА:** Као оно, како се зваше...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Које?

**ЖЕНА:** Знаш, оно... што краљица има по круни...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Драго камење?

**ЖЕНА:** Тако је. Оно је предивно!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Онда имам и ово...

*Извади њеро. Крене музика...*

**ЖЕНА:** То је од оних летећих ствари... што лепршају...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Од птица.

**ЖЕНА:** Е, да. Од њих.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Гле како је лагано.

*Играју се и њлешу с њером.*

**ЖЕНА:** И ми бисмо могле да летимо кад бисмо их имале.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Је л' би волела?

**ЖЕНА:** Не знам. Ја се плашим висине.

**ДЕВОЈЧИЦА:** И ја.

*Девојчица извади шкољуку. Крене музика...*

**ЖЕНА:** А шта је то?

**ДЕВОЈЧИЦА:** То ми је с распуста.

**ЖЕНА:** Поред таласа...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Има море унутра!

**ЖЕНА:** И оно што ти се завлачи међу прстиће на ногама.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта се завлачи?

**ЖЕНА:** И ужина ти буде пуна тога.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Парадајз?

**ЖЕНА:** Ма, не, бре. Оно од чега се праве куле на плажи.

**ДЕВОЈЧИЦА:** А, песак!

**ЖЕНА:** Да. И кад је мокро, за тобом остају трагови.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Али кад дође плима, нестану.

**ЖЕНА:** Као да ту никада ниси ни била...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Али јеси била.

*Играју се и њлешу са шкољком.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Је л' се сећаш?

**ЖЕНА:** Сладолед!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Морска трава!

**ЖЕНА:** Базени од каменчића!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Кофице!

**ОБЕ УГЛАС:** Шећерна вуна!

**ДЕВОЈЧИЦА:** И слушај...

*Прислони шкољу уз женино ухо...*

**ЖЕНА:** Још је унутра, је л' да?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Јесте.

**ЖЕНА:** После толико времена!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Вратићу је.

**ЖЕНА:** Да. Чувај је. Са осталима. Да их не изгубиш.

*Предивне су, драгоцене.*

*Девојчица затвори своју специјалну кућију.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** А ове? Хоћемо да завиримо и у њих?

**ЖЕНА:** Ако им неће сметати или ако нас неће грдити.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Неће.

**ЖЕНА:** Хајде, онда.

*Играју се и њлешу с кућијама, уживају...*

*Девојчица отвори прву кућију. Музика...*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Гле!

*Девојчица извади три грвене коцке: а, б, в.*

*Играју се и њлешу с њима.*

**ЖЕНА:** А, б, в... Шта иде после?

**ДЕВОЈЧИЦА:** ... г.

**ЖЕНА:** Знаш све редом, је л' да?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Сва слова, да.

**ЖЕНА:** А кад их повежеш, настану речи.

*Девојчица слаже коцке и направи реч...*

**ЖЕНА:** Фнекипам...

*Девојчица размести слова...*

**ЖЕНА:** Ицвопарус...

**ДЕВОЈЧИЦА:** 'Ај' сад ти.

*Жена поређа слова.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта пише?

**ЖЕНА** (*Застане.*): То је једно име: Лила...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Јесте. (*Застане.*) Хоћемо да отворимо још једну?

**ЖЕНА:** Хајде.

*Девојчица отвори групу кућију. Музика...*

**ЖЕНА:** Шта има?

**ДЕВОЈЧИЦА:** 1, 2, 3, 4, 5... Бројеви!

*Извуче из кућије коноџац са нанизаним заставицама на којима су исписани бројеви 1, 2, 3, 4, 5.*

**ЖЕНА:** Заставице!

**ДЕВОЈЧИЦА:** За шта то служи?

**ЖЕНА:** То је украс, за забаве!

*Играју се и плешу, зајим окаче коноџац са заставицама.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Је л' некоме рођендан?

**ЖЕНА:** Јесте.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Лили?

**ЖЕНА:** Да. Гледај!

*Отварају заједно шрећу кућију. Музика...*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Торта.

**ЖЕНА:** Преброј свећице.

**ДЕВОЈЧИЦА:** 1, 2, 3, 4 –

**ЖЕНА:** Пет година...

*Плешу са шоршом.*

**ЖЕНА:** Пожели нешто.

*Девојчица дува у свећице.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Треба да се дотерамо.

**ЖЕНА:** Јао, јесте, па журка је! Дођи, 'ајмо...

*Отворе и остале кућије и нађу разне ствари: неке су изненађујуће, неке необичне, неке фантасиичне,*

*али неке су и за облачење: војничка капа, вео од венчанице, хаљина за журке...*

*Девојчица скине рајф са антенама који је до тада носила и стави на главу нешто леише... Жена скине шешир.*

*Играју се и плешу одевене у ту одећу, зајим одећу покаче унаоколо по баиши.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта ћемо сад? Хоћемо да једемо торту?

**ЖЕНА:** Никако! Морамо да сачекамо.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта да сачекамо?

**ЖЕНА:** Да дође.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ко?

**ЖЕНА:** Човек са шеширом!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Каквим шеширом?

**ЖЕНА:** Знаш... оним што се носи на глави... шешир! Он је муж жене која живи у тој кући.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Је л' он Лилин тата?

**ЖЕНА:** Нисам ли то управо рекла?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Па, где је он?

**ЖЕНА:** Он је војник, отишао је у рат. Али је послао поклон: гледај!

*Жена извади из кућије чиру.*

**ЖЕНА** (*Заврши је.*): Слушај!

*Слушају чиру како се врши.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Када се враћа тај војник?

**ЖЕНА:** Неће се он вратити.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Али –

**ЖЕНА:** Најбоље да склонимо ту торту.

*Склоне шоршу.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Је л' га Лила већ дуго чека?

**ЖЕНА:** Сваки дан.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Хоћеш да кажеш да... он се никад неће вратити?

**ЖЕНА:** Тако је, неће.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Тужно.

**ЖЕНА:** Да. Живот је понекад тужан.

*Чи́ра се заусџави...*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Да отворим другу?

**ЖЕНА:** Да, али сад нека буде нешто весело.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ову?

**ЖЕНА:** Не ту, не. Ону другу. Е, ту.

*Заједно ошварају кушџију... ваздух исџуне мехурићи, балони и музика...*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Гледај!

*Итрају се и џлешу кроз мехуриће и балоне, кад мехурић џукне, жена се расџужи, све док не наиђе следећи....*

**ДЕВОЈЧИЦА:** То је било смешно.

**ЖЕНА:** Да, живот је понекад препун весеља.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Остала је само једна.

**ЖЕНА:** Хајде, ти је отвори.

*Девојчица ошвара џоследњу кушџију...*

**ЖЕНА:** Шта има у њој?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Опет кутија. Да отворим и њу?

**ЖЕНА:** Да.

*Девојчица ошвара кушџију у којој је шрећа кушџија...*

**ДЕВОЈЧИЦА:** ...?

*Жена климне џлавом. Девојчица ошвара кушџију и извади саџи...*

**ЖЕНА:** Аха, бројач времена...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Сат.

**ЖЕНА:** Шта пише?

**ДЕВОЈЧИЦА:** То још нисмо учили. Ионако нема казаљке.

**ЖЕНА:** Е, па, онда не можемо ни да знамо.

*Девојчица из кушџије извади ошледало.*

**ЖЕНА:** А шта је то?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Огледало: види. (*Дога џа сџарици.*) Је л' се видиш?

*Жена је џрво ушласена, а зашџим рагознала...*

**ЖЕНА:** Видим некога али не –

**ДЕВОЈЧИЦА:** То си ти.

**ЖЕНА:** Ја? Али то је нека стара жена.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Па... јеси стара.

**ЖЕНА** (*Дуџо се џледа у ошледало.*): Када се то догодило?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Десило се док ниси гледала.

**ЖЕНА:** Да. Је л' има још нешто?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Само слика.

**ЖЕНА:** Шта има на слици?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Нека девојчица у хаљиници.

**ЖЕНА:** Да видим.

*Девојчица јој џружа сџару фошџографију.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Јеси нашла шта си тражила?

**ЖЕНА:** Све ове ствари...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Нису много битне.

**ЖЕНА:** Оне саме нису важне, али је важно оно што оне представљају.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Је л' се сећаш?

**ЖЕНА:** Била сам већ овде.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Дабоме.

**ЖЕНА:** Сећам се овог места из времена када су дани били дуги, а лишће зелено...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Та девојчица на слици... је л' то Лила?

**ЖЕНА:** Мислим да јесте. Да.

*Пошледају се. Саџи ошкуца џеџи.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Време је за ужину.

**ЖЕНА:** Све ово морам да склоним.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Можеш све да оставиш: ја ћу то да чувам.

**ЖЕНА:** Је л' хоћеш?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Је л' идемо?

**ЖЕНА:** Мислим да ћу остати још мало.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Мало да се играш?

**ЖЕНА:** Шта мислиш, хоће им сметати, хоће ме грдити?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не. (*Засџане.*) Шта је?

**ЖЕНА:** Хоћу ово да скинем... али се не сећам како иде.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Само овако... Да ти помогнем?

**ЖЕНА:** Баш си добра.

*Девојчица љомотне сџарој жени да скине каџуџи.*

*Жена остџаје обучена истџо као девојчица.*

*Девојчица облачи њен каџуџи и сџавља њен шешир на љаву.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Види! Сада сам ја ти!

**ЖЕНА:** Стварно јеси.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Видимо се идуће недеље.

**ЖЕНА:** Изволи... (*Пружа јој бомбону.*) Сада нисмо више странци. (*Засџане.*) Немој пре ужине...

*Девојчица крене, али засџане да љоједе бомбону. Посмаџира сџарицу како облачи љаће, налази рајф са антџенама, сџавља ља и љочиње да истџражује, да љлеше...*

**ЖЕНА:** 1, 2,

3, 4,

5, 6,

7, 8,

9, 10

Изашао бели месец

На месецу пише –

*Жена нађе лисџи и љодиџне ља.*

*Пољега ља и љусџи да љагне...*

---

КРАЈ



---

Брендан Мареј

---

# Елизина кућа

---

**ДРАМА**

---

С енглеског превела > Весна Радовановић

---

Комад је настао по поруџбини позоришта Ројал Ексчејнц

Ауторска права: Брендан Мареј

[www.brendanmurray.co.uk](http://www.brendanmurray.co.uk)

---

**ЛИКОВИ:**

**МУШКАРАЦ** (Морис Меткалф, четрдесетак година)

**ЖЕНА** (Елиза Меткалф, рођена Маден, његова мајка, у касним тридесетим)

**ДЕВОЈЧИЦА** (Бет Орурк, око 12 година)

**ДЕЧАК** (Морис када је имао 14 година)

## ПОСВЕТА

Мојој сестри, Кет,

Ето зато, и зато, и зато, и зато, и зато...

## ХВАЛА

На стрпљењу, помоћи, саветима и охрабрењу, захваљујем својим пријатељима Дејвиду, Лори, Барбари, Пии, Џону, Едрјуу, Ричарду и Ноелу; Криспин & Лин из Драма скул Лондон; Аманди, Сари-Џејн, Сари и Метјуу Лојду из РЕТ-а; Метјуу Б. који је био с друге стране жице, као и Луизи и Вилсу који су били на ивици нерава.

## ПРАИЗВЕДБА

Елизина кућа је премијерно изведена у Студију позоришта Ројал Икшчејнд, у Манчестеру,

6. јуна 2001.

## ПОЧЕТАК

*Соба у штамбеној четврти. Дешава се данас, али декор указује на давне шездесете (или раније) и састоји се, између осталог, од грамофона, фошеље и оставе испод сћејеништа која је закључана кацианцем.*

*Блага светлости пооднева. Чује се тихи звук улазних вратица. Појављује се мушкарац стар између 40 и 50 година, његова сенка на довраику.*

*Не пали светло, улази и осврће се, узме понеку сивар, загледа, па је вратица на своје место; неситуран, помало збуњен. Подиће поклопац грамофона и погледа плочу на њему. Зачује се звук виолине. Видимо жену, пре 40 година, како иде од сћејеништа ка кухињи, носи поштелину.*

**ЖЕНА:** Чујеш ли ово, Морисе? Слушаш ли? Тако би могао и ти. Ако будеш вежбао. Тако би могао и ти. Мајка и син стоје за тренушак, изубљени у неком другом времену, а онда зазвони мобилни који нас враћа у данас и овде.

**МОРИС:** Хало? Аха... Аха, знам... Да... Не, али капирам... пар дана... уврх главе... Аха.. Аха, важи... Знам, аха... Завршава телефонски разговор, одлази до оставе и ухвати се за браву. Закључано је. Оде уз сћејенице. Пауза. Зашиим се поново зачује отиварање улазних вратица, пошом у кућу хитро улази девојчица од неких дванаестак година. Носи јакну са подићнушом кациуљачом која, очигледно, није њена. Пали светло, прилази грамофону и укључи га. Зачује се виолина. Скине кациуљачу, зажмури и дубоко удахне. Зашиим отивори очи, па приђе месинганим свећњацима пре него што оде у кухињу.

*Мушкарац се полако појављује на сћејеницама.*

**МУШКАРАЦ:** Мама?

*Мушкарац уђе у собу.*

**МУШКАРАЦ:** Мама?

*Крене ка вратицама кухиње.*

**МУШКАРАЦ:** Мама, јеси –

*У шом ширенику, међушим, улази девојчица с кућијом средства за полирање месинга и криом. Каг ја улегда, врисне и испусти кућију, он се ширне и коракне уназад. Она навуче каиуљачу. Схоје шако и ледојају се без речи.*

**МУШКАРАЦ:** Шта то –

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ко –

*Обоје заћуше.*

**МУШКАРАЦ:** Ко си –

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта то –

*Засћану. Обоје проговоре истовремено.*

**МУШКАРАЦ:** Види, не знам ко си, ни шта ћеш овде, али ако одмах одеш, нећу звати полицију, па буди добра девојчица и да завршимо причу.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ако сте дошли да тражите новац или нешто, овде нема ништа, а госпођа Меткалф није ту тако да, ако оставите то што сте можда узели и одете, нећу никоме рећи да сте провалили у стан.

**МУШКАРАЦ:** Шта?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта?

*Засћану.*

**МУШКАРАЦ:** Ово је приватан посед, знаш.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Знам.

**МУШКАРАЦ:** Овде неко живи.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Знам, па како сте онда –

**МУШКАРАЦ:** Често проваљујеш у куће, је л' да?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Нисам ја провалила, него ви.

**МУШКАРАЦ:** Нисам ја провалио, имам кључ.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Имам и ја.

**МУШКАРАЦ:** Шта?

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Вади кључ.*): Ево, видите?

**МУШКАРАЦ:** Али ово је кућа моје мајке.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ваше мајке? (*Засћане.*) Ох!

**МУШКАРАЦ:** Тако је. И, шта ћемо сад?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Мислите –

**МУШКАРАЦ:** Сад мењаш плочу, је ли?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Госпођа Меткалф?

**МУШКАРАЦ:** Шта с њом?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Она вам је мајка?

**МУШКАРАЦ:** Како ти –

**ДЕВОЈЧИЦА:** Што значи да сте ви њен син.

**МУШКАРАЦ:** Ко –

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ако вам је госпођа Меткалф мајка, онда сте ви њен син!

**МУШКАРАЦ** (*Засћане.*): Да, па, то обично тако иде.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Аха! А ја мислила провалник.

**МУШКАРАЦ:** Провалник? Нисам ја –

*Девојчица подиже кућију коју је испустила.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Она, знате, није ту.

**МУШКАРАЦ:** Да, знам да није.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Она је у болници.

**МУШКАРАЦ:** Знам.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Наравно да знате, зато сте и овде, је л' тако?

**МУШКАРАЦ:** Како то мислиш?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Па, мислим, зато сте дошли.

**МУШКАРАЦ:** Откуд ти знаш зашто сам ја – ?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Бака ми је рекла да су вас звали.

**МУШКАРАЦ:** Твоја бака?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Аха.

**МУШКАРАЦ:** Какве твоја бака има везе с тим?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Рекла је да су рекли: кад је отишла у болницу.

**МУШКАРАЦ:** Па, ето, била је у праву. Јесу. Јавили су ми да дођем.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Јесте већ били?

**МУШКАРАЦ:** Где?

**ДЕВОЈЧИЦА:** У болници, да видите вашу... Госпођу Мет-  
калф.

**МУШКАРАЦ:** Аха, не, не, нисам још. Види –

**ДЕВОЈЧИЦА:** Што нисте?

**МУШКАРАЦ:** Видиш да сам тек стигао.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Управо сте стигли?

**МУШКАРАЦ:** Јесте. Слушај –

**ДЕВОЈЧИЦА:** О, боже! Па, сигурно сте тотално –

**МУШКАРАЦ:** Шта?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Мислим, сигурно би вам пријала шоља  
чаја, да се окрепите.

**МУШКАРАЦ:** Од чега?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Па, од толиког пута.

**МУШКАРАЦ:** Добро, сад...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Чак са Новог Зеланда.

**МУШКАРАЦ:** Одакле?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Са Новог Зеланда, тамо живите.

*Она излази.*

**МУШКАРАЦ** (*За себе.*): Са Новог Зеланда?

*Чује се како девојчица сипа воду у чајник. Кроз кухињу  
прође жена, пре 40 година, оде уз сивејенице носећи  
јомилу чисте јосејелине.*

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Из кухиње.*): Учили смо из географије. И  
о Аустралији. Је л' тачно да тамо има више оваца  
него људи?

**МУШКАРАЦ** (*Враћу се мислима у садашњост.*): Види,  
не знам зашто мислиш –

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Враћа се из кухиње.*): Хоћете чај или кафу?

**МУШКАРАЦ:** Молим?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Има само млека у праху, а има људи који  
га не воле, зато питам.

**МУШКАРАЦ:** Је ли?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Мој тата га, рецимо, не подноси, каже да  
има укус фарбе.

**МУШКАРАЦ:** О чему ти то?

**ДЕВОЈЧИЦА:** О мом тати и млеку у праху.

**МУШКАРАЦ:** Мислим, шта се догађа?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Како то мислите?

**МУШКАРАЦ:** Мислим, шта радиш ти ту?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Кувам чај.

**МУШКАРАЦ:** Не то, него... Ко си ти? Шта тражиш у кући  
моје мајке.

**ДЕВОЈЧИЦА:** А, то.

**МУШКАРАЦ:** Да, то.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Овде обично ја долазим.

**МУШКАРАЦ:** ?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ту чекам тату.

**МУШКАРАЦ:** ?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Да дође с посла.

**МУШКАРАЦ:** Тату?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Аха, он не воли да сам сама код куће.

**МУШКАРАЦ:** Аха.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Па, да, и онда дођем и будем ту с вашом –  
са госпођом Меткалф – док се он не врати кући, јер  
некад то буде баш касно, знате; све зависи.

**МУШКАРАЦ:** А где ти је мама?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Побегла с поштаром.

**МУШКАРАЦ:** Шта?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Тако каже мој тата.

**МУШКАРАЦ:** Аха.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Још кад сам била беба. Ја се тога не сећам.  
То је океј.

**МУШКАРАЦ:** Океј?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Мој тата каже да један мушкарац иона-  
ко не може да изађе накрај са више од једне жене.

**МУШКАРАЦ:** Добро, него... ти немаш неке другарице код којих би могла да одеш?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ту ја живим, одмах поред.

**МУШКАРАЦ:** А тако.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Аха.

**МУШКАРАЦ:** С татом.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Аха.

**МУШКАРАЦ:** И са баком.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не. (*Засијане.*) Не са баком. Само с татом.

**МУШКАРАЦ:** Али, мислио сам –

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ено, проврило је.

*Девојчица излази.*

**МУШКАРАЦ** (*Нешићо је схваћено.*): Али –

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Оф*): Чај или кафа?

**МУШКАРАЦ:** Шта? Аха... кафа, да, без млека у праху.

*Обоје ћуше. Он окачи јакну на чивилук поред сџејенишћиа, онда засијане поред грамофона. Њејова мајка силази низ сџејенице, пре 40 година. На себи има бисерну ојрлицу. Крајко ја посмајра.*

**ЖЕНА:** Шта кажеш?

**ДЕЧАК:** Је л' наш?

**ЖЕНА:** Наш, наравно, чији би био?

**ДЕЧАК:** Откуд знам.

**ЖЕНА:** И?

**ДЕЧАК:** Па, добар је. Одакле ти?

**ЖЕНА:** Видела сам окачен оглас у продавници, тамо поред болнице. Каже, продају све: и шпорет, и трпезарију, и телевизор. Исељавају се. На Нови Зеланд.

**ДЕЧАК:** Значи није нов?

**ЖЕНА:** Није нов, не. Али није ни стар, кажу да су га купили прошле године. И довезао га је. У великом ауту. Фин тип. Елегантан.

**ДЕЧАК:** Је л' био скуп?

**ЖЕНА:** Прилично. Али добили смо и плоче уз њега, гледај.

**ДЕЧАК:** Да пустимо једну?

**ЖЕНА:** Што да не. Показао ми је...

**ДЕЧАК:** Знам ја како иде.

**ЖЕНА:** Откуд знаш?

**ДЕЧАК:** Имамо то у школи.

**ЖЕНА:** Хајде, онда.

**ДЕЧАК** (*Узима плочу.*): Нема омот.

**ЖЕНА:** Нема, знам.

**ДЕЧАК:** Све су без омота.

**ЖЕНА:** Рекао ми је да су биле у некој кутији, али их не пас докопао, тако нешто.

**ДЕЧАК:** 'Еси их купила?

**ЖЕНА:** 'Есам шта, Морисе, шта ти то значи?

**ДЕЧАК:** Плоче. Јеси ли их купила?

**ЖЕНА:** Па, свакако их нисам украла. Нисам их купила, дали су ми цабе. Рекао је да иду уз грамофон. Сигуран си да то треба тако?

**ДЕЧАК:** Да, и онда ово овако, и онда почне да ради.

*Прииисне плеч и плоча летне на месћо. Посмајрају како се плоча окреће. Чује се музика али је појрешне брзине.*

**ЖЕНА:** Па, нешто није у реду, зар не?

*Морис имишира покреће свирања виолине манијалном брзином.*

**ЖЕНА:** Ти рече да знаш како иде.

**ДЕЧАК:** Знам! Није пребачено на праву брзину, то је проблем.

*Морис пребаци на мањи број обршаја и музика усјори.*

**ЖЕНА:** Тако је већ боље!

*Музика свира. Жена почне да брише свећњак средством из кућице.*

**ЖЕНА:** Је л' знаш ко свира?

**ДЕЧАК:** Не.

**ЖЕНА:** Један чувени виолиниста. Слушала сам га на радију једном кад сам била мала.

**ДЕЧАК:** Је л' свирао исто овако?

**ЖЕНА:** Давно је било. Док сам га слушала, правила сам се да ја то свирам. Као: Елиза Маден, чувена виолинисткиња! И стално ми се вртела у глави, знаш, та музика с радија; као кад прислониш ухо на шкољку и чујеш море... И онда кад је био Божић, питала сам да ми купе виолину, да идем на часове, да научим да свирам.

**ДЕЧАК:** И шта су ти рекли?

**ЖЕНА** (*Осмехује се.*): Ма, не сећам се.

**ДЕЧАК:** Па, јеси ли је добила?

**ЖЕНА:** А шта ти мислиш?

**ДЕЧАК:** Што ниси?

**ЖЕНА:** Зато што су и саме виолине скупе, а камоли и часови. А твој деда је био остао без посла, то знаш. И није уопште радио, цело моје детињство. Није било новца за виолину. Није било новца ни за пристојну одећу.

**ДЕЧАК:** А кад си порасла?

**ЖЕНА:** Па, онда сам почела да радим и нисам више имала времена. А онда је почео рат, и онда... Али кад год бих зачула да неко лепо свира виолину... (*Застане.*) Али, добро, сад можемо да слушамо кад год пожелимо.

**ДЕЧАК:** Је л' можемо да набавимо још неке плоче?

**ЖЕНА:** Волео би да умеш тако да свираш?

**ДЕЧАК:** Виолину?

**ЖЕНА:** Наравно, морали бисмо да је купимо.

**ДЕЧАК:** Мислио сам да су скупе.

**ЖЕНА:** Можда кад кренеш у гимназију... Шта кажеш?

**ДЕЧАК:** Нисам још положио пријемни.

**ЖЕНА:** Положићеш.

**ДЕЧАК** (*Помирише средстиво за чишћење месина.*): Ни сам још ни полагао.

**ЖЕНА** (*Пребира по бисерима око вратица.*): Знам. И престани да њушиш. То није за мирисање. Ако ти се свиђа мирис, иди очисти огледало у предсобљу.

**ДЕЧАК** (*Слуша кућицу.*): Џими Орурк ће добити бицикл.

**ЖЕНА:** Је ли?

**ДЕЧАК:** Тркачки.

**ЖЕНА:** Неће тај уписати гимназију.

**ДЕЧАК:** Прави.

**ЖЕНА:** А ни Џими Орурк нема ове предивне плоче, зар не?

**ДЕЧАК:** 'Ел морамо сад да их слушамо?

**ЖЕНА:** Да ли, Морисе, а не 'ел. Колико пута треба да поновим? Како се ово искључује?

*Дечак пријисне гуџме. Посматрају плочу како се њодуже и склања устрану.*

**ЖЕНА:** Ха! (*Излази.*) Рибљи штапићи за ужину.

**ДЕЧАК:** Страва!

*Мајка је изашла, дечак њосматра грамофон.*

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Оф*): Је л' стављате шећер?

**МУШКАРАЦ** (*Вратио се у садашњост.*): Молим?

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Улази.*): Шећер?

**МУШКАРАЦ:** Аха, да, да. Једну и по коцкицу.

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Излази.*): Исто као ваша мама.

**МУШКАРАЦ** (*После крајике њаузе.*): А и то исто.

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Оф.*): Шта?

**МУШКАРАЦ:** Долазиш овде да седиш с мојом мајком.

**ДЕВОЈЧИЦА:** После школе, да.

**МУШКАРАЦ:** Да не би била сама.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Док се тата не врати с посла.

**МУШКАРАЦ:** Али она сада није ту, је л' тако?

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Враћа се носећи кафу.*): Знам да није.



**МУШКАРАЦ:** У болници је.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Знам.

**МУШКАРАЦ:** Што значи да си овде сама.

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Застџане.*): Ви сте ту.

**МУШКАРАЦ:** Јесам данас, да, али...

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Пружа му шољицу.*): Извол'те.

**МУШКАРАЦ** (*Узима.*): Аха. Да. (*Застџане.*) Је л' теби хладно?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Зашто?

**МУШКАРАЦ:** Па, питам пошто си у јакни.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта с јакном?

**МУШКАРАЦ:** Је л' та јакна твоја?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Јесте.

**МУШКАРАЦ:** А шта ће ти та капуљача на глави?

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Застџане.*): Хладно ми је, да.

**МУШКАРАЦ** (*Застџане за шренушак.*): Како се зовеш?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Бет.

**МУШКАРАЦ:** Је л' то скраћено од Елизабета?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Није.

**МУШКАРАЦ:** Јесте, зар не?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Није.

**МУШКАРАЦ:** Кад стиже твој тата?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Рекла сам вам, све зависи. Дође кад заврши посао.

**МУКАРАЦ:** Аха.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Је л' у реду?

**МУШКАРАЦ:** Шта је л' у реду?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Кафа.

**МУШКАРАЦ:** Аха, да, да. Добра је. (*Ошџије мало.*) Лепа је. Шољице од порцелана...

*Видимо жену пре 40 година како увија те шољице у новинску харџију и слаже их у куџију.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Има само једна.

**МУШКАРАЦ:** Једна. Био је цео сервис.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Хоћете велику шољу?

**МУШКАРАЦ:** Шољице, тацнице, таџири.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Него сам мислила пошто сте гост –

**МУШКАРАЦ:** Нисам ја гост.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Па, ипак сте у посети, је л' тако?

**МУШКАРАЦ:** Нисам у посети.

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Застџане.*): Краљица пије из таквих шољица.

**МУШКАРАЦ:** То си чула од моје мајке?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ако се подигне према светлу, види се да је прозирна.

*Мушкарац подигне шољицу. Жена, 40 година раније, подигне шољицу и одлучи да је задржи.*

**МУШКАРАЦ:** Јесте.

**ДЕВОЈЧИЦА:** По томе се види да је прави порцелан.

**МУШКАРАЦ:** Шта се десило с остатком сервиса.

*Жена узима куџију и излази. Пауза.*

**МУШКАРАЦ:** Значи ти обично овако проводиш време.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Када?

**МУШКАРАЦ:** Кад дођеш.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Да сачекам тату?

**МУШКАРАЦ:** Куваш кафу, је л' тако?

**ДЕВЈЧИЦА:** Понекад. Понекад завршавам послове за вашу – за госпођу Меткалф – ако нешто треба. Или чистимо месинг, свећњаке и то.

**МУШКАРАЦ:** Она те тера да то радиш?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Није то мени тешко.

**МУШКАРАЦ:** И оно огледало у предсобљу.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Свиђа ми се како мирише. Та крема.

**МУШКАРАЦ** (*Узме куџију.*): Зове се дургалит. (*Помирише.*)

**ДЕВОЈЧИЦА:** Немојте то да њушите, није то за мирисање.

*Он је полега.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Тако каже ваша – госпођа Меткалф.

*Обоје заћуше. Он сјусџи кушџу.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Мада, углавном само седимо.

**МУШКАРАЦ:** И шта радите?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ништа, причамо.

**МУШКАРАЦ:** О чему?

**ДЕВОЈЧИЦА:** О разним стварима: о школи, о вемџу, о вама.

**МУШКАРАЦ:** Она прича о мени?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Стално.

**МУШКАРАЦ:** Шта? Мислим, шта ти је...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Па, то, препричава о чему сте јој писали у последњем писму, како сте прошли на концерти-ма, и тако, о свџму.

**МУШКАРАЦ:** На концертима?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Да, на вашим виолинским концертима.

**МУШКАРАЦ:** Шта, она –

**ДЕВОЈЧИЦА:** А онда слушамо плоче које сте издали.

**МУШКАРАЦ:** ?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ова ми је омиљена.

*Она јоново јусџи јлочу. Музика исјуни јросџорију. Видимо жену, јре 40 јодина, како броји новац. Зајџим скине ојрлицу и јојлега је. Крајко размисли, зајџим изађе.*

**МУШКАРАЦ:** Значи... причала ти је о мени.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Аха.

**МУШКАРАЦ:** Да сам виолиниста.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Аха.

**МУШКАРАЦ:** И да живим на Новом Зеланду.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Аха.

**МУШКАРАЦ:** Добро.

**ДЕВОЈЧИЦА:** И да се зовете Јехуди.

**МУШКАРАЦ** (*Зајрџне се од кафе.*): Шта?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Јехуди Мењухин.

**МУШКАРАЦ:** То ти је она рекла?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Знам да је то тајна.

**МУШКАРАЦ:** Богами јесте.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ја знам да то није ваше право име. То је име које користите кад свирате виолину, за плоче и то.

**МУШКАРАЦ:** Да, да.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Која је ваша омиљена?

**МУШКАРАЦ:** Ах, па ја исто волим ову.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Некада се претварам – знате, док слушамо музику – понекад се претварам да то ја свирам.

**МУШКАРАЦ:** Је ли?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Сигурно је екстра. Тако свирати.

**МУШКАРАЦ:** Мхм.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Као... где се жуто са морем спаја.

**МУШКАРАЦ:** Шта?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Баш сте срећник.

**МУШКАРАЦ:** Баш.

*Зазвони му мобилни. Он ја јојлега.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Хоћете да изађем да можете...?

**МУШКАРАЦ:** Нема потребе. Идем горе.

*Он оде уз сџејенице. Девојџица јојача јрамофон, ојџијена музиком – ојчињена, фасџинирана – свира виолину као вирџуоз. Зачује се звук мора. Она сјусџи кајџуљачу и јочне да јлеше – слободно, јрејџушџа се мелодији. Мушкарац, се враћа у јросџорију, јриђе јрамофону и искљџчи ја.*

**МУШКАРАЦ:** Кад си рекла да твој тата долази?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта? (*Подијне кајџуљачу.*) А то. Неће он још.

**МУШКАРАЦ:** Не жури се њџму баш, а?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Као што рекох –

**МУШКАРАЦ:** Да, да, знам: све зависи.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не морате ви да седите са мном.

**МУШКАРАЦ:** Него шта да радим?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Па, мислим, ако сте хтели да одете до болнице, слободно идите. Не брините за мене, бићу ја океј.

**МУШКАРАЦ:** Да, па добро. (*Застане.*) Морам пре тога нешто да обавим.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта?

**МУШКАРАЦ:** Морам нешто да нађем.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта?

**МУШКАРАЦ:** Један кључ. Можеш ми помоћи.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Кључ?

**МУШКАРАЦ** (*Гледа унаоколо.*): Да, кључ од оставе.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта, закључана је?

**МУШКАРАЦ:** Да не знаш можда где стоји?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта?

**МУШКАРАЦ:** Кључ. Не знаш где је? Некад је стајао горе, на њеном сточићу, али проверио сам већ два пута и нема га.

*Мушкарац трага за кључем.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта ће вам тај кључ?

**МУШКАРАЦ:** Да отворим оставу.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Јесте попили кафу?

**МУШКАРАЦ:** Нисам. Мислио сам да ми помогнеш да нађем кључ.

*Обоје ћуше. Девојчица му помаже у пошрази за кључем, али трага површно.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** А шта вам треба из оставе?

**МУШКАРАЦ:** Виолина.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Виолина?

**МУШКАРАЦ:** Да, моја стара виолина.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Аха.

**МУШКАРАЦ:** Бидела си је?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Нисам.

**МУШКАРАЦ:** Никада ти није показала?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ко?

**МУШКАРАЦ:** Моја мајка. Никада ти није показала виолину?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Када?

**МУШКАРАЦ:** Кад свратиш овамо после школе.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Док чекам тату?

**МУШКАРАЦ:** Да.

**ДЕВОЈЧИЦА:** И док слушамо ваше плоче?

**МУШКАРАЦ:** Да.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Није, не.

**МУШКАРАЦ:** Мхм.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не знам ни како изгледа.

**МУШКАРАЦ:** Виолина к'о виолина, знаш ваљда како изгледа виолина.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Знам ал' не знам како изгледа ваша виолина.

**МУШКАРАЦ:** Моја виолина је као и било која друга. Осим што је моја. Сигурно је ниси никад видела?

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Узима шољицу с кафом.*): Сад се сигурно већ охладила. Скуваћу вам нову.

**МУШКАРАЦ:** Нема потребе.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Онда идем да оперем шољицу.

**МУШКАРАЦ:** Како хоћеш.

*Девојчица узима шољицу и излази. Мушкарац наставља да тражи кључ. Улази његова мајка пре 40 година. Више нема бисерну отрлицу.*

**ЖЕНА:** Нема сврхе да га тражиш, Морисе, нећеш га наћи.

**ДЕЧАК:** Па, где је?

*Жена у руци подигне кључ. Дечак крене да јој га отиме, она се измакне, крајко се јуре за кључ.*

**ЖЕНА:** А-а-а!

**ДЕЧАК:** Само ми реци шта је.

**ЖЕНА:** То ти је поклон кад упишеш гимназију.

**ДЕЧАК:** Али резултати су тек идуће недеље.

**ЖЕНА:** И не можеш да сачекаш бедних недељу дана?



**ДЕВОЈЧИЦА:** Откуд знате да је уопште ту?

**МУШКАРАЦ:** Шта?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ваша виолина. Мислим, нисте били већ годинама, откуд знате да је уопште унутра?

**МУШКАРАЦ:** А где би била? Ту смо је увек држали, где би друго била?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Можда ју је продала.

**МУШКАРАЦ:** Није.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Можда ју је поклонила.

**МУШКАРАЦ:** Не знаш ти њу.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Људи се мењају.

**МУШКАРАЦ:** Ти знаш!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Само кажем, прошло је много времена.

**МУШКАРАЦ:** Добро, добро, схватио сам.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Само кажем.

**МУШКАРАЦ:** Чија је она мајка, је ли? Она је моја мајка, није ми тамо нека комшиница, него моја мама, моја мајка, је л' ти јасно? Ваљда ја знам шта би она урадила, а шта не би. (*Ошвара фиоку.*) О, боже!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта?

**МУШКАРАЦ:** Не могу да верујем... Не могу да верујем да их је сачувала!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта?

*Обоје ћуће. Он из фиоке извади црвено-бели шал, капу и дрвену навијачку чејршаљку. Заврши чејршаљком и почне да се смеје.*

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Покрије уши.*): Шта је то?

**МУШКАРАЦ** (*Преситане да се смеје.*): Ово? Ово су навијачка чергтаљка, шал и капа Манчестер јунајтеда, као и фотографије играча Алекса Степнија, Нобија Стајлса и Пата Креранда.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Чије?

**МУШКАРАЦ:** Добијале су се у програмима... Мислим да је... (*Заситане.*) О, боже, мислим да је то било, чекај... '65? '66?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Веселе шездесете.

**МУШКАРАЦ:** Ха!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Учили смо из историје.

**МУШКАРАЦ:** Каква црна историја, ја сам тада живео...

**ДЕВОЈЧИЦА:** У, па ви сте онда баш стари.

**МУШКАРАЦ:** Нисам стар.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ђелави сте.

**МУШКАРАЦ:** Јесам. Неки мушкарци оћелаве већ са двадесет година.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Да, али ви немате двадесет година.

**МУШКАРАЦ:** Добро, у реду, немам.

**ДЕВОЈЧИЦА** (*После крајкој ћућања.*): Па, јесу стварно биле?

**МУШКАРАЦ:** Шта?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шездесете. Јесу биле веселе?

**МУШКАРАЦ:** Колико се сећам, баш и нису. Бар не у овој кући. Робање... Трљање...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Како то мислите?

**МУШКАРАЦ:** Стално је прала, цедила, рибала... до лаката је била у лавору нон-стоп.

*Видимо жену, пре 40 година, како пере веш у лавору.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Што у лавору?

**МУШКАРАЦ:** Па, тако се тада прао веш, није било веш-машине... (*Он и жена заједно изговоре следећу реченицу.*) Колико посла, да бар имамо машину.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Она је нама прала.

**МУШКАРАЦ:** Веш?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Аха. Пре него што је мој тата – пре него што смо набавили машину, ваша – госпођа Меткалф нам је прала веш. Говорила је да не воли кад неко мора да иде у вешерај.

**МУШКАРАЦ:** Никада није могла да поднесе прљав веш.

**ДЕВОЈЧИЦА:** А мој тата је, заузврат, њој ишао у набавку једном недељно. У мегамаркетима је све пуно

јефтиније, али далеко су. А мој тата је прави ловац на снижења.

**МУШКАРАЦ:** Је л' тако?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Тако каже ваша – госпођа Меткалф.

*Видимо жену како риба њод.*

**МУШКАРАЦ:** А њене руке...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта?

**МУШКАРАЦ:** Руке моје маме.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта с њима?

**МУШКАРАЦ:** Црвене. И онај смрад...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не смрде њене руке.

**МУШКАРАЦ:** На вим.

**ДЕВОЈЧИЦА:** На шта?

**МУШКАРАЦ:** Тако се звало средство – за прање, рибање.

**ДЕВОЈЧИЦА:** За прање чега?

**МУШКАРАЦ:** Свега, чега год. Судопере, степеништа, мојих колена. Тако да су јој руке биле црвене, нон-стоп црвене. Али су мирисале на бело. Црвено и бело... И пеглала ми је шорц. Стално га је пеглала: шорц од мог фудбалског дреса, замисли.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Па шта.

**МУШКАРАЦ:** А ја бих га онда бацио на земљу на путу до школе и скакао по њему.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Што?

**МУШКАРАЦ:** Нико други није имао испеглан шорц.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Па шта.

**МУШКАРАЦ:** Ионако нисмо стајали баш сјајно, само је још фалило да се она држи као да смо бољи од осталих. Овако је било. (*Он заврши чејришаљку. Жена њодитне њоилед.*) Мрзела је ово. Сваке суботе, а ако су играли у гостима, гледали смо други тим. То није могла да поднесе. (*Застане на шрен.*) Ни ја.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта?!

**МУШКАРАЦ:** Ма, нисам јој никад рекао, никад. Стојиш на трибинама, срмзава ти се – срмзаваш се, гомила испред тебе, и не видиш шта се дешава на терену...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Што сте онда ишли?

**МУШКАРАЦ:** Зато што су сви ишли. Онда сам и ја хтео да будем као сви... да се уклопим...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Али зашто?

**МУШКАРАЦ:** Да не бих био Морис Меткалф – мршави дечак с виолином.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Били сте мршави?

**МУШКАРАЦ:** Прилично.

**ДЕВОЈЧИЦА:** То вам је право име: Морис?

**МУШКАРАЦ:** Молим?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Морис. Је л' вам то право име?

**МУШКАРАЦ:** Јесте.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Схватам зашто сте га променили.

*Он заврши чејришаљку.*

**МУШКАРАЦ:** Питам се зашто ју је сачувала.

**ДЕВОЈЧИЦА:** И ја.

*Он њоново оде до оставе и њокуша да је отвори.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Можда ју је неко однео. Вашу виолину. Лопов или неко.

**МУШКАРАЦ:** Како је, онда, закључано?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не знам.

**МУШКАРАЦ:** Држала ју је закључану јер је ту чувала виолину. Не убијаш се ти баш од тражења тог кључа, је ли?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта ће вам виолина, уопште?

**МУШКАРАЦ:** Па, ето... треба да вежбам, зар не?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Стварно?

**МУШКАРАЦ:** Наравно. Сваки дан се мора вежбати.

**ДЕВОЈЧИЦА:** И сада?

**МУШКАРАЦ:** Да.



**ДЕВОЈЧИЦА:** Али где вам је друга?

**МУШКАРАЦ:** Друга?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Друга виолина. Она на којој свирате на концертима.

**МУШКАРАЦ:** А, та...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Она коју свирате на плочама.

**МУШКАРАЦ:** Аха, та.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Страдиваријус виолина.

**МУШКАРАЦ:** Мој Страдиваријус... Па, овај, њу сам оставио на Новом Зеланду, заборавио сам је у журби.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Аха, па да. А како изгледа?

**МУШКАРАЦ** (*Поново покушава да оћвори враћа оставе.*): Шта?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Нови Зеланд.

**МУШКАРАЦ:** Овај, па... врло је леп.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Је л' тамо хладно или... како је тамо?

**МУШКАРАЦ:** А, то мислиш... па како кад.

**ДЕВОЈЧИЦА:** А како изгледа ваша кућа?

**МУШКАРАЦ:** Ти рече да сте то учили из географије. (*Застане.*) Дођавола. Питам се да ли је...

*Мушкарац оде ка кухињи.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Куда ћете?

*Он јој не одговори. Девојчица је сада сама у просторији. Најпре оклева, а затим извади кључ и њега ња. Сисати ња најпре на једно место, ња на друго, шреће, онда се усјаничи и поново ња склони кад зачује корак. Мушкарац улази у собу носећи шрафциљер.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта ћете сад?

**МУШКАРАЦ:** Видиш ваљда.

*Он покушава да оћвори браву шрафциљером.*

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Усилахирено.*): Али...

**МУШКАРАЦ:** Шта је?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ништа.

*Он је погледа и насјави.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Можда би требало да одете.

**МУШКАРАЦ:** Куда?

**ДЕВОЈЧИЦА:** До болнице, да видите своју... госпођу Меткалф. Можда би требало да одете.

**МУШКАРАЦ:** А можда би ти требало да гледаш своја посла.

**ДЕВОЈЧИЦА** (*После краћкој ћушања.*): Ја сам била прошле недеље.

**МУШКАРАЦ:** Браво.

**ДЕВОЈЧИЦА:** А моја бака је била јуче.

**МУШКАРАЦ:** А твој тата ће, вероватно, отићи сутра.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Мој... не знам. Само, моја бака каже да неће потрајати...

**МУШКАРАЦ:** Шта?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Па, знате, пре него што ваша – госпођа Меткалф... пре него што...

**МУШКАРАЦ:** Да, па, стара је.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Моја бака каже да она нема године.

**МУШКАРАЦ:** Много прича та твоја бака, знаш.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Јесте, прича, и још каже...

**МУШКАРАЦ:** Шта каже?

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Застане.*): Ништа.

**МУШКАРАЦ:** Да чујем сад, реци.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Каже да је срамота што тако дуго нисте дошли да видите своју маму.

**МУШКАРАЦ:** Ма немој?

**ДЕВОЈЧИЦА:** И кад се сабере све што је она учинила за вас, какав сте ви то уопште син.

**МУШКАРАЦ:** Тако каже, значи.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Али, ја сам јој рекла да нисте ви криви, јер имате обавезе и концерте, и триста чуда, и да снимате плоче, и не можете све тек тако да оставите и да прелетите пола света, уосталом, ваша мама вам не замера јер зна колико сте заузети.

**МУШКАРАЦ:** Тако је.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Тако да ако желите да одете – у болницу, мислим – идите.

**МУШКАРАЦ:** Рекох ти већ. Морам да узмем виолину. (*Бори се са бравом.*) Проклета, проклета брава, јеботе.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Мислим да није лепо да тако псујете.

**МУШКАРАЦ:** Ко си ти, Мајка Тереза?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ко? Не, него мислим да се то не би свидело вашој – госпођи Меткалф.

**МУШКАРАЦ:** Мислиш, је ли?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Она не воли кад –

**МУШКАРАЦ:** Ти си прави стручњак за то шта моја мама воли, а шта не, је ли?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Само сам хтела да кажем да – (*Засћане.*) Хоћете да погледам још једном горе?

**МУШКАРАЦ:** Како хоћеш.

*Она крене уз сценописнице, засћане, извади кључ из џепа и погледа мушкарца. Он покушава да одиграфи шарке на вратима али не успева. Улази жена, ње 40 година, долази с њосла.*

**ЖЕНА (Оф):** Ја сам. (*Улази.*) А ту си. Јеси завршио?

**ДЕЧАК:** Мислим да јесам. Шарке су биле проблем. Мало су се разлабавиле, па су врата спала и зато је вирило.

**ЖЕНА:** Тако дакле.

**ДЕЧАК:** Јесте.

**ЖЕНА (Загледа шља је урадио.):** А где си ти све ово научио?

**ДЕЧАК:** Радили смо на техничком.

**ЖЕНА:** Аха. Онда вас ипак уче нечему у тој школи.

**ДЕЧАК:** Могу сад да идем?

**ЖЕНА:** Куда да идеш?

**ДЕЧАК:** Субота је.

**ЖЕНА:** Мени кажеш – спала сам с ногу на послу.

**ДЕЧАК (Сћавља навијачку кайу.):** Има утакмица.

**ЖЕНА:** Јеси вежбао виолину? (*Засћане.*) Јеси ли? Морисе, чујеш ли шта те питам?

**ДЕЧАК:** Да.

**ЖЕНА:** Шта да?

**ДЕЧАК:** Јесам.

**ЖЕНА:** Онда лепо реци.

**ДЕЧАК:** Шта?

**ЖЕНА:** Реци шта си вежбао.

**ДЕЧАК:** Завршио сам.

**ЖЕНА:** Хоћу лепо да ми кажеш. Да ли си вежбао, Морисе? Јеси ли? Знаш која су правила?

**ДЕЧАК:** Твоја правила.

**ЖЕНА:** Моја правила, тако је. Моја кућа, моја правила.

**ДЕЧАК:** Није фер!

**ЖЕНА:** Није фер? Ти, Морисе, мислиш да је живот фер? Је ли? Да је живот фер, ја не бих радила сваког божеветног дана. Да је живот фер, ти би уписао гимназију. Да је живот фер, твој отац би био овде.... и све би било другачије. (*Засћане.*) А сад иди вежбај.

**ДЕЧАК:** Нећу.

**ЖЕНА:** Не можемо увек да радимо само оно што желимо.

**ДЕЧАК:** Ја чак и не волим да свирам.

**ЖЕНА:** А ја не волим да идеш на те, како кажеш, утакмице.

**ДЕЧАК:** Па, јесу утакмице.

**ЖЕНА:** То је обично ваљање по блату.

**ДЕЧАК:** Да, с мојим пријатељима.

**ЖЕНА:** Гомила пробисвета која би понекад могла да се опере и научи како се понаша, ако мене питаш.

**ДЕЧАК:** Нико те ништа не пита.

**ЖЕНА:** Доста. (*Засћане.*) Не знам, Морисе. Да си бар уписао ту гимназију...

**ДЕЧАК:** Е, па нисам. Хоћеш ли престати о томе?

**ЖЕНА:** Као да их ниси виђао довољно у школи, него си морао и викенде да проводиш с њима.

**ДЕЧАК:** С ким?

**ЖЕНА:** Знаш ти добро с ким.

**ДЕЧАК:** Не знам. С ким?

**ЖЕНА:** Са онима из блокова.

**ДЕЧАК:** Ијао, блокови. Ужас, катастрофа!

**ЖЕНА:** Па, јесте.

**ДЕЧАК:** То што они живе тамо, не значи да су сви исти.

**ЖЕНА:** Богами значи. Тај Џими Орурк, чисто сумњам да тај шутира лопту.

**ДЕЧАК:** Њега су звали у Јунајтед.

**ЖЕНА:** Ма, дај, Морисе, мислим да бисмо ипак могли да пуцамо и на мало више циљеве.

**ДЕЧАК:** Ниси ти краљица, знаш.

**ЖЕНА:** Молим?

**ДЕЧАК:** Држиш се к'о да си краљица. Е, па, ниси. Ово је стамбена зграда, а ти радиш у продавници.

**ЖЕНА:** Нема потребе тако да разговараш са мном, Морисе. Знам ја где радим. А знам и зашто: јер желим да имаш пристојан дом, у њему пристојан оброк, и шансу да одрастеш и постанеш неко и нешто. А ти с том капом на глави личиш на... буди бог с нама.

**ДЕЧАК:** Сви носе.

**ЖЕНА:** Аха, сви носе. И шта сад, да сви ставе саксију на главу, и ти би, је ли?

**ДЕЧАК:** Не.

**ЖЕНА:** Драго ми је што чујем.

**ДЕЧАК:** Само хоћу да идем на утакмицу.

**ЖЕНА:** Е, па не идеш никуда док не завршиш вежбање.

**ДЕЧАК:** Ма, даај!

**ЖЕНА:** Има још времена до утакмице.

**ДЕЧАК:** Нема, налазимо се раније да бисмо...

**ЖЕНА:** Да бисте?

**ДЕЧАК:** Ништа.

**ЖЕНА:** Да бисте опет могли да се усвињите као прошли пут? Избиј то себи из главе. Тај Џими Орурк и његови пајташи могу да раде шта год хоће, али ти нећеш ићи с њима. Идући пут ће неко звати полицију. Да, да, све ја знам, све сам чула од госпође Фишер, срећем је у цркви. Њен муж те је, изгледа, видео. Рекла сам, то сигурно није мој син. Али, не, не, била је сигурна: онај дечак с виолином, рекла је. Да чујем како вежбаш пола сата, а онда изволи, иди на утакмицу. Али, хоћу да си се вратио до вечере.

*Жена излази. Он скида каиу и шал. Звоњава мобилној нас враћа у садашњост. Девојчица је и даље на сћењеницама, чује разговор.*

**МУШКАРАЦ:** Хало? Аха. Да, па рекох ти већ једном... Јесте, тако је... Нисам, не... Дај, бре, шта је с тобом?... Јесте, добро, у реду, нисам мислио... Хоћу, важи... Важи.. Знам, добро.

**ДЕВОЈЧИЦА (Улази.):** Ко је звао?

**МУШКАРАЦ (Прилази остави.):** Нико.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Нико?

*Он жусирије покушава да отвори врата.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Баш вам је потребна, изгледа.

**МУШКАРАЦ:** Рекао сам ти, морам да вежбам.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не можете да прескочите један дан?

**МУШКАРАЦ:** Не.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Али зашто?

**МУШКАРАЦ (Застане.):** Имам концерт.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Стварно?

**МУШКАРАЦ:** Стварно.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Где?

**МУШКАРАЦ:** Где?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Концерт. Где ће бити?

**МУШКАРАЦ:** Овај... У Алберт холу.

**ДЕВОЈЧИЦА:** У Лондону?

**МУШКАРАЦ:** Да.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Тата ме је водио тамо.

**МУШКАРАЦ:** Стварно?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ишли смо да гледамо *Краља лавова* – не цртани, то сам већ била гледала, него представу, мјузикл – и онда смо се возили бродом и ишли смо да једемо у Планет Холивуд, па смо хтели да одемо на панораму, али била је затворена, је л’ могу да дођем?

**МУШКАРАЦ:** Шта?

**ДЕВОЈЧИЦА:** На ваш концерт. Је л’ могу да дођем?

**МУШКАРАЦ:** Па, сад....

**ДЕВОЈЧИЦА:** Молим вас!

**МУШКАРАЦ:** Ја не...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта ћете свирати?

**МУШКАРАЦ:** Када?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта ћете свирати на концерту?

**МУШКАРАЦ:** Па... нисам одлучио.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Нисте?

**МУШКАРАЦ:** Не.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ваша – госпођа Меткалф каже да морате знати гомилу композиција напамет да бисте могли да свирате шта год вам траже.

**МУШКАРАЦ:** Тако је.

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Прејшуре њо њлочама.*): Могли бисте да свирате ово... или ово.... или ово! Да, да, ово, ово, то свирајте!

*Она сѡавља њлочу, укључи грамофон, зачује се музика. Видимо жену, ѡре 40 ѡгодина, како је засѡала у ѡслу.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Хоћете? Хоћете да свирате ово?

**МУШКАРАЦ:** Овај, па... да, да, можда.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Можда?

**МУШКАРАЦ:** Добро, хоћу.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Сигурно вам је драго што сте научили?

**МУШКАРАЦ:** Шта?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Сигурно вам је драго што сте вежбали, јер сада можете да путујете по свету, да држите концерте и да будете славни.

**МУШКАРАЦ:** Да, па...

**ДЕВОЈЧИЦА:** Молим вас, је л’ могу да дођем?

**МУШКАРАЦ:** Далеко је.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Али била сам.

**МУШКАРАЦ:** Сигуран сам да би твој тата рекао да је то много далеко.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не, он је ишао са мном.

**МУШКАРАЦ:** А где је он, уопште?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ко?

**МУШКАРАЦ:** Твој тата, где је?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Брзо ће доћи.

**МУШКАРАЦ:** То стално понављаш.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Сигурно касни. Слушајте ово, слушајте ово!

*Девојчица ѡјача звук.*

**ЖЕНА:** Чујеш ли ово, Морисе? Слушаш ли? То би могао бити ти. Ако будеш вежбао. Тако би ти могао да свираш једног дана.

*Мушкарац искључи грамофон. Жена несѡане.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Је л’ стварно довољно добра за концерт?

**МУШКАРАЦ:** Ко?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ваша виолина?

**МУШКАРАЦ:** Јесте.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Онда је, значи, баш скупа?

**МУШКАРАЦ:** Надам се да јесте.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Нисам знала.

**МУШКАРАЦ:** ?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Мислим, на први поглед...

**МУШКАРАЦ:** Мислио сам да је ниси видела.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Нисам.

**МУШКАРАЦ:** Али, управо си рекла –

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не. Нисам, стварно.

*Она сакрије руку иза леђа.*

**МУШКАРАЦ:** Шта ти је то у руци?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ништа.

**МУШКАРАЦ:** Је л' кључ?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не.

**МУШКАРАЦ:** Шта је, онда?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ништа.

**МУШКАРАЦ:** Ако је кључ –

**ДЕВОЈЧИЦА:** Није

**МУШКАРАЦ:** Да видим. Дај да видим.

*Она му умакне и сџави кључ у уста пре него што је он ухвати и окрене ка себи.*

**МУШКАРАЦ:** Да видим шта ти је то у руци.

*Девојчица испружи празан глан.*

**МУШКАРАЦ:** Да видим други.

*Она испружи груди.*

**МУШКАРАЦ:** Где је?

**ДЕВОЈЧИЦА:** ?

**МУШКАРАЦ:** Кључ. Где је?

**ДЕВОЈЧИЦА:** ?

**МУШКАРАЦ:** Дакле?

**ДЕВОЈЧИЦА:** ?

**МУШКАРАЦ:** Зини. (*Засџане.*) Сместа.

*Она зине.*

**МУШКАРАЦ:** Исплази језик.

*Девојчица исплази језик. На њему је кључ.*

**МУШКАРАЦ:** Хвала лепо.

*Она му да кључ. Мушкарац се окрене ка остави и спрема се да је откључа.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ви и мој тата сте ишли заједно у школу.

**МУШКАРАЦ** (*Засџане.*): Шта?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Мој тата. Ишао је у школу са вама.

**МУШКАРАЦ:** Твој тата?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Аха.

**МУШКАРАЦ:** Сигурна си?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Он тако каже.

**МУШКАРАЦ:** Како се зове твој тата?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Џими.

**МУШКАРАЦ:** Није ваљда –

**ДЕВОЈЧИЦА:** Орурк.

**МУШКАРАЦ:** Џими Орурк?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Аха..

**МУШКАРАЦ:** Он је твој тата?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Аха.

**МУШКАРАЦ:** Џими Орурк!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Значи, тачно је?

**МУШКАРАЦ:** Јесте.

**ДЕВОЈЧИЦА:** И ви га се сећате?

**МУШКАРАЦ:** Да ли га се сећам?!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Он се вас сећа.

**МУШКАРАЦ:** То ти верујем. Да, био сам свима добро познат, моја мама се потрудила да постанем познат.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Како то мислите?

**МУШКАРАЦ:** Због виолине.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Јесте волели да свирате?

**МУШКАРАЦ:** Ја сам желео да будем као твој тата.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Као мој тата?

**МУШКАРАЦ:** Ишао сам с њим на утакмице, да гледамо Јунајтед. У ствари, ја сам се шлепао уз њега.

**ДЕВОЈЧИЦА:** На стадион Стретфорд Енд.

**МУШКАРАЦ:** Тако је. Мада моја мама о томе није имала појма. Како је он играо...!

**ДЕВОЈЧИЦА:** Фудбалски лудак, каже моја бака.

**МУШКАРАЦ:** Дриблао, додавао, дочекивао на груди, на главу... Ако мене питаш, био је бог.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Али, ја сам мислила да ви нисте волели фудбал.

**МУШКАРАЦ:** Ја нисам волео да будем другачији.

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Засџане на џрен.*): Звали су га да тренира за Јунајтед, знате.

**МУШКАРАЦ:** Тако је, јесу. И где је сад?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта?

**МУШКАРАЦ:** Шта ради данас?

**ДЕВОЈЧИЦА:** А, то, па он је – био је пандур.

**МУШКАРАЦ:** Шта? Твој тата, пандур?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Аха.

**МУШКАРАЦ:** Џими Орурк?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Мхм.

*Обоје ћуше. Он се оиеи окрене ка осџави.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** А знате шта још?

**МУШКАРАЦ:** Сачекај сад.

*Он ошвара враиша осџаве.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Мислим, зар не би прво требало да одете до болнице?

*Кад он уђе у осџаву, девојчица крене да изађе из куће. Он се убрзо појављује на враишима с кушијом од виолине.*

**МУШКАРАЦ:** Куд си пошла?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Никуд.

**МУШКАРАЦ:** Мислио сам да чекаш тату.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Чекам.

**МУШКАРАЦ:** Па, 'де ћеш онда?

*Сџрема се да ошвори кушију.*

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Трчи ка џрамофону.*): Слушајте ово.

**МУШКАРАЦ:** Не сада.

*Ошвара кушију, џразна је.*

**МУШКАРАЦ:** Где је?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта?

**МУШКАРАЦ:** Остави се глупости, мала.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Стварно не знам.

**МУШКАРАЦ:** Чујеш шта те питам? Немам времена за будалаштине.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Стварно не знам шта хоћете да кажете.

**МУШКАРАЦ:** Слушај, значи, ако знаш где је, говори.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не знам.

**МУШКАРАЦ:** Не знаш?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не.

**МУШКАРАЦ:** Мислим да не говориш истину.

**ДЕВОЈЧИЦА:** О чему?

**МУШКАРАЦ:** О виолини.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Говорим.

**МУШКАРАЦ:** Лагала си ме за кључ.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ја –

**МУШКАРАЦ:** Слушај, потребна ми је та виолина.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не може неко да вам позајми неку?

**МУШКАРАЦ:** Молим?

**ДЕВОЈЧИЦА:** За концерт, мислим.

**МУШКАРАЦ:** Молим??

**ДЕВОЈЧИЦА:** Концерт!

**МУШКАРАЦ:** Слушај, нема никаквог концерта.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Како то мислите?

**МУШКАРАЦ:** Нема концерта. Нема концерата. Никада и није било никаквих концерата. Ни концерата, ни плоча, ничега.

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Засџане.*): Па, ви онда нисте Јехуди Мењухин?

**МУШКАРАЦ:** Нисам.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Нисте. (*Засџане.*) Видела сам на телевизији да је умро, а нису помињали да је рођен ту. А ваша – госпођа Меткалф – никад није ништа рекла, само је и даље причала о вама.



**МУШКАРАЦ** (*Гледа је крајко.*): Што ниси ништа рекла?

**ДЕВОЈЧИЦА**: Свидела ми се та прича.

**МУШКАРАЦ**: Разумем.

**ДЕВОЈЧИЦА** (*После крајкој ћушања.*): Ви, значи, не живите на Новом Зеланду?

**МУШКАРАЦ**: Не.

**ДЕВОЈЧИЦА**: Па, где сте онда били све ове године?

**МУШКАРАЦ**: У Саутемптону. (*Застане.*) У затвору.

**ДЕВОЈЧИЦА** (*Неко време ћуши.*): Јесте некога убили?

**МУШКАРАЦ**: Не буди... Не. Ништа тог типа.

**ДЕВОЈЧИЦА**: Шта сте урадили?

**МУШКАРАЦ**: Починио сам превару. Претварао сам се да сам неко ко нисам.

**ДЕВОЈЧИЦА**: Претварали сте се да сте Јехуди Мењухин?

**МУШКАРАЦ**: Не, у то је моја мајка желела да верује. То није кажњиво. Не, ја сам се претварао да сам неко ко има много новца, како бих се докопао неког богатства.

**ДЕВОЈЧИЦА**: Не разумем.

**МУШКАРАЦ**: Ако немаш ништа, ништа и не добијеш. Али ако имаш, добијеш још. Тако то иде, мала.

**ДЕВОЈЧИЦА**: А шта сте ви хтели да добијете?

**МУШКАРАЦ**: Нешто озбиљно, бар једном у животу.

**ДЕВОЈЧИЦА** (*После крајкој размишљања.*): Како изгледа тамо? У затвору?

**МУШКАРАЦ**: Страшно. А онда се навикнеш. Али, некако као да ниси човек. То је најтеже тамо: остати човек.

**ДЕВОЈЧИЦА**: Она вам никад није дошла у посету, госпођа – ваша мама?

**МУШКАРАЦ**: Ја сам крив. Нисам хтео да дође.

*Обоје ћуше.*

**ДЕВОЈЧИЦА**: Не умете баш нимало да свирате?

**МУШКАРАЦ**: Толико је времена прошло да вероватно не умам.

**ДЕВОЈЧИЦА**: Па, шта ће вам онда?

**МУШКАРАЦ**: Да је продам.

**ДЕВОЈЧИЦА**: Да је продате?

**МУШКАРАЦ**: У фрци сам, потребан ми је новац.

**ДЕВОЈЧИЦА**: За шта?

**МУШКАРАЦ**: Дужан сам неким људима.

**ДЕВОЈЧИЦА**: Не могу да сачекају?

**МУШКАРАЦ**: Та врста људи не воли да чека.

**ДЕВОЈЧИЦА**: Са њима сте причали телефоном?

**МУШКАРАЦ**: Да.

**ДЕВОЈЧИЦА**: Шта ће бити ако им не платите?

**МУШКАРАЦ**: Повредиће ме.

**ДЕВОЈЧИЦА**: Много?

**МУШКАРАЦ**: Да.

*Девојчица излази.*

**МУШКАРАЦ**: Куд ћеш сад?

*Он зашвара њразну кућицу од виолине и враћа је у оставу. Из оставе се враћа с ношама и ситалком за ноше. Листа ноше. Жена улази, пре 40 година.*

**ЖЕНА**: Решио си?

**ДЕЧАК**: Шта?

**ЖЕНА**: Шта желиш за рођендан?

**ДЕЧАК**: Свеједно.

**ЖЕНА**: Шта желиш да једеш?

**ДЕЧАК**: Свеједно.

**ЖЕНА**: Да направим воћну салату? Или рибље штапиће?

**ДЕЧАК**: Свеједно.

**ЖЕНА**: Четрнаести рођендан! Позови некога у госте ако желиш.

**ДЕЧАК**: Је л' може да дође Џими?

**ЖЕНА**: Џими Орурк?

**ДЕЧАК**: Да.

**ЖЕНА**: Не знам, баш, Морисе.

**ДЕЧАК:** Шта сад то значи?

**ЖЕНА:** Па, ето, видео си шта се десило кад је био про-шли пут.

**ДЕЧАК:** То је било случајно.

**ЖЕНА:** Тај прозор је био нов новцат.

**ДЕЧАК:** Рођендан ми је.

*Обоје ћуше.*

**ЖЕНА:** Или можемо да одемо у град, шта кажеш? Да ручамо на неком лепом месту, у неком фином ресторану.

**ДЕЧАК:** Свеједно.

**ЖЕНА** (*После крајњкој ћушања.*): А за суботу сам планирала нешто посебно.

**ДЕЧАК:** Шта?

**ЖЕНА:** То је изненађење, али претпостављам да ти је и то свеједно.

**ДЕЧАК:** Какво изненађење?

**ЖЕНА:** Идемо ти и ја возом за Лондон, вечераћемо у возу, знаш, у вагон ресторану, и када стигнемо возићемо се метроом, а онда идемо у Алберт хол, на концерт Јехудија Мењухина.

**ДЕЧАК:** Шта?

**ЖЕНА:** Јехуди Мењухин.

**ДЕЧАК:** У суботу?

**ЖЕНА:** После тога, вратићемо се возом, кушет-колима, знаш, она што имају кревете на спрат, спаваћемо у возу. Шта кажеш?

**ДЕЧАК** (*После крајњкој ћушања.*): У суботу је утакмица.

**ЖЕНА:** Мислим да је ово забавније од утакмице, Морисе, шта кажеш?

**ДЕЧАК:** То је важна утакмица.

**ЖЕНА:** Аха, е, ако је важна, онда океј!

**ДЕЧАК:** Игра се четвртфинале. Сви иду.

**ЖЕНА:** И ти би радије ишао да гледаш фудбал него да слушаш Јехудија Мењухина?

**ДЕЧАК:** Зар он не свира и неко друго вече?

**ЖЕНА:** Сигурна сам да свира, Морисе, верујем да свира! У Њујорку или у Паризу – да набавим карте за неки од тих концерата?

**ДЕЧАК:** Нисам тако мислио –

**ЖЕНА:** То је требало да буде нешто посебно, али, у реду, ако ти имаш друге планове...

**ДЕЧАК:** Немам.

**ЖЕНА:** Схватила сам да имаш. Знаш ли ти о коме причам, Морисе? Знаш ли ти ко је то? То је Јехуди Мењухин. Јехуди Мењухин.

**ДЕЧАК:** Ја чак и не волим Јехудија Мењухина.

**ЖЕНА:** Никада га ниси ни чуо!

**ДЕЧАК:** Чуо сам плоче.

**ЖЕНА:** Шта то сад – ?

**ДЕЧАК:** Он свира виолину, је л' тако?

**ЖЕНА:** И сам знаш да –

**ДЕЧАК:** Зашто би ми се свиђао неко ко свира виолину?

**ЖЕНА:** Сад баш причаш глупости.

**ДЕЧАК:** Он се свиђа теби, а не мени.

**ЖЕНА:** То сад нема никакве –

**ДЕЧАК:** Ти си желела да ми купиш виолину, да вежбама, да идем на часове, да се разликујем од свих – е, па ја не желим, не желим да се разликујем, не желим те твоје глупе часове или те твоје плоче или ту твоју проклету виолину.

**ЖЕНА:** Знаш ли ти колико је та виолина коштала?

**ДЕЧАК:** Слободно је продај, баш ме брига, или је покло-ни некоме. Не желим је. Никад је нисам ни желео и више никад не желим да је видим.

**ЖЕНА:** Не мислиш ти то озбиљно, Морисе.

**ДЕЧАК:** Мислим, озбиљно ти кажем.

*Обоје ћуше.*

**ЖЕНА:** Питај га, онда. Зови тог Џимија Какосезове. Позови га на рођендан ако желиш.

**ДЕЧАК:** Нећу.

**ЖЕНА:** Добро, онда немој.

**ДЕЧАК:** Већ сам га позвао.

**ЖЕНА:** Па, шта онда причаш?

**ДЕЧАК:** Рекао је да неће. Назвао ме је снобом и кретеном. А за то си ти крива. Ти. И мрзим те!

*Он шућине ноћни ситалак и усћирчи уз сћеиенице. На пола сћеиенишћа засћане ћушећи се у сузама. Ту сћоји и плаче. Жена полако подиће оборени ситалак и промени музику, заћим изађе. Видимо је за сћолом у кухињи. Мајка и син плачу, свако за себе, једно друго не виде.*

*Девојчица се појави на вратима држећи виолину. Приђе мушкарцу и пружи му је. Он подиће плаву, погледа је и узме виолину. Дуго пледа у инструменти.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ја сам је узела.

**МУШКАРАЦ:** Видим.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Када је госпођа – кад је ваша мама отишла у болницу.

**МУШКАРАЦ:** Јасно.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Нисам је покварила, све је у реду. Само сам је однела кући. (*После крајкоћ ћушања.*) Свирајте мало. (*Засћане.*) Молим вас.

*Он несћурно приђе сћалку с ноћима. Онда се осврне и види мајку. Он је сада на позорници Алберти хола: свира оркестар. Крај. Зачује се тромки аилауз. Тишина.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Волела бих да умем да свирам.

**МУШКАРАЦ:** Питај тату да ти –

**ДЕВОЈЧИЦА:** Не.

**МУШКАРАЦ:** Никад се не зна. Попричаћу ја с њим ако желиш.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Нисте љути на мене?

**МУШКАРАЦ:** Нисам, не. Он ће брзо доћи, је ли? Рекао сам –

**ДЕВОЈЧИЦА:** Неће доћи.

**МУШКАРАЦ:** Како мислиш?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Мој тата... неће доћи.

**МУШКАРАЦ:** Али –

**ДЕВОЈЧИЦА:** Он је умро.

**МУШКАРАЦ** (*После крајкоћ ћушања.*): Зар ниси рекла да га овде чекаш да дође с посла?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Рекла сам.

**МУШКАРАЦ:** Све си слагала?

*Обоје ћуше.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** То се десило пре годину дана. Скоро пре годину дана. После школе сам дошла да сачекам тату с посла. Била је и ваша мама, скувала сам кафу, сипала у шољицу од порцелана, рекла ми је да сте у последњем писму написали да ћете ускоро доћи у посету. И пустила је једну од ваших плоча – ову плочу – седеле смо и слушале музику, ја сам се претварала, јер некада сам се претварала да ја то свирам, а не ви –

**МУШКАРАЦ:** Нисам ја ни свирао.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Знам, али нисам ни ја, зар не? Мој тата је баш каснио, ваша мама ме је послала по кључ од оставе, онда је извадила виолину, дала ми је да је видим, да је мало држим и осетим под прстима... како је невероватно лагана... Ја је тако свирам, претварам се да свирам... и сећам се – мислим да је то неко сећање или можда сан, свеједно – да смо на плажи, мој тата и ја, и да је топло и жуто и да играмо фудбал, да дајемо гол на Вемблију, лопта одлети и ми трчимо за њом ка води и смејемо се, држимо се за руке, и он ме одједном подигне и као баци ме изнад воде и ја летим и вриштим од среће, тачно тамо где се жута плажа спаја са водом... (*Засћане.*) Онда неко закуца на врата. Моја бака. Није мој тата, него бака. Одмах сам знала. Нико ништа није ре-

као, али ја сам знала. И онда су кренули да причају. Гледају у мене и причају али их ја не чујем. Чујем само музику. И нисам могла да пустим виолину. Бака је почела да ми одваја од ње прст по прст, твоја мама ми је узела виолину из руку.... (Засиане.) Још увек имамо његове ствари: одећу и то. У ормару су, у бакиној соби – мислим, сада је то бакина соба – понекад уђем у ормар и седим у њему. Јесам луда, шта мислите?

**МУШКАРАЦ:** Ниси луда.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Или, исто тако, суботом, понекад, играм се жмурке као што смо се он и ја играли – а он ме никад не би пронашао, или ако правим нешто за грицкање док гледам телевизију, ја направим да је мало љуто, иако уопште не волим љуто, али он је баш волео.... Правим се. (Засиане.) Ово је његов капут. Његова јакна. Стално је носим. Никад је не скидам. Чак ни у кревету.

**МУШКАРАЦ:** А у школи?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ни у школи.

**МУШКАРАЦ:** А кад имате физичко?

**ДЕВОЈЧИЦА:** Побегнем из школе. Дођем овде, седим с вашом мамом. Слушам плоче. И после школе сам наставила да долазим. Наставила сам да долазим чак и кад је ваша мама отишла у болницу. Као да ће он ипак да се врати кући.

**МУШКАРАЦ** (После крајњког ћушања.): Цими Оуррк.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Да.

*Обоје ћуше. Он јој љружи виолину. Она ја љолега.*

**МУШКАРАЦ:** Изволи. Моја мајка би волела да је узмеш.

*Она узме виолину и љлега је. Обоје ћуше. Њему зазвони мобилни. Он ја извади, љолега. Она ја љолега и враћи му виолину.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Ваша мајка би волела да је продате.

**МУШКАРАЦ:** Не би.

**ДЕВОЈЧИЦА:** Би.

*Видимо жену.*

**ЖЕНА:** Чујеш ли, Морисе? Слушаш ли?

**МУШКАРАЦ:** Али ти –

**ДЕВОЈЧИЦА:** Некад је лепо претварати се. Али некада је лепо и престати да се претвараш.

*Он одбије љозив. Она сиусићи кайуљачу. Он узме виолину, сиави је у кушију. Она скине кайуи.*

**ДЕВОЈЧИЦА:** Шта ћете сада?

*Жена му љружи кайуи, он ја узме.*

**МУШКАРАЦ:** Идем у болницу. Да се опростим. А ти?

**ДЕВОЈЧИЦА** (Узме кушију са средсџвом за љолирање месинџа.): Ово ћу да вратим на своје место. И онда идем. Да се спремим. Сутра имамо физичко.

*Девојчица излази у кухињу. Мушкарац узме виолину, осврне се још једном љо сиану и изађе. Жена ја љосмаџра.*

*Девојчица се враћа у собу, одлучи да осџави кайуи и излази. Жена је љосмаџра.*

*Свира виолина. Жена је сада сама, узима кайу, шал и чеџраљку, љривије их на љруди.*

*Замрачење.*

*Музика сиџаје.*



ТАЈНА ЈЕ У – ПОЗОРИШТУ

Сцена

---

Приредиле > Исидора Поповић  
и Наталија Лазвић

W.A. Mozart





Разговарала > Исидора Поповић

ИНТЕРВЈУ: Др Ненад Рудић, дечји психијатар

## Уметност подсећа да је радост живљења универзална

**Д**р Ненад Рудић спада међу водећа имена у области дечје психијатрије у нас. Годинама радећи пре свега на Институту за ментално здравље у Београду као шеф Дневне болнице за децу и адолесценте, стекао је богато и респектабилно клиничко искуство. Захвални смо др Рудићу на вољи да за “Сцену” говори о свом виђењу улоге уметности у раду са децом и младима са сметњама у развоју.

У току Ваше богате клиничке праксе сусретали сте се с различитим сметњама развоја код деце и младих. Приступ за сваку особу је сигурно различит, али има ли нешто што се, током година рада, на нивоу принципа, наметнуло као заједничко, универзално?

Сметње у развоју представљају широку групу одступања у очекиваном току развоја када су у питању одређене области од значаја за физички и психички развој. Некада су то физичке тешкоће, некад су присутне у области чула, а некад у психичкој области. Могу бити изражене или благе, а увек имају за последицу мањи или већи степен ограничења у одвијању неке

функције. Када говоримо о деци и младима, потребно је тешкоће сагледавати из развојне перспективе. Као што ограничења на нивоу једне од функција могу негативно утицати на развој других, такође могу подстаћи развој других функција, у склопу компензаторних процеса. То значи да су процеси промене у развојном добу веома активни. Природна тенденца ка развоју и промени углавном се остварује кроз акције и искуства покренута унутрашњим тежњама, а подстакнута и усмеравана спољним утицајима.

Код деце и младих са сметњама у развоју, када се прилази парцијално и интервенције се усмеравају на тешкоће и слабости, присутан је ризик да се губи из вида целина развоја, као и разноликост развојних потреба, индивидуалних особености и склоности. Као неке ко се бави темом менталног здравља, развој, пре свега, разумем као процес формирања јединствене личности која тежи остварењу личних, некад препознатих, а некад неосвешћених, али увек значајних субјективних потреба. Без трагања, садржаног у разли-

читим искуствима, шансе за добра решења се смањују, а ризици од проблема менталног здравља се повећавају.

Код деце и младих са сметњама у развоју потребна је додатна подршка. Тиме се приближавамо средини и њеним карактеристикама. Колико је подстицајна, флексибилна и спремна да одговори на различитости, видевиши у томе додатну вредност, а у којој мери је опресивна, ограничавајућа, ригидна у предрасудама и линеарна у схватању вредности. За линеарне средине постоји само квантитативно схватање када су у питању способности и тенденца ка занемаривању вредности другачијег постојања и прихватања различитости као вида обогаћивања друштва.

Искуство нам каже да се деца и млади са сметњама у развоју, као и њихове породице, и даље срећу са бројним баријерама у остваривању људских потреба. У том смислу је неопходна стална друштвена акција.

Осим што има одређену развојну сметњу или инвалдитет, свако дете, свака особа, има своје специфичне особине, интересовања, таленте. Како се такви, други аспекти појединца могу препознати код деце и младих, нарочито код оних који нису вербални?

Један од водећих принципа у раду са децом и младима који имају сметње у развоју је индивидуализовање интервенција. То не значи само прилагођавање карактеристикама присутних сметњи, схваћених као ограничења, већ много више прилагођавање приступа особеностима детета и младе особе – карактеристикама темперамента, склоностима, жељама и областима даровитости. Нисмо сви од истог материјала, неко може да издржи велике притиске, неко је веома осетљив. То је потребно уважити. Слично је и са склоностима, различите су. Међутим, нико не може показати нити препознати своје склоности уколико нема прилику за то. Понекад је потребно више стрпљења, поступности и прилагођавања, али таленти су увек ту и теже да се изразе. Подршка природним склоностима унапређује ментално здравље.

Да ли сте се и колико често током своје праксе сустрели са децом и младима која су имала интересовања за уметност и изражене таленте у том правцу? Које су то уметности биле?

Није ми лако да одговорим на ово питање. Мислим да је увек присутна потреба за изражавањем личних тежњи – покретом, гласом, цртежом, путем музике. У том смислу оне су увек присутне, као израз природе људског бића, без обзира на присутне сметње у развоју. И ти изрази, у неком виду, могу бити схваћени као уметнички наговештаји који своју уметничку форму добијају у одређеном контексту. Међутим, тада је то можда више уметност у оку посматрача, не и у доживљају извођача. Кад је у питању интересовање за уметност, схваћену на традиционалнији начин, најчешће сам се, код деце, сретао за музичким и ликовним талентима.

Када се уметнички дар код детета са сметњама у развоју препозна и развија, како, према Вашем искуству, то делује на дете? Да ли га бављење оним што воли и уме чини стабилнијом и самопоузданијом особом? Колико и да ли утиче на његово боље сналажење у свакодневном животу, осамостаљивање, интеракцију са другим људима?

Једна од важних основа емоционалне стабилности је и изражавање индивидуалности и личних склоности. Задовољство које је присутно када се бавимо оним што волимо утиче позитивно на самопоуздање, производи доживљај радости и делује као фактор интеграције личности. Посебно је значајно што таква искуства превазилазе области ограничења, јачајући позитивне аспекте личности. Очекивано је да таква искуства делују подстицајно када је у питању самосталност и сналажење у свакодневним ситуацијама.

Кад родитељи или стручњаци препознају одређени дар код детета или младе особе са сметњама у развоју, како сматрате да треба да се поставе? Код оних са одсуством пажње, слабом вербалном кому-





никацијом или лошом интеракцијом с другим људима, сигурно се неки препознати таленти морају развијати и усмеравати унеколико другачије у односу на типичну децу. Каква су Ваша размишљања о томе? Какав приступ као лекар предлагате онима који са децом раде на неговању и развоју њихових уметничких потенцијала?

Мислим да код нас већ има значајних искустава, пре свега, код оних који организују и систематски подстичу уметнички ангажман деце и младих са сметњама у развоју. На нивоу клиничких приступа, посебно код деце предшколског и школског узраста са сметњама у развоју, препознат је значај игре – у смислу подстицања развоја, бриге о менталном здрављу, као и када су у питању специфичнији терапијски циљеви. Игра представља високо индивидуализован приступ у раду, па може да помогне и у откривању даровитости.

Лично сам о томе највише научио учествујући са децом и васпитачима у активностима у оквиру Дневне болнице за децу Института за ментално здравље. Без васпитача са уметничким приступима (музика, цртеж, плес, играчке) усмереним на оно што дете воли и може, а не на дијагнозу, овај аспект би ми остао сакривен. Захваљујући њима упознао сам мале природне глумце, цртаче, музичаре, плесаче, који уживају у ономе што раде.

Посебно бих издвојио незаборавно искуство током припремања представе *Тако је, ако вам се шако чини* и њеног извођења у Малом позоришту “Душко Радовић” (децембар 2005). У питању је представа у којој су учествовала и деца која су због проблема у развоју била на третману у оквиру Дневне болнице за децу Института за ментално здравље. Представу је режирала Ивана Вујић, драматург Славенка Миловановић, глумци Ружица Сокић, Марија Каровић и Игор Илић, балерина и играчки кореограф Дуња Махорчић. Захваљујући њима, сви ми који смо тада радили тамо имали смо прилику да видимо моћ уметничког приступа, када је у питању трансформација учесника, али и гледаоца.

Радост учествовања била је заједничка. Да нисам имао то искуство, сигурно бих, као стручњак, био другачији него што сам данас. Улога струке је да такве приступе препознаје, вреднује и подстиче њихову систематску примену, а не да их третира као мање значајне аспекте личних потреба и развоја.

Имате богато искуство са децом из спектра аутизма. Оно што шира јавност зна о овим сметњама јесу две ствари које се увек истичу као основне особине аутизма – недостатак интеракције и одсуство имагинације. Па ипак, неке особе са аутизмом с успехом играју у позоришним представама. Разумеју позориште које је, у својој суштини, када се све друге натрухе скину – интеракција и имагинација. Трострука интеракција, рекли бисмо – са редитељем, партнером на сцени и са публиком. У исто време и игра, коју они иначе не разумеју... Како гледате на то?

Није једноставно одговорити, а не уводити у причу актуелне промене када је у питању схватање аутизма. Прихваћено је постојање различитог степена симптома аутизма, односно поремећаја из спектра аутизма. На једној страни су стања која својом израженошћу тешкоћа могу да се схвате као поремећаји развоја, а на другој она која су ближе особеностима. Већ неко време примењује се термин високо функционални аутизам, говори се и о степену присутности аутистичких обележја у личности одрасле особе. У том смислу пред нама је корекција многих заблуда које су присутне и дејствујуће не само у друштву него и у струци о томе да ова дијагноза означава искључиво немогућност или одсуство потребе за партиципацијом са другима. Термини као што су неуродиверзитет, неуроатипичност и слични, покушавају да ове различитости прихвате као природне варијације људске природе. У том смислу, као такве, оне се не третирају као нешто што треба мењати, него као нешто што треба прихватити као вид различитости. Социјална средина на ове потребе треба да одговори на исти начин као и на потре-



бе било које друге особе. С друге стране, многа деца и млади са дијагнозом аутизма имају веома изражене тешкоће и проблеме у свакодневном функционисању, због чега је потребна стална подршка и значајно прилагођавање срединских утицаја.

Представу “Чаробно путовање” својевремено сте предложили за Годишњу награду Града Београда у области стваралаштва за младе. Екипа представе ту је награду и добила. Једна од првих Ваших констатација у тој препоруци јесте да сте током година рада са особама са аутизмом научили “колико тога не знамо и не разумемо”. Да ли Вас је нешто изненадило док сте гледали представу? Да ли су млади глумци, играчи, певачи, показали нешто што се уобичајено сматра да не би могли да покажу? Да ли је међу младим уметницима било “ваше деце”. Ако је било, да ли је неко од њих показао нешто што као стручњак, који континуирано прати развој конкретног детета, не бисте очекивали да оно може да покаже или савлада?

Да, то је био посебан доживљај, како због представе, позоришта у коме сам је гледао, тако и због познавања неке деце на сцени. Увек је то и додатно дирљиво, јер знате колики је труд потребан, каква је динамика једне представе, пуна покрета, музике и слика, захтева и колико се лако у томе збунити, узнемирити или бити понесен неким личним доживљајем и иступити из теме. Ту је и улога других учесника била значајна. Ја сам ту видео и модел подршке који се као такав може пренети на многе ситуације у друштву – бити близу,

дискретно, а опет јасно усмерити или подржати када је то потребно. То значи да када постоји сценарио, подељене улоге, јасан задатак, флексибилност и посвећеност, приближавамо се циљу. Слично би могло бити и у другим животним ситуацијама, нпр. када се осмишљава подршка у оквиру вртића, школе, заједнице....

У препоруци коју сам споменула истакли сте да је један од начина да се искаже неразумевање које постоји када је реч о особама са аутизмом јесте “коришћење термина који говоре о ‘њиховом’ свету, посебном и другачијем од света деце без проблема аутизма и другачијем од ‘нашег’ света”. Да ли уметност, по Вашем мишљењу, а посебно позориште, пре свега стога што подразумева директну и сложену интеракцију, унеколико може да приближи та “два света”? Мислите ли да се ту могу тражити барем неки начини за боље разумевање?

На то гледам као на право да учествујем у свету који делимо, заједно са другима. Право да будем присутан и видљив. Да не морам никоме да се извињавам или да се од некога склањам зато што сам другачији.

Радост живљења треба да буде универзална. Уметност је можда ту да нас на то подсети. Наши светови увек различити у својој јединствености, а опет истоветни у дирљивости људског постојања и заједништву потреба. Наши страхови, предубеђења и заблуде најбоље се коригују када имамо прилику за позитивна искуства и ту уметност има шансу јер нас повезује, оплемењује и мења.



Пише > Јелена Кајго

## Тело није граница

Уметничка игра, односно онај њен део који подводимо под термин “извођачка или сценска уметност”, вековима је била у великој мери елитистичка дисциплина. У древној Кини и Индији била је везивана за дворске церемонијале и практикована је као део образовања на дворовима. У шеснаестом веку у Европи, у време развоја класичног балета, игра је такође била део дворских забава, недоступна за становнике ван зидина царских палата, а изводили су је искључиво мушки играчи. Касније, у доба романтизма и развојем позоришних сцена, примат ће преузети женске играчице у форми класичног балета, а све то време игра је била везивана за витко, гипко, снажно тело, оспособљено за технички сложене форме и задатке и за плесну виртуозност.

Велика револуција у области уметничке игре уследиће почетком двадесетог века, појавом америчке играчице Исидоре Данкан, која игри враћа природност и ослобађа је крутих форми и техничких бравура. Ова уметница први пут у историји говори о игри из филозофског и феминистичког аспекта. Потом, у периоду америчког модернизма, у првим деценијама двадесетог

века, група уметника кренуће у суштинску реформу игре. На челу те групе која верује да естетска побуна иде у корак са друштвеном побуном, налази се Марта Грејам, која каже: “Ружно је лепо ако проговори језиком пуним снаге.” Уметнице попут Дорис Хамфри и Хелен Тамирис учиниће плес отвореним, друштвено ангажованим, демократичним пољем деловања. Оне отварају сцене за афроамеричке играче, за играче хомосексуалне оријентације, другим речима за уметнике са друштвене маргине који су у значајној мери били потиснути из позоришне уметности.

Тако постепено игра шири своје подручје, па кроз промену перцепције и друштвени активизам, долази и до оних извођача који се чине најудаљенијим од појма плесне и физичке виртуозности – до особа са неком врстом инвалидитета. Инклузија као термин у уметности почиње да се користи седамдесетих година прошлог века у Француској, а тупа која ће на светским позорницама у највећој мери скренути пажњу публике на инклузију у плесу је британска *CandoCo* компанија, основана 1991. године. Пажња коју су чланови компаније, играчи с неком врстом инвалидитета, изазвали

квалитетом својих продукција, подстакла је друге уметнике да се активирају у овом подручју, а институције широм света да одвајају средства којима ће подржати овакву врсту пројеката.

У Србији је инклузија у плесној уметности присутна од деведесетих година прошлог века. Веома активни у овом подручју свакако су психолог Марко Пејовић и кореограф Борис Чакширан и њихова организација “Хајде да...”, која је радила у пољу инклузије од свог оснивања 1999. године. На почетку то су били програми оснаживања организација особа са инвалидитетом да користе неформално образовање у свом свакодневном раду, а данас “Хајде да...” иза себе има велики број пројеката, радионица, представа, предавања. Њихов рад на инклузији у савременом плесу почео је 2008, када су реализовали радионице на којима су учествовали играчи, кореографи, уметници других профила и особе са инвалидитетом. Након радионица организовали су аудицију и започели рад на представи *Крива за Гауса* у којој је учествовало пет особа са инвалидитетом (углавном глувих, наглувих, слепих и слабовидних особа) и три професионална играча. Кореографи су били Борис Чакширан и Сања Крсмановић Тасић.

“У инклузивним радионицама савременог плеса које смо реализовали у периоду 2008–2015. учествовало је око шесто осамдесет особа”, каже Марко Пејовић. “Све радионице биле су бесплатне за учеснике и на њима су учествовале особе са инвалидитетом и без инвалидитета. Презентације радионица видело је преко хиљаду људи. Радионице и презентације биле су наш начин да покажемо да особе са инвалидитетом могу бити равноправни учесници уметничких и креативних процеса, као и да ће се перцепција о особама са инвалидитетом мењати уколико их срећемо у уметничком раду.”

Након *Криве за Гауса* реализовали су још неколико инклузивних плесних продукција, *Reset*, *Хејел и гуја лисџа превара*, *Афанисис или о пресвлачењу...* Представа *Reset* у кореографији Данице Араповић била је

награђена на Фестивалу савременог и новог театра у Новом Саду и гостовала је у земљи и региону.

“Прошле године смо славили десет година инклузивног рада у уметности и за ту прилику конципирали смо продукцију која је била састављена од инсерата из наших различитих представа”, објашњава Марко Пејовић. “У овом процесу су многи наши кореографи и играчи стекли искуство за рад у инклузивном контексту, а неки од наших учесника су стасали у уметнике. Тако је Стојан Симић, наш глуви колега, и сам почео да реализује радионице савременог плеса и аутор је плесне продукције *Додурујемо се... Чиме? Сновима*, која је с успехом била извођена у Београду и другим градовима Србије.”

О томе да ли имају довољну подршку институција и простор за рад, Марко Пејовић каже: “Ми смо почели наш инклузивни рад у савременом плесу сарађујући са Установом културе ‘Вук Караџић’, која је 2008. и 2009. пружала подршку у простору и техници и тамо смо заиста у том периоду били добродошли. Касније је било све мање простора да тамо реализујемо програме, па смо их спроводили у Културном центру ‘Rex’, који нам је низ година био домаћин и добар партнер. Али, од када је ‘Rex’ затворен и нема више извођачки простор, нисмо имали стабилног партнера где бисмо могли да развијамо представе. Тренутно радимо у Културном центру ‘Магацин’ у Београду, где већина организација са независне сцене припрема своје програме. С друге стране, подршка коју смо добијали од Министарства културе и Секретаријата за културу града Београда била је нестабилна и врло је тешко одржавати квалитет рада и уиграност играча, ако немате континуитет. То што сте неке године добили награду на неком фестивалу или играли у разним срединама, није никакав гарант да ћете следеће године добити подршку.”

На уметничкој сцени Новог Сада, када је реч о инклузији у плесном театру, најактивнија је организација Per.Art која почиње рад такође 1999. године. Својим пројектима Per.Art настоји да артикулише и

Мимарт, фото: Лидија Антоновић





промовише стваралачке потенцијале младих са интелектуалном ометеношћу, на равноправној основи унутар домаће савремене уметничке сцене, да уклони предрасуде које о њима постоје, да развија процесе њиховог активног укључивања у друштвену заједницу, да подстиче вршњачку сарадњу и комуникацију. Per.Art окупља младе са интелектуалном ометеношћу, њихове родитеље и чланове породица, професионалне уметнике позоришне, плесне и визуелне уметности, дефектологе и многе друге стручњаке и волонтере. Неке од реализованих представа су *Dys\_Sylphide*, *Мала журка њроуишћеној ѡлеса*, *Празан ѡлас*, *Као да живоић има ѡчеишћак и крај*, *Прелеић снови имају наду...*

Per.Art је 2005. покренуо *Мрежу инсћишћуиција кулћуре за ѡромоцију инкљузије* у циљу повећања видљивости и присуства ове популације у јавности, путем континуираних посета програмима институција културе и представљања уметности које стварају особе са интелектуалном ометеношћу.

“Дискриминација и корупција, које су главне одлике друштва у Србији, не би требало да нас удаљавају једне од других, него би требало трагати за начинима успостављања веза и солидарности, јер смо сви у позицији угрожених...”, каже Саша Асентић. “Надахнутост и суштинска одговорност према тренутку у којем сви искусимо да односи међу нама и у друштву заиста могу бити другачији, та врста сазнања и увида у конкретном сусрету са особама са интелектуалном ометеношћу долази кроз уметност коју стварамо. Када се појави та врста чудесног, новог у афективном, које носи и политичност нашег рада и деловања – е, то је тренутак када се ствари мењају.”

Инклузивни пројекти обележили су и уметнички рад редитеља и кореографа Ђорђа Макаревића. Прво је режирао инклузивни мјузикл *Чаробно ѡушћовање*, где су на сцени све време у главним глумачким, играчким и певачким улогама били млади са аутизмом. Представа је инспирисана делом Жила Верна *Пућ око светиа*

*за осамгесет гана*, а на овом узбудљивом уметничком пројекту рађено је пуне три године.

Кореограф Александар Илић такође има занимљиво искуство рада са осетљивим друштвеним групама. Прво је радио пројекат са сексуалним радницима трансродног опредељења у Београду. Кроз серију радионица, истраживао је различите аспекте њихових интеракција са друштвом, породицом, родбином, пријатељима, клијентима... Овај процес резултирао је видео записима и перформансом свих учесника у пројекту. Исто тако, занимљиво је његово искуство у раду на *Плесном шћеатру Госићје*, о коме Илић каже: “То није једнократан пројекат, већ редовна театарска продукција, која окупља извођаче старосне доби у распону од шездесет пет до осамдесет пет година. Кандидати који се укључују у рад овог театра су особе које нису имале позоришно искуство у ранијим годинама живота. Пројекти *Плесној шћеатра Госићје* инспирисани су темама о протоку времена, појединачној заоставштини, енергијом неvezано за календарску старост појединца, жељом за новим авантурама и недозвољавањем да друштво спутава појединца само зато што се перцепира као представник трећег доба. Од свог оснивања 2014. године учеснице *Плесној шћеатра* наступиле су у више плесних пројеката, опера и комерцијалних реклама. Током првих година рада на представи *Госићје* створен је видео материјал који је приказан у оквиру документарног филма *Госићје у најбољим ѡгодинама*, у коме се описује рад овог театра и његова гостовања. *Театар Госићје* наступао је и у казнено-поправним установама као и у установама одраслих особа ометених у развоју.”

Кореографкиња Нела Антоновић, која годинама предводи позоришну трупу Mimart, експерт је у области инклузивног плесног театра. Mimart сарађује са удружењем Душа које окупља особе са потешкоћама менталног здравља. Радиле смо заједно у неколико пројеката. Пројекат *СВИ* покренуо је важна питања у вези са проблемима менталног здравља људи, развијања

критичког мишљења и дао је подстицај за иновативне инклузивне, мултимедијалне садржаје.

“Овај приступ је храбар искорак нове културне праксе, која омогућава да свако може да искаже свој имагинативни физички потенцијал док развија своје креативне вештине”, сматра Нела Антоновић. “С друге стране, сарадња је покретачка снага за све, кроз тему која даје могућност инергетског креирања. За Mimart овај пројекат био је надоградња примера већ добре праксе у раду са различитим друштвено осетљивим групама, кроз дугогодишње искуство рада са уметницима, грађанима, младима, на уметничким и културним пројектима код нас и у Европи. Чланови Mimarta прошли су и обуку за инклузивни рад на уметничким пројектима од 2012. до 2017. у оквиру ЕУ пројекта *Пробуди се* и *Пошћуна слобода* у Енглеској, у Бритпорту. Радиле смо са експертима пројекта *Diverse City*, Били Алвин и Клер Хотсон.”

Дорсет је област у Енглеској у којој се више од двадесет пет година негује рад са људима који имају физичке и психичке сметње, кроз пројекат *Extraordinary Bodies*, у коме су учествовали чланови Mimarta. Као водитељи инклузивних радионица учествовали су и у земљама региона, сарађујући са групом “Хајде да”, а у оквиру ANET-а радили су са Миланом Лучићем у пројектима инклузије кроз радионице, предавања и перформансе.

“Креирали смо начин рада који ће оснажити учеснике са менталним потешкоћама, не само док раде са

професионалним уметницима него и касније у својим индивидуалним животима”, каже Нела Антоновић. “Наш ауторски метод је јединствен јер је органски, а учесник радионица посматра се из социјаног аспекта, насупрот медицинском аспекту који дијагностицира и нумерише људе друштвено осетљивих група. Водитељи поседују професионално искуство прилагођавања захтева учесника са њиховим могућностима, где се нико не осећа маргинализовано.”

Инклузивни пројекти савремених извођачких пракси, дакле, доприносе спони између уметности и културе и људи и њихових грађанских и људских права и потреба. Ова врста деловања позива на солидарност како би се смањила дискриминација и стигматизација према људима маргинализованих група и како би им се помогло да живе достојанствено и равноправно са осталим члановим друштва. Имајући у виду све наведене праксе наших уметника у области плесног театра, можемо констатовати да инклузија у Србији има своје поље деловања, да доприноси разноправнијем положају друштвено осетљивијих и дискриминисаних група и да јој институције морају дати пуну подршку и омогућити континуитет рада и стваралаштва. Јер ова врста делатности није важна само зато што помаже непосредним учесницима оваквих пројеката, већ је важна и зато што утиче на свест људи у нашем друштву, зато што их сензибилише и наводи да прихватају другачије од себе, да их посматрају као равноправне учеснике културног и друштвеног живота.

Разговарала > Марина Миливојевић Маћарев

ИНТЕРВЈУ: Миодраг Миша Близанац

## Театар добрих вибрација<sup>1)</sup>

Важно ми је да се у једној групи од стотину деце једно отвори, јер искреност се тешко стиче.

Миодраг Миша Близанац рођен је 1969. у Чуругу од оца Душана, свештеника и мајке Јелице, трговкиње. Драмским играказима у оквиру наставе веронауке Српске православне цркве бави се од 1978. Од 1991. ствара примењене текстове на тему православља и српства, везане за настанак српске државе и лик Светог Саве. У новосадској школи “Др Милан Петровић” 2000. године основао је драмску труппу “Театар добрих вибрација” с којом је за последњих 18 година обрадио и извео више од 35 представа. Прилагођава их младима са инвалидитетом и врло брзо

1) Разговор са педагогом Миодрагом Мишом Близанцем водила је Марина Миливојевић Маћарев у оквиру пројекта “Примењено позориште у Војводини од 2000. године до данас” који финансира Покрајински секретаријат АП Војводине за високо образовање и научноистраживачку делатност.

укључује и младе из других школа, покушавајући да инклузивном или обостраном акцијом оствари нови вид сарадње ради лакшег повезивања обе популације. Резултати су били видљиви на стотинама наступа – од позоришта до такмичења. Нарочито важан резултат је социјално представљање младих са инвалидитетом у синергију постигнућа младих уопште. Циљ је да се кроз планиране програме успостави сарадња и упознају различите идеје.

Када сте почели да се бавите радом у позоришту са децом и зашто?

После завршене основне школе 1983, дошавши у средњу школу, већ сам похађао курс Глума у току наставе. То ме је фасцинирало. С једне стране био сам у цркви, где сам радио са децом, сиротињом, која је просила испред храма, имао сам емпатију према њима и жељу да их укључим, да их задржим да буду оно што јесу – муслимани, католици, православци, а да осете топлину и према православљу које је било прилично угрожено у то време, тих година. Било је око 200 члано-



ва школе веронауке при Саборном храму – крштених, некрштених, био је то велики изазов. Онда сам почео да пишем кратке текстове о свакодневним добрим делима, с пуно ликова, мале драмске играчке. Кроз њих сам решавао традиционалне моменте које сам доживљавао у кући: Материце, Оци, Детинци, Нова година, Божић, коринђање. Желео сам деци да приближим библијске теме, али нисам хтео да дајем суд. Једини суд тада је био од људи који су осуђивали православље и тако је све почело. Написао сам песму *Молитва*. Та песма је требала да повеже групу деце која је долазила на школу веронауке са средином у временима комунизма и једноумља – певањем о породици, о молитви мајке за дете. Данас је то химна деце са инвалидитетом и преведена је на више од 35 језика.

Почели смо од представе која је трајала 20 минута. За то време требало је постићи један школски час током кога би се развијала тема. Деца су сама почела да причају своје приче које смо постављали “на ноге” као животне играчке. Пошто сам студирао историју, било ми је интересантно како се одређене различитости могу склопити у једну причу. На пример, како да један историјски тренутак из Библије ставимо у савремено доба и да се поиграмо с њим кроз призму онога што је данашње мишљење. Циљ ми је био да свако од деце има нешто да ради, да не долази само зато што му је ту сестра, него да има своју улогу, своје дејство, да због нечега буде битно у целој причи.

Практично сте од почетка радили са децом и младима са сметњама у развоју, инвалидитетом, посебним потребама или... Коју терминологију Ви преферирате?

Деца и млади са посебним благословом, јер и Ви и ја имамо неке посебне потребе. Мени је значајно да они имају посебан благослов. И сви ми имамо посебан благослов, и о томе се може говорити. Већ двадесет и нешто година искључиво радим у школи “Др Милан Петровић”. Ослушкујући децу, почео сам да схватам да нисам довољан, никад довољан за њих, да се они увек

лакше отварају преко друге деце него преко мене као медијатора. Правим се важан како знам да контролишем речи, да контролишем причу, а онда схватим да њихови покрети, њихово слепило, њихова глувоћа – све је то много већи медијатор за отварање детета него нека моја интересантност. Када сам пре двадесет година основао “Театар добрих вибрација”, узео сам одбачену децу. Узео сам децу са којом нико није хтео да ради у школи, узео сам децу која су туговала по ћошковима. Било ми је врло важно. Пошто су они имали некакве есенцијалне танане покрете у којима сам видео дубину, покушао сам то да везујем и да правим слике. Сама прича да сам се деведесетих година залагао да свети Сава дође на оно место на коме би требао да буде, из данашње перспективе можда делује банално. Али онда, када је петоро цивила то радило у Југославији, имало је неку другу драж. Сад је то пробијено, задовољан само што сам то превазишао. Увек ми је било интересантније да са децом правим светосавске представе које иду кроз време, а не приче о томе како је отишао у Свету гору. Волео сам да то буде свеприсутност духа светог Саве, хтео сам да у деци стварам позитиван узор коме ће тежити. Сада сам убацио и нови лик – патријарха Павла, он је један симпатични чичица, вози се трамвајем, сви према њему имају емпатију, с друге стране он је лик који не прича пуно, али у једном исказу каже више од свега онога што смо ми причали два сата. Тако сам тежио да кроз дете са инвалидитетом, или дете са аутизмом, или дете које муца – да кроз једну реченицу, ако ту једну реченицу патријарха Павла научи, да закључи представу, да буде главно у једном моменту. Њима је јако важно да буду центар целе приче. Зато свачија улога мора да буде тако извагана да у неком тренутку буде јако важна за целину представе. Да се нико не осећа потцењеним. Да аплауз који на крају добију свако од њих сматра заједничким, али и својим, да каже: “Да, то сам ја! Без мене та представа не може.” Ту суштину покушавам да претворим. Обично они сами бирају улоге по некој “важности”.



Наступ на 24. Школском позорју, Гимназија "Светозар Марковић", 2018.

### Како формирате структуру представе?

Првих седамнаест-осамнаест година писао сам текстове и прилагођавао их деци. Просто, разговарао сам са њима, писао, показивао им, њима се свидело, правимо ток шта желимо. Представа *Деца ваша, деца наша, деца Савина* била је прелепи играоказ који је у данашње време одао поштовање светом Сави. У представи постављамо питање зашто деца моја нису твоја, зашто твоја нису моја, и зашто су сва деца Савина. Зашто се ти и ја нисмо сетили тога да та деца буду наша. Онда кроз један заплет дођемо до тога да је веровање поштовање људи, да је православље начин свакодневног живота и да је сваки тренутак важан, суштина обичног, свакодневног живота, а не религија којој се клањам, крстим, дајем новац свештенику, да није материјална него духовно оплемењујућа. Бити професор је позив и живот сваки дан, а не само професија. Ја нисам професор од осам до два. Ја сам професор цео дан и целу ноћ. Кад деца дођу после подне на хор или на драму, професор сам и тада, али и у кафани морам да се пона-

шам као професор. И сада, док седим овде, и даље сам професор. Поистоветио сам се с тим јер верујем у то.

Како одређујете начин, метод којим ћете радити са децом?

Не одређујем, послушкујем децу. Одређивао сам првих неколико година и грешио сам. Слушам њих. Последњих година прешли смо неке баријере. Победили смо на такмичењима типичне школе. Више нам нису страх и трепет. Деца су награђена. Добијају аплаузе. Труде се много више. Да бих то постигао, да бих изградио дете које је социјално занемарено, дете које је угњетавано, скрајнуто и шиканирано, треба га ставити негде, кад се заврши школа, да буде у реалном животу. У школи је то дете склоњено, ограђено звоном, друштвеним обзирима, а кад прође звоно, оно ће налетети на зид. И оно ће се разочарати, или убити, или правити проблеме, или ће за чашу воде разбијати излоге... Зато, кад припремам представу, морам да послушкујем то дете, да замислим шта бих ја кроз његов лик желео да ослободим... Шта је то мени као професору битно да бих проникао кроз њега, да бих ушао у суштину, да бих отворио још једна врата... Пазите, јако је тешко детету са инвалидитетом, поготово са менталним сметњама, правити имагинарну слику. Оно то не осећа, њему време ништа не значи... Питали су ме: "Профо, кад ћемо на концерт у Бања Луку?" Ја им кажем: "За две недеље". Они су дошли сутрадан. То је њима за две недеље. Ја морам да претпоставим шта дете стварно може, и шта би још могло. То је јако важно. То је оно што желим да постигнем. Моја идеја је – хајде да кроз драму постигнемо да је оно неко ко планира, мој проблем је како да то дете ставим у нереални свет у коме ће оно реално живети. Јер ће оно хтети једног дана, како је рекла моја глумица Душица, "Ја желим да будем моја сестра која глуми у *Пужу*." Размишљај како да их усмерим у њиховом животу јер то је суштина драме. С једном генерацијом сам завршио, узели су ми је. Прошле године намерно сам узео децу која нису била ни у једној

секцији, неки од њих не знају ни да читају, неки имају 32–33 године у телу детета од 12 година, мозак им не функционише по принципу “сад је два сата, пила си воду, пишки”, такво дете поцупкује јер не разуме да сопствену потребу треба да реши једним одласком у тоалет. Почев од таквих, баналних ствари, па до разговора, на пример: “Како данас замишљаш своју улогу? Треба да будеш наставник који је господин.” А дете ће на то: “Па, ставићу цилиндар на главу.” “Одакле ти цилиндар?”, питам. “Како би изгледало кад би сад ставила цилиндар и изашла на улицу да прошетамо?” “Па, била бих лепа!” “Добро, да ли си видела некад неку девојку са цилиндром?” – “Јесам”, каже, “у филмовима их јако воле. Гледала сам Лазу Костића”. Она је у себи створила пројекцију филма, јер је код куће затворена и по цео дан гледа ТВ. Има родитеља који својој деци посвете читав живот, али, нажалост, има и оних који о деци не брину у довољној мери него, кључ у врата и док се не врати с посла БУДИ ОДГОВОРАН. Они им укључе ТВ и деца су буквално заробљена. По цео дан гледају телевизијске серије и живе у нереалном животу. И како сад њих вратити у свакодневни живот? Ја кажем тој девојци: “Добро, шта твоја сестра данас облачи кад излази с момком?” А она каже: “Али, то нема на филму!” – Али то ми треба! Хајде, сад ћеш ти да будеш твоја сестра у огледалу. – “Е, то може да буде супер зато што је моја сестра лепа! Онда ја нисам она, али личим на њу, је л’ да?” – “Да!” Онда она сутра дође у мрежастим чарапама, поцепаним на два места. “Што си покидала чарапе? – “Али, то моја сестра ради кад иде код момка.” – “Је ли то теби фер?” – “Мало ми је хладно и мама ми је рекла да је глупо зато што ни сестра то не ради како треба, али ја сам сада она из огледала.” – “Па, да ли је то сад теби у реду?” – “Ја сам сад лепа себи”.

Тај доживљај је драгоцен – да она буде упоредива с неким ко јој је драг. То је то послушивање како бирати улогу. И онда од оне девојчице за коју сам хтео да буде вештица, доживео сам дете које је желело да буде



Наступ на 24. Школском позорју, Гимназија “Светозар Марковић”, 2018.

нежни пајак, који ће причати причу. Тада сам схватио да су моје професорске, као и родитељске жеље, једно, а њихов сензибилитет сасвим друго. Онда изаберам три текста и намерно узмем један вулгаран текст, један озбиљан драмски, тежак за читање, с врло компликованим речима и један циљани, који бих ја волео. Таквих текстова сам налазио сарађујући с песником Тодетом Николетићем, текстове с којима они могу да се такмиче са својом генерацијом, да буду упоредиви са другима. Радим из импровизације. Рекао сам да они воле да гледају телевизију. Једна девојка каже: “Ја волим да гледам босанске серије.” – “Добро, хајде буди Босанка.” – “Не могу, не знам како говоре Босанци.” – “Како не знаш, па гледала си у серији?” И почнем да импровизујем. Мало говорим као Босанац, па као Црногорац, па искривим на мађарски. Онда она почне да говори мађарски. То јој се допадне. Ја кажем: “Добро, ти ћеш бити краљица Мађарица”. Она одједном почне да говори босански. “Шта је сад?” – “Па, тако говори краљица.” – “Како знаш?” – “Знам, јер је моја мама краљица. Тата јој каже – шта си, краљице,

данас лепо урадила?“... И дете почне да говори као њена мајка која је Босанка. То су такви рикошети са том децом. Нема метода. Мораш да их послушаш. С одраслом особом која те прати, гледа у очи и слуша, можеш да јој кажеш: “Затвори очи и замисли.” Моја деца, када затворе очи, она више ништа не виде. Они су визуелни. Ти мораш да им кажеш уради то и то, сто хиљада пута, да би након сто хиљада пута они урадили део тога, а ти мораш то да испоштујеш јер то је део приче и израза. Не можеш такво дете да научиш нечему па да следећи пут очекујеш наставак – види шта сам још научио! Онда му још неко нешто каже, а ја му кажем: “Одлична креација, али немој ми рећи ко ти је рекао јер бих волео да је твоје. Ти си глумио.” Онда покушавам да им створим идентитет тиме што сами креирају. То је популација која се може отворити у невероватним ситуацијама! Био је један сјајан дечак с вишеструким аутизмом. Лоше је реаговао на позитивно, на негативно, на тужно, на награду, на емоцију. Шта год сам урадио, он је добијао напад. Ја у животу нисам имао толики баласт. Имаш у групи некога кога не можеш да избалансираш јер не разуме. Не можеш да му дочараш. Појави се на представи случајно нека жена с плавом косом. Било која, прелепа девојка или баба, свеједно. Он остави целу представу, оде код ње и додирује јој косу. И онда, шта ћу, кажем: “И тако је наш главни глумац отишао за принцем и он ће се вратити.” То сам два пута урадио и онда је он рекао тој плавокосој “А да ли би ти хтела са мном да будеш моја принцеза?” У њега гледа цела маса, и публика и други глумци. И сад ћеш ти да седнеш тамо, ја те нећу дирати јер ће се наставник љутити, ја ћу завршити уло-

гу, па ћемо се онда мазити.” Његова мама на то каже: “Али он никад не говори! Он говори!” И све то време он ме не гледа. Аутисти никада не гледају у очи. И сад, враћамо се у представу, деца читају своје текстове, ја читам свој текст и нешто намерно обрнем, а он, који није говорио, исправља текст. И из његовог грла које није говорило почињу да се одламају речи. Он је требало да има нему улогу, јер он не говори, али, ето... Мајка је поред њега, мази га по руци, а он јој каже: “Допусти ми да будем сам и да будем меда.” Сутрадан смо набавили костим меда. Он се облачио у меду. На крају је и у школу ишао као меда. Питали смо се одакле меда. Испоставило се да је на телевизији видео неку глупост, један глумац, одавде, из Новог Сада, обукао је костим меда и на највулгарнији начин поигравао се са менталном ретардацијом – хтео је да буде смешан – грозан фашизам и непоштовање особа са инвалидитетом. А наш дечак је разумео да је меда добар и тако је тај грозни скеч с медведом спасао нашег дечака и постао је његов идол и због њега је проговорио. Ја сам га после и упознао с тим глумцем, али он му овако ништа није значио, али као меда пробудио је у том дечаку нешто чудесно. Глумац је у једном моменту схватио поенту и рекао: “Веруј, нисам с том намером радио ову улогу, нисам ово гледао на тај начин – јако ми је жао.”

Мислим да смо, генерално, као популација, недовољно свесни наше улоге на мале, а тако велике људе који нас гледају на свој начин и копирају. Важно је бити обзиран, а још важније бити пажљив и не повредити никога, па ни оног човека из најдубље сенке који на нас стално погледа, копира, и ми смо му узор.



Пише > Наталија Лазић

## Не спуштајте завесу...

Са аутизмом смо се као породица срели веома рано. Већ са три године знали смо да је Јована дете са аутизмом, али даље од тога – ништа. Са ове дис-танце, чини ми се, били смо привилеговани, јер смо већ тада знали дијагнозу, а искуства других родитеља говоре да се некада дијагноза постави тек са 15 годи-на. Изгуби се драгоцено време у лутањима и ишчеки-вањима, за то време дете нема никакав третман, није укључено у вршњачку групу, дакле нема могућност напредовања. Сећам се да ми је супруг говорио да не смемо дозволити да нас Јована увуче у свој аутизам, да не смемо дозволити да нас аутизам победи. Био је у праву, али како? Много тога радили смо интуитивно, консултовали смо разне стручњаке, слушали савете, али, опет, све је било на нама... Полако смо остајали сами, нас петоро... Пријатељи, фамилија, утихнули су, није их било. Не замерам им, сигурно им је било теш-ко да питају шта је с Јованом, вероватно су мислили да не могу бити од помоћи. Почели смо да сазревамо и да живимо с нашим проблемом. Јовану смо учили свему, али је и она учила нас. Трудиле смо се да ње-ној сестри и брату – Милици и Душану – најбезболније

приближимо њен проблем. Мислим да смо у томе ус-пели. Њих троје имају диван међусобни однос.

Живети са аутизмом је, најблаже речено, спе-цифично. То је живот с много одрицања, ограничења, бојазни, стрепњи и страхова. То је стање које траје цео живот, и без довољно системске подршке, на моменте буде изузетно тешко. Године су пролазиле, било је ус-пона и падова, Јована је сазревала, расла, пријатељи и рођаци полако су почели да се ангажују око њених активности, да нам пружају подршку која нам је мно-го значила. Јованин отац увек је много радио и на тај начин омогућавао додатне активности и третмане у које смо желели да укључимо дете како би се што ви-ше социјализовала и стекла, бар за почетак, основне животне вештине.

\* \* \*

Моја професија уско је везана за позориште. По-зоришни сам продуцент и велики заљубљеник у магију коју позориште може да пружи. Трудила сам се да то пренесем и на своју децу. Баш код Јоване – успела сам у потпуности.

Наталија Лазић



На моменте сам мислила да никад нећу имати прилике да се бавим својом професијом јер смо све снаге усмерили на Јовану. Погрешила сам...

Водили смо је свуда. Рано је с братом и сестром почела да одлази у позориште. На разне начине довијала сам се да јој одржим пажњу. Било је ту свега, осим одустајања... Веома рано сам се укључила у удружење родитеља особа са аутизмом. Искуства која сам делила са старијим родитељима много су ми значила. Тада није било друштвених мрежа, па смо више били упућени једни на друге.

Као и свака породица која живи са особом с било којим проблемом и наша се суочавала с разним немилим ситуацијама, али то смо ипак некако заједно превазилазили и настављали даље. Морам истаћи да је породици самој, без стручне подршке, веома тешко да се снађе и суочи с проблемом. У том смислу, сарадња стучњака и породице је неопходна, као и подршка институција система.

Јована је још као јако мала показала свој таленат за музику. Пре је почела да пева, него да говори. Мени је то било невероватно, али касније стручњаци су ми објаснили да је то код аутистичних особа сасвим могуће. Јованину склоност ка музици први је приметио мој супруг, који је предложио да деци, за једну нову годину, купимо музичке инструменте. Јовани, наравно, микрофон. Невероватан тренутак је био кад је чула саму себе како пева преко тог дечјег микрофона. Касније је све ишло својим током. Кренуло је скромно, наступима на школским приредбама, онда су коцкице почеле да се слажу једна по једна: певање, музицирање на клавијатури, плес, наступи на разним манифестацијама... Јована је уживала у свему. Тај ентузијазам је с временом и одрастањем није напустио...

То ме јако охрабрује и говори да смо на правом путу. Наш родитељски избор је да о Јовани јавно говоримо афирмативно, указујући на њен таленат. Сматрам да је то изузетно важно, јер тако ћемо можда охрабрити неке друге родитеље који код своје деце примете било који таленат, да се упусте у авантуру звану уметност. Имали смо срећу да сарађујемо са дивним људима, еминентним уметничким стручњацима који су показали висок степен емпатије према Јовани и на првом месту истицали су њен таленат, без обзира на проблем који има.

Први сусрет са професионалним позориштем Јована је имала 2013. године, када је настала представа *Чаробно иушовање* у режији Ђорђа Макаревића. Тај инклузивни мјузикл настао је као активност Савеза Аутизам Србија и у њему су главни актери особе са



аутизмом. Подршка су им Јованин брат и сестра, те професионални играчи АКУД “Лола” и Позоришта на Теразијама. Ова представа је добила Годишњу награду Града Београда у области уметности стваралаштва младих. Наравно да смо препоносни на то. Ђорђе је изузетан професионалац који је свему овоме пришао пуног срца, веома храбро, у време када је то ретко ко хтео. Радећи заједно на овој представи, постали смо блиски сарадници, а Ђорђе изузетна подршка нашој породици.

Током гостовања *Чаробног путовања* у Народном театру у Битољу десила се неочекивана ситуација која ме је уверила шта за Јовану значи бити на сцени. У току представе Јована је, плешући кан-кан, доживела незгоду – закачила је штиклком за ротациону шину. Било је прилично болно, она је у први мах изашла са сцене. Представа није прекидана, плес су наставили други учесници. За мене је било невероватно да она жели и с боловима да се врати и одигра плес, да заврши своју сцену до краја. Све се одвијало брзо, само је изула ципеле и није ју било могуће зауставити. Пошто-пото хтела је назад на сцену. У ципелама није могла, није могла ни боса, морала сам да реагујем у тренутку. Прво што ми је пало на памет јесте да јој обујем опанчиће у којима игра турски плес у једној другој сцени, те да у њима настави. Уз кан-кан никако не иду опанци, али шта је, ту је. Тако се Јована врло брзо вратила на сцену, завршила кан-кан и у боловима одиграла представу до краја. Тада сам видела шта за њу значи сцена, колико је предана томе што ради и колико озбиљно схвата своје наступе. Мислим да је то био јединствен кан-кан одигран у опанчићима.

Након *Чаробног путовања* уследио је рад на кабареу *Сви смо исци*, сценаристе и редитеља Ђорђа Макаревића, реализован захваљујући Удружењу “Небоград” и у сарадњи са ансамблом “Коло”. Тема кабареа је филмска музика. Јована пева две нумере на енглеском и једну нумеру на српском језику. У овај пројекат укључене су младе талентоване особе са различитим обли-



Чаробно путовање, фото: Александрија Ајдуковић

цима инвалидитета. Неки од њих плешу, неки певају, неки су у улогама водитеља. Није била поента укључити особе са инвалидитетом и рећи да су заступљене све групације особа са инвалидитетом, већ је било важно укључити талентоване младе људе... Врло значајно за овакве пројекте јесте и то да се људи сличних интересовања међусобно упознају, без обзира на проблем са којим живе, те да креативно и квалитетно проведу слободно време. Током рада на припреми кабареа *Сви смо исти* они су се дружили, дивно забављали на пробама и надасве уживали. Притом је од њих очекивано, а с тим изазовом успешно су изашли на крају, да се током припреме представе понашају као прави професионалци. Подршка је овај пут стигла и од Јавног сервиса РТС, који је снимео представу у целини, тако да очекујемо њено емитовање у оквиру културно-уметничког програма.

Важан сегмент у Јованином бављењу уметношћу јесте и фестивал БУНТ. Огромну захвалност дугујемо Ивани Стефановић, композиторки, и професору Љубиши Јовановићу, који су међу првима препознали значај укључивања у своје програме талентованих младих особа са инвалидитетом. То је заиста јединствена прилика и ево већ пет година заредом у програму фестивала БУНТ значајно место заузима концерт симболичног назива “Заједно”. То је концерт на коме чланови ВИС “Небоград”, чији је члан и Јована, имају прилике да наступе раме уз раме с познатим музичарима.

Веома важно место у нашим животима заузима Марија Дружијанић. То је прва професорка музике које је с Јованом почела индивидуално да ради. Врло брзо наша сарадња прерасла је у пријатељство, што ништа није променило у односу професорка–ученица. Изузетно професионално и врло коректно, Марија нам је у једном тренутку саопштила да је Јована спремна да почне да сарађује с неким ко се бави соло певањем. У први мах, то ми се учинило толико далеко и нестварно да нисам смела ни да размишљам о томе. Али, као много пута раније, коцкице нашег животног мозаика

су се сложиле. Потребна је храброст – заиста мислим да ми јесмо храбри. Упустили смо се у авантуру звану уметност, без обзира на животне околности у којима и са којима се носимо. За сада смо сигурни да нисмо погрешили...

У последњих годину дана Јована похађа часове соло певања код првакиње Опере Народног позоришта у Београду Наташе Јовић Тривић. Задовољство је обострано, приступ изванредан, Јованино уживање и срећа – непроцењиви. Једно потпуно ново искуство. У почетку сам се плашила како ће она то прихватити, да ли ће разумети инструкције које се тичу вокалне технике и технике дисања, става тела, држања, рада са корепетитором, интерпретација на италијанском, енглеском језику... Међутим, изненадила сам се. И ових дана сачекало ме је изненађење – Јована ће одржати свој први солистички концерт у јуну у простору музеја Народног позоришта у Београду. Репертоар ће бити разноврстан, од старих италијанских мајстора, затим Баркароле, до нумера из цртаних филмова. Овакве информације уједно ме и плаше и неизмерно радују. Не знам где је граница, не могу ни да претпоставим.

Јако смо поносни на Јованин напредак, на њено ангажовање и задовољство које показује када је на сцени, на њено учешће на концертима Ансамбла “КОЛО”, где је гост-солиста, речју – на инклузију у уметности на највишем уметничком нивоу.

Бавећи се музиком и позориштем, учествујући у разним уметничким пројектима, Јована је изузетно напредовала у социјализацији, самопоуздању, sazрела је, врло је професионална у тренуцима наступа, своје обавезе одговорно испуњава. Од првог сусрета са сценом у професионалном смислу у представи *Чаробно путовање*, до данас, Јована је прави пример колику моћ имају позориште и уметност уопште. Она је пронашла свој начин изражавања – комуницира кроз уметност. Има ли шта лепше од тога? Често се питам да ли би свега тога било да сам ја из неке друге професије, да и сама не верујем у позориште и његову моћ...



Чаробно путовање, фото: Предраг Загорац

У самом процесу рада, на пробама, Јована је изузетно пажљива, слуша редитељске инструкције, стрпљиво чека свој ред, врло је посвећена и предана раду. Све то произилази из среће која је очигледна у тим моментима. Фасцинантно је – када стане пред публику, она се потпуно промени. Сцена, публика, завеса, костим, шминка – то су ствари које Јовану претварају у врсног професионалца који с великим усхићењем чека да представа почне. Ту она даје и показује свој максимум. Трема не постоји, максимално је стрпљива и концентрисана на своје задатке. Сцена је у тим тренуцима њено природно окружење, то је њен живот. Аплаузи, стајаће овације, посебан су доживљај за сва-

ког уметника, па и за Јовану. Она нема велики фонд речи којима би могла то да нам опише или пренесе, али њено понашање, њен став, срећа и задовољство кажу оно што треба. Често ми прилазе људи после представе да ми саопште управо то – колико она зрачи на сцени и колико је то за њу важно. Моменат кад се представа заврши и кад завеса полако почне да се спушта, код ње изазива потпуну трансформацију. Од срећне, пресрећне особе с осмехом на лицу, полако је преплављује туга, осмеха више нема, магија је nestала. Али накратко – до следећег извођења.

Осим тога што се бави позориштем, Јована је током година изградила и свој позоришни укус. Вр-



ло рано је кренула у позориште. Због слабе пажње и концентрације бирали смо у почетку краће дечје представе. Данас, са своје 23 године, Јована без проблема и са задовољством гледа наступе фолклорних ансамбала, присуствује концертима, ужива у позоришним представама, најчешће у мјузиклу, који јој је омиљени жанр. И то смо годинама вежбали, испитивали смо њене могућности као позоришне публике. Стигли смо до тога да је с великом пажњом и интересовањем одгледала балет *Усјавана лепошница*, који има три чина и с паузама траје око три сата. То можда за некога није постигнуће, али у једном тренутку нашег живота тако нешто било је незамисливо. Неодустајање је јако важан мотив у нашој причи.

У протеклих петнаестак година била сам ангажована на доста уметничких пројеката који су имали инклузивни карактер, спајајући родитељство и своју професију. Јако сам поносна на наш заједнички рад и однос на релацији уметник–продуцент као и на релацији кћерка–мајка.

Није било лако радити у тако специфичној и помало необичној ситуацији. Колико је то добро или не, рећи ће неко други, али сигурна сам да сам све радила и радим с пуно љубави, преданости, ентузијазма и професионалности. Моћ игре, музике, њихово дејство и магија позоришне уметности, показало се, као много пута до сада, има лековито и трансформативно дејство и појединачно, а може се гледати и шире. Моја жеља је да и у будућности, заједно са својим сарадницима и људима који размишљају исто, наставим своју мисију у креирању амбијента у коме ће позориште бити доступно свима, у коме ће сви бити равноправни учесници, јер сви људи имају право на уметност, као конзументи, али и као учесници у креативним, стваралачким процесима, свако на свој начин и према својим могућностима. На примеру своје кћерке видела сам колико процес стварања пружа – она расте, учи, сазрева, прихвата друге људе и други људи прихватају њу. Због тога је јако важно да постоје овакве активности,

да се особама које су другачије од нас бавимо кроз уметничке делатности. Неопходно је омогућити им да стварају, да буду креативни, да имају могућност да покажу свој таленат и дар.

Имала сам прилику да на позив моје бивше професорке Факултета драмских уметности, Милене Драгићевић Шешић, која је иначе упућена у све што радим и у том смислу ми је изузетна подршка, одржим трибину студентима позоришне продукције на тему “Да ли друштвени активизам проширује поље професионалног деловања? Инклузивно позориште од идеје до реализације.” Трибина је била изузетно посећена. Студенти су имали доста питања, како личних тако и професионалних. С великом пажњом пратили су инсерте са Јованиних наступа, тихо коментарисали како дивно пева и како се понаша на сцени. Било је ту и студената коју су први пут у животу видели особу са аутизмом, заправо већина њих. Неки од студената пожелели су да учествују у следећим пројектима, неки су ми испричали лична искуства при сусрету с другачијима од нас. Врло инспиративно и емотивно. Поред подршке коју су ми тада пружили, моје младе колеге улиле су ми и наду да постоје они који разумеју и схватају професионални избор у великој мери усмерен животним оклоностима.

Као породица захвални смо свима онима, има их доста, који су препознали Јованин таленат, веровали у њу, дали јој прилику да то и покаже и даље нас подржавају у намери да се она искаже што боље кроз уметност, јер се у нашој причи показало и доказало да је уметност моћно оружје у борби против неких других немогућности, пре свега у борби против предрасуда.

Ми настављамо даље у нашој и Јованиној борби. Оружје нећемо променити, још ћемо га и допунити. Сигурни смо да ћемо тако успети да барем мало утичемо на свест људи у њиховој тежњи да прихвате различитост, јер ће се на тај начин и сами духовно богатити.

Не спуштајте, дакле, завесу. Заједничко нам је – позориште...

Разговарала > Исидора Поповић

ИНТЕРВЈУ: Ђорђе Макаревић, редитељ инклузивног мјузикла  
“Чаробно путовање” и кабареа “Сви смо исти”

# Чаробно (позоришно) путовање или Сви смо (различито) исти

Једно од незаобилазних имена када је реч о позоришном раду са особама са сметњама у развоју јесте Ђорђе Макаревић, редитељ, кореограф, сценариста, балетски играч и глумац, који је направио одиста значајан искорак у овој области код нас. Ђорђе Макаревић потписује режију инклузивног мјузикла *Чаробно путовање*<sup>1)</sup>, као и сценарио и режију за инклузивни

1) Инклузивни мјузикл *Чаробно путовање* укључује особе са сметњама у развоју, конкретно шест младих људи са аутизмом и једну девојку оштећеног слуха. Као подршка породице у представи се појављују и један брат и једна сестра, док професионалну подршку чине балетски играчи Позоришта на Теразијама, чланови хора и фолклора АКУД “Лола” Београд и ансамбла “Tutti Србија”. У представи учествује близу 60 људи, а премијерно је изведена 1. априла 2013, на Светски дан аутизма, на сцени “Стаменковић” у Центру за културу “Влада Дивљан”. Досад је неколико пута извођена у Позоришту на Теразијама, као и у Југословенском драмском позоришту. Њоме је затворен 40. фестивал Инфант, а гостовала је и у Народном театру у Битољу. Представа, од чије је идеје до реализације прошло три године, овенчана је Годишњом наградом Града Београда за стваралаштво младих у области уметности. Делове костима за ову представу шиле су ученице из Специјалне школе “Свети Сава” на Умци, док су плакат и позивнице за представу рађени у штампарији “Космос”, која запошљава особе са инвалидитетом.

кабаре *Сви смо исти*<sup>2)</sup>. Одабрати питања за интервју са њим, с обзиром на сложеност и специфичност теме о којој смо намеравали да разговарамо, учинило се у први мах прилично захтевним. Припремајући интервју, више пута сам писала и брисала питања која намеравам да му поставим, бирајући праве речи и страхујући да ћу употребити неки погрешан израз, упитати га нешто бесмислено, површно, нешто што се подразумева или што уопште није важно... А када је одговорио на питања, чини ми се да сам “ухватила” део тајне. Чини ми се да је она пре свега и изнад свега – у лакоћи, стрпљењу и у пуно, пуно добре воље...

Пре неколико година режирали сте мјузикл “Чаробно путовање” у коме су главне улоге тумачили млади са аутизмом. Како сте дошли на ту идеју и колико сте о аутизму знали пре почетка рада на представи?

2) У кабареу *Сви смо исти* учествује шест особа са аутизмом, три следеће особе, три особе са интелектуалним потешкоћама и једна особа са оштећењем слуха, уз музичку и плесну подршку професионалаца. Програм представе је штампан и на Брајеовом писму, док је на премијери био присутан и тумач за знаковни језик.

Ђорђе Макаревић



Први додир са аутизмом или са младима са аутизмом десио се сасвим случајно у Позоришту на Теразијама у Београду, где сам у публици присуствовао њиховој, тада малој музичкој приредби. О аутизму као развојном поремећају био сам информисан само кроз медије. Сећам се да сам прво визуелно обраћао пажњу на њихов изглед, тражећи да видим неки физички недостатак, као, на пример, код Дауновог синдрома, међутим, ови млади људи физички се нису издвајали од било које друге деце из наше околине. Додатно ме је изненадила и одушевила њихова музичко-сценска интерпретација. Желећи да им честитам, дошао сам иза сцене да их упознам и тек тада сам видео оно што је сцена магично прикривала, а то је њихов сложени развојни поремећај који аутизам носи са собом. Убрзо након тога контактирала ме је Наталија Лазих, по-

зоришни продуцент, иначе и мама једне девојчице са аутизмом, са жељом да режирам и осмислим кореографију за неки мјузикл. Наталија је предложила *Пути око света за 80 дана* Жила Верна, те је убрзо направљена адаптација тог дела под насловом *Чаробно путовање*.

Да ли сте се током припрема за рад на представи и током самог рада консултовали са стручњацима који се баве поремећајима из спектра аутизма? Какве су биле њихове сугестије? Да ли је, са стране те струке, било сумње у успех овог пројекта?

Наравно да сам, ушавши у овако нешто сложено и комплексно, тражио на све начине стручну помоћ и мишљење. Међутим, мишљења су била јако подељена, у ствари сада могу рећи да су се стручњаци делили на оптимисте и песимисте. Оптимисти су се здушно трудили да ми укажу на све појаве које аутизам носи, као и на то да ћу са сваким дететом морати имати посебан однос, јер је спектар аутизма врло широк. С друге стране, песимисти су ме саветовали да у старту одустанем и називали ме једном врстом Петра Пана. Ако бих сада сублимирао којих је било више, нажалост, песимиста је било знатно више. Сећам се да ми је једна докторка која се аутизмом бави двадесет и више година рекла да је то што намеравам да урадим једноставно медицински – немогуће. Да особе са аутизмом могу да ми пруже пажњу, али не дужу од петнаест минута. После тог разговора зацртао сам себи да ће мјузикл *Чаробно путовање* симболично трајати тачно сат и петнаест минута. После скоро три године мукотрпног рада, тако је и урађено.

Како је текао процес рада на представи? На који сте се начин поставили према овим младим људима? Како су се они поставили према Вама? С каквим сте се изазовима сусрели?

Сам процес рада био је апсолутно посебан. Немогуће га је упоредити са било којим мојим другим позоришним стварањем. Не само зато што је процес трајао скоро три године, већ и зато што се дешавало да нас,



Сви смо исти, фото: Драган Кујунџић



на пример, једна проба однесе десет копаља напред, а већ следећа нас врати тридесет копаља уназад. Никада нисам знао шта ме на следећој проби чека и шта могу да очекујем. Оно чиме сам се бавио јесте да им у старту поделим улоге не само по таленту већ управо према њиховом аутистичном спектру, те сам самим тим одабиром дошао и до аутентичности њихових ликова и њих самих на сцени. Важно је напоменути и да сам се према њима постављао и с њима комуницирао као и са сваким другим професионалцем на сцени. С њихове стране, од првог дана па све до данас, ја сам

њихов драги пријатељ коме радо и увек пошаљу честитку за рођендан, Божић или Нову годину.

О аутизму сте, дакле, пре почетка рада на представи знали веома мало и о овом стању сте практично учили радећи "Чаробно путовање". Са ове дистанце, да ли мислите да сте успели баш због тога што сте у цео пројекат ушли неоптерећени предрасудама?

Знате, предрасуде у животу и иначе никуда не воде. У стању су да блокирају и паралишу. Тачно је да нисам имао предрасуде као што их имају многи

стручњаци, те сам не оптерећујући се ушао у целу причу. Стално говорим да се границе морају пробијати јер, уосталом, зато и постоје.

Стекавши искуство у позоришном раду са особама са сметњама у развоју, потхватили сте се још једног инклузивног пројекта – кабареа “Сви смо исти”. Док су у “Чаробном путовању” играли само млади уметници са аутизмом, уз подршку професионалаца, у кабаре сте укључили и уметнике са другим сметњама у развоју. Упоређујући рад на та два пројекта, шта се у процесу настанка представа чини сличним и има ли нешто што се упадљивије разликује? Да ли се, с обзиром на искуство рада на “Чаробном путовању”, Ваш приступ у нечему променио када сте ушли у други сличан пројекат?

Морам напоменути и то да смо са *Чаробним путовањем*, за које је добијена и престижна Награда града Београда, гостовали на разним београдским позоришним сценама, а онда је уследило и дивно гостовање у Народном театру у Македонији, те и затварање фестивала Инфант у Новом Саду. У вези са овим инклузивним мјузиклом посебно је и то што је он као такав апсолутно јединствен у свету. Уследио је пројекат – кабаре *Сви смо исти*, где сам потписао сценарио, кореографију и режију. Главни актери су особе са разним видовима инвалидитета – аутизам, слабовидост, ментална ретардација, оштећење слуха. Знао да ће ово што ћу сада изјавити деловати чудно, али овај пројекат, без обзира на то што су у њега били укључени и други видови инвалидитета, у самој реализацији био је много бржи и лакши од *Чаробног путовања*. Сам ћу дати и одговор на то да је искуство – чудо. Истим техникама сам им прилазио, али овај пут смо сви много лакше долазили до жељеног искуства. Велико ангажовање на пројекту неоспорно је имала и Марија Дружијанић из Небограда, која стално и интензивно са њима ради свој део посла, тако да сам и с те стране имао велику подршку.

У кабареу “Сви смо исти” имали сте и неколико учесника са којима сте већ радили на “Чаробном путовању”. Како су се они снашли у новом пројекту, с обзиром на то да су већ имали искуства са Вама и с Вашим редитељским приступом?

Као што рекох – како је моје искуство с младима са аутизмом расло – тако је расло и њихово са мном. Једноставно, године упорног рада и учесталост донесу добробит за све.

Профилисали сте се као редитељ који уме да приступи особама са сметњама у развоју и да у први план истакне њихов таленат, њихову могућност. Када упоређујете рад са талентованим особама са сметњама у развоју и са особама које немају сметње, шта Вам се чини као основна разлика, а где су сличности?

Разлика у раду са талентованим особама са сметњама у развоју, као и са талентованима који немају сметње јесте у једној великој и битној чињеници – а то је људска сујета. Никада нисам осетио сујету и љубомору код особа са инвалидитетом, као, на пример, код професионалаца у позоришту или на филму, ако је неко, на пример, истакнутији од другог итд. То код њих једноставно не постоји. Тако да нису они различити од нас, већ ми од њих. И много ствари требало би да научимо од њих, једна и највећа је безусловна љубав.

Остали сте у контакту са младима с којима сте радили ове две представе. Када их посматрате сада, и када их се сећате са самих почетака рада на пројектима, имате ли утисак да их је искуство позоришног процеса, чији су део били, променило и на који начин?

Њихову промену нисам приметио само ја, већ првенствено родитељи и околина, што је за мене сасвим нормалан редослед. Замислите, на пример, да неко држи дијету и започиње интензивно да вежба – зар не бисмо, после одређеног времена, сви околу приметили његову промену и побољшање? Знате, рад и улагање нема везе с тим да ли неко има инвалидитет или не,

Чаробно путовање, фото: Александрија Ајдуковић



већ с тим да се тај рад и улагање спроведу како треба и до краја. Потребно је уложити много снаге, љубави и одрицања. Нажалост, споменућу овде да сам био у прилици да присуствујем многим пројектима у које су били укључени људи са инвалидитетом – тако што особа са сметњама само стоји на сцени или прошета сценом и то је већ било довољно да се пројекат назове

инклузивним. Једна мала лична анегдота: срећем колегу који ми саопштава да је аплицирао на разна места за инклузију и како намерава да направи представу. Питам: “Откуд ти у инклузији?”. Одговор је уследио уз осмех – “Па, видех да држава улаже у то средства, па зашто да не пробам.” Питам када почиње да ради и када планира премијеру? Одговор је био брз и јасан:

“Ма, за два месеца ће све бити готово!” И тако и би. Нажалост, таквим опхођењем се апсолутно ништа не добија и таквом виђењу инклузије треба стати на пут.

Чију сте подршку имали током рада на ова два пројекта?

Највећу подршку имао сам од родитеља, као и од неколико сарадника. А пројекат су подржали Министарство за рад, запошљавање, борачка и социјална питања и Градски секретаријат за социјалну заштиту.

Уводећи особе са сметњама у развоју у свет позоришта, открили сте им како да каналишу своје таленте и да покажу своје могућности и на оним пољима на којима се уопштено сматра да им могућности нису велике. Шта су они открили Вама?


Поновићу још једном – открили су ми и потврдили да смо сви, колико год различити, ипак спојени, да не треба да робујемо предрасудама, да границе постоје да би се пробијале и да је безусловна љубав нешто најлепше на свету. Хвала им на томе.

Како је на Вас као на редитеља утицао рад са овим младим људима? Да ли су на неки начин утицали на Ваш однос према позоришту?

Непроцењиво је и искуство и емотивно богатство тим искуством. Не може се поредити, нити ће моћи да се пореди са било чиме што сам радио и што ћу радити. За моју будућност као уметника дали су ми велику снагу да на сваки могући проблем одреагујем и пријем с лакоћом и сазнањем да је све могуће. Неизмерно сам захвалан на томе.

Планирате ли да наставите ову врсту рада и имате ли неки нови пројекат на уму?

Наравно да имам. Разне идеје већ постоје, али ја сам особа која не воли унапред да открива своје планове. Држим се старе пословице – “Прво скочи, па реци хоп”.





Пише > Наташа Јовић Тривић

# Уметношћу до инклузије

МОТО – Уметничко удружење широког деловања

**М**ОТО – Музичко оперско театарска организација је невладина и непрофитна организација, основана у септембру 2015. на неодређено време, ради остваривања циљева у области културе, едукације и уметничке продукције.

Удружење је настало у кругу пријатеља са идејом да окупи уметнике који имају ентузијазма и енергије како би својим знањем и умећем допринели развоју културе и уметности код нас, радили са младим људима, помогли им да прате савремене трендове и промовишу српске и светске уметничке вредности. Чланови удружења су афирмисани у областима музике, опере и театра. Својим биографијама гарантују висок квалитет програма, а наступали су на великим светским сценама и фестивалима у земљи и иностранству, сарађивали са еминентним уметницима и усавршавали своје вештине у значајним институцијама код нас и у свету.

Наша визија је да класична музика, опера и театар постану доступни свим људима и буду део живота у Србији. Наша мисија је да радом афирмисаних уметника, промовисањем младих уметника стварамо

нову публику и на тај начин подижемо квалитет живота. Наше вредности су квалитет, професионализам, истрајност и поштовање уметности. Наши принципи су стално усавршавање и праћење савремених токова у уметности, при том без негирања традиционалних вредности.

Посебну пажњу посвећујемо раду са маргинализованим групама, особама са инвалидитетом, деци без родитељског старања, старим и немоћним лицима као и свим осталим групама које због својих здравствених или других проблема не могу да учествују у друштвеном и културном животу.

Уметници су едуковани за рад са осетљивим групама у оквиру рада партнерске организације IAN (Међународна мрежа помоћи), чији психијатри, психолози и психоаналитичари раде интензивне тренинге са уметницима како би им помогли у превазилажењу тешкоћа.

Наши партнери су НВО IAN, Народно позориште Београд, Омладинско позориште Дадов, Дечји културни центар, ВИС “Небоград”, Инклузивна мрежа, Жена плус, АС центар, ЦППМ – Центар за промоцију и по-



Наташа Јовић Тривић



дршку младих, ГОСБ – Градска организација слепих и слабовидних Београда, Инклузивна мрежа, Музичка омладина Београда, Саветовалиште против насиља у породици, Факултет за специјалну едукацију и рехабилитацију – ФАСПЕР и други.

### РАД СА ОСЕТЉИВИМ ГРУПАМА

Већина чланова МОТО-а је у својим индивидуалним каријерама, а пре оснивања удружења, имала искуства у раду са осетљивим групама, било да је реч о приватним и контактима из ближег окружења,

у педагошкој или извођачкој пракси, као и сарадњу са удружењима која се баве осетљивим групама. Тако смо имали прилику да видимо колико скривених уметничких талената постоји у свим групама, потребу да им се помогне и могућност упознавања са тешкоћама с којима се сусрећу све осетљиве групе.

Од оснивања 2015. до данас реализовали смо низ пројеката на које смо изузетно поносни. До сада су то били пројекти са слепим и слабовидним уметницима, низ едукативних концерата и радионице за децу у српској енклави Велика Хоча, рад са женама и децом мигрантима и рад са младима са аутизмом и развојним поремећајима.

Први пројекат је био “Светлост музике”, укључивао је слепе и слабовиде музичаре у камерне музичке ансамбле са професионалним музичарима. Пошли смо од становишта да камерна музика подразумева једнакост и равноправност у ансамблу, те смо сматрали да такви односи треба да буду и међу колегама, без обзира на њихове различитости. Пројекат је био јако запажен и изузетно је високо оцењен и код публике и код критике.

После овог пројекта дошли су и други, обимнији, тежи али и пројекти са значајнијим резултатима. Тако смо укључили и слепе и слабовиде глумце, музичаре и хор. Имали смо представе и концерте у Народном позоришту, на Коларцу, у Омладинском позоришту Дадов, а јединствен искорак био је концерт слепих и слабовидних уметника са оркестром и диригентом на фестивалу БЕЛЕФ у Скупштини града.

Рад са младима са аутизмом и развојним поремећајима показао се као изузетно важан и вредан пројекат, за који ћемо се свим расположивим средствима борити да се настави. Локална заједница и школе не омогућавају адолесцентима и младима са аутизмом и развојним поремећајима да активно учествују у уметничким активностима, па је њихов напредак искључиво препуштен родитељима и њиховим могућностима. Зато смо осмислили низ уметничких радионица, музичку,



Полазници организације МOTO на радионици

драмску и вајарску, у којима су се млади дружили са својим вршњацима без здравствених проблема, заједно реализовали уметничко дело и учили једни од других.

Овај пројекат био је једнако важан за све групе. За децу без здравствених проблема ово је била могућност да се укључују у активизам и осећају се корисно, упознају тешкоће својих вршњака, уче да помажу другима и расту у племените људе. За родитеље младих са проблемима ово је било корисно место где су доводили своји децу и дочекивали их срећне и веселе, осећали су да њихова деца припадају групи и да се ту добро уклапају. За младе са аутизмом и развојним поремећајима овај пројекат је важан због осећања припадности, ту су могли да уче нове вештине, да се забављају и друже.

Особе са аутизмом и развојним поремећајима често имају много талената и потенцијала који, нажалост, остају непрепознати за друштво у коме живе. Кроз уметност, као универзално средство комуникације, може се изградити мост између осетљивих група и шире популације. У раду са добрим педагогом, могу се открити скривени таленти који ће им отворити неке нове могућности у животу, а изнад свега обезбедити срећан и испуњен живот без обзира на проблеме са којима се носе.

Концерти које смо реализовали и рељефна скулптура која је остала изложена у Дечјем културном центру, донели су велику радост свим учесницима и показали да је права инклузија могућа уколико се на њој озбиљно и системски ради.

## ИСКУСТВО УМЕТНИКА У РАДУ СА ОСЕТЉИВИМ ГРУПАМА

Премда су чланови МОТО-а имали искуства у раду са осетљивим групама, организоване су и обуке од стране Међународне мреже помоћи – IAN. Психијатри и психолози наше партнерске организације су важна подршка у нашем раду и на располагању су нам за било које препреке које би нас евентуално могле задесити у оваквом раду. Тако спремни и обучени кренули смо у наш први пројекат са особама са инвалидитетом и били изненађени предрасудама којима смо оковани, јер су оне могуће и у доброј намери да се претерано помогне.

Након извесног времена проведеног с нашим слепим и слабовидим колегама, научили смо важну лекцију која ће нас пратити заувек и коју настојимо да пренесемо младима са којима радимо и обучавамо их за рад на инклузивним пројектима: Особе са инвалидитетом не треба ни у једном тренутку посматрати другачије. Уметнички таленат, жеља за радом, радост коју стварање уметничког дела доноси и страст која покреће на бављење уметношћу су кључ за савладавање свих препрека.

Поред уметничке каријере све више се бавим педагогијом и поред младих оперских певача, ђака средњих музичких школа и студената факултета, радим са две дивне младе даме које имају невероватне певачке таленте и потенцијале. Обе су сопрани, Мирјана Марјановић је слепа, док је Јована Лазић девојка са аутизмом. После кратког времена схватила сам да не постоји разлика у раду са њима и с младима који немају здравствене проблеме.

Сваки млад човек има различите потребе, захтеве, способности, таленте и амбицију. Ми певачи смо

посебно осетљиви и од талента до успеха је велики и напоран пут, а најмање зависи од самог талента. Потребно је много рада, вежбања, посвећености и подршке породице да бисте дошли до жељених резултата. Исти случај је и са ове две девојке, чији пут зависи од много различитих фактора. Њих ограничава инвалидитет у раду на оперској сцени, али само певање је много ширег спектра од оперске сцене. Имамо јединствен пример великог, светског тенора Андреа Бочелија који треба да буде пример свим особама са инвалидитетом да је могуће остварити снове. Подршка породице и околине је од изузетног значаја и ми смо дужни да личним примером утичемо на промене у систему.

Моја велика жеља и свих мојих колега који раде у МОТО-у је да нашим радом и знањем, обучавањем и васпитавањем младих уметника, укључујемо што више особа са инвалидитетом у културни и уметнички живот. Сви ми који радимо са особама са инвалидитетом закључили смо да подједнако учимо једни од других. Заједнички рад нас оплемењује, чини толерантнијима и пажљивијима, а истовремено се много детаљније бавимо својим примарним послом, много смо аналитичнији и темељнији у извођачком смислу, чиме значајно подижемо квалитет извођења уметничког дела. Схватили смо да тиме што помажемо другима, помажемо највише себи и мењамо своје ставове према себи и према околини.

Свакако ћемо у будућности наставити овакав рад, трудићемо се да мотивишемо и наше колеге ван Београда да следе наш пример и покушати да укључимо што више образовних и здравствених стручњака у ову проблематику. Бављење уметношћу је благотворно за све и сигурни смо да је ово прави начин како можемо да допринесемо развоју бољег и толерантнијег друштва без стигме и дискриминације.





Дар различитости, фото: Жељко Јовановић



Пише > Марија Дружијанић

## Само нас слушајте

“Ја сам он.  
И ја сам ја.  
Ја сам он иза тог огледала  
Ја сам ја који гледа њега.”

Тито Мукопадјај  
(превод Слободан Ивановић)

Овако особа са аутизмом описује доживљај свог стања. Често су веома поетични у непосредном говору. Први пут сам се сусрела с овим појмом када ми је, након концерта на коме сам свирала, пришла бака сада већ дугогодишњег пријатеља Марка Луковића и рекла како је њен унук веома заинтересован за музику. Предложила ми је да се упознамо, с намером да му држим часове, и на крају је опрезно додала како он има аутизам. То је био изазов, а због указаног поверења одлучила сам да дам све од себе. Марко ме је одушевио, обогатио педагошки приступ и поимање комуникације и на тај начин заинтересовао и оснажио да почнем да се интересујем за интензивнији рад на овом подручју. Ускоро сам научила да се многи људи

предано и посвећено баве уметношћу и едукацијом, сарађујући са децом и младим особама са аутизмом. Похађали су музичке школе, изражавали се писањем, сликањем, глумом, плесом, фотографијом... По мом мишљењу, било какво уметничко изражавање не би требало публику да остави равнодушном. Уз то, наравно, неопходан је и степен умећа и естетске обраде саме идеје.

Успешна и смислена комуникација је изазов сам по себи. Сматрам да је важно да уметник, поред свих отежавајућих околности (којих није недостајало ни у једном периоду кроз историју), пронађе актуелан начин за презентацију свог рада. То значи да је константно мењање, проширивање ставова и прилагођавање приступа у приказивању садржаја од пресудне важности. Музика јесте снажан и апстрактан медиј који пружа могућности за превазилажење неспоразума. С друге стране, бављење оваквим изазовима захтева константан развој да би се постигла међусобна синхронизованост, нужна за релевантност поруке. У наставку свог интересовања и образовања стекла сам предивне





пријатеље и сараднике са којима уживам у стварању и извођењу уметности.

Као резултат 2012. у Београду настаје непрофитно удружење Небоград и представља најпре мрежу ентузијастичних људи који се изражавају као јединствен уметнички колектив окупљен око неке конкретне идеје. Настала је потреба да се реализација различитих идеја обједини у заједничку целину која ће дати структуру и гравитацију разноликим стваралачким импулсима – симпатична игра речи која у себи спаја урбанизам као центар човековог стваралаштва и једну светлу универзалност Неба као филозофског појма.

Ми смо ту, живимо и стварамо, деламо у друштву у којем су култура и уметност маргинализовани и ако успемо макар мало да их померимо с те маргине, што можда звучи утопијски, успех је већ енорман. Остварење које свакако представља врхунац у пољу наше делатности је кабаретска представа *Сви смо исти*, у режији Ђорђа Макаревића, изведена поводом Међународног дана особа са инвалидитетом, где су се они приказали као вокални и инструментални солисти, плесачи и глумци, у складу са кабаретском формом. Узрост није пресудан; трудили смо се да конкретан програм прилагодимо узрасту учесника, то јест да

учеснике укључујемо у садржаје адекватне њиховом узрасту. Иако су у разноврсне активности удружења биле укључене особе различитог узраста (од предшколаца до сениора), често се о особама с неком врстом интелектуалне сметње говори као о деци. Ово је врло индикативно, зато што објашњава и став друштва које се не упушта превише у организацију квалитетних садржаја доступних свим својим члановима. Ограничења не би требало да постоје, те треба ширити свест о томе да ови људи заслужују боље радне прилике, уз потенцирање њихових способности које нису ограничене у огромној мери, зато што је извесно то да у образовању и радном ангажовању они могу да изненаде. Најпре, да би се учесници што више ослободили и могли да дају свој максимум, били су укључени у избор нумера које су извођене. Листа одабраних нумера подразумевала је песме које су извођачима блиске и "омиљене". Овом приликом био је ангажован дефектолог – Марија Костић, која је учесницима помагала при учењу кореографија. Композитор Матија Анђелковић, носилац вишеструких признања у позоришној музици, указао нам је на значај осећаја пријатељства који мора да се негује и који израста сам по себи сваки пут када се заједничким снагама упутимо у стварање нечега, и као такав, тај осећај је непроцењив.

Огромну захвалност дугујем свим сарадницима од којих бих заиста на посебно место издвојила Наталију Лазић, позоришну продуценткињу и мајку најпре моје ученице, а затим с поносом кажем и сараднице, којој предвиђам богату интернационалну каријеру, диве Јоване Лазић. Будући да наш репертоар обухвата широк спектар музичких жанрова и облика: од изворних народних песама, обрада поп и рок нумера, преко музике из цртаних и играних филмова, до ауторских композиција, класичне и електронске музике, као и

перформансе експерименталне импровизације, заједничко свим учесницима јесте уживање у извођењу музике уз посебан увид и емотивност у интерпретацији. До оваквог израза дошли смо управо уважавајући различитости и предлоге свих учесника у процесу, што доприноси размени, међусобном обогаћивању, разумевању и, коначно, прихватању. Тематска одређеност је неопходна како би сваки од наших пројеката могао да се перципира као кохерентна целина. Наравно да је било потешкоћа, то је део сваког креативног процеса, усудила бих се да кажем један од најважнијих. Мени је битно да успем да пронађем узрок негативне повратне информације и да одговор усмерим на начин који не продубљује потенцијалну фрустрацију. До решења којим смо сви задовољни долазимо заједничким снагама, јер су ови млади људи током година постали прави професионалци, који уживају у контакту са публиком и заиста креативно изражавају своје способности, па је велико задовољство наступати са њима. Мислим да су наша окупљања, рад и дружење довели до спонтаних проналажења решења. Увек се налазио неко ко уме да у тренутку послушне потребу, нађе решење и предложи праву особу. И сами наши наступи окупљају један круг људи који је заинтересован за наше деловање, тако да смо увек имали могућност да размењујемо утиске са уметницима из различитих области. Наша главна замисао је да живот нове уметности зависи од континуираног стварања и извођења. Уметнику је потребно да самог себе прихвати као ствараоца тако што ће учестало стварати и имати простор у коме ће оживети своје дело. Тај простор не сме бити својеврстан гето некомуникативне модерне уметности, већ место где ће се укинути дистанца између публике и извођача и где ће се у дејству уметничког дела уметник сусрести са другим човеком.

Пише > Љубиша Јовановић<sup>1)</sup>

## БУНТ и Небоград

Фестивал БУНТ (Београдска Уметничка Нова Територија) настао је 2013. године као спонтани израз подршке уметничким вредностима, високим професионалним достигнућима у музици као и цивилизацијским донетима 21. века уопште.

Музичка уметност у Србији и даље се повија под ударима свих врста криза, политике, немаштине, нема ра и, изнад свега, свесног и/или несвесног занемаривања свега онога што је у уметности суштински важно.

БУНТ је аполитичан, непрофитни фестивал, ослоњен искључиво на уметничке вредности, добру вољу појединаца и искрено интересовање публике.

Већ прво издање БУНТ-а 2013. изазвало је позитивне реакције у стручној и широј јавности, имало је бројну публику а на крају је добило престижно признање Награду града Београда “За изузетан допринос у реализацији догађаја од значаја за град Београд”.

1) Ред. проф. флауте на ФМУ Београд; председник и оснивач фестивала БУНТ.

Циљ пројекта БУНТ је афирмација и континуирана промоција српске музике, посебно савремене.

Премијерно извођење најмање једног дела домаће музике.

Одржавање концерата највишег уметничког нивоа.

Рад на суштинској инклузији младих са посебним потребама, конкретно са аутизмом.

Стална промоција младих уметника, извођача и стваралаца.

Очување концертне публике и спречавање њеног нестајања као и рад на стварању нове публике различитог усмерења и укуса.

Сваке године БУНТ припреми бар један концерт намењен особама са посебним потребама. Пројекат “Заједно” са “Небоградом” представља суштински инклузивни програм у коме учествују младе особе са аутизмом и њихови вршњаци из музичких школа или из неког од београдских дечјих или омладинских хорова. Протеклих година то су били Дечји хор МШ “Лисински”, Дечји хор РТС-а или Хор Дечјег културног центра.



Биља Крстић, Бистрик и НЕБОГРАД, Фото: Милан Башић

Млади са аутизмом окупљени у организацију “Небоград” сарађују на програму са познатим музичарима, композиторима (Бајага, Раде и Оги Радивојевић, Биљана Крстић, Драган Илић), али наступају и са Даринком Матић Маровић и хорovima Крсманец и Колегијум музикум. Активно учествују у припреми старих и нових песама као потпуно равноправни сарадници. И управо у томе се крије тајна фантастичног успеха концерата “Заједно” на БУНТ-у. У оквиру програма “Заједно”, и међу учесницима као и међу слушаоцима долази све већи број оних који имају неки од проблема као што су аутизам, Даунов синдром или слабовидост. И тада, у потпуном прожимању и сједињавању са својим вршњацима и професионалним музичарима, деца са аутизмом остварују своју духовну, физичку и социјал-

ну равноправност. Осећање љубави и разумевања које се том приликом разлива двораном “Лола” кулминира традиционалном игранком на крају, коју прихватају сви посетиоци. За мене лично то су и најлепши и најдрагоценији тренуци сваке године. Све оно што чинимо у животу вредно је једног искреног осмеха и дружења са нашим младим пријатељима из “Небограда”! Радост и љубав коју осећам тада немерљива је и не може се описати речима!

Концерти су свих предходних година снимани и постављани на Youtube.

Инклузивни програми су важан интегрални део фестивала зато што је музика својом универзалношћу, по свом карактеру и бићу, најбржи пут за превазилажење сваке врсте разлика међу људима.



Пише > Селена Ристић Витомировић

# Арт зона за све

Међународни инклузивни фестивал дечјег и омладинског културног стваралаштва

**З**апочињући писање овог текста нисам ни слутила колико ће ми то мука задати, најмање сам очекивала да ћу преиспитивати себе, док ми у глави ритмично одзвања “А могло је боље”.

Тих 90-их била сам спремна да освајам и мењам свет. Веровала сам у идеале, веровала сам да снагом воље могу да померам брда. Данас, након толико година, знам да једино могу да мењам себе и указујем другима на прву степеницу коју морамо сви да пређемо. Одрасла сам у време кад дискриминација није била нешто на шта мора редовно да се указује, или, још горе, да њено сузбијање води стабилном друштву.

Позориште је делило двориште са Специјалном школом “Јелена Мајсторовић”. Моје прве кораке у тај свет магије обележило је дружење с нашим комшијама. Обожавала сам њихову радозналост, жељу да завире у нашу гардеробу, и тај осмех, непроцењив, кад год би неко са њима разговарао. Тих година, док је рат беснео, беснела сам и ја изнутра, нисам пристајала да будем неми посматрач. Радила сам представе, обилазила избегличке кампове, правила уличне перформан-

се, чврсто уверена да позориште увек мора говорити истину, ма каква она била. Ти, тада мали другари, а сада одрасли људи, обожавали су да гледају представе, али су много чешћа била питања “А, могу ли ја да глумим?”. Некако уплашено, оправдано верујући да нисам томе дорасла, закорачила сам у непознато. Године су пролазиле, та деца су одрасла, одлазила, и губио се сваки контакт. Нисам била задовољна тиме што не видим никакав резултат, нисам знала шта су њихови реални проблеми, нисам знала какве им препреке намеће систем. Јовану сам познавала одмале, њен глас био је управо њена снага, проблеми које је имала у свакодневном животу бивали су побеђени песмом. Први драмски текст *Злајино срце* који сам написала за њих, говорио је о принцези голубици, дању је летела а ноћу скидала своја крила и певала чаробним гласом. Јована је имала велику трему, реаговала је нагло, често грубо, али када је први пут чула аплаузе, све је почело да се мења. У представи су играла деца из комшијске школе. Нико није веровао да ће права позоришна представа, уз све пратеће елементе, успети.





Из представе **Коцкоград**, ART зона за све 2018

Веровала су деца и веровала сам ја. Након три месеца, уз подршку још двојице мојих колега који су играли са њима, *Злајно срце* је доживело своју премијеру. Понос на њиховим лицима, радост. Наставили смо да је играмо, путујемо. Како је већина те деце била из социјално најугроженијих породица, тако су им и неке основне потребе биле ускраћене. Жељко је имао интелектуалне тешкоће и живео је у селу с мајком, без елементарних услова за живот (струја, вода, купатило), али зато је био редован у школи и на пробама пре свих. Пред играње или путовање његова наставница физичког и ја доносиле смо му нову одећу и помагале да се дотера у позоришном купатилу. Након те представе запо-

чели смо реализацију друге, *Мама не љави*. Потпуно заслепљена њиховим напретком, нисам приметила нити чула реакције запослених у позоришту, упућене на њихову адресу. А онда једног дана, “Селена, докад мислиш да ови јурцају овуда, смрде, хоћеш упалу плућа да добијемо уз отворен прозор, глумци не могу да се концентришу уз њих.” Након шока, покушаја да објасним, рекла сам себи – док је на челу куће таква управа, док су ту људи који се гаде њиховог присуства, неће они више ту ући.

Мој супруг је у то време водио играоницу. Наши другари били су пресрећни, глумећи и дружећи се са децом из драмског студија који сам водила. Из пред-



Вис Небоград на фестивалу у Зајечару 2018

ставе у представу радовали су се, највише путовањима и играњима. Непоштено би било да кажем како је све било лако, углавном се наш рад сводио на “дан мрмота”, али након три или четири месеца, у њиховим главама био је скоцкан читав фајл, све оно што су учили месецима, сада је било упамћено, и како они кажу “цементирано, Секо”. Видевши њихово расположење, њихову опуштеност, схватила сам суштину. Деци је било потребно сигурно и подстицајно окружење. Жена са којом сарађујем годинама, Мирјана Ђорђевић, председница УО Удружења L-DOWN, мајка је дивне девојке Ирене рођене са Дауновим синдромом. Ирена је посебна у својој намери да успе у свему што ради, глума, писање

поезије. Њене су песме у књигама, а њена глума је тако тачна у изразу. Њен вербални дар је нешто што је у граду чини препознатљивом. Но, ако неко погледа представу у којој она игра, видеће само осмех који разоружава. Неће знати да Ирена уме, седећи на сцени, да заспи усред представе, и ако је партнер само лако додирне, она наставља текст на шлагворт. Али Ирена плаче, Ирена зна када је дискриминисана, Ирена зна да може и другачије.

Удружење Дечји центар Зајечар основано је у јануару 2013. с циљем да се град Зајечар промовише као град културе и једнаких могућности за сву децу. Дечји центар окупља око 150 чланова/ца узраста од 3 до 19



Представа **Концерт за Џонија**, АРТ зона за све, 2016

година, најмлађи похађају различите радионице (класичан и џез балет, глума и новинарство, хор, сликарство, вајарство и уметност рециклаже, Монтесори радионица, школа бубњева, карате забавиштанце, функционални тренинзи, радионице личног развоја). Док су средњошколци активни кроз различите пројекте, као вршњачки едукатори и подршка млађим члановима/ицама у активностима. Редовне активности Дечјег центра током целе године су хуманитарне акције којима се помоћ додељује социјално најугроженијима (огрев, храна, лекови, одећа).

Наша локална заједница није довољно сензибилисана за стваралаштво деце и младих са интелектуалним тешкоћама и инвалидитетом. Осим институционалне подршке изостаје и подршка друштва, које у њиховој искључености не препознаје кршење људских права. Захваљујући инклузивном приступу у раду који негујемо годинама, Дечји центар је њихово сигурно окружење. С друге стране, постоји значајан број оних који због својих специфичности, из субјективних и објективних

разлога, нису имали прилику да у већој мери учествују у програмима који би допринели њиховој едукацији, оснаживању и укључивању у програмске активности.

Џони има церебралну парализу, у наше животе ушао је као ученик Економско-трговинске школе. Ограничено покретање руку и ногу није му била препрека да постане четвороструки међународни првак у шаху, да пише сјајне текстове за реп музику, куцајући по тастатури носем. Његов таленат за нас је био драгоцен. Први пут је урадио музику за филм који се бави насиљем у вршњачким везама *Хоћу да нећу*, а потом написао и химну Дечјег центра. МЦ Џони има свој бенд у коме дивни момци преносе његове емоције и животне ставове. Раденце је рођен са церебралном парализом, своју љубав према глуми открио је у петој години проводећи месеце у болници, док му је хранитељица, бака Рушка, пуштала *Приче из Нејричаве*, а он с лакоћом учио све текстове чувеног Зокија Радмиловића. У мој живот ушао је у својој шестој години, у трећем разреду говорио је Киплинга на такмичењу рецитатора. Сада, у четрнаестој, и те како осећа шта преноси са сцене говорећи *Наше дане*. Раденце игра у краткометражном филму *Погледај ме очима гејшеша* који су снимили наши чланови, његови вршњаци. Филм који говори о недостатку додатне подршке освојио је прву награду на конкурс који је расписала организација "Save the children". Из дана у дан бивало је јасније колико је јавни наступ битан за њихову социјализацију. Свесни су били и они да је то прави начин да их друштво прихвати.

Дугогодишња сарадња са удружењем L-DOWN и осталим удружењима за подршку деци и особама са интелектуалним тешкоћама и инвалидитетом, научила ме је да ослушкујем њихове неизговорене речи. Гледајући их како сигурно и весело освајају сцену из представе у представи, схватила сам да је фестивал логичан наставак континуираног рада. Моји сарадници, ентузијастички волонтери, сложили су се да је то један од бољих начина да утичемо на сензибилизацију шире



заједнице у потрази за новим стратегијама инклузије и интеграције различитих маргиналних група деце.

Тако је из жеље да учествујемо у креирању инклузивне културне политике наше заједнице, рођен **Први међународни инклузивни фестивал децјег и омладинског културног стваралаштва – АРТ ЗОНА ЗА СВЕ**. Фестивал је подржало Министарство културе и информисања. Више од 500 деце и младих са интелектуалним тешкоћама и инвалидитетом и деце из опште популације, током пет дана, од 19. до 23. септембра 2016. презентовало је своје културно стваралаштво (представе, филмови, хорови...) на бини Децјег центра. Паралелно су се у дворишту свакодневно одвијале едукативне радионице и трибине. Били су постављени и штандови на којима су гости излагали своје радове. Око 1000 посетилаца тих дана долазило је, без икаквих очекивања, а одлазило препуно емоција. Тих дана често је могло да се чује: ‘Ето, ми мислимо да имамо проблеме, а они су увек насмејани.’

Моја идеја од самог почетка била је стављање акцента на индивидуалне потенцијале те деце и младих људи. Позивајући госте, трагала сам пре свега за успешним појединцима и драмским остварењима која су своју вредност већ потврдила на неким другим фестивалима. Тако су се првог дана на бини нашле троструке међународне првакиње у хип-хопу – “Плава шкољка” Београд, предвођене дивном девојком Марином Дражић. Представа *Да ја најдем човечност* у извођењу штићеника/ца “Бања Банско – Струмица” Македонија, изазвала је бурне реакције. Први пут публика је видела уметницу која пред њиховим очима ствара дело, држећи четкицу у устима. Болело ме је што у њиховим очима видим сажаљење, болело ме је што кроз њихове очи, пуне предрасуда, видим наш дугогодишњи суноврат. Истовремено глумци су, упркос свом инвалидитету и физичком ограничењу, исијавали мудрост и непојмљиву енергију. Вишеструко награђивана и призната ван граница Балкана, ликовна уметница, будући психолог, будући инспектор криминалистике. Причали су при-



Гости из Завода “Бања Банско”, Струмица на фестивалу у Зајечару



Фестивалска публика

чу о подређивању човека материјалним вредностима, подређивању које на крају доводи до обешчовечења.

На другом фестивалу већ је био приметан другачији однос према учесницима, публика отворенија за разговор, упознавање. Арт зону за све отворили су Милица Ђокић и Ненад Махмутовић, победници такмичења “Ја имам таленат”. Клинци су били фасцинирани њиховом игром, не могавши да претпоставе да су ти млади и талентовани људи глуви и наглуви.

Док је Аксентије Јовановић, момак са L-DOWN синдромом, играјући главну улогу у крушевачкој представи *Земља чуда*, говорио монолог о свом највећем непријатељу, самоћи, приметила сам тинејдере који се смеју. Након завршетка, док сам им говорила да је Аксентије добитник Светосавске награде, осетила сам да је моја тренутна љутња погрешно усмерена. Није кривица била њихова, већ оних који су најодговорнији за формирање личности тих малих великих људи.

Трећи фестивал је, чини се, у највећој мери показао снагу индивидуалног израза. Захваљујући Мари Бошњак, председници DPOSA Нови Сад, у дворишту је постављена изложба слика јединствених по томе што су млади људи са аутизмом уложили вишегодишњи рад у њихову аутентичност. Ревизија шешира талентоване дизајнерке Соње Симеоновић у други план је гурнула њену борбу са церебралном парализом. Награђиване драмске и балетске представе из Софије, Скопља и Тузле изазивале су смех и дивљење. Специјални гост тих пет дана био је Велислав Велчев из Софије, момак који је, кренувши на дипломски испит, у несрећи изгубио обе ноге. Након дуге борбе одабрао је живот. Велислав је постао први балетан на рукама на Балкану.

Три године заредом Зајечар је у другој недељи септембра Балкан у малом. Око 1500 учесника/ца из 30 градова Србије, Бугарске, Босне и Херцеговине, Македоније и са Косова. Више од 3000 посетилаца који долазе из различитих разлога, неко из радозналости, неко да се добро забави, неко из поштовања, неко с намером да попуни у себи делић који му недостаје.

Први фестивал за нас је био показатељ да смо на правом, али веома трновитом путу. Прича се наједном отворила, људи су се јављали, упућивали једни на друге, размењивали смо идеје, а у мени је треперио осећај природног спајања, некаквог чудног препознавања путем телефона. Коначно сам схватила шта је то што ме радује у тим контактима, при самом организовању. Радују ме дивни људи који воде своје мале борбе, чинећи велика дела. Једна од њих је продуценткиња Наталија Лола Лазић. Наш први контакт, остварен пре две године, био је усмерен на играње инклузивне представе *Чаробно путовање*. Услед недостатка техничких услова на нашој отвореној сцени, предложила ми је наступ групе “ВИС Небоград”, коју чине млади са аутизмом и професионални музичари. Упознавши тада њену талентовану ћерку Јовану, у исти мах била сам очарана и тужна, схвативши да успешна интеграција тих младих људи у заједницу зависи искључиво од подршке родитеља и њихове спремности да свакодневно савладавају препреке условљене изостанком системске подршке.

Драгоценост пријатељство и сарадњу остварили смо са Театром ГЕТО из Грачанице. Директор Театра, продуцент и редитељ Зоран Ристић на Косово је отишао након бомбардовања. Његова једина мисија била је да деци која живе у рестриктивном окружењу пружи могућност креативног израза и весело одрастање. У Штрпцу и Грачаници он већ пет година организује Фестивал “Биберче”, на коме ми са радошћу учествујемо. О нашој Арт зони за све Зоки је прошле године рекао: “Овај фестивал је јединствено и драгоценост искуство, долазе неки дивни, другачији људи, кружи нека фантастична енергија и, брате, ухваћен сам и заробљен у један огроман осмех.”

Дуго нисам хтела да прихватим Ајнштајнову мисао да је лакше разбити атом него предрасуду. Након вишедеценијске борбе, јасно ми је да тамо где се различитост не признаје и не цени, нема ни једнаких могућности за све. Плаши ме висок степен дискриминације подржан кроз институције. Плаши ме погрешан



Из представе **Звездани дечак**

приступ у спровођењу антидискриминаторних политика. Плаши ме одсуство емпатије оних који те политике креирају. Пре две године, МОДС, мрежа организација деце Србије, предложила ме је за хероја недеље. У емисији “Да можда не” на РТС-у, Дечји центар представљен је као синоним за инклузију. Не волим то тако да називам, ниво на коме функционише наше Удружење је пример подстицајног окружења, окружења које пружа једнаке шансе свима, упркос различитим стартним позицијама. Инклузија је, по мом тумачењу, само људскост, усмереност једних на друге и подршка која из тога произилази.

Након три године, док увелико припремамо четврту Арт зону за све, могу да кажем да смо постигли одређени помак у сензибилисању локалне заједнице.

Читав концепт фестивала прилагођен је деци и младима из осетљивих група. Простор, бина и двориште прилагођени су деци и младима, као и старијим особама са инвалидитетом. Све предвиђене активности одвијају се у интеракцији деце са сметњама у развоју и деце из опште популације. Хотел “Србија Тис” у који смештамо госте већ три године, због нашег фестивала унапредио је услуге и услове за смештај особа са инвалидитетом (име хотела наводим искључиво због

тога што је то једини хотел у граду и околини који има услове за смештај особа са инвалидитетом). Паркинг, превоз и улазнице за места предвиђена за обилазак су бесплатни. Овакав фестивал јединствен је на овим просторима и препознат широм Балкана, не само кроз центре и удружења која им пружају различите видове подршке, већ и од стране професионалаца који раде на унапређењу квалитета њиховог друштвеног живота.

Фестивал нема комерцијални карактер и наш ангажман је волонтерски. Мисију Дечјег центра препознала је Фондација “Балкан Каталист”, тако смо кроз њихов догађај “ДоброЧиниТи” 2016. обезбедили новац за техничко опремање бине, а 2018. кроз њихову платформу “Донације.рс” средства за проширење бине. Фирма Спектрум кооператива пре годину дана одабрала је нашу организацију за израду бесплатног сајта, тако се више о Арт зони за све може видети на <http://www.artzonazasve.org.rs/>

Уметност, глума, сликарство, креативан израз, све оно што је битно за здраво одрастање деце из опште популације, битно је и за њих. Колико год имали година, они ће свет увек гледати очима детета, очекујући од тог света исто.

Нажалост, ову причу морам да завршим друкчије од онога што се можда очекује од мене. Наиме, Удружењу L-DOWN и нашем Удружењу Дечји центар, у новембру 2018. послато је обавештење о исељењу. Уговори које имамо истичу 2023. Корисници L-DOWN-а навикли су на тај простор и заједнички рад и дружење с нашим корисницима. Објашњења за тако срамотан чин нема, осим да су Граду потребне просторије. Како нам није понуђено никакво адекватно решење, одлучила сам да ћемо се иселити уколико то буде била и судска одлука. Суђење траје већ годину дана, нашој деци забрањено

је учешће у програмима које организује Град. Не одустајући од борбе, остала сам без посла у позоришту у коме сам радила двадесет осам година. Обраћала сам се највишим државним инстанцама, но све је остало у тишини, нико не жели тиме да се баве. У граду у коме годишње умре троструко више људи него што се роди беба, у граду у коме је половина становништва незапослена, том граду не треба Дечји центар. Не треба ни L-DOWN, јер како градоначелник Зајечара рече 3. децембра 2018. у Министарству за рад, запошљавање, борацка и социјална питања – “Шта хоћете ви, да цео град претворим у простор за хендикепиране?”

Пре неколико дана донета је и коначна пресуда, у овом тренутку остаје нам пет дана за исељење. Уложићемо жалбу и наставити ову тешку и исправну борбу.

Свих ових година нико из локалне самоуправе није дошао да види наше просторије, никога од њих није било брига за децу која ту, у том простору, јасно показују како свет треба да функционише. Наше представе широм земље освајају прве награде, лично сам добијала више пута награде и признања за режију и педагошки рад са децом. Наша деца у свом граду не могу више да покажу своје таленте. Мени није доступна сцена у позоришту. Тако је двориште Дечјег центра и бина једино место где публика може да их види. Осим у основним школама, другде нису пожељни.

Завршила бих овде причу о једном Дечјем центру и Фестивалу у граду на истоку, речима др Тадије Ераковића – “Инклузија је човечност развијене цивилизације”.

Добро дошли на нашу четврту АРТ ЗОНУ ЗА СВЕ.  
Чекамо вас од 9. до 13. септембра 2019.

## Разговарала > Исидора Поповић

ИНТЕРВЈУ: Јована Лазић, Дивна Шарановић, Игор Деспотовић и Марко Луковић, учесници инклузивних представа “Чаробно путовање” и “Сви смо исти”

# Позориште је срећа уживо

Јована, Дивна, Игор и Марко су одавно у свету уметности, представљачких пре свега. Како обично и бива, свој позоришни пут започели су најпре као публика дечјих представа. Одрастањем су формирали театарски укус, а у једном тренутку и сами су се нашли окренути лицем ка гледалишту.

Сродна интересовања и склоности ипак им се донекле разликују – Јована је посвећена музици, првенствено соло певању, док је Дивна окренута плесу, пре свега фолклорном. Игор има два главна поља интересовања – једно је спорт, друго позориште. У спорту је, како сам каже, “двоструки сребрни човек”, будући да је на Специјалној олимпијади у Јужној Кореји 2013. понео два сребрна одличја у дисциплини трчања на скијама. И у глумачком смислу је “двострук” – играо је и у позоришту и на филму. Његово филмско искуство везано је за филм *Отаџбина* (2015) Олега Новковића и Милене Марковић... Марко има глумачко искуство, али он је пре свега музичар. Свира више инструмената, између осталих клавир, оргуље и гитару, а припрема

се за упис на Музичку академију. Бави се и певањем. Јована, Игор и Марко заиграли су у мјузиклу *Чаробно путовање*, као и у кабареу *Сви смо исти*, док им се Дивна придружила у кабареу.

Јована, Дивна, Игор и Марко су млади уметници са аутизмом. Имају таленте и врло су им посвећени. Имају своје виђење позоришта. О њему размишљају. У неким стварима слично, у неким различито, али о позоришту говоре врло радо и са много поштовања. Након једне од радионица у удружењу “Небоград” око кога су сви четворо окупљени, поразговарали смо о раним сећањима на позориште, о давним маштањима да се буде на сцени, о позоришним укусима, о позоришном процесу, о њиховим непосредним сценским искуствима...

Кад се сећате детињства, да ли памтите одласке у позориште? Шта вам је тада, као деци, било најпривлачније у позоришту?

**ИГОР ДЕСПОТОВИЋ:** Да, ишао сам у позориште, много волим глумце уживо, они знају и да играју, да



Јована Лазих, Дивна Шарановић, Игор Деспотовић и Марко Луковић

ђускају, певају, ја сам им подршка. Ја им дајем аплауз. Кад сам био мали највише ми се свиђало у позоришту кад сам добио поклончић од Деда Мраза.

**ЈОВАНА ЛАЗИЋ:** Ишла сам у позориште. Најлепша је музика. Волим позориште, волим музику, да певам.

**ДИВНА ШАРАНОВИЋ:** Сећам се када сам ишла у позориште. Све ми се допало – костими, глумци, све...

**МАРКО ЛУКОВИЋ:** Када сам био публика и када сам био у основној школи тада сам ишао да гледам позориште, Антоана де Сент Егзиперија – *Мали принц*. Није баш био весео крај, тужно је било пошто је преминуо на крају Мали принц, на крају сцене, заједно са писцем, односно, када је био уз писца.

Гледајући представе, као деца, да ли сте пожелели да и сами будете на позорници, пред публиком, да ли сте некад маштали о томе?

**ИГОР ДЕСПОТОВИЋ:** Јесам, пожеleo сам да будем на позорници, ја се осећам срећније кад сам у позоришту. Публика нам даје аплауз, ми се поклонимо, кажу нам: “Браво!”. То је срећа, кад знаш да добијамо емоције од публике и ми глумци и сви остали играчи.

**ЈОВАНА ЛАЗИЋ:** Да, желим.

**ДИВНА ШАРАНОВИЋ:** Маштала сам. Да будем глумица, да будем у костиму, све. Не бојим се публике – волим.



**МАРКО ЛУКОВИЋ:** Нисам имао баш такве жеље, али био сам све време публика која гледа представу. Био сам публика са великом кондицијом коју сам имао. Са позоришном кондицијом.

Какве представе волите? Има ли нека посебно драга?

**ИГОР ДЕСПОТОВИЋ:** Највише волим да гледам ка-  
баре. Волим и представе *Неки што воле вруће* и *Сумњиво  
лице*. То је било смешно. Волим у представи да глумци  
ђускају, певају, играју и веселе се. Волим представе...

**ЈОВАНА ЛАЗИЋ:** Волим да гледам мјузикле, *Матта  
тиа*, *Фанџом у ојери*, Позориште на Теразијама.

**ДИВНА ШАРАНОВИЋ:** Мјузикле волим. *Матта тиа*  
ми је омиљена. И неке дечје [представе] волим.

Нисте само позоришна публика, већ играте и у пред-  
ставама. Како изгледају пробе?

**ИГОР ДЕСПОТОВИЋ:** Радили смо *Чаробно џушова-  
ње*, био сам полицијски инспектор, волео сам да глумим  
и Ђорђе [Макаревић, редитељ, прим. И. П.] нас је  
враћао петсто пута да бисмо поновили уласке и из-  
ласке. Знаш шта сам рекао Ђорђу? “Ајде, бре, Ђорђе,  
доста је и сто пута, докле више?!” Давао ми је да научим  
лекцију напамет, да научимо још, што више. Да научимо  
текст да бисмо боље звучали, да бисмо били срећнији  
глумци. Некад је било тешко, некад је било мучење,  
све зависи, али је било лепо... Некад се изнервирам  
кад ме врати петсто пута, то је сасвим у реду, али прође  
и иде се даље.

**ЈОВАНА ЛАЗИЋ:** Учили смо да глумимо.

**ДИВНА ШАРАНОВИЋ:** Сто пута понављамо *Градско  
коло*. Каже: “Стани, идемо из почетка, ово није добро!”.  
*Циџани леће у небо*, то је исто било, то смо исто веж-  
бали сто пута. Радила сам све баш тако како је рекао.

Марко, ти си накнадно “ускочио” у представу “Чароб-  
но путовање”. Како су твоје пробе изгледале, како си  
се снашао, с обзиром на то да су сви већ били увеж-  
бани, а ти си се касније прикључио?

**МАРКО ЛУКОВИЋ:** Ја сам прво био публика када  
сам гледао *Чаробно џушовање*, био је дечко који је ина-  
че играо улогу господина Митића, међутим, ја сам га  
заменио јер сам тада постао господин Луковић<sup>1)</sup>, сад  
сам ја био глумац. Од бекстејца и публике до глумца.  
Тако сам искочио из публике до глумца, а о томе сам  
одувек сањао. Кад сам гледао представу, памтио сам  
речи које изговара дечко Немања Митић звани Неца  
који је био господин Митић. Памтио сам текст уз по-  
моћ сестре, родитеља и знао сам текст када сам уско-  
чио у представу. Морао сам да вежбам друге ствари  
– *Каљинку*, казачок, песму *На џуџу идемо*. Мој део је  
највеселији део представе. За мене је то најдирљивији  
део представе.

У односу на искуство накнадног укључивања у пред-  
ставу, како су изгледале пробе за кабаре “Сви смо  
исти” који си радио од почетка?

**МАРКО ЛУКОВИЋ:** Пре свега захваљујући нашем  
редитељу Ђорђу Макаревићу, који нас је на пробама  
учио како да читамо текст као глумци, а као плесачи  
да плешемо, као права деца смо се осећали и забавили  
смо публику која је реаговала врло весело.

Пробе се заврше, спреми се представа, али како је  
било стати пред публику?

**ИГОР ДЕСПОТОВИЋ:** Нисам се бојао, видео сам пуб-  
лику, касније су кренули да тапшу, кад завршимо, ви-  
чу: “Одлично, браво!”. Када смо завршили представу  
ишли смо да се видимо с публиком. Волим публику.  
Публика нас воли. Од њих добијемо подршку, сви ми  
глумци, моји другари, играчи. Пуно ми значи подрш-  
ка за рад који сам уложио и да ћемо и даље наставити  
да идемо да глумимо, да будемо у позоришту.

**ДИВНА ШАРАНОВИЋ:** Није ме било страх. Допало  
ми се да будем глумица. Два пута сам играла пред-  
ставу. Волела сам да играм оба пута, нема разлике.

1) У представи *Чаробно џушовање*, глумци имају своја приватна име-  
на, која су у неколико случајева варирана. (Прим. И. П.)



Сви смо исти, фото: Драган Кујунџић



Ја бих направила представу у којој би били музика, плес, прича, глума, певање, костими... Радило би се о љубави.

**МАРКО ЛУКОВИЋ:** Имао сам неку благу врсту треме, искрено речено. Сам крај *Чаробног њушовања – Хајд' њоведи весело наше коло шарено* – у диско куглама је све, сви се придржавају за руке и тако смо се неколико пута, пет пута тачније речено, поклонили публици и изашли са сцене. И онда бис. Након биса публика нам је честитала и захвалила нам је. То је било и весело и нестварно, али сам се тада опуштено осећао. Иг-

рао сам само пар пута, искрено, добро је било. Сваки пут као први пут.

Од две представе које сте досад радили – која је дража – “Чаробно путовање” или кабаре “Сви смо исти”?

**ИГОР ДЕСПОТОВИЋ:** *Чаробно њушовање* ми је задовољство зато што је то моја прва представа.

**МАРКО ЛУКОВИЋ:** У кабареу ме одушевљавају филмске нумере, као и сама представа. Нарочито волим када моја другарица и комшиница Јована [Лазић, прим. И. П.] пева *I need a hero*, има смешне наочаре као гита-

ре, откачену фризуру, штикле, то баш волим највише и стајлинг и целу сцену...

Игоре, ти си имао и искуство рада на филму. Да ли ти се више допада рад на позоришној представи или снимање филма?

**ИГОР ДЕСПОТОВИЋ:** Више ми се свиђа рад на филму зато што волим и ја да снимам камером, мислим да је то зато. У позоришту ми је драже него на филму што видим публику.

Сада када имате искуство и као позоришна публика, али и као неко ко стаје пред публику, како бисте описали шта је за вас позориште?

**МАРКО ЛУКОВИЋ:** Позориште за мене представља један велики амбијент који се састоји од зграде која је подељена на публику, на седишта где седи публика и бине где су глумци. Тамо се осећам опуштено. И у публици, али највише као глумац на бини. Ја све капирам шта ће бити, а публика не сме да зна. Изборим се, победим трему тако што одушевим целу публику, не само певањем, него и плесом и сценским наступом итд.

**ДИВНА ШАРАНОВИЋ:** Позориште значи да ја волим да идем у позориште и да волим да играм у позоришту.

**ЈОВАНА ЛАЗИЋ:** Позориште је Ђорђе и Барбара.<sup>2)</sup>

**ИГОР ДЕСПОТОВИЋ:** Идемо редовно на пробе, вежбамо, не седимо у кући, много волимо да се дружимо... Некада нас Марија [Дружијанић, професорка музике у “Небограду”, прим. И. П.] и Ђорђе враћају и дају нам савете да бисмо увежбали.

За мене је позориште срећа уживо.



2) Ђорђе Макаревић, редитељ и Барбара Милованов, балерина и глумица Позоришта на Теразијама, радила подршку за играчке деонице у *Чаробном путовању* (прим. И. П.).



Сви смо исти, фото: Драган Кујунџић





ТЕОРИЈСКА

СУЕИИ

Пише > Дарко Лукић<sup>1)</sup>

# Што је примијењено казалиште?

Размјерно нов појам *примијењено казалиште* (енгл. *applied theatre*) у посљедњих двадесетак година ушао је широку примјену и доживио опћеприхваћену употребу, посебице у англоамеричкој литератури<sup>2)</sup>, и поступно се изборио за своје мјесто унутар подручја нове театрологије, културалних студија, педагогије и социологије. Усвојен је као кровни назив, најприхватљивији заједнички називник за велик број изведбених пракса чије је темељно својство *огређена практична накана и примјена изведбене методологије и њезиних техника с неким врло конкретним (друштвеним) циљем*, изван подручја “чистог” казалишта и изведбених активности усмјерених искључиво на власти посебности. Ново подручје нужно је захтијевало и одговарајуће ново називље па су напори за проналаском задовољавајућих “нових бачава” за очито настало културално “младо вино” у теоријском промишљању постали врло интензивнима на самом крају 20. и по-

четком 21. стољећа. Тако теоретичари Тим Прентки (Tim Prentki) и Шила Престон (Sheila Preston) (2009) врло прецизно појашњавају како се појам “примијењено казалиште” појавио као “појам који описује широки круг казалишних пракса и креативних процеса који се односе према судионицима и публикама изван оквира конвенционалнога, *mainstream* казалишта, у свијету казалишта које се бави обичним људима и њиховим причама, локалним околностима и потребама” (Prentki i Preston, 2009: 9)<sup>3)</sup>.

Под тај широки кишобран и врло укључујући назив могу се смјестити и “казалиште заједнице, друштвене представе, казалиште за друштвене промјене, пучко казалиште, казалиште интервенције, драма за образовање, казалиште за укључиви рурални развој, судјелујуће казалишне праксе, процесно казалиште, казалиште у затворима, казалиште у здравству и образовању, развојно казалиште, казалиште за рјешавање

1) Текст је преузет из књиге Дарко Лукића *Увод у примијењено казалиште – Чије је казалиште?*, Leukam International, Загреб 2016.

2) Због тога ћу овдје темељне појмове увијек наводити у заградама и у њихову енглеском облику.

3) Сви пријеводи навода на хрватски језик у овој су књизи ауторови, осим онда кад су други преводитељица/преводитељ изричито наведени у напомени под текстом.



сукоба и помирење, казалиште успомена/сјећања<sup>4)</sup> и тако даље” (исто).

Они надаље, у разликовању “примијењенога” и “чистог” казалишта подсјећају на корисну аналогију коју је дала Хелен Николсон (Helen Nicholson) о разлици између “чистих” и “примијењених” знаности (исто, стр. 10), и притом истичу да унаточ релативној иновативности појма, сама појава уопће није нова па тако тенденције казалишног интервенирања у друштвене и политичке процесе, према њиховој тврдњи, можемо препознати још и у Еурипидовим *Тројанкама* (исто, стр. 11). Споменути теоретичарка Хелен Николсон (2005) подсјећа, пак, на то како су појмови “примијењена драма” и “примијењено казалиште” ушли у ширу употребу 1990-их, у првом реду међу теоретичарима, свеучилишним наставницима и практичарима који су их “користили као кратицу за описивање облика драмских активности које у првом реду постоје изван конвенционалних казалишних установа средње струје, и које имају посебну намену користити појединцима, заједницама и друштвима” (Nicholson, 2005: 2), а под тим се појмом налазе разноврсне праксе попут “драме и казалишта за образовање, казалишта за здравствено образовање, казалишта за развој, казалишта у затворима, казалишта заједнице, казалишта баштине или казалишта успомена/сјећања” (исто).

Она упозорава и на несугласја у прецизном дефинирању тог појмовља и разликама у дефиницијама које се могу пронаћи у различитим изворима (исто, стр. 3). Посебно важном Николсон држи разлику коју успоставља Филип Тејлор (Philip Taylor) (2003) између “примијењене драме” као праксе усмјерене на процес, и “примијењенога казалишта” као праксе усмјерене на *представу*. Ово разликовање изравно подсјећа на јасно британско разликовање “драме за образовање” (енгл. *drama in education, DIE*) и “казалишта за образовање”

4) Како се ово казалиште успоредно и равноправно назива и казалиштем успомена и казалиштем сјећања, користит ћу се овдје називом казалиште успомена/сјећања. Више о томе у потпоглављу 6.1.



Дарко Лукић

(енгл. *theater in education, TIE*) на којему посебно инзистирају британске ауторике и аутори, упозоравајући како је у сваком случају ријеч о “хибридним жанровима” (исто, стр. 4). Николсон заступа стајалиште да теорија и пракса, рефлексја и акција, никако нису “одвојени процеси или начини мишљења” него су увијек “међусобно овисни и непрестано у кретању”, а притом најчешће имају исти циљ “осмислити друкчији свијет” (исто, стр. 14).

Примијењена драма чврсто је повезана с образовањем и педагогијом. Иако постоји у много различитих културних контекста, не постоји јединствен педагошки модел који је универзално одговарајући и учинковит (исто, стр. 38). У сваком случају, за примијењено казалиште у правилу је знаковита опорбена позиција у односу на *mainstream* па тако “У ситуацијама гдје превладава страх, то може бити казалиште славља. У ситуацијама гдје превладава слављенички ескапизам, то може бити казалиште озбиљног пропитивања” (Thompson, 2012: xvi).

На међународној конференцији о драмскоме одгоју у Бергену у српњу 2001. кенијски представник Алберт Вандаго (Albert Wandago) предложио је назив “примијењено казалиште” као замјену за широко примијењен појам “казалишта за развој” (енгл. *theatre for development*) као отворенији и мање прескриптиван појам (види Thompson, 2012: 85). Краљевски тропски институт у Амстердаму, међутим, уводи назив “казалиште и развој” (енгл. *theatre and development*) као широки концептуални кровни појам за многе и врло различите облике примијењенога казалишта (види Epskamp, 2006: 11). Неколико година после Гарет Вајт (Gareth White) (2013) набраја како су се “под кишобраном” појма примијењенога казалишта нашли “ТИЕ, казалиште потлаченог, музејско казалиште, казалиште успомена/сјећања, казалиште за развој и многа друга умнажајућа подручја” (White, 2013, Kindle, loc. 388/389).

Колико је овакво успостављање одговарајућег називља нужно дубоко културално увјетовано, показује темељни неспоразум у проматрању примијењенога казалишта као “нижег” облика изведбене праксе у односу на “високу” позицију “чистога казалишта”. Такво је називље, међутим, у савременим знанственим приступима превладано и одбачено као превише круто, неодговарајуће савременим праксама, еуроцентрично, а неријетко и посве идеолошки искључиво. Зато Доуг Борвик (Doug Borwick) (2012) подсјећа да је опћеприхваћено називље које разликује “високу умјетност” и

“популарну умјетност” непрецизно, конотирано суставима вриједности и застарјело, те предлаже савременију и прецизнију подјелу на “промишљајућу умјетност и умјетност утробе” (енгл. *reflexive and visceral art*) при чему промишљајућа умјетност увијек има амбициозне намене поучавати и бити уважена као интелектуална, док висцерална умјетност или умјетност утробе има обичну намену “забављати и бити једноставна и приступачна”. Он показује како оваква нова термилошка двојност може боље послужити савременим разматрањима и прије свега истиче како је првотно својство разликовања ових двају крајњих полова континуума њихова “естетичка усмјереност” (Borwick, 2012, Kindle, loc. 310–316). У даљњим покушајима да теоријска промишљања освјежи и иновира савременијим и прецизнијим одговарајућим називљем, Борвик такођер предлаже (и појашњава) корисно појмовље и дефинира изразе као што су “културно мапирање”, “култура”, “средства”, “заједница”... како би уједначио терминологију, олакшао споразумијевање и смањио неред и збрку у именовању истих појава различитим називљем (исто, loc. 2579).

Ранији зачетци потребе за проналажењем одговарајућег називља могу се уочити код театролога и теоретичара изведбе који су указивали на потребу да се одређени облици изведбених пракса издвоје, именују и опишу с обзиром на њихова изразито примијењена својства. Детаљно разлажући неспоразуме и збрку у терминологији повезаној с алтернативним казалиштем, Баз Кершоу (Baz Kershaw, 1992) пише о врло разноврсном називљу за посве сличне или чак исте ствари, и указује на неколико назива повезаних с контекстом у којима се представе догађају, точније, с нарави публика којима се обраћају. Притом изријеком издваја појмове какви су “казалиште заједнице, казалиште за инвалиде<sup>5)</sup>, образовно казалиште, казалиште младих,

5) У потпоглављу 2.2 детаљније ћу говорити о друштвено прихватљивом именовању овог типа казалишта. Овдје дословно цитирам назив кориштен у наведеном дјелу и друштвено прихватљив у 1990-има.

дјечје казалиште”. Додаје да би ту вјеројатно припадало и “казалиште успомена/сјећања”. (Kershaw, 1992, Kindle, loc. 1080). Ричард Шекнер (Richard Schechner 2002) пак набраја седам повезаних функција изведбе, а то су забава, стварање љепоте, означавање или промјена идентитета, стварање или одгајање заједнице, лијечење, поучавање, наговарање или увјеравање, те дјеловање у подручју светог или демонског (види Schechner, 2002: 37) и притом уочава да је већина ових функција, заправо, изразито примијењене нарави. Петра Куперс (Petra Kuppers 2007б) покушава пронаћи одговарајући назив за ликовно изражавање штићеница и штићеника психијатријских установа па предлаже назив “аутсајдерска умјетност” (енгл. *outsiders art*) напомињући и могуће термине попут “сирова умјетност, умјетност визија, или несвјесна умјетност”, како би се описала таква умјетничка пракса за коју је типично да је темељно несвјесна себе и посве лишена ауторефлективних елемената (види Kuppers, 2007б, Kindle, loc. 2468, 2487, 2543).

Управо због приличне збрке у терминологији која још увијек није посве отклоњена, Џејмс Томпсон (James Thompson, 2012), свакако један од најзначајнијих истраживача примијењенога казалишта, често користи појам “збуњености” (енгл. *bewilderment*) како би описао сложеност и комплицираност казалишних пракса у примијењеном казалишту. Те се представе догађају или на необичним мјестима или у заједницама с конкретним проблемима. Исти појам користи и како би описао и искуство живота у многим посебним заједницама у којима се примијењено казалиште практикује. Он је међу првима, још касних осамдесетих година двадесетого столећа, покушао усуставити рану теорију примијењенога казалишта организирајући релативан неред и отклањајући оно што назива “збуњеношћу” пред том појавом<sup>6</sup>). Он је покушао успоставити неку врсту реда идентифицирајући четири темељне задаће око којих

6) Прво издање књиге било је 2003. док је прва верзија рукописа, дакле и почетак тога теоријског напора, забиљежена још 1988.

се тај напор организира. Према његовим пионирским покушајима описивања и дефинирања примијењенога казалишта, тај облик изведбе можемо јасно препознати по његове четири кључне значајке. Прва је потреба преиспитивања теорије улога, друга је напуштање бихевиоризма усмјеравањем на акцију, а не на понашање, трећа је проблематизирање приоритета који има когнитивни приступ казалишту, и четврта је преискушавање очекиваних резултата покуса. (види Thompson, 2012: 22/23). Врло је важна Томпсонова теза како је и само казалиште одређена “истраживачка метода, а не само метода коју треба истраживати” (исто, стр. 121) као и његов увид како је процес рада у примијењеном казалишту “у исто вријеме учење истраживачких техника колико и прикупљање знања” (исто, стр. 129). Посебно је, пак, значајно његово упозорење колико је у таквим поступцима изнимно важно освијестити “на који начин публика види такве акције” (исто, стр. 130).

Иако су и назив и појам опћеприхваћени у академској и популарној литератури, као и у стручној заједници, треба указати на појединачна проблематизирања и оспоравања “примијењенога казалишта”. Тако, примјерице, Џоан Коен-Круз (Joan Cohen-Cruz, 2010) истиче како назив “ангажирана изведба” (енгл. *engaged performance*)<sup>7</sup> за који се она залаже (називајући цијелу своју књигу управо тако) укључује и све оно што се назива “примијењено казалиште”, али га и наткриљује као знатно шири и укључивији појам (види Cohen-Cruz, 2010, Kindle, loc. 240)<sup>8</sup>). Због тога се она залаже да се

7) Занимљиво је овдје подсетити како је амерички теоретичар Ерик Бентли (Eric Bentley), у пионирским теоријско/практичарским промишљањима о ангажираном казалишту, још 1967. своје дјело о политичком казалишту насловио “Theater of Commitment”, при чему је појмом “commitment” означавао обвезујуће казалиште, предано, привржено, одређено, активистичко, у најкраћем – ангажирано. Овај је термин, међутим, у каснијим театролошким радовима о казалишном активизму углавном ишчезнуо, као што је унеколико пао у заборав и знатан Бентлијев теоријски и практични допринос ангажираном казалишту.

8) О корисности и употребљивости појма ангажирана изведба у вези с примијењеним казалиштем посебно ћу говорити у примјерима фе-

праксе “примијењенога казалишта” проматрају као саставни дио ширег пројекта “ангажираних изведаба” у артикулирању њихова положаја у континууму различитих облика умјетничког изражавања (исто, loc. 268). Унаточ поприличној термилошкој неусклађености и збуњујућој произвољности у именовању код бројних теоретичара, за врло корисно разумијевање појмовља и отклањање неспоразума корисно је погледати на које начине Милена Драгићевић Шешић (2012) врло прецизно разликује методе дјеловања и посебна својства ангажираног казалишта, дисидентскога културног модела, радикалне умјетности, изведбеног анархизма, судјелујућег казалишта, умјетничке алтернативе и истраживачкога казалишта, као и модалитете њихових хибридних облика и међусобних прожимања (види Драгићевић Шешић 2012: 187–195). Теоретичар и практичар Грегори Џеј (Gregory Jay 2009), међутим, замјера термину “примијењено” да, иако претендира на подразумевајућу ангажираност, заправо самим именом може погрешно сугерирати управо супротно, асоцирајући на нешто што је као корпус знања и теорије “најприје створено на свеучилишту па тек онда ‘примијењено’ на ‘проблеме’ изван њега” (Jay 2009: 15). Тако, према Џеју, примјењено казалиште може (макар и нехотично) само понављати надређену “мисионарску” позицију академске умјетности која је изравно опречна популарности и инклузивности ангажираних изведаба.

У каснијим истраживањима детаљније је елаборирана потреба да се након именовања прецизно дефинира и само подручје примјењенога казалишта и опише његова посебност.

Према Филипу Тејлору (Philip Taylor 2003) темељне функције примјењенога казалишта јесу: подизање свијести о неком проблему, поучавање одређенога концепта, истраживање људских поступака, превенирање опасних понашања, лијечење рањених идентитета и

.....  
минизма и квеер културе у казалишту, у потпоглављима 6.2. и 7.1.



УВОДИ

## Uvod u primijenjeno kazalište Čije je kazalište? DARKO LUKIĆ

промјене стања опресције (види Taylor, 2003:-1). Као и примјењена математика, примјењена психологија или примјењена кемија, и примјењено је казалиште темељно усмјерено на нешто друго, далеко је више конкретно него апстрактно (исто, стр. 33) и зато су код примјењенога казалишта пресудна његова “три П” – “**p**eople, **p**assion and **p**latform” (прев. људи,



страст и платформа), (исто, стр. 35), а темељна му је значајка партиципативност, “инклузивност и омогућавање људима да преузму контролу над својим животима” (исто, стр. 38). Разматрајући посебности овог облика изведаба, Киз Епскамп (Kees Epskamp 2006) такођер уочава четири заједничке значајке различитих облика примијењенога казалишта – представе и/или радионице јесу размјена идеја између судионика и водитеља/глумаца, затим садржај представе увијек је изравно повезан са животним окружењем судјелујуће заједнице, теме којима се представе баве притом су проблемске и изравно важне за заједницу у којој се догађа представа или радионица, и, на крају, публика је потакнута изравно судјеловати у догађају тијеком или након представе. (види Epskamp, 2006:-11). Као битно својство он такођер уочава чињеницу да су у таквим дидактичким приступима “учинци мање важни од процеса” (исто, стр. 13).

Указујући на нужну интердисциплинарност и трансдисциплинарност у приступу проучавању примијењенога казалишта, Моника Прендергаст (Monica Prendergast) и Јулијана Сакстон (Juliana Saxton) (2009) истичу како је још увијек ријеч о “посве новом подручју истраживања” па су темељна врела још увијек расута у “значајној компилацији студија случаја и промишљајућој теорији која се појављује у необично широком кругу тисковина и кроз подручја како што су казалишне студије, образовање, медицина, право и остало” (Prendergast i Saxton, 2009, Kindle, loc. 213).

Није једноставнија ситуација ни с покушајима да се прецизно лоцирају коријени настанка примијењенога казалишта у времену и простору. Неки теоретичари и практичари препознају темељне потицаје у врло далеким изведбеним праксама па тако, примјерице, осим већ наведеног примјера проналажења коријена у античкој грчкој трагедији, врхунски стручњак за драмску терапију Роберт Ланди (Robert Landy 1994) види далеке коријене драмске терапије у племенским шаманским обредима (види Landy, 1994: 71). Низо-

земски теоретичар Еугене ван Ервен (2002) детаљно указује на богату традицију примијењенога казалишта у Низоземској која се протеже кроз цијело двадесето стољеће (види ван Ервен, 2002, Киндл, loc. 254–1482). Већина теоретичара ипак препознаје стварне коријене сувремених облика примијењенога казалишта тек у 1970-им и 1980-им годинама, иако су најзначајнији претходници примијењенога казалишта, као што су Арманд Гати (Armand Gatti), Џон Отул (John O’Toole) и Аугусто Боал (Augusto Boal) почели са својим дјеловањима још прије<sup>9)</sup>. У покушају да прецизира координате и времена и простора, Тим Прентки у предговору за књигу Киза Епскампа (Kees Epskamp 2006) поближе дефинира појам и лоцира почетке казалишта за развој (енгл. theatre for development) указујући на покрет који се 1970-их почео користити казалиштем као стратегијом образовања за дјецу и одрасле у локалним заједницама у Субсахарској Африци, на Индијском потконтиненту и у Јужној Америци, указујући на то како је назив послје замијењен “модернијим” појмом “примијењено казалиште”, а сама се активност проширила свијетом “свудје гдје постоји простор за формалну и неформалну изобразбу како би се покушало промијенити увјете живота особа у неповољном положају” (Epskamp, 2006: xiv). Први такав артикулирани и документирани поступак лоцира у експерименту с луткама, плесом и пјевањем који се 1970-их догађао у Боцвани (исто, стр. 14)<sup>10)</sup>. Сам Епскамп указује на коријене настанка таквих казалишних активности, истичући улогу “педагогије потлачених” Паола Фреира у 1960-има те из ње развијене акције “казалишта потлачених” и “форум театра” његова бразилскога сународњака и ученика Аугуста Боала у 1970-има. Епскамп

9) Послије ћемо видјети да се коријени неких облика примијењенога казалишта, попут казалишта за образовање и казалишта у затворима, па чак и музејскога казалишта, могу пронаћи и знатно прије.

10) Прентки овдје готово не прави разлику између казалишта за развој и казалишта за образовање, а о таквом “стапању” и “преклапању” разних типова примијењенога казалишта послје ћу често говорити, особито у потпоглављу 7.2.



подсјећа на “претхисторију казалишта за развој” коју је могуће пратити у казалишним изрицајима који су се у 1960-има називали “популарно казалиште”, “пучко казалиште” или “активистичко казалиште” (види Erskamp, 2006:-9), али и даље у ранију повијест казалишта, преко Боала све до Брехта (исто, стр. 13/14). Он такођер детаљније појашњава како су тијеком 1960-их и 1970-их политичке промјене утјецале и на друштвене промјене положаја и улоге умјетности и знаности те да су под утјецајем таквих промјена “многи знаственици примијетили како академска истраживања не нуде увијек рјешења за тренутне и хитне проблеме” па су се због тога “окренули активним истраживањима, методолошкој школи која тражи рјешења за конкретне проблеме и сукобе ондје гдје се конвенционална друштвена истраживања усмјеравају на хипотетичке проблеме” (Erskamp, 2006: 2). Он такођер указује и на могућу забуну због честог мијешања трију различитих појмова партиципативнога казалишта као што су казалиште за развој, казалиште за образовање и казалиште заједнице (енгл. *community theatre*). Дефинирајући поље дјеловања казалишта за образовање<sup>11)</sup> (енгл. *theatre in education*) као “упорабу казалишта у школским или изваншколским оквирима”, учача како се и казалиште у конкретној заједници користи за едукацију о конкретним проблемима те заједнице, и за образовни процес, па тако у свим својим облицима увијек јест казалиште судјеловања. Због тога Епскамп указује на примјењивост појма “казалиште судјеловања” (енгл. *participatory theatre*) за обухваћање различитих облика казалишнога (су)дјеловања попут казалишта за развој, казалишта за образовање, казалишта заједнице и форум театра (исто, стр. 11). Сам појам “развоја” или “напретка” (енгл. *development*) идејни је производ западњачкога просвјетитељства, а Епскамп посебно наглашава колико је 1950-их и 1960-их година идеја

модернизиранија својим великим очекивањима обиљежила теорије и студије напретка (исто, стр. 23) те посебно указује колико је тих година култура поимана као средство отпора (исто, стр. 29). У покушајима да објасни разлоге појаве оваквог типа казалишта, Џејмс Томпсон (2012) види темеље настанка примијењенога казалишта у комбинираним учинцима лоше атмосфере јавног финансирања казалишних установа и пројеката и постхладноратовског утјецаја постмодернизма (види Thompson, 2012: xiii). Пројекти примијењенога казалишта неријетко се појављују на мјестима гдје су “казалишне праксе најмање очекиване; примјерице у затворима, избјегличким логорима, напуштеним објектима, болницама, музејима, центрима за инвалиде, старачким домовима или неразвијеним селима: понекад у казалиштима” (исто, стр. xv).

Како је расло занимање за теоријским промишљањима примијењенога казалишта, умнажао се и број релевантних наслова стручне литературе, а Пени Банди и Џон Отул (Penny Bundy i John O’Toole 2013) покренули су у Аустралији и међународни часопис *Applied Theatre Research* (Истраживања примјењенога казалишта) који редовито објављује теоријске прилоге у подручју истраживања ове теме.

У другом десетљећу 21. стољећа јављају се већ посве јасно обликовани промишљајући сујави који новом подручју примјењенога казалишта постављају теоријске оквире, указујући на његове доказиве коријене и очите темеље настанка као и на његове разноврсне појавне облике и праксе. Међу најпрегледније зборнике радова те врсте спада онај у којему Моника Прендергаст и Јулијана Сакстон (Monica Prendergast i Juliana Saxton 2009) у покушају усостављења предлажу подјелу примјењенога казалишта на: казалиште за образовање (енгл. *Theatre in Education TIE*), форум театар (енгл. *Forum Theatre*), с њим чврсто повезано и често изједначено казалиште потлаченог (енгл. *Theatre of the Oppressed, TO*), њему врло блиско пучко казалиште (енгл. *Popular Theatre*), затим казалиште за здравствено

11) У потпоглављу 5.1. детаљније ћу говорити о пријеводу овог назива на хрватски и питању упорабе његова назива у хрватској театрологији.

образовање (енгл. *Theatre for Health Education, ThE*), казалиште за развој или развојно казалиште (енгл. *Theatre for Development, Tfd*), казалиште у затвору (енгл. *Prison Theatre*), казалиште у заједници (енгл. *Community based Theatre*), музејско казалиште (енгл. *Museum Theatre*) и казалиште успомена/сјећања (енгл. *Reminiscence Theatre*), остављајући отворен простор и за нове категорије. (види Prendergast i Saxton, 2009, Kindle, loc. 260–324). У својој класификацији оне указују управо на то колико је назив примијењено казалиште “укључив и нема никакве ограничавајуће чврсте оквире” (исто, loc. 331). Једнако тако подсјећају како је важно имати на уму да је “*примијењена грама* посебно подручје праксе утемељено на процесу и начелно није укључено у казалишну представу за публику” (исто, loc. 230, курзив ауторичин). Указују притом на важан појам “градња текста” (енгл. *playbuilding*) који је кључан за методе примијењенога казалишта. Ова се техника/метода, подсјетимо, у стручној литератури још, према Павицову појмовнику, назива и “скупним стварањем” (енгл. *collective creation*) (Pavice 1998: 62–63, Pavice 2004: 189–190), а према каснијим ауторима чешће “скупним измишљањем” или “скупним осмишљавањем” (енгл. *devising*)<sup>12</sup>. Ријеч је свакако о поступку који подразумева “гестајску фазу у процесу стварања казалишта” (Prendergast i Saxton, 2009, Kindle, loc. 568). У потрази за почецима и темељима настанка примијењенога казалишта Прендергастова и Сакстонова подсјећају на различите врсте и облике алтернативнога казалишта које је такођер окупљало различите праксе које су се називале “казалиште коријена, социјално казалиште, политичко казалиште, радикално казалиште и на мно-

го других начина, али је тијеком посљедњег десетљећа ‘примијењено казалиште’ назив који је настао као кишобран под којим су окупљени сви ови пријашњи називи” (исто, loc. 331). Притом указују на искуства казалишта за образовање у Британији 1960-их и разне облике политичкога и пучкога казалишта као главне “повијесне коријене” примијењенога казалишта. (исто, loc. 758). Оне такођер покушавају дати и суставан “кратак повијесни преглед” који би указао на све оне методе и поступке у драми и казалишту двадесетого стољећа које су биле кључне у настајању примијењенога казалишта. Препознају притом: “усмјеравање на различите перспективе, занемаривање редослиједа као темељнога за структуру, отворени крај који оставља отворена питања, мањи ослонац на ријечи и веће истраживање у покрету и слици као елементима казалишнога језика, велики ослонац на дотјерану импровизацију, казалиште као близак, израван одраз стварнога живота с отвореном политичком наканом да повећа освијештеност и потакне промјене, колективни приступ стварању казалишнога текста у којему судионици постају одговорни и способни за промјене, теме локалнога значења које могу и не морају бити преносиве у друге заједнице, и публика као важан и акиван судионик у стварању разумијевања, а често и у активностима” (исто, loc. 437).

Посебно истичу како је посљедње десетљеће двадесетого стољећа потакнуло многе нове облике казалишнога активизма постављањем посве нових питања о односима друштвене моћи и појмовима активнога грађанства и демократске праксе (исто, loc. 451–491).

Кад су у питању истраживања учинака примијењенога казалишта, Милена Драгићевић Шешић (2012) прецизно указује на врло важан утјецај различитих облика примијењенога казалишта на обликовање казалишних поетика и естетика, па чак и казалишног устројства у 20. стољећу (види Драгићевић Шешић, 2012: 105/106).

12) Прецизан и упорабљив пријевод енглеског појма “devising” и из њега изведене категорије “devised theatre” хрватској је театрологији подарила Вишња Рогошић. Она је у својој докторској дисертацији најприје понудила назив “скупно измишљено казалиште” (Рогошић, 2013б: 7, 170), да би послје предложила назив “скупно осмишљено казалиште” како би се избјегао негативан призвук ријечи “измишљено” или његово тумачење у смислу имагинарнога (Рогошић, 2013а: 86).

На таквим темељима ова књига покушава понудити прегледан увид у најважнија теоријска промишљања и приказ најзначајнијих изведбених пракса у подручју примјењенога казалишта, уз напомене о важнијим хрватским примјерима и искуствима.

### 3. НЕВИДЉИВЕ ПУБЛИКЕ И НЕВИДЉИВИ ИЗВОЂАЧИ – ЧИЈА ЈЕ ПРИЧА БИТНА?

“Онај тко контролира слике, који утјече на одлуке о томе које ће се слике приказати, тко управља медијима, тај надзире несразмјерну количину друштвене моћи.”

Елиот В. Ајснер (Elliot W. Eisner)

На питање “Чије је казалиште?” размјерно је једноставно одговорити у случају приватних казалишта (оно је, наиме, казалиште својих власника) и у случају посве комерцијалних казалишта (оно је, тада, казалиште свих оних који купе његову, углавном доста скупу, улазницу). У случају јавних казалишта субвенционираних прорачунским новцем, питање се, међутим, почиње комплицирати и одговор постаје тежим. Ако се, наиме, финансира средствима свих грађана (порезних обвезника), казалиште би морало, барем начелно, бити казалиштем свих грађана. Но је ли оно то уистину?

Ова књига бави се великим скупинама искључених грађанки и грађана који, унаточ чињеници да су порезни обвезници и номинално равноправни (су)грађани, остају ускраћени за приступе јавним казалиштима и искључени из његове културне производње, конзумације и дистрибуције. Њих овдје називам *невидљивим публикама* и *невидљивим извођачима* зато што их је искључива и искључујућа главна струја учинила дословно друштвено невидљивима.

Кад говорим о “невидљивим публикама” понајприје говорим о великом броју појединаца и цијелим скупинама које су искључене из размишљања о

казалишту и казалишној публици<sup>13)</sup>. Уобичајено казалиште главне струје у правилу никад не размишља о онима који, због проблема с кретањем, једноставно не могу ући у казалишне зграде и дворане (иако се, слиједом законског регулирања, у све већем броју јавних установа обвезатно постављају рампе за инвалидска колица). Врло ријетко, заправо само ексцесно, размишља се о публикама које имају проблема с праћењем казалишне представе због проблема са слухом, видом, разумијевањем, комуникацијом, (не)познавањем језика и/или културе коју то казалиште представља. О тим појединцима и скупинама не размишља се ни на разини осјетљивости према посебним нишама редовитог репертоара (проналажењем тема које би говориле о проблемима таквих појединаца и скупина, или о проблемима који их се непосредно тичу), ни на разини омогућавања приступа редовитим представама – од онемогућенога или отежаног физичког приступа гледалиштима до непостојања средстава, алата и помагала за омогућавање праћења и разумијевања представе.

Иако већина казалишних зграда и дворана данас има (колико-толико) уређене прилазе за инвалидска колица и просторе прилагођене за приступ гледаоцима у инвалидским колицима, готово је немогуће (изван Велике Британије, САД-а, Аустралије и Скандинавије) пронаћи јавна казалишта<sup>14)</sup> која имају у једној казалишној сезони, или у животу једне представе тијekom више сезона, једну или више изведаба прилагођених за особе са слушним проблемима, с титловима на језику извођења или пријеводом на знаковни језик, или која имају на картонским корицама програмске књижице отиснуте кључне информације на брајици (као што то морају имати пакирања лијекова у развијеном свијету). Трошак таквих интервенција у већ постојећим програмима уистину је минималан, а постоје и посебни из-

13) У прослову сам већ објаснио у каквом је односу овај појам с енглеским називом *ineligible audience(s)*.

14) Приватна не би морала бити обвезна у мјери у којој нису субвенционирана јавним средствима.

вори средстава за овакав тип активности, па недостатак новца, којим се казалишне управе широм свијета најчешће оправдавају за све властите пропусте и нечињења, овдје заиста није могуће уважити као исприку и оправдање. Међу казалиштима за дјecu и младе незнатан број њих уопће има повремено менторирани/вођене изведбе прилагођене дјeci с потешкоћама у развоју. Чак и у редовитом програму јавних казалишта безначајан је број наслова који се суочавају с темом проблема особа с неким обликом инвалидитета или неком друштвеном различитошћу. Још мање представља укључује као извођаче особе с инвалидитетом, било да су у питању ексклузивне изведбе посебних скупина извођача (попут казалишта слијепих или представе у изведби особа с Дауновим синдромом или с церебралном парализом) или пак интегрирајуће, на начин да су у класичну глумачку подјелу укључене равноправно и особе с неким обликом инвалидитета. Кад је ријеч о инклузивним праксама, које у самим темељима промишљања својих активности имају идеју укључивости, простор се додатно још више сужава.

Такво стање неугодно свједочи о потпуноме немару казалишта за (велике) скупине искљученога становништва, које таквим искључивањем доспијевају у подручје невидљивости. Кад је ријеч о јавним установама, финансираним јавним средствима порезних обвезника, очито дискриминирање знатног дијела грађана и ускраћивање права приступа на изведбе које су финансиране прорачунским (порезним) средствима заправо је недопустиво. Како државне прорачуне пуне порези свих грађанки и грађана, било би логично да су и корисници тих средстава дужни и обвезни своје услуге, па тако и културне садржаје и казалишне програме, размјерно омогућити свима, а не само здравим, јаким и друштвено привилегираним припадницима већине. Нажалост, превише је читих примјера таква нечињења, али, што је још горе, и покушаја идеолошког оправдавања такве дискриминације.

У своје службеном програмском манифесту из 2010. године британска ултраконзервативна националистичка странка УКИП тако је, међу осталим анахроничним и бизарно натражњачким идејама, изложила и своју чврсту ријешеност да након евентуалног доласка на власт законом пропише обвезатно лијепо и свечано одијевање као предувјет за улазак у казалиште (види Lister, 2015). Као и већина њихових јавних иступа, и ова би гротескна предоцба о казалишту као ексклузивном мјесту окупљања искључиво лијепо и свечано одјевених (мало)грађана заслуживала само јавно исмијавање, чему је у медијима и била изложена, да овакво радикално иступање није охрабрило и потакнуло и неке номинално умјереније конзервативце на расправе о “пошастима” у британским казалиштима, о “недопустивој дрскости” публика да на представе долазе одјевени онако како они желе, а не онако како их, ваљда, држава и власт законским униформирањем присиле (исто). Ту је, наиме, ријеч је о врло искреноме, дубоком и органски уграђеном осјећају искључивости, нагонским поривом повлаштених да видљивим разграничењем (изгледом, одјећом и понашањем), рестриктивним и присилним мјерама “обране” своју премоћ у простору казалишта (и културе уопће) од неприхватљива укључивања различитих, особито “невидљивих” друштвених скупина. И овај британски случај у томе, наравно, уопће није усамљен.

Друштвени положај традиционалнога казалишта, нажалост, у највећој мјери одликује његова изражена ексклузивност, у дословном пријеводу управо “искључивост”. У такву контексту упадљива је практична невидљивост мањинских друштвених скупина и посве је занемарена заступљеност и представљеност различитих појединаца и заједница које су темељем искључиве друштвене нормативности једноставно одбачене на маргине и ускраћене за право приступа и судјеловања у јавним културним садржајима, па тако и у казалиштима. Чак и без изравне, отворене или чак свјесне намене дискриминирања, методом искључивања већин-



ска главна струја својим изборима (и одбацивањима) снажно обликује искључивост у јавно привилегираном представљању својих сустава вриједности, или, како то дефинира (Elliot W. Eisner 2002.): “Онај тко контролира слике, који утјече на одлуке о томе које ће се слике приказати, тко управља медијима, тај надзире неразмјерну количину друштвене моћи” (Eisner, 2002, Kindle., loc. 413).

Бескрајно, пречесто (зло)рабљена, поједностављења до крајње баналности, и уосталом посве неточна, пословица како је казалиште “зрцало друштву”, овдје се ипак донекле може сликовито призвати у сјећање како би се објаснило зашто су већинска друштва углавном (осим у најразвијенијим срединама) посве равнодушна према мањинским скупинама у промишљању јавних казалишта. Гибсон Лутер (Gibson Luther 1998) прецизно уочава да у казалиштима различитост може постати важним питањем искључиво *ако нешто у ујрави* *штоа казалишта постоји различитост у фокус* (види Luther, 1998: 172, курзив Д. Л.). Он такођер указује на честе површности и формализам у заступању различитости у казалишту, и за озбиљнији приступ проблему предлаже “нетрадиционалну подјелу улога” (исто, стр. 173) као и продукцијско удруживање снага неке већинске казалишне установе с неком мањинском казалишном скупинам (исто, стр. 174).

Управо у чињеници незаинтересираности управа да мањинске проблеме “поставе у фокус” налази се одговор зашто је у већини казалишта у свијету немогуће видјети, па је тако могуће препознати значајне скупине искљученога становништва које овдје називам “невидљивим публикама”. Ријеч је, дакле, о скупинама које се уобичајено не уважавају у размишљањима управа о “њиховој” казалишној публици (а још мање у размишљањима о могућим извођачима). У питању су особе с различитим врстама проблема у приступу и праћењу казалишних представа – особе с инвалидитетом, с проблемима слуха, вида или разумијевања, дјеча с потешкоћама у развоју, затим социјално под-

чињени (економски и образовно непривилегирани) као и различите друге занемарене и маргинализоване друштвене скупине, које због таква положаја искључености скупно можемо назвати “невидљивим публикама” и “невидљивим извођачима”. Осим неких скупина које су “невидљиве” готово у свим друштвима, постоје и посебне маргинализоване и потлачене скупине које су специфично учињене невидљивима само у појединим срединама и културама, док у другима нису.

Важно је питање на који је начин могуће, и најкорисније, радити на промјенама таква стања. Ту се прије свега намеће питање је ли за освјештавање проблема и видљивост “невидљивих” боље устрајавати на посебним изведбама, посебним установама, посебним догађајима, или пак на укључивању “невидљивих” у редовиту праксу постојећих казалишних установа. Маделена Гонзалес (2010), промишљајући проблеме творбе идентитета у мањинском казалишту, уочава врло важно питање, точније двојбу: “треба ли мањинско казалиште повећавати своју видљивост у односу на *mainstream* или, насупрот, устрајавати на маргинама и истицати своје посебности?” (Gonzales, 2010: ix).

То, наравно, наглашава и проблем саме дефиниције мањинскога казалишта. “Односи ли се тај појам на експерименталне и авангардне облике умјетности једнако колико и на драму етничких мањина?” (исто), пита се Гонзалесова, и истиче “стално поновно промишљање положаја мањина као дневну потребу” (исто, стр. xix). Она точно упозорава да, према Бурдјевим критеријима, “маргинални положај мањина увјетуге и симболичну вриједност њихове културе” (исто, стр. xxxiii) која тиме постаје маргинал(изира)ном.

Наравно, нипошто није ријеч о нечему чиме се довољно пригодно позабавити о посебним обљетницама и споменданима<sup>15</sup>. Једнако тако, треба свакако уважавати чињеницу да су предрасуде и занемаривање потлачених, као дио уобичајене свакодневне праксе

15) Обично су то неки “Дани” посвећени инклузији или посебни фестивали који се једном годишње баве мањинским проблемима.



већине друштава, у многим случајевима посве несвјесни и неосвијештени. Повлаштеност доминантних скупина које прописују, обликују и одржавају превладавајућу средњу струју у друштву па тако и у казалишту, толико је укоријењена, саморазумљива и подразумијевајућа, да већина припадника тих скупина уопће није ни свјесна постојања дискриминације нити ју је способна препознати. Највећим дијелом и због тога што (због своје привилегираности) о томе никад нема потребе ни размишљати. Уобичајено се у западним културама подразумијева да је већинско (неријетко означено и као “нормално”) друштво искључиво друштво повлаштених, у овом случају бијелих (претежно мушких), солидно образованих, пристojно ситуираних, етнички, културно и родно униформираних припадника појединачне конкретне заједнице, у којој све изван тога припада скупини других, друкчијих (неријетко “ненормалних”), маргинализованих, потлачених и у коначници “невидљивих” појава. А те “појаве”, увијек и свугдје, заправо чине људска бића, особе које, како ћу у овој књизи показати, већ и у бројчаном омјеру често чак уопће и нису мањина у укупној популацији, особе које су порезни обвезници, чланови заједнице обвезани истим правилима и законима, али углавном истовремено искључени из приступа важним јавним услугама и добрима. Укратко – дискриминирани. Управо због те унутарње, “природне”, нехотичне, ненамјерне, подразумијевајуће и саморазумљиве дискриминације коју привилегирана већина и не примјећује, потребно је на њу непрестано указивати и о њој јавно говорити. Дафина Мекмилан (Dafina McMillan 2012) подсјећа да је рјешавање проблема инклузије у казалишту свакодневни посао.

“Сватко од нас долази у собу с предрасудама, жељели ми то признати или не. Мислим да стварна промјена настаје тек онда кад препознамо властите предрасуде, кад о њима можемо искрено говорити – и кад смо још увијек вољни бити отворенима за друге и њихове различитости. Морате бити спремни да вам

буде неугодно, а то је нешто што је већини нас неугодно. Али једино тако можете бити искрени и слободумни према другима. То је хотимичан и трајан процес” (McMillan, 2012).

Управо тај “хотимичан и трајан процес” овиси о високој разини свијести у друштву и саставног дјеловања друштвених, и, наравно, казалишних установа, а не (само) о ентузијазму и хвалебриједном напору усамљених појединачних искорака.

Истражујући друштвену функцију великих јавних репрезентативних установа културе какви су музеји, Карол Данкан (Carol Duncan 2005) позива се на истраживања Пјера Бурдјеа (Pierre Bourdieu) и Алана Дарбела (Alain Darbel) из 1960-их, кад је на стотинама испитаника показано како музеји једнима дају осјећај друштвене припадности и истовремено другима стварају осјећај инфериорности и искључености.

“У савременом свијету, заправо, умјетнички музеји представљају једно од оних мјеста на којима политички организирана и друштвено институционализирана моћ страствено жуди представити се као лијепа, природна и легитимна” (Duncan, 2005, Kindle, loc. 303).

Данканова тако развија идеју о музејима као позорницама “цивилизирајућих ритуала”. Кад су у питању посјетитељи и судионици тих “цивилизирајућих ритуала”, недвојбено је “У сваком случају изведба с којом се поистовјећују готово [је] у цијелости схваћена као вјежба из класне припадности” (исто, loc. 267).

Због тога “надзирати музеје заправо значи надзирати представљање заједнице” и управљати процесима заступања и промовирања “њезиних највиших вриједности и истина”, а то значи посједовати моћ одређивања и дефинирања стандарда и положаја особа у тим заједницама. Разумије се да они који тим процесима управљају, они који имају привилегиј надзирања тих процеса, као и појединци који су “најбоље увјежбани изводити такве ритуале – они који најбоље могу одговорити њиховим различитим позивима – у исто су

вријеме они чији се идентитети (друштвени, сексуални, расни итд.) ту најпотпуније потврђују” (исто, loc. 2080).

Зато су музеји као попришта таквих ритуала и мјеста силне идеолошке моћи предметом идентитетске и идеолошке друштвене борбе и жестоких расправа (исто, loc. 350). Како се доказује низом аргументираних теза, повијест је модерне умјетности високо селективна повијест. Она је културални конструкт који је скупно произведен и опетован у заједници професионалаца који раде у умјетничким школама, свеучилиштима, музејима и на другим мјестима гдје се сувремена умјетност интерпретира, или се поучава и истражује (исто). Дословно све ово о чему Данканова говори у вези с музејима могуће је изравно и без остатка пресликати на примјере јавних казалишних установа. Њихова је улога, друштвена задаћа, идентитетски образац и класно-друштвено дјеловање посве истовјетно ономе које Данканова доказује у музејима. Због тога је њихово отварање према искљученим, потлаченим, одбаченим, дискриминираним, или најблаже речено “невидљивим” скупинама (публикама и извођачима) прије свега питање друштвене одлуке и широко подржане континуиране интерсекторске друштвене активности. Таква активност почиње освјештавањем, препознавањем и именовањем проблема. Казалишне управе могу проблеме мањинских заједница “поставити у фокус” искључиво ако и саме уопће имају свијест о постојању таква проблема и осјетљивост за потребе различитих и друкчијих. Та се свијест поступно развија, а потребе суставно стварају кроз мноштво активности на свим разинама друштвених заједница. Посве је точна “исприка” да такви проблеми уопће не занимају већинске публике којима се казалишта обраћају. Питање спремности публика да се отворе према таквој врсти казалишног искуства, међутим, такођер овиси прије свега о ступњу и фреквентности изложености тих публика сличним врстама искуства и њихову сензибилизирању за различите изведбене праксе. У том смислу Баз Кершоу (Baz Kershaw 1992) подсјећа да су “реторичке кон-

венције” оно што као сустав “конвенција или знаковља омогућује гледатељу препознати и реагирати на представу као на одређену врсту казалишнога догађаја; оне успостављају разликовање између различитих жанрова, стилова и начина казалишта/представе” (Kershaw, 1992, Kindle, loc. 4750).

Без организираног и активног упознавања пракса примијењенога казалишта, није могуће очекивати да публике саме од себе науче и усвоје нове “реторичке конвенције” и посве спонтано постану заинтересирани за судјеловање у неком од облика различитог казалишта.

Важно је питање, такођер, на који начин промјена наведена стања (социјалне невидљивости) позитивно утјече на живот појединаца и заједница у “невидљивим” скупинама. Неколико значајних новијих знанствених истраживања нуде врло јасне и увјерљиве одговоре. Истражујући мотивације особног ангажирања у процесу изведбе/рецепције драмске представе Јоанис Граматопулос (Ioannis Grammatopoulos) и Мартина Рејнолдс (Martina Reynolds) (2013) излучили су, егзактним емпиријским истраживањем на репрезентативном узорку испитаника, важне “теме” у процесу особне ангажираности. Те теме су себство, у распону од самодефинирања до самосвијести, затим лик, публика, а потом “други”, те коначно циљ, дефинирање и учинци драме (види Grammatopoulos и Reynolds, 2013: 112–119). Врло важан резултат тог истраживања било је потврђено и знанствено доказано “самоидентифицирање” (исто, стр. 120) судионика и потврда важности драмске представе у усмјеравању појединаца према вјеродостојности и суочавања с проблемима егзистенције (исто, стр. 122). Полазећи од чињенице да је казалиште друштвене промјене утемељено на активном судјеловању (укључености) публике, Ева Естерлинд (Eva Österlind 2013) истражила је интраперсоналне промјене као и промјене у понашању, источасни одговор судионика, дугорочни развој и унутарње

вриједности судионика (Österlind, 2013: 92–93)<sup>16</sup>. То нас наводи на закључак како је суставно и трајно отварање казалишних установа према “невидљивим” публикама врло учинковит и поуздано успјешан пут према њиховој све већој видљивости, пут од њихове искључености према (све већој) укључености. Чак и у врло развијеним и социјално осјетљивим друштвима с високим стандардима равноправности и инклузије, прихваћање извођача с инвалидитетом на сцени није било саморазумљив и једноставан процес, али се догађао размјерно брзо. Тако, примјерице, Уна Бауер (2015) наводи примјер како је њемачки кореограф и плесач Рајмунд Хохе (Raimund Hoghe)<sup>17</sup> у само једнаест година прошао пут од тога да му је у Норвешкој пола (фестивалске!) публике напустило изведбу до тога да је 2008. добио награду плесних критичара за најбољег еуропског плесача (види Bauer, 2015: 171).

Поставља се, разумљиво, и питање тко би се проблемима инклузије у казалишту и друштву понајприје требао и могао на задовољавајући начин бавити. Враћајући се двојби коју истиче Гонзалесова, важно је размотрити треба ли тај посао посве препустити посебним и специјализираним (искључивим) установама, скупинама и активистима, или га треба поступно и размјерно укључивати у службене, јавне, већинске установе и делегирати на врло широку већинску заједницу. У другом случају ваља бити посебно осјетљив на чињеницу да и уз најбољу намјеру говорење већине у име мањине и представљање невидљивих од њихових видљивих заговорника може бити патронизирајуће, и у коначници произвести још израженији дојам искључености и потчињености. Изврстан примјер таква нехотичнога почетничког погрешног приступа наводи Марио Ковач (2015) присјећајући се како је у својим првим режиским приступима слијепим глумцима под-

разумијевао и очекивао понашање глумаца без проблема с видом. (види Ковач, 2015: 120). Из истог разлога теоретичарка Кери Сандал (Carrie Sandahl 2002) посебно указује на чињеницу да већина теоретичара, говорећи о инвалидитету, врло ријетко приказује проблем уистину из перспективе особне онемогућености или прикраћености (види Sandahl, 2002: 18), док казалишта у сценским приказима особа с инвалидитетом најчешће ангажирају глумице и глумце без инвалидитета, како би глумећи инвалидитет приказали особу с инвалидитетом, користећи се притом стратегијама селекције, уопћавања и поједностављивања (исто, стр. 19). У таквим је случајевима неизбјежно ријеч о патронизирајућем ставу већине која (неријетко с најбољим намјерама) узима себи право говорити у име “њих” и заступати и заговарати “њихове” интересе, без давања права невидљивима да сами говоре у своје име и тако повећају властиту видљивост. Сандалова се због тога залаже за посве нов приступ, за дестигматизирање појма инвалидитета, проматрање инвалидитета изван ограничења искључиво проблема за конкретну особу с инвалидитетом, и отварање перспективе према цијелом новом подручју разумијевања тјелесности и изражајних могућности. Указујући на низ теоретичара, знанственика и правника који су својим дјеловањем успјели у раздобљу од 1973. до 1990. у САД-у битно промијенити друштвени статус и докинути дискриминацију и сегрегацију особа с инвалидитетом, али и на низ практичних изведбених умјетника који су својим наступима успјели посве промијенити мотриште публика и судионика у изведбеним умјетностима, Сандалова се залаже за нову парадигму у разумијевању инвалидитета и његова третирања на позорницама. Према узору на феминистичко разликовање спола и рода (као биолошке и друштвене одреднице), она предлаже аналогно разликовање појмова оштећења / умањене способности / погоршаности (енгл. *impairment*) као биолошке, и инвалидитета (енгл. *disability*) као друштвене конструкције (исто, стр. 21). Она објашњава такво стајалиште чињеницом да, на

16) О овом истраживању детаљније ћу говорити у поглављу 7.

17) Овај врсни изведбени умјетник иначе изричито одбија да га се проматра искључиво као плесача с инвалидитетом и не пристаје на ограничавајуће (само)дефинирање те врсте.

примјер, слијепа особа и особа с паралегијом имају врло мало заједничкога у својим физичким оштећењима, али истовремено дијеле много тога заједничког у друштвеном положају особа с инвалидитетом. Прије свега дијеле “заједничку скупину друштвених циљева” (исто). Како таква нова теорија нужно захтијева и нов вокабулар, Сандалова разматра корисности постојећих и претходно тек спорадично увођених појмова како што су “стање” (енгл. *condition*) што подразумејева и медицинску дијагнозу и друштвени положај, или термин “постављеност” (енгл. *orientation*) према времену и простору. Она указује на чињеницу да би такво ново разумијевање инвалидитета могло битно промијенити и разумијевање положаја особа с инвалидитетом у изведбеном простору. Први корак који предлаже био би промјена “идеологизације сценскога простора” (исто, стр. 23). Подсјећајући на чињеницу да је сваки простор у својој нарави инхерентно идеологизиран, уочава како класична позорница са својим уписаним идеолошким кодовима претпоставља извођачко тијело без инвалидитета (овдје је у врло дословном примјеру ријеч о “цивилизирајућим ритуалима” о којима у вези с музејима пише Данканова). Простор публике углавном је приступачан особама с инвалидитетом, али су такви врло ријетко, заправо готово никад, и простори иза позорнице – гардеробе, покусне дворане, технички простори и радионице. Та чињеница шаље, попут црквених простора, врло јасну поруку о томе која се и каква тијела идеолошки доживљавају као “света”, а која пак не, или, точније, која се и каква тијела сматрају прихватљивим у гледалишту, а каква пак на позорници, у радионицама и просторима за припрему и производњу представе (исто, стр. 23/24). Једнако тако, аудиције и избори за извођаче и за едукацијске програме у изведбеним умјетностима традиционално су идеолошки кодирани тако да неким особама (с инвалидитетом) уопће не допуштају приступ. И онда кад је тај приступ легално теоретски могућ, без техничке приступачности он је, практично, стварно онемогућен.

Осим простора који би требао почети уважавати присутност особа с потешкоћама у кретању, и сам начин комуникације требао би се у 21. стољећу ослободити идеолошких ограничења која једноставно подразумевају и претпостављају искључиво комуницирање између особа које уопће немају никаквих проблема с видом и слухом. Сандалова је, наравно, посве свјесна како је овакву теоријску концепцију практично немогуће провести у идеалној мјери, и да би потпуна и досљедна provedба била прилично “утопијска”. Како сама напомиње, истовремено уважавање свих типова занемарених публика на једној истој изведби произвело би више штете него користи. Мноштво разноврсних визуалних, акустичких и текстуалних комуникација могло би избежити особе с аутизмом, а присуство паса водича за слијепе особе учинити просторију неподношљивом за особе с неким обољењима везаним уз околиш, док би јако свјетлуцање апарата које за читање користе слабовидни могло ометати праћење представе особама које виде, али имају проблема са слухом, или болују од фотосензитивне епилепсије, и тако даље. Но оно што је важно јест промјена парадигме размишљања о особама с инвалидитетом и у простору и у комуникацијским (изведбеним) процесима. Ту су прије свега кључне “накана и напор да се сви људи укључе у највећој могућој мјери, а не само већина људи онда кад је то одговарајуће” (исто, стр. 26).

Такођер је важно, уз прилагодбу гледалишног простора, прилагодити и простор за извођаче. Појам простора притом се мисли и дословно и метафорички. Ако се, наине, у уобичајено школовање извођача без икаквих проблема укључује учење вјештина и техника као што су јога, источњачке борилачке вјештине или неки облици пантомиме, зашто не би било могуће у едукацију извођача укључити и учење елемената знаковнога језика за глухе? Ваља имати на уму да особе с инвалидитетом представљају изазов за уобичајена поимања простора и времена, како у сценским просторима и изведбама, тако и у комуникацијама. Ти



су просторно/временски односи у правилу увијек постављени сукладно осјећањима димензија, симетрије, проходности, брзине или трајања споразумијевања особа без икаквих потешкоћа. Особе с инвалидитетом ревидирају те мјере и односе. Сандалова је једнако тако посве свјесна како је њезин есеј заправо својеврсни “манифест” па у закључку то и изравно наглашава (исто, стр. 27). Управо зато, међутим, ријеч је о необично важном тексту који поставља не само нове изазове него позива на промјену парадигме у поимању инклузивности, у првом реду у казалишту, али преко тога, слиједом увида које су понудили Бурдје и Данканова, свакако и промјене у друштву.

Поред овог америчког искуства које нуди Сандалова, значајно је и британско искуство које износи Рут Бејли (Ruth Bailey 2004). Она с правом истиче како “казалиште особа с инвалидитетом настаје због инвалидитета, а не упркос њему” (Bailey, 2004).

Настанак таквих представа и таквога казалишта, наглашава Бејлијева, није нимало случајан, а још мање мотивиран тек пуком жељом за различитошћу и иновативношћу. Ту није ријеч само о борби против искључености, него о активном судјеловању у покрету за једнакост особа с инвалидитетом који је у Великој Британији започео још 1980-их као широка друштвена, умјетничка и политичка акција. Кад су 1990-их казалишта укључила политички активизам као дио опћег тренда, казалиште које се бавило инвалидитетом морало је, подсјећа Бејлијева, изнова осмислити властито дјеловање и пронаћи суптилније и нове начине властита изражавања. То је значило и укључивање умјетница и умјетника с инвалидитетом у све врсте представа и све теме, а не само у представе с темом инвалидитета и различитости, што је казалиште инвалидитета увело у поље посве нове естетике. То је имало за посљедицу много интегративних казалишних скупина и инклузивних пројеката у којима сурађују особе с инвалидитетом и особе без инвалидитета. Тако је тај тип казалишта ушао у 21. стољеће с властитим репертоарима,

властитим резиденцијалним програмима, властитим пројектима и *fringe* презентацијама, и то интегрирано као саставни дио сувременог казалишта у Британији.

Како ћу послије показати, овакав тип казалишта нужно наилази на отпоре, бројна неразумијевања и најчешће измиче промишљањима јавних потреба на више разина и из више разлога. Један од кључних разлога свакако је тај што идеологије главне струје у правилу заступају уљепшану и идеализирану слику већине о властитим вриједностима, при чему су проблеми маргинализованих скупина најчешће врло неугодан подсјетник на чињеницу да у таквој улаштеној слици има озбиљних пукотина, штовише, да је та идеолошка слика најчешће једна кичаста кривотворина стварности. Проблемом односа културе, маргинализованих скупина и већинске, главне струје (идеологије) у вези с културном производњом, бавило се у свјетлу тог проблема више значајних ауторица и аутора, од којих ћу овдје истакнути оне најважније за разумијевање посебности примијењеног казалишта.

Роберт Марфи (Robert Murphy 1995) указује на чињеницу да су за већину Американаца особе с инвалидитетом социјално “невидљиве” на исти начин на који су то за њих и бескућници. Унаточ томе, особе с инвалидитетом служе као “стални видљиви подсјетник” онима који нису тјелесно оштећени како је друштво у којему живе прожето “неједнакошћу и патњом” и неугодно их подсјећа да су, унаточ животу у привилегираним околностима, “и сами такођер рањиви” (Murphy, 1995: 143). У хрватској теорији Томислав Медак (2014) прецизно уочава темељно протурјечје између интереса капиталистичког послодавца и идеје инклузије (види Медак, 2014: 2) у којему “инвалиди [...] представљају терет капиталу и немају добре изгледе у натјечању на тржишту рада” (исто).

Медак истовремено указује и на важан утјецај таквих односа на “такозвану здраву популацију” (исто, стр. 4) и тако освјетљава један од врло важних негативних учинака капиталистичкога друштвеног нор-



мирања појмова радне способности на цијело друштво, потврђујући како је питање инвалидитета прије свега питање друштвено конструираних норми “здравља”.

Кад је ријеч о капиталистичком односу према умјетничким праксама, Даг Борвик (Doug Borwick 2012) подсјећа како је “у капиталистичкој демократији било који потхват дугорочно одржив ако је у стању произвести зараду или ако му је страшно привржено 50 % плус један бирачког тијела. Интуиција нас упозорава како у случају наших културних установа ниједно од тога није случај” (Borwick, 2012, Kindle, loc. 406).

Борвик притом овдје говори о установама главне струје, јавним казалиштима, музејима, концертним дворанама и галеријама. У случају програма који се баве друштвеним маргинама, та “мањкавост” културне производње у односу на капиталистичко поимање “одрживости” још је драстичнија. Луис Смол, Хардинг и Ламонт (Luis Small, Harding и Lamont 2010) постављају питања како се сиромашни носе са својом ситуацијом и зашто не успијевају побјећи из таква стања (види Luis Small, Harding и Lamont 2010: 4). Они указују на политички и културални контекст који је потребно анализирати, и прије свега истичу потребу и важност истраживања међуодноса културе и сиромаштва (исто, стр. 6–13).

Осим тога, питање одлуке “које приче причати” и “које слике показати” увијек је и неизбјежно питање одлуке која је у изравном односу с владајућом идеологијом већине. Како наглашава Дејвид Б. Морис (David B. Morris 2008), “оно што нам прича приопћава о патњи овиси о основним одлукама о томе што се сматра причом, како је тумачимо и *чија је прича битна*” (Morris, 2008: 235, курзив Д. Л.).

А то “чија је прича битна” повлачи границу између социјалне битности и небитности прича, тема и проблема, а тиме и социјалне видљивости и невидљивости појединаца и скупина у сваком друштву. Николсон се позива на Пегги Фелан (Peggy Phelan 1993) и њезин увид како је “друштвено међудјеловање у казалишту прије свега преговарање између културне про-

изводње и моћи” (Nicholson, 2005: 81). Из тих разлога истиче како је “Главно питање разноврсних пракси примијењене драме гдје се налази знање, *који су облици знања иризнајши* и како се знање дијели” (исто, стр. 38, курзив Д. Л.). Средишње је питање “*коју врсту културе* и друштвених дјелатника и судионика примијењена драма жели промовирати” (исто, стр. 39, курзив Д. Л.). На тај начин “Драма осигурава снажну могућност за постављање питања чије се приче уобичајено приповиједају, чије су прихваћене као истините, и за промјену равнотеже причањем алтернативних прича из различитих мотришта” (исто, стр. 63).

У већинском казалишту, међутим, најчешће нема простора за “алтернативне приче” и “различита мотришта”. Већинско је казалиште главне струје увијек поље репродукције темељних (већинских) идентитета који се кроз њега (само)репродукцијом одржавају. Кад разликује успешно казалиште од неуспјешнога, Ален Бадју (Alain Badiou 2014) за неуспјело, лоше казалиште увијек користи наводнике и пише га тако, у наводницима, као наводно казалиште – “казалиште”. То лоше казалиште, пак, дефинира као “збирку основаних идентитета који се репродуцирају, с конвенционалним идејама и одговарајућим пратећим мишљењима”. Такво лоше казалиште, казалиште у наводницима, “постоји и увијек ће постојати” јер је лоше казалиште “неуништиво”, иако “ниједан тријумф лошег казалишта не може надићи право казалиште” (Badiou, 2014: 94). Чињеница је, међутим, да се казалиште већинских идентитета, било оно добро или лоше, увијек и прије свега одржава као превладавајућа мјера “лијепога, природног и легитимног”, како каже Дакан, и “конвенционалних идеја”, како га дефинира Бадју. У таквој свјетоназорској (идеолошкој) односу снага све што се може сврстати у категорију “другог и друкчијег” остаје у простору “невидљивога”. Бен Дејвис (Ben Davis 2013) наглашава (посве на трагу Бурдјеа) како су односи владајућих идеологија, критерији за процјену умјетности и односи моћи владајућих структура увијек чврсто повезани и

међуовисни у културалном конструирању саме идеје умјетности (види Davis, 2013, Kindle, loc. 472–605). А та је идеја умјетности у већини друштава врло једноставна и једнострана. Борвик (Borwick 2012) дословно наглашава како “Умјетност и сујави који је подржавају у Западној Еуроуи начелно нису били израз заједница, него израз појединаца који су посједовали новац и моћ. Таква умјетност и данас чини највећи дио такозване ‘високе умјетности’ у САД-у” (Borwick, 2012, Kindle, loc. 398).

Жанел Рајнелт (Janelle Reinelt 2012), позивајући се неизбјежно на Бадјуа и Жижека, још ће изравније дефинирати чињеницу како је западњачки концепт умјетности углавном ограничен на “ускоумно, западњачко, еуроуеизирано, бјелачко и мушко поимање ‘врхунске умјетности’” (Reinelt, 2012: 35).

Управо у подручју промјене таквих парадигми примијењено казалиште остварује просторе свог дјеловања. Онако како то Баз Кершов (Baz Kershaw 2004) описује наводећи да “драма и казалиште могу значајно придонијети колективном и индивидуалном стварању аутономнога субјекта, особито ангажманом у сујавима формализиране моћи у напору да створе радикалну слободу. Таква слобода може се постићи активностима које комбинирају отпор и надилазе динамике идеологија, које се противе превладавајућим идеологијама и у најмању руку указују на могућности изван њих” (Kershaw, 2004: 49).

Пут према овом циљу води кроз праксе које називамо *интегрирајуће казалиште* (оно које укључује особе с инвалидитетом или припаднике маргинализираних скупина у постојећу *mainstream* заједницу дјеломично прилагођавајући класичну, традиционалну казалишну структуру новим потребама друкчијих) и *инклузивно казалиште* (оно које од самог почетка гради сујав који органски и потпуно укључује различите као саставни дио цјелине и у основи се организира као укључујућа/инклузивна заједница која се гради на међудјеловању различитости). У хрватском казалишту

такво промишљање инклузивности у својим темељима има, примјерице, скупина ВАДсо. Без посебне потребе да то истиче и о том на било који начин издвојено говори, наглашава или поставља као посебну агенду, у својим темељним промишљањима изведбе ВАДсо садржи инклузиван приступ као једино могућ. На сличан начин инклузији приступа и представа Пипа Делбона (Pippo Delbono) *Еванђеље у загребачкоме ХНК-у* (2015) у којој ансамбли ХНК-а и глумци Делбонова театра заједно играју у посве инклузивној подјели умјетника с инвалидитетом и без њега и у представи која се не бави посебно и примијењено темом инвалидитета.

У *mainstream* казалишту интеркултурални сусрети с елементима интеграције, нажалост, неријетко не (под)разумијевају и досљедно промишљену инклузију, што може довести до нежељених, па чак и посве опречних учинака (види Лукић, 2011: 204–210). Чак и кад је поштеђен опасности хотимичних или нехотичних застрањења и поједностављивања, тај пут, нажалост, није ни једноставан ни краткотрајан. Подсјетимо се крајње неугодне истине – тисућама година у готово свим цивилизацијама и културама, темељенима на начелима искључивости, људска су бића поучавана неједнакости и дискриминацији. Немогуће је за мање од сто година сујавног рада на равноправности и отпора дискриминацији у једном дијелу свијета посве отклонити, па чак ни довољно успјешно поправити то дубоко животињско наслеђе у друштвеном понашању *homo sapiens* (види Лукић, 2013: 148, 164, 192).

## ЛИТЕРАТУРА

- Badiou, Alain (2014), *Pohvala pozorištu*, Novi Sad, Adresa
- Bailey, Ruth (2004), *What is Disability Theatre?*, preuzeto 24. travnja 2014. s <http://www.disabilityartsonline.org.uk/>
- Bauer, Una (2015), *Pridite bliže, O kazalištu i drugim radostima*, Zagreb, Gordogan
- Borwick, Doug (2012), *Building Communities, Not Audiences: The Future of The Arts in The United States* [Kindle, DX Version], preuzeto s amazon.com

- Bundy, Penny; O'Toole, John (2013), Editorial: Innovation, Continuity and Conversation, u: *Applied Theatre Research*, Vol. 1 No.1, 3–6.
- Cohen-Cruz, Jan (2010), *Engaging Performance, Theatre as call and response* [Kindle, DX Version], preuzeto s amazon.com
- Davis, Ben (2013), *9,5 Thesis on Art and Class* [Kindle, DX Version], preuzeto s amazon.com
- Dragičević Šešić, Milena (2012), *Umetnost i alternativa*, drugo dopunjeno izdanje, Beograd, CLIO
- Duncan, Carol (2005), *Civilizing Rituals: Inside Public Arts Museums* [Kindle, DX Version], preuzeto s amazon.com
- Epskamp, Kees (2006), *Theatre for Development, An Introduction to Context, Applications & Training*, London & New York, Zed Books
- Gibson, Luther (1998), Diversity in Community Theatre - Does it Exist?
- Gonzalez, Madelena; Brasseur, Patrice (ur.) (2010), *Authenticity and Legitimacy in Minority Theatre*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing
- Grammatopoulos, Ioannis; Reynolds, Martina (2013), The Experience of Drama: Why Do People Become Involved With It? A phenomenological investigation of individuals' involvement with drama and its meaning, u: *Applied Theatre Research*, Vol. 1 No.1, 107–124.
- Eisner, Elliot, W. (2002), *The Arts and the Creation of Mind* [Kindle, DX Version], preuzeto s amazon.com
- Jay, Gregory (2009), *What (Public) Good Are the (Engaged) Humanities?*, preuzeto 25. rujna 2015. s <http://curriculumproject.net/materials.html>.
- Kershaw, Baz (1992), *The Politics of Performance - Radical theatre as cultural intervention*, [Kindle, DX Version], preuzeto s amazon.com
- Kershaw, Baz (2004), Pathologies of Hope in Drama and Theatre, u Balfour, Michael (ur.) *Theatre in Prison, theory and practice*, (str. 35–52) Bristol/Portland, Intellect
- Koppers, Petra (2007), *The Scar of Visibility; medical performances and contemporary art*, [Kindle, DX Version], preuzeto s amazon.com
- Landy, Robert J. (1994), *Drama Therapy, Concepts, Theories and Practice*, Springfield, Charles Thomas Publisher
- Lister, David (2014), *The most dramatic Ukip policy isn't anything to do with immigration*, preuzeto 3. lipnja 2014. s <http://www.independent.co.uk/voices/comment/the-most-dramatic-ukip-policy-isnt-anything-to-do-with-immigration-9460907.html>
- Luis Small, Mario; Harding, David J.; Lamont, Michèle (2010.) Reconsidering Culture and Poverty, u: *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, Volume 629, XXX, 1–22.
- Lukić, Darko (2011), *Kazalište u svom okruženju. Kazališna intermedijalnost i interkulturalnost*, Zagreb, Leykam international
- Lukić, Darko (2016), *Uvod u primijenjeno kazalište; čije je kazalište?*, Zagreb, Leykam international
- McMillan, Dafina (2012), *On Diversity and Inclusion*, preuzeto 15. listopada 2013. s <http://www.jacquelinelawton.com/1/post/2012/09/on-diversity-and-inclusion-dafina-mcmillan.html>,
- Morris, David B. (2008), *Bolest i kultura u postmodernom dobu*, Beograd, CLIO
- Nicholson, Helen (2005), *Applied Drama, The Gift of Theatre*, New York, Palgrave Macmillan
- Österlind, Eva (2013), Evaluation of Theatre for Social Change: what counts and what is being counted? U: *Applied Theatre Research*, Vol. 1 No.1, 91–106.
- Pavis, Patrice (1998), *Dictionary of the Theatre*, Toronto, University of Toronto Press
- Pavis, Patrice (2004), *Pojmovnik teatra*, Zagreb, Biblioteka Antibarbarus
- Prendergast, Monica; Saxton, Juliana (ur.) (2009), *Applied Theatre - international case studies and challenges for practice* [Kindle, DX Version], preuzeto s amazon.com
- Prentki, Tim; Preston, Sheila (ur.) (2009), *The Applied Theatre Reader*, London and New York, Routledge
- Reinelt, Janelle (2012), *Politika i izvođačke umetnosti*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu
- Sandahl, Carrie (2002.), Considering Disability: Disability Phenomenology's Role in Revolutionizing Theatrical Space, u: *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, vol. XVI, No. 2. 17–32.
- Schechner, Richard (2002), *Performance studies*, London, Routledge
- Taylor, Philip (2003), *Applied Theatre – Creating Transformative Encounters in the Community*, Portsmouth, Heinemann
- Thompson, James (ur.) (1998), *Prison Theatre: Practices and Perspectives (Forensic Focus)*, London, Jessica Kinsley Publishers, Ltd.
- Van Erven, Eugene (2002), *Community Theatre, Global Perspectives* [Kindle, DX Version], preuzeto s amazon.com
- White, Gareth (2013), *Audience Participation in Theatre* [Kindle, DX Version], preuzeto s amazon.com

Пише > Зденка Валент Белић

## Балканска провокација словачког позоришта

Словачку драмску књижевницу Владиславу Фекете српска јавност познаје првенствено као дугогодишњу директорку Позоришног института у Братислави, уједно директорку значајног позоришног фестивала *Нова грама / New Drama*, али и као театролошкињу, универзитетску професорку и преводиоца. Међутим, из аспекта наше теме важно је њено оригинално драмско дело у коме успоставља балканске теме нетипичне за савремену словачку драму, што је постала оригинална карактеристика њеног стваралаштва у изворном контексту. У овој чињеници има удела како њено војвођанско порекло, тако и добро познавање савременог српског позоришта те снажне професионалне и културне везе са нашим уметницима и установама. Владислава Фекете је ауторка већег броја драмских текстова, сценарија и радио-драма: *Кофер ми је ситално пог креветом* (*Svoj kuformátnvždu pod posteľov*, 2006), *Мала божићна џаника* (*Malá vianočná panička*, 2011), *Драмски џисац ВХВ* (*Dramatik VHV*, 2005), међутим, ми ћемо се у овом тексту осврнути само на два њена текста у којима се тематизују српске прилике: *Крајке везе* (*Krátke spojenia*, 2009) и *Ојсџанак* (*Prežite / Survival*, 2014).

Тема обе драме су српске односно југословенске прилике. Главна тематика Владиславе Фекете су постратне трауме и проблеми појединца у друштву заглављеном у слепом цреву транзиције са дубоко корумпираном структуром. Ауторка се најчешће бави судбинама балканских исељеника у Европу крајем XX



Владислава Фекете,  
фото: Б. Лучић

и почетком XXI века. Ови емигранти су млади, слободни, образовани и људи жељни живота. Фекетеова прати њихово настојање да се интегришу у нову средину, али и тињајућу носталгију која постаје трајна препрека саживљавања. Њени ликови су лабилни често до



границе суицидности, огрезли у очај услед поремеће-них међуљудских односа и притиска неповољних животних прилика. То су људи који се грчевито боре да изађу из задатих оквира, али и да се отарасе генетског жига. Балканска матрица коју са собом доносе у бели свет, у стројој средини је врло уочљива и схвата се као непромењива задатост. У обе драме ауторка говори о дисфункционалности и потпуном распаду традиционалне структуре друштва, рашчлањењу породице, али и идентитета човека измештеног из свог изворног културног хабитуса са којим се заправо ни пре одласка није идентификовао. Или, како је то говорио босанско-српски песник Душко Трифуновић, то су људи са две туђине и ниједном домовином.

На основу списатељичиног односа према друштвеној стварности, ови комади представљају ангажовану књижевност и призивају исти такав театар. Ангажованост, али и хетерогена слика Срба приказана у Владиславиним драмским текстовима, директан су трансфер из савремене српске драме (*Кривица* Небојше Ромчевића, *Београдска шрилоиџа* Биљане Србљановић, *Сви смо ми Мики Маус* Маје Пелевић итд.).

С обзиром на то да драмско дело Владиславе Фекете настаје већ у доба након смрти револуционарних идеологија и идеја – почетком двадесетпрвог века – када на згаришту оптимизама као печурке после кише почињу да ничу мале, посмртне, често контроверзне идеје, њени ликови немају велике друштвене визије, нити воље и разлога да их траже или граде. Не верују да је могуће спроводити корените промене у свету – за тако нешто њени јунаци напосто немају снаге. То су људи претходно ослабљени егзистенцијалним бесмислом, социјалним дисконтинуитетом и вредносном некомпатибилношћу, ослабљени су животом који нема нашта да се надограђује, него се гради од основа. Њима је једино преостало да развијају индивидуалне животне стратегије и да тако спасу своју елементарност. Свака од ових приказаних судбина је оштећена и ниједна није целовита и хармонична. Најпре скупљају фраг-

менте себе и крпе оно што је остало од делова индивидуалних усуда. Ликови Владиславе Фекете су прожети носталгијом, добровољно одлазе из земље услед лоших економских али у друштвено-политичких прилика и налазе се у стању измештености, растрзаности и тупе збуњености. Ова два текста су уједно драме о етичности. Могли бисмо да се запитамо да ли дела без великих идеја уопште успостављају тему етичности, а одговор је – да. Етично у њима је тесно повезано са егзистенцијалним, али и рационалним и прагматичним. Етично овде значи порив самоочувања, то је хумани витализам који је у сталној тензији са балканским танатосом. Балканско је црно и мрачно, деструктивно и опасно, али пре свега унутрашње – оно извире из нас самих.

Из аспекта композиције, драме Владиславе Фекете одликује дијалогичност. У њеним комадима практично не постоје монолози или декламативне реплике са “великим” порукама. Динамичан дијалог кратких реплика, честа наизменичност упитне и узвичне интонације, жаргон, говорни (пијачни) језик у функцији карактеризације ликова, формалне су одлике њеног стила. На крају драме *Ојштанак* списатељица се поиграва са жанром који поприма елементе фарсе, где се комедија ситуације меша са напетом трилера а апсурд бива умекшан гротескним одвожењем ових “креатура” у предграђе, односно ван друштвене сцене и пажње гледалаца.

Ако драме Владиславе Фекете ставимо у контекст словачке средине, у позоришну традицију са конзервативнијом тематиком, у прилике уређене средњоевропске земље, онда тема рата, ратних профитера, ратних ветерана, корупције, осакаћености детињства, деструктивне балканске емотивности и сл. може звучати и као провокација. Владислава овим комадима свесно провоцира домаћег читаоца и позоришног гледаоца с намером да му укаже да на само неколико стотина километара од његове стаклене тврђаве постоји изненађујуће другачији свет. На тај начин провокација по-



стаје важна уметничка стратегија у драмском изразу Владиславе Фекете.

У драми *Крашке везе* значајно место заузима лик Боре, ратног ветерана са тиковима као ратном успоменом (неконтролисано посезање за оружјем, конфликтни однос, аутоматско заузимање борбеног става итд.), ратног профитера који нема изграђен однос с малолетним дететом и промискуитетном супругом, иако покушава да га успостави на начин на који то једино уме – новцем и поклонима – изненађујуће је што је овакав сурогат блискости у односу супружника функционалан. Обоје теже управо оваквом односу, али се тај дефицит значајно одрази на детету. Његово наличје представља Милија – сентиментални Босанац геј оријентације који живи у Бирмингему. Овог универзитетског професора мучи носталгија, али он нипошто не жели да се врати у завичај упркос сестриним и мајчиним притисцима. Милија је трагичан лик, а његову трагедију интензивира изненадно сазнање о погибији оца. Неукорењеност је његов спас, али и проклетство (“ОНА: Мислиш ли да ћемо се некада вратити кући? МИЛИЈА: На коју кућу мислиш? Последњих година их се накупило.”). Живи у малом студентском стану на периферији и не помишља да се озбиљно скући. Оптерећен је траумом порекла (“МИЛИЈА: Смита ти што сам из Босне? ГАРИ: Мени то не смета, али то смета теби.”) Милијина сестра Азра је проста, необразована самохрана мајка (“МИЛИЈА: ...али она је таква – што на уму, то на друму. Не познаје ништа осим свог села. Никада није путовала. Ово јој је било први пут. И последњи.”) и заступа чуваре традиционалних вредности Балкана. Она настоји да врати Милију на место одакле је потекао, али и у ментални калуп из ког је умакао (“АЗРА: Ово није твој дом! Твој дом је тамо!”).

Драма *Ојстџанак* је у потпуности смештена у српску средину. То је прича о апсурдима које рађа тран-

зиција, о новопеченим богаташима, интелектуалцима принуђеним да раде понижавајуће послове, о распаду породице и бракова, прељуби као начину живота, али и југоносталгији оних који памте уређени систем вредности... Прича о њиховој немоћи, о емиграцији, односно покушају бега младих људи из таквих прилика и њихово враћање. Управо је ово настојање – вратити младе у тај ишчашени свет – заједничко за све, иначе неспојиве, представнике тог шароликог света. Ауторка притом наводи да није ни важно куда је тај младић покушао да оде. Саша се налази у главном граду неке европске државе. То може бити Братислава, Лондон, Праг, Будимпешта, Цирих, Беч... било који град. Као југоносталгична подлога кроз овај комад одзвања српска поп музика, Бајагина песма *Моји су грутови бисери расутии по целом свету* и *На задњем седмичију моја ауџа Бијелог дугмета*.

Драма *Крашке везе* објављена је на српском језику у оквиру антологије *Нова словачка грама* (Стеријино позорје, 2018). На словачком језику обе су објављене у часопису *Nový život*, месечнику за књижевност и културу који излази у Бачком Петровцу. Драма *Крашке везе* награђена је на драмском конкурс у “Алфред Радок” у Прагу за најбољи позоришни текст (2010), затим наградом Фонда грофице Коловрат Краковске (2010), Наградом за сценску изведбу (2010) и Наградом Чешког радија 3 Влтава (2010). Док је драма *Ојстџанак* постигла успех на конкурс у *Beverly Hills Screenplay* (2014) доспевши у финале у категорији позоришних комада. *Крашке везе* су инсцениране у Чешкој и Словенији, имале су сценско читање у Пољској и Аустрији. Драма је преведена на немачки, пољски, словеначки, енглески, италијански и српски језик.

Верујемо да би инсцениције ових комада у Србији допринеле јачању културних, књижевних и позоришних веза са Словачком.



---

Приредила > Марина Миливојевић Маћарев

Разговарала > Марина Миливојевић Маћарев

ИНТЕРВЈУ: Миња Богавац

# Ангажовано и примењено позориште код нас – три примера добре праксе

## ФЕНОМЕН ГЛАВНОГ ТОКА

**Д**раматуршкиња Миња Богавац учествовала је у низу пројеката и представа у домену примењеног позоришта. Истовремено она је и успешна и извођена драмска списатељица, а од прошле године и управница Шабачког позоришта. То је чини идеалним саговорником за питања сусрета, али и разилажења примењеног и мејн стрим позоришта код нас.

Како бисте дефинисали примењено позориште и ко се њиме бави у Србији?

Примењено позориште је скуп театарских вежби, техника, радионица и игара, које се могу користити у образовању, неформалном образовању, различитим врстама психотерапије или за оснаживање појединаца или група, којима је ово из неког разлога потребно. Оно почива на чињеници да позориште има снажну трансформативну моћ, то јест на чињеници да је позориште једна од најсавршенијих алатки за едукацију.

Као публика, гледајући представу учимо о теми којом се она бави. Али, као учесници у позоришном чину, учимо много више од тога. Развијамо емпатију, критичко и проблемско мишљење; учимо се тимском



Милена Миња Богавац

раду и тренирамо сналажење у стресним ситуацијама. Тако нас позориште истовремено подучава некој материји: теми, идеји, проблему или феномену... док истовремено гради наше самопоуздање. Оно је савршен спој теорије и праксе, чулног и интелектуалног, емотивног и рационалног. Позориште је као вежбања за живот: објашњава свет и људе, али и развија наше вештине да се у том свету и с тим људима носимо на прави начин. ... Позориште је, наравно, уметност, али оно што називамо примењеним позориштем, помера свој крајњи циљ са уметничких, на едукативне елементе. Не ради се ту о свођењу на једну ствар, већ пре о акценту, који је у примењеном позоришту стављен на едукацију.

Рецимо, уколико радимо представу с групом тинејџера који имају проблем са вршњачким насиљем, мање нам је важно да представа буде естетски релевантна и формално заокружена; битније нам је да група са којом радимо схвати да је насиље штетно и научи да га препозна. У том случају, када смо позориште применили за неку добру сврху, чини се да смо га вратили његовој правој намени: да свет чини бољим.

У Србији, данас, примењеним позориштем баве се бројне организације цивилног сектора које раде на оснаживању маргинализованих група. То су активности, заљубљеници у позоришну уметност... Независна сцена извођачких уметности, као сцена која, по свом правном статусу, такође припада цивилном сектору, веома често сарађује са овим организацијама, а није ретко ни да независне позоришне трупе, самостално, уђу у пројекте рада с маргинализованим групама. То су позоришни уметници, заљубљени у активизам... Зато је најтачније рећи да је примењено позориште љубавни спој позоришта и активизма.

Примењеним позориштем се баве и терапеути који су препознали моћ позоришне уметности, али и сви наставници, професорке, учитељице и учитељи који воде драмске секције и клубове; као и сви они глумци који се издржавају од рада у сопственим школама и школицима глуме. Иако често не знају да се

баве примењеним позориштем, сви ти педагози и педагошкиње, раде баш то, јер чланови њихових група неће нужно постати позоришни професионалци, али ће сигурно понети нешто корисно из свог позоришног образовања. Биће бољи људи и боља публика.

Да ли постоји разлика између примењеног и ангажованог позоришта? Ако постоји, у чему се састоји и какав је утицај на заједницу? (То питам стога што се домаћа позоришта поносе идејом да праве ангажоване представе, али ретко ко истиче да се бави примењеним позориштем.)

Када говоримо о разлици између примењеног и ангажованог позоришта, треба увести још један појам односно – врсту. То је позориште које тематизује горуће друштвене проблеме. Традиционално, драмско позориште, у деведесет посто случајева припада овој, трећој категорији...

Рецимо, неко позориште игра Ибзену *Луиџику*. То је комад који се бави положајем жене у друштву и то је, без сумње, представа која указује на овај друштвени проблем. Али то не мора бити и представа која има амбицију да реши проблем... С овакве представе, можемо мирно отићи на пиће, да лако и интелектуално поразговарамо о Ибзеновој драматургији, глумачкој вештини уметнице која игра Нору и редитељском читању комада...

Ангажовано позориште је, ипак, оно које се не зауставља на указивању на проблем. Оно, кроз различите модусе репрезентације, покушава да изврши директну интервенцију у проблематичан друштвени контекст, па тако – на пример, настане представа у којој се Ибзенов текст комбинује са документарним сведочењима жена које су биле жртве насиља. Оваква представа руши четврти зид, шамаром у лице публици која игнорише насиље... И након ове представе одлазимо на пиће, али наши разговори биће много драматичнији. Бићемо узбуђени, викаћемо... потезаћемо отрцану фразу: "Ову представу треба да виде сва деца у школама!" ... па ћемо се питати: може ли позориште

ишта да промени? Мање ћемо причати о драматургији и режији. Причаћемо о теми и својим личним искуствима с том темом...

Сада замислимо да једна од особа са којом смо причали, сутрадан одлучи да ступи у контакт са сигурном кућом за жене жртве насиља. Замислимо да има потребне квалификације, због којих ће јој надлежни дозволити да ради са корисницама. Замислимо да на први сусрет односи Ибзенов комад и чита га, заједно са женама које је тамо упознала. Комад постаје тема за разговор. Из разговора, кристалишу се теме за игре и импровизације. Из импровизација, настају приче и сцене, које се затим пакују у мали догађај, представу или просто презентацију... Кориснице сигурне куће изводе ову презентацију пред публиком коју чини двадесетак волонтерки, особље сигурне куће и неколико пријатеља. Следи аплауз, па кратак разговор... вероватно о томе ко је заборавио текст, којој се одвезао појас на хаљини... можда и о томе како једна од учесница има диван глас. Нико не иде на пиће, али она жена – рецимо, баш она што има диван глас, сутра напушта сигурну кућу и окреће нови лист. То је примењено позориште.

Технике позоришта овде су употребљене да би се решио нечији проблем, а да на проблем није указивано, нити се ико трудио да ишамара успавану јавност. Четврти зид није срушен, јер га никада није ни било... па, онда остајемо запитани: шта је права уметност? Да ли је то *Лушкина кућа* на великој сцени, приче жртава насиља на малој сцени, или истинска катарза, на рецепцији сигурне куће?

То је погрешно питање. Јер свака уметност, па и позоришна, воли се управо зато што у њој не постоји само један пут који је прави. Заправо, нема погрешног пута, већ само пут који одабрате... А што се тиче утицаја на заједницу, није битно колико је снажан, већ само да ли је добар.

Да ли примењено позориште може бити занимљиво за позоришне институције или то мора остати у

оквиру цивилног сектора, самосталних уметничких организација...

Верујем да су самосталне уметничке организације, у овом случају – авангарда. Оне су ту да пробију лед и освоје нове просторе, који се затим постепено увлаче у институције. У Србији, институционалне театарске куће (са неколико часних изузетака) и даље нису отворене за праксе примењеног позоришта, али у Европи тога има и то смо имали прилике да гледамо и на Битефу. Пада ми напамет трупа Римини протокол, која редовно сарађује са институционалним позориштима или позориште Ренеа Полеша, који прави одличне представе с људима са друштвене маргине... Ипак, да би институције препознале значај, односно – корист коју могу имати од примењеног позоришта, морамо пре свега да правимо примењено позориште са високим уметничким квалитетом.

Добар пример је новосадска трупа Пер.Арт чији инклузивни театар има већу уметничку и естетску релевантност од три четвртине укупне институционалне продукције у Србији. Добро је, онда, сетити се и да су већину својих представа извели на сценама Српског народног позоришта, што је пионирски покушај спајања примењеног и репертоарског театра.

Пример су и наше *Мушкарчине*. После седам година редовног играња, "клинци" са којима смо поставили ову представу завршили су позоришне академије и постали професионалци. Публика која данас пуни ову представу, више и не зна да је она настала као примењено позориште, из разлога који су били апсолутно активистичке природе...

Примењено позориште може се применити и на професионалце, јер у ансамблима позоришних институција седе дубоко фрустрирани људи, који су заборавили како је лепо играти се позоришта. Када им понудите да раде процесну, радионичку представу – имаће снажан отпор, али то не значи да им радионице и игра неће помоћи да на крају направе одличне представе и превазиђу ограничења која су им усађена у главе.





Из представе **Мушкарчине**, фото: Ана Стојаков

Због свега тога верујем да је примењено позориште будућност институција, и ту постоји један феномен који ме, лично, веома копка. Наиме, примењено позориште је настало извлачењем позоришних игара, у простор образовања, док сада сведочимо обрнутом процесу. Враћамо га назад у позориште, с циљем да професионалним позориштима додамо на аутентичности, политичности и ангажману.

Публика. Дарко Лукић каже да се примењено позориште обраћа онима који су за редовна тј. репертоарска позоришта “невидљиви”. Какво је твоје искуство?

Примењено позориште се већ обраћа онима који су за репертоарска позоришта невидљиви, али то ни у ком случају не би смело тако и да остане. Идеја о то-

ме да се репертоарска позоришта мире с чињеницом да постоји публика која је за њих невидљива, делује ми страховито поражавајуће. Верујем да је дужност и обавеза сваке позоришне институције да смишља начине и политике којима ће проширити своју публику. Уколико их то не занима, треба их претворити у музеје... или још боље: дићи револуцију. Свим срцем сам на страни “невидљивих”! ... *Наше ће сјене ходати по сцени, лушати кроз ложе и илашати постоју!*

Да ли постоје изузетни појединци који се баве примењеним позориштем, али ми за њих не знамо... Представите их.

Вероватно знате за Ричија и Гето театар из Грачанице. Њихово позориште је изузетно, јер настаје у ен-

клави и јер је, за младе људе, који тамо одрастају, тај мали театар најважнија, најлепша и најдостојанственија ствар коју имају у животу.

Пер.Арт који нам је у области (примењеног) позоришта свима дао домаћи задатак, у тренутку док ово пишем, на инстаграм качи слике с турнеје по Јапану. Морамо признати да у нашој земљи нема много позоришних уметника који се могу похвалити таквим међународним успехом!

Неизоставно треба поменути Александру Јелић и њен АпсАрт: представе примењеног позоришта које је радила са осуђеницима, нешто су од најбољег икад приказаног на Битефу, ако у Битеф рачунамо и Битеф Полифонију.

Сања Крсмановић Тасић са својим Хлеб театром прави чуда у позоришту за децу и младе, где средњошколце ставља на сцену, заједно са професионалцима.

У Шабачком позоришту, глумац Слободан Петрановић редовно ради са групом оболелих од церебралне парализе. Недавно сам гледала Нушићеву *Власи* у њиховом извођењу. Након представе, један од извођача ми је казао: “Сала није била скроз пуна, али тако буде и када играју прави глумци.” Морала сам да му признам да са “правим глумцима” сала неки пут буде и празнија.

Увек се поново одушевљавам позоришним радионицама Маје Максимовић, андрагошкиње и предавачице на Филозофском факултету. Она комбинује психодраму, драматерапију и Сезам технике а најбољи део њеног рада са различитим групама јесте и научни приступ којим евалуира урађено.

Однедавно, Маја сарађује и са Лидијом Андонов, која је обуку за бављење драматерапијом прошла у Берлину и која се већ неко време овом праксом успешно бави и код нас.

За крај, желим да искажем своје апсолутно поштовање за рад групе “Хајде да”, Бориса Чакширана и Марка Пејовића, који су нас представама и фестивалом “Ван оквира” заиста извели из оквира конзервативног размишљања о људима и позоришту, као и Љубицу

Бељански Ристић, чија је Битеф Полифонија израсла у нешто веће од пратећег програма једног фестивала. Полифонија је школа примењеног позоришта, али и најважнијих вредности које оно има: нико није искључен, нико није повлашћен и сви имају права на своје место под рефлектором, своје овације и петоминутни аплауз.

---

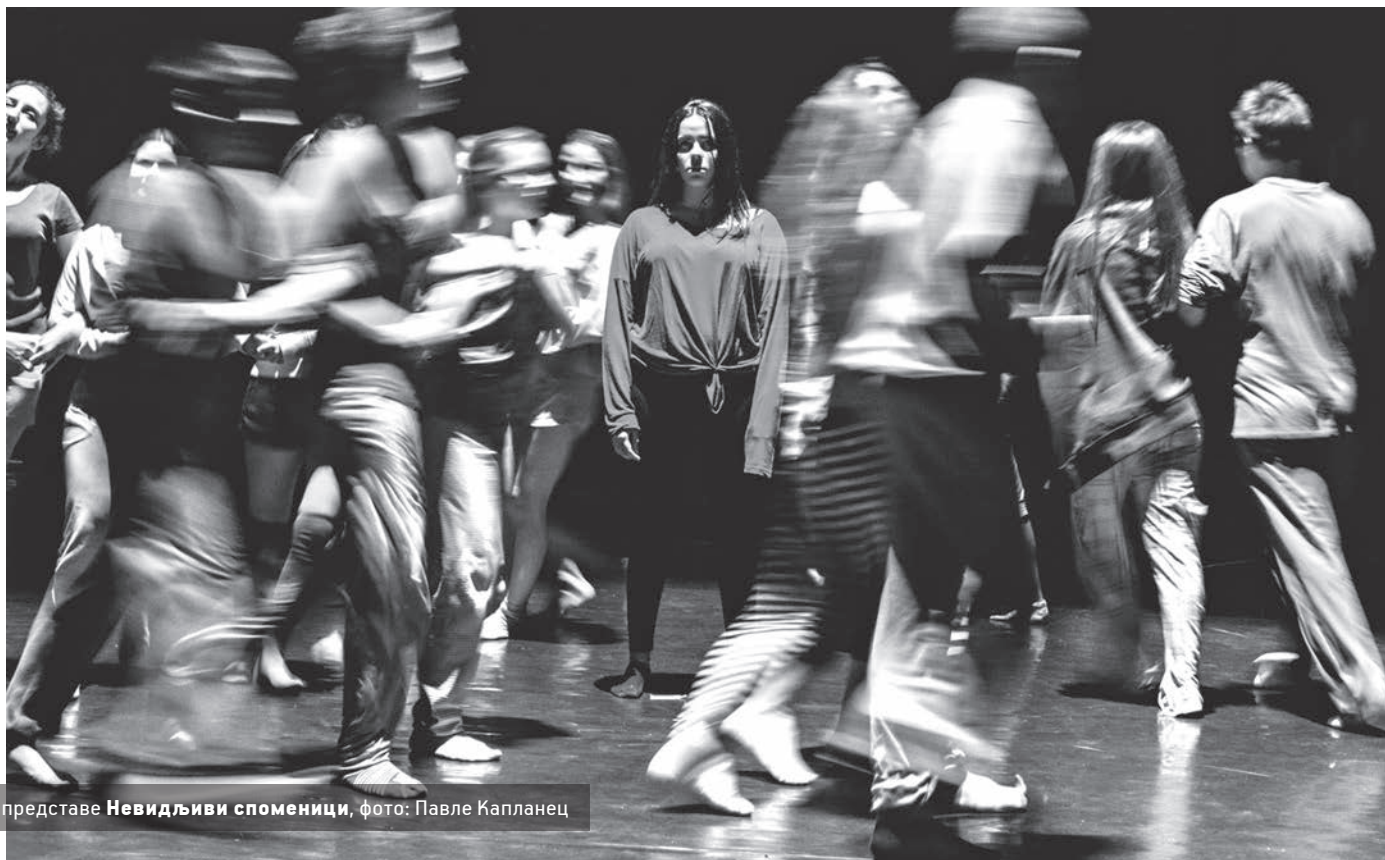
## РЕЗУЛТАТИ ДЕЛОВАЊА:

### ПРИМЕРИ ПРЕСТАВА И ПРОЈЕКТА ПРИМЕЊЕНОГ ПОЗОРИШТА У КОЈИМА ЈЕ УЧЕСТВОВАЛА МИЊА БОГАВАЦ.

**ТИ И ЈА СМО МИ** (концепт, текст и режија, са Александром Лазићем) – тинејџ поп шоу, са средњошколцима три различите националности, у једном граду на Југу Србије, где је младима из различитих етничких група, традиционално било забрањивано да се друже... Е, па дружили су се! Са овом представом пропутовали су регион... Она је променила њихове животе и планове њихових родитеља... Неки од њих, пре ове представе, нису разумели језик оних других... После ове представе, заједно су отишли на студије... Две девојке, Милена и Дафина, биле су цимерке до краја факултета... А сви људи из ове екипе остали су пријатељи, за читав живот!

**МУШКАРЧИНЕ** (Концепт, текст и режија са Војиславом Арсићем) – позоришни документарца о мушкостима овде и данас. Седам младића који нису глумци, али са сцене говоре аутентичне приче о свом одрастању и о томе шта значи бити мушко, у Србији, данас. Преко стотину извођења и седам година на репертоару... Нису били глумци, али су овом представом то постали! У међувремену су завршили глумачке академије... До данас, сви су најбољи другови и најближи сарадници. Наше позориште је наша породица. Цео наш свет!

**НЕМАЧКА** (Концепт, текст и режија са Војиславом Арсићем и Иваном Стојиљковићем) – сиротињски бал уз пригодни културно-уметнички програм. Млади из



Из представе **Невидљиви споменици**, фото: Павле Капланец

Врања. Млади Роми, депортовани из Немачке, где им је одбијен захтев за азил... и млади Срби којима је главна амбиција била да оду из своје земље... Неки су успели да оду и остану тамо куда су отишли: данас њихова деца имају немачко држављанство. Други су ипак одлучили да остану: данас су студенти Београдског универзитета. За Ђурђевдан, сви се врате у Врање! Тамо је традиционална реунион – журка!

**700 ПУТА НЕ** (Режија и драматургија) – едукативна позоришна представа са средњошколцима из Новог Сада. Добили смо десет најбољих другара... и један срећан, млади, брачни пар!

**НЕВИДЉИВИ СПОМЕНИЦИ** (Концепт, текст и режија са Јеленом Богавац) – приручник за читање града. Документарна представа о сећању на Други светски рат, антифашистичку борбу и Холокауст у Београду. Двадесет троје гимназијалаца који су просто волели глуму... Данас: студенти најпрестижнијих факултета у Србији, Европи и Америци – активисти, политички писмени, препаветни и одговорни – неки од њих излагачи и говорници на конференцијама о антифашизму.

Пише > Марко Пејовић

# Друштвено ангажована позоришна пракса

О чему причамо када говоримо о ангажованој пракси и ангажованом позоришту? Наука нас учи да се појам о неком “објекту” везује за његове битне карактеристике, оне које га издвајају од других сличних објеката. Питање је да ли можемо навести кључне особине друштвено ангажованог позоришта, односно ангажоване уметности. Овај текст нема претензију да начини својеврсне дефиниције ових појмова, али на почетку ћу покушати да понудим неке назнаке како би било јасније шта ћу у наставку текста подразумевати под синтагмом “друштвено ангажована уметничка/позоришна пракса”.

Друштвено ангажована уметност често се одређује као уметничка форма која доводи у однос, дијалог и сарадњу различите заједнице или делове друштва.<sup>1)</sup> Она се може повезати са активизмом јер јој је циљ да ствара уметност која се бави структурама моћи. Са активизмом дели и својство да подразумева делање

– њен циљ је да активира, а не да искључиво представља или указује. Стога за Баручу (Bharucha)<sup>2)</sup> питање није “Шта остаје након представе?”, већ “Шта након представе почиње?”.

Из наведеног некако се неминовно уводи партиципативност као одредница ангажоване уметности. Заједнице нису само позване да присуствују, оне бивају агенс без кога уметничко дело не може да постоји. Тиме се приликом сваког понављања мења и само дело, будући да ће у њему наредни пут учествовати неки други чланови/це заједница.

Позив на делање фокусира ове праксе на “овде и сада”. Тања Бругера (Tania Bruguera), уметница и активисткиња ће стога рећи: “Ја не желим уметност која указује на ствари. Ја желим уметност која је ствар.”<sup>3)</sup> У

1) Frasz, A. & Sidford X., *Mapping the Landscape of Socially Engaged Artistic Practice*, Helicon Collaborative, 2017.

2) Bharucha, R., *Problematizing applied theatre: a search for alternative paradigms*. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 16(3), pp. 366–384.

3) Thompson, N., *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991–2011*, ed. Nato Thompson (MIT Press, 2012), 17–33.



том смислу, друштвено ангажовану (ивођачку) уметност сврставамо на пол перформативних изведби, оних које производе значење у самом конкретном чину извођења (како се о томе може говорити ослањајући се на Остинову /Austin/ теорију перформатива<sup>4)</sup>).

Некада се подразумева да се друштвено ангажована уметност заснива на одређеним (што значи не било каквим) условима продукције. Кершов (Kershaw)<sup>5)</sup> и Мекгрет (McGrath)<sup>6)</sup> износе став да уласком у институционални и тржишни поредак извођачка уметност (они говоре највише о позоришној) саучествује у систему производње који културу чини тржишним добром и уграђује нормативе у друштвене вредности. Стога се друштвено ангажоване уметничке праксе (неминовно или пак најчешће) смештају у ванинституционални контекст и нетржишне услове извођења.

### АНГАЖОВАНOST У СТРУКТУРИ ЈЕДНОГ ФЕСТИВАЛА

Група “Хајде да...”, од 2011. у Београду организује регионални фестивал друштвено ангажованог театра “Ван оквира”. Мисија фестивала је да окупи организације и ауторе који се баве друштвено ангажованом позоришном праксом у Србији и региону, и да промовише укључивање у позоришни рад и представе оне који су у одређеном друштвеном контексту обесправљени. Представе и перформанси који су гостовали на фестивалу углавном су долазили из ванинституционалног контекста, а чак и када су их продуцирале институције културе, били су примери деловања којим се проблематизује задато/наметнуто поље “друштвене истине”<sup>7)</sup>. Тако је на фестивалу гостовала представа *Дечак који*

*каже да, дечак који каже не* Малог позоришта “Душко Радовић” у режији Анђелке Николић, која током представе позива публику (децу) да преиспитују друштвене норме којима се захтева дечје потчињавање и онда када је резултат деструктиван.

Део гостујућих представа укључивао је припаднике обесправљених група као што су то сексуалне раднице (кабаре *Иза ојледала* – Слободна права и Рекс), сексуалне мањине (*Једнорог са илаштом* – Маркус Мета Магдалена), особа са инвалидитетом (*Тишина* – ЕРГ-статус плесни театар, *Зайлешимо* – Културно-уметничко друштво глувих Београда “Радивој Поповић” и Ансамбл “Мираж”...), корисника психијатријских услуга (*Сусрећ* – организација “Душа”), старих (*Приче са једне софре* – ПОД театар), ветерана ратова 1991–1999. (*Танашос*)...

Група “Хајде да...” је на ангажованост делимично гледала и у тематском смислу, те је позивала на фестивал представе које су се бавиле темама као што су насиље према женама, питање односа државе према особама које болују од ретких болести, проблеми које продукује корупција и цензура, питање друштвених табуа, колективног сећања и заборављања, геополитичких граница...

Фестивал је регионалног карактера и окупља уметнике/ице са простора бивше Југославије (који је овде одређен као заједнички културни простор са пуно сличности и разлика). Важно нам је било да се на фестивалу нађу и уметници/це из земаља у којима су се делом дешавали и неки другачији историјски процеси, као што је случај са земљама Западне Европе (ову синтагму користимо у политичком, а не у географском смислу), како би у односу на њих могла да се направи одређена рефлексивна наша “региона”.

Фестивал себи даје за право да мења своје формате. Првих година имао је уобичајену (очекивану) фестивалску форму која се састојала од представа, радионица и округлих столова и фестивалског уређивачког тима који је конципирао програм. Али 2016. желели смо да трансформишемо програм тако што

4) Остин, Ц., *Како деловати реима*, Нови Сад: Матица српска, 1994.

5) Kershaw, *The Radical in Performance: Between Brecht and Baudrillard*, London: Routledge, 1999

6) McGrath, J. & Holdsworth, N., *Naked Thoughts that Roam about: Reflections on Theatre*, London: Nick Hern Books, 2002.

7) Шуваковић, М., *Уметности и иолишка*, Београд: Службени гласник, 2012, стр. 281.



Афанасис или о пресвлачењу, фото: Маја Вен



Афанасис или о пресвлачењу, фото: Маја Вен



ће га креирати сама публика. Прве вечери фестивала, окупљени су имали прилику да предлажу активности за сваки фестивалски дан, изјасне се у којој мери и у које од њих желе да се укључе, као и како ћемо доносити све важне одлуке на фестивалу. На тај начин покушали смо да тестирамо партиципативну демократију у животу једног фестивала. Тако осмишљен и постављен, фестивал “Ван оквира” је постао нова мала држава, разуђених граница, нејасне националности и с тежњом да се успостави и постоји као хоризонтална “структура” – заједница оних који су присутни.

Фестивал реагује и на друштвену реалност. Како је 2017. издвојено мало новца из републичког буџета и буџета града Београда за независне продукције, реализовали смо протестно отварање и затварање фестивала исте вечери, перформансом који се одиграо у мраку.

Сви програми фестивала “Ван оквира” су бесплатни за публику. Изведбени простори су приступачни за кориснике/ице колиџа. На представама је обезбеђен превод на српски знаковни језик, као и наратија за слепе и слабовиде особе.

На све неведене начине програм фестивала је приступачан и отворен за деловање различитих грађана и грађанки.

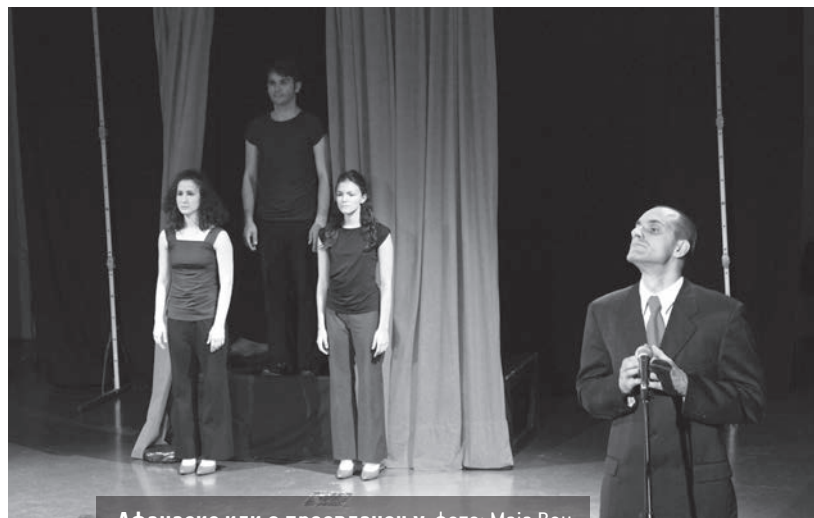
### АФАНИСИС – АНГАЖОВАНОСТ КАО ОТКРИВАЊЕ “МАТРИЦЕ НЕСВЕСНОГ” ПОЗОРИШТА

Ако пођемо од премисе која се може срести у теоријама рода<sup>8)</sup> да род представља низ инструкција које пратимо, за њих се везујемо, доживљавамо их као сопствене одреднице, те их стално увежбавамо, онда има смисла да се род и одиграва, изводи на сцени. Трансвеститизам је, као пракса одевања и понашања, увек имао и изведбени карактер, а својом неуклопљеношћу у дихотомне родне категорије и субверзивни потенцијал. Њега су многи користили<sup>9)</sup>, али посебно је занимљиво да су носиоци грађанског ослободилачког покрета у Велсу у периоду од 1839. до 1843. протестујући против лоших услова рада, облачили “женску” одећу и називали се “Ребека и њене кћери”. Представа *Афанисис или о пресвлачењу* коју је група “Хајде да...” продуцирала 2016, управо указује на побуњенички карактер трансвеститизма, али појаву пресвлачења поставља у политички и партијски контекст. Док трансвеститизам посматра као субверзиван, на политичко пресвлачење (политички веститизам) указује као на праксу чија је функција да спречи настанак промена.

Представа је хибрид драмског, плесног, физичког и документарног театра. Током представе се износе чињенице из историјата различитих родних пракси, а у појединим деловима има партиципативни карактер.

8) Butler, J., *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*, *Theatre Journal*, Vol 40. No. 4. 1988

9) Марсел Дишан (Marcel Duchamp) је створио идентитет Розе Селави (Rose Sélavy) којим потписује свој рад *Fresh Widow*. Розе је настала као начин да Дишан прошири своју каријеру, стварајући своју ауторску двојницу. Орет Ашери (Oreet Ashery) је креирала Магнуса Фишера (Magnus Fisher), ортодоксног Јеврејина, који јој је омогућавао да уђе на разна места намењена искључиво мушкарцима.



Афанисис или о пресвлачењу, фото: Маја Вен

Тако публика постаје кореографска пратња за наступ који је цитат из филма *The Rocky Horror Picture Show*. Публика учи кореографију, за коју у наставку представе открива да је низ покрета које срећемо за политичком говорницом док се износе политичке платформе. На тај начин открива да је усвојила политичку (партијску) бихејвиоралну матрицу, потпуно без одклона, пошто је у датом тренутку доживљава као део забаве. Поставку да род представља низ инструкција које пратимо, проширили смо на поставку да политичке матрице усвајамо без свести да су нам импортоване и временом их доживљавамо као своје аутентично мотивисано понашање.

Представа тежи да буде локално контекстуализована, она се увек прилагођава ономе што је у политичком смислу актуелно у датој средини, првенствено у контексту пракси политичког веститизма, што није остало без последица. Након извођења на *FreeDom* фестивалу у Панчеву (када смо представили партијско-веститске елементе у биографији једног локалног политичара), уследио је бојкот и негодовање организатора фестивала. Ускоро се бојкот ширио и





Представа **Тантасо** са ратним ветеранима на фестивалу "Ван оквира", фото: Маја Вен

на осталим гостовањима (била су унапред заказана), те убрзо нисмо били добродошли ни на једном фестивалу.

А оно од чега је ова представа кренула јесте појам "афанисис" који Жак Лакан (Jacques Lacan) одређује као "нестајање, губљење нечег или неког". Субјект у настајању развија се у процесу поистовећења са својом сликом коју му нуди други, стога идентификацијом на месту другог.<sup>10)</sup> Што се субјект више развија, то ће

све више ишчезавати, нестајати, отуђивати се од себе. Супротно томе, афанисис је празно место пресецања субјекта и другог, празан скуп, нулта тачка субјективности.<sup>11)</sup> То је место где нема извесности и где се наслућује матрица несвесног. Наша основна претпоставка била је да је друштвена ангажованост начин да се позориште врати до своје нулте тачке. Истовремено, ангажованост је и то "место" где се извесност губи, а несвесно позоришта се појављује у својој матрици.

10) Јевремовић, П., *Психоанализа и онтологија*. Београд: Завод за издаваштво и наставна средства, 1998.

11) Јевремовић, *ibid.*

Разговарала > Марина Миливојевић Маћарев

ИНТЕРВЈУ: Сања Крсмановић Тасић

## Тело памти (све)

Сања Крсмановић Тасић је у својој каријери прешла пут од уметничког активизма деведесетих и двехиљадитих до савременог плеса. На њеном примеру види се како је примењено позориште код нас повезано с развојем неинституционалне позоришне сцене и условљено сарадњом ових трупа са сличним трупима у земљи и у иностранству.

Шта је за тебе примењено позориште и од када се њиме бавиш?

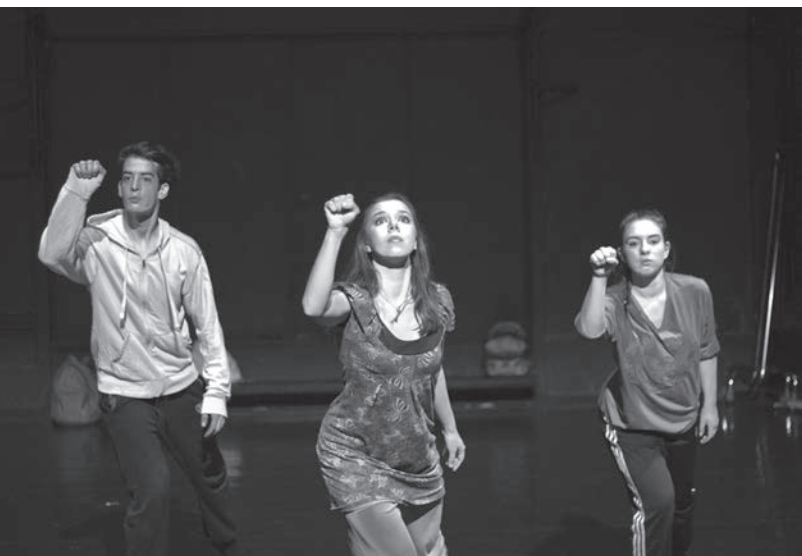
Можда ће звучати чудно кад кажем да се мој први сусрет са појмом “примењеног позоришта” догодио у тренутку када сам позвана да, као гостујући предавач, одржим радионицу у лондонском Royal Central School of Speech and Drama, студентима мастер студија на смеру Драма и терапије покретом (Drama and Movement Therapy), на позив Ричарда Хохам (Richard Hougham), професора на тој катедри. Било је заиста давно и пошто сам до тада имала искуство предавања углавном студентима плеса или позоришта током гостовања на америчким универзитетима на турнејама Дах театра, или, касније, мог Хлеб театра, ово је било први



Сања Крсмановић Тасић

пут да предајем будућим практичарима и предавачима примењеног позоришта. Тада сам спознала да део мог рада спада у широку област примењеног позоришта. Сам појам примењеног позоришта је транзициони и подразумева трансформацију, процес дефинисања и ре-дефинисања који је динамичан и актуелан и, ако могу да додам, преко потребан у данашњим турбулентним временима. Често у својим предавањима истичем





Представа **Тело памти** Хлеб театра,  
фото: Ангелина Качунковић

важност примене позоришних и драмских техника у свим пољима, и за све узрасте, као нешто што је важно за развој сваке индивидуе и заједнице. Повезан је са “екологијом душе”, као појмом који дефинише основе моје методологије и етике.

Ако бих се вратила на своје почетке, у давне осамдесете, мислим да сам у суштини одувек радила у домену примењеног позоришта и плеса, почевши од бављења плесном педагогијом, држања радионица креативног покрета у “Школигрици” (увек уз акценат на драмском изразу) и касније у оквиру Центра за позоришна истраживања Дах театра, Цедеума, Хлеб театра.

Ако бисмо ишли у даљу прошлост, за мене је било пресудно то што сам се с извориштем енглеског начина драмског образовања сусрела током мог школовања у Интернационалној британској школи у Њу Делхију. Часови драме као детету помогли су ми да превазиђем кризу адаптације на нову средину, турбуленције у породичном и ширем окружењу, развили су самопоуздање

и допринели да с лакоћом усвојим енглески језик. Рад у драмској групи трајно ми се урезао у сећање и заувек променио, више него било које друго образовање. Управо ме лично искуство мотивише да велики део свог деловања посветим раду на промовисању, оснаживању и што већој примени уметничког образовања, посебно драмског, као делотворног и снажног фактора у развоју деце и младих, које афирмише креативне потенцијале и критичко мишљење.

Да ли свој рад у плесном театру видиш као одвојен од онога што радиш у домену примењеног позоришта?

Одувек сам упоредо радила на пољу плесне и драмске уметности и педагогије, иако је понекад један рад морао да уступи предност другом. Самим тим драмски рад је утицао на плесни, и плесни на драмски, а спој једног и другог увек је давао најбоље резултате. Пример је наша последња представа необичног, плесно-документаристичког жанра *Тело њамџи*, која опет има прецизну драматургију.

Захвална сам Марку Пејовићу што ме је пре више од једне деценије позвао да учествујем у пројекту *Оквир шела*, изузетном и квалитетном покушају развоја младих особа са инвалидитетом кроз плесну уметност. Ово искуство било је изазов развијања нових методологија и приступа да бих приближила технике и рад слепим и глувим особама, као и корисницима инвалидских колица. Прва представа овог пројекта *Крива за Гауса*, коју сам кореографисала са Борисом Чакшираном, значила је откривање нових светова, једнако мени као и младим уметницима.

Када су упитали глуву девојку Ану шта је добила овим искуством, она је, уз помоћ тумача знаковног језика, рекла – поштовање. Њен одговор био је изненађујући али и потврда приступа да се према свима односимо једнако, постављамо високе стандарде и јасно показујемо да уметнички рад захтева посвећење, рад и непрестано сучељавање са тешкоћама, истрајност. На-

ши играчи са инвалидитетом осетили су поштовање и да су део процеса као и сви ми.

И у позоришту и у уметничкој игри најчешће примењујем дивајзинг методологију. У овом начину рада свако је креатор и доприноси заједничком резултату. Учимо једни од других, а ја се често осећам само као водич кроз пределе које ни сама не познајем, али знам да читам звезде и самим тим усмеравам на прави пут.

Никад нећу заборавити радионицу у Бијелом Пољу на којој су учествовале особе са инвалидитетом и плесачи савремене игре из Сарајева. Покрет руке који је с напором показао Невен, једини покрет који је могао да изведе, јер је био везан за колица као квадриплегичар, постао је лајтмотив целе представе. Сви су научили Невенов покрет, како смо га звали, пун лепоте и значења, и он је био полазиште за сцене и кореографије током представе/презентације коју су учесници извели на крају радионице.

У последње време заокупљена сам идејом о плесу заједнице, еквиваленту позоришта заједнице, такође форме примењеног театра. У оквиру Дана Смиљане Мандукић, манифестације коју организујемо и која има едукативно-уметнички карактер, а бави се не само чувањем успомене на корене настанка савремене уметничке игра код нас већ и њеном видљивошћу, седам пута смо извели програм *Тргови плесу – покрети Смиљане Мандукић*. У њему су учесници, узраста од седам до осамдесет година, изводили плесну секвенцу коју су претходно месецима увежбавали на трговима и улицама Београда. Та радост игре, уживање у покрету, покретање заједнице да подржи, ствара, изводи уметност, то је нешто што ме испуњава. Нешто се дефинитивно промени када се то догоди, оплемени не само нас, учеснике, већ и наше окружење, породице, комшије, грађане, улице и тргове на којима се плеше.

Ти свој рад у плесном театру одређујеш као “есеј у покрету”. Објасни нам ту синтагму и каква је веза са примењеним позориштем.



Представа **Тело памти** Хлеб театра,  
фото: Ангелина Качунковић

Концепт “есеј у покрету” настао је 2011. када се десила светска премијера представе *Приче хлеба и крви* у Кардифу (Велика Британија). *Приче хлеба и крви*, по којој је и наш Хлеб театар добио име, први је есеј у покрету, моја соло представа “о славним прецима”, пре свега о мојој прабаби Софији Јовановић, јунакињи Балканских ратова и Првог светског рата. Форма коју развијам до сада је изведена у неколико верзија. *Сестире по оружју*, прва новозеландско-српска копродукција по поступку је слична првом есеју у покрету: на самом почетку изводи се есеј тј. представа кроз физички театар, уз музичко-плесне сцене, а на крају се пројектују појмови које публика бира, да би глумци извели фусноте које разоткривају представу тј. есеј. *О с(а)вешти – есеј у покрету о Дади Вујасиновић* има други концепт, то је обрнут есеј. Прво публика бира појмове фуснота, дакле одређује драматургију представе, јер постоји велики број комбинација тих 13 појмова-сцена. На самом крају изводи се есеј у покрету,



Радионица **Екологија душе** (у Ићину),  
водителј Сања Крсмановић Тасић, фото: Јакуб Хулак

мој неми “плес” или физичка партитура мизансцена и физичког мапирања свих фуснота, уз деконструкцију сцене. Сцена је иначе замишљена као реконструкција места злочина тј. дневне собе породице Вујасиновић, у коме је пронађена Дада.

Есеј у покрету с највише учесника, чак 32, премијерно је изведен јуна 2017. на Сцени “Раша Плаовић” под називом *Смиљана Мандукић – есеј у њојкреишу*. Овде је есеј о животу чувене кореографкиње и плесачице испресецан плесним фуснотама. Лично ми је ова форма коју развијам јако узбудљива, занима ме на који начин ће се развити овај концепт у будућим представама. Публика се активира, од пасивних посматрача гледаоци постају активни учесници, или, ако хоћете, саучесници онога што се дешава на сцени. Морам само да напоменем да нису све моје режије есеји у покрету. Веома ме занима да истражујем и друге форме, као што је документаристичко-плесна представа *Тело њамџи*, заснована на сусрету најстаријих играча

савремене игре и најмлађих играча. Прошле године изведен је наш вишегодишњи пројекат *Заједничкииво*, са којим смо обишли десетине основних и средњих школа са интерактивним представама-радионицама у мисији превенције вршњачког насиља кроз облик позоришта у образовању (*TIE – theatre in education*), што је резултирало мјузиклом са истом темом: *Речи од камена*. Представа на крају ступа у интеракцију са публиком где гледаоци са глумцима преиспитују њихову мотивацију, поступке и последице. Ово је прави пример примењеног позоришта и едукативног театра који има и своју уметничку вредност и квалитет.

Пет година си председница Цедеума (Центар за драму у едукацији и уметности). Како са те позиције сагледаваш примењено позориште у Србији и како наше примере добре праксе сагледаваш у ширем, европском оквиру, будући да си активна и у асоцијацији IDEA (International Drama in Education Association)?

И сама сам се изненадила кад сам схватила да је прошло већ пет година откако сам, на предлог Љубице Бељански Ристић, преузела ову одговорну и важну функцију коју је она обављала петнаест година, након што је 1999. с групом колега основала Цедеум. Захвална сам Љубици на овом изазову, јер мислим да сам пуно тога научила за ових пет година, као што сам јој захвална за отворена врата “Школигрице”, где је био импулс: пробај, стварај, буди креативна.

Иако споро, значајне ствари дешавају се и у нашем региону, на пример, оснивање групе за примењено позориште на Академији уметности у Новом Саду, или отварање специјалистичких студија у Загребу. То је прилика да млади драмски уметници савладају вештине које ће им можда омогућити посао и опстанак након школовања, или помоћи наставницима да савладају вештине које су им потребне у настави или у драмским групама. Нажалост, у региону су се угасиле неке сличне иницијативе – смер на Универзите-

ту “Цемал Биједић” у Мостару, али треба бити упоран и истрајан.

Цедеум као партнер сарађује са БАЗААРТ-ом у организовању врло значајне конференције о драмској едукацији и примењеном позоришту. Често се дешава и нама, и у свету, да смо као организације које се баве драмском едукацијом у процепу надлежности Министарства просвете и Министарства културе. Цедеум је увек имао улогу повезивања уметника и наставника, као и континуирано стварање платформи на којима се могу видети примери иновативних пројеката и иницијатива у области примењеног позоришта. Доласком у Цедеум иницирала сам формирање позоришног фестивала деце и младих “Mater Terra”, где драмске групе, секције и студији имају прилику да покажу свој рад, размене искуства и добију стручне савете и евалуацију. Једини услов је да теме приказане у представама буду екологија или екологија душе.

IDEA је светска организација која окупља организације сличне Цедеуму, а посвећене су развијању и промовисању драмског образовања у својим срединама. Невероватно искуство носим након сусрета са стручњацима из целог света, сјајним људима са којима сам развила и пријатељства. Пуно учим и хоризонти се шире. Ситуација у свету није једноставна, многе значајне иницијативе се гасе, а мени је важно да учим на туђим успесима али и на грешкама. Већ девет година сам у управним телима ове организације, што је волонтерска функција, али сам у епицентру догађања и информација.

Ове године Цедеум слави значајан јубилеј – двадесет година постојања. Програм радне прославе једноставног назива ЦЕДЕУМ ДВАДЕСЕТ започеће радионицом процесног театра професора Стига Ериксона

са Универзитета у Бергену, такође годинама активног у организацији IDEA, и једног од водећих стручњака примењеног позоришта. Пре доласка у Београд, Стиг ће у оквиру Еразмус + пројекта одржати радионице и у Новом Саду. Одлична прилика за наше уметнике и драмске педагоге да уче од најбољих ментора.

Које би моменте Битеф Полифоније истакла као нарочито значајне за развој примењеног позоришта код нас?

Ове године ће се одржати двадесета Битеф Полифонија, пратећи програм Битефа, чији је носилац Цедеум као организација. Ауторка концепта Љубица Бељански Ристић свих ових година пажљиво и промишљено ствара програм који је увек посебан и изненађујући. Својом дубином, квалитетом, свеобухватношћу, богатством програма, Битеф Полифонија је постала програм који је јединствен не само код нас већ и у свету. Она покреће нове пројекте, повезује и продубљује постојеће, активира публику и учеснике. Што је најважније, програми су најчешће бесплатни, чиме Полифонија одолева растућој тенденцији комерцијализације и наметања тржишних принципа извођачким уметностима.

Не бих посебно истакла ни један моменат Полифоније, пошто је то низ значајних момената, и једна од најзначајнијих појава у нашем окружењу, која, одолевајући изазовима, ипак опстаје, обогаћујући и допуњујући главни програм Фестивала. Битеф Полифонија је умногоме заслужна за развој, видљивост и етаблирање примењеног позоришта код нас. Мислим да је свакоме ко се бави примењеним позориштем жеља да буде део овог значајног програма.





ФЕСТИВАЛИ

Сцена

Приредио > Милош Латиновић

Фестивали

## Десетогодишњица жеље и ужички комплет

Представом *Хасанаџиница* и перформансом *Dark Union* отворен је десети Међународни фестивал савременог позоришта Desire Central Station 2018. под радним насловом “Barbaricum”. Током недељу дана публика у Суботици била је у прилици да погледа 18 позоришних остварења и да ужива у богатом пратећем програму фестивала.

На трагу онога што сваки јубилеј носи као проверу вредности у контексту трајања, треба рећи да је прошлогодишње издање одржало ниво квалитета и организације те се фестивал у свом деценијском постојању издвојио као један од не само најзначајнијих годишњих позоришних догађаја него и као организациона структура посебне енергије и шарма. Све је то садржано у ономе што је Андраш Урбан, редитељ и директор позоришта “Костолањи”, и оснивач фестивала Desire, апострофирао још на почетку као жељу да у Суботици направи фестивал на којем ће се *предсјавити савремена позоришта модерној, алтернативној или експерименталној карактера*. Фестивал је од свог оснивања имао ту жељу да постане *врло европска прича* и циљ је био проналажење европског идентитета кроз *секанџан* и јасно одређен *критеријум селекције пред-*

*става*, који у фокус ставља *људско постојање са аспектима европског постојања*.

Овогодишњи, јубиларни фестивал отворен је представом која је инспирисана драмом Љубомира Симовића *Хасанаџиница* у режији Андраша Урбана. Представа у извођењу Новосадског позоришта и гостујуће глумице Марте Береш у главној улози донела је више од древне, више пута сценски ишчитаване приче о мукама љубави, посвећености породици и болу због расанка и губитка. Урбаново читање, уз све ово, стављањем у временски контекст чини се да успоставља још један ниво у ионако сложеном тексту – третман жене данас као и борбу за људска права уопште. *Хасанаџиница Новосадског позоришта ошвара и задире у проблематике који се условно подразумевају, чије дејство узимамо као обрасце понашања и смајрамо нормалним, али, ако их посматрамо у групацији контекста, немогуће је да се не запитам да ли је то шабу и да ли су то границе које треба рушити*. Зрела и промишљена представа, са одличним, глумачки преданим и енергетски снажним ансамблом.

Редитељ Оливер Фрљић је и на овом европском фестивалу привукао заслужену пажњу, али изабрана продукција која је одиграна и на прошлогодњем



Из представе **Зашто је полудео господин Р**, фото: Маја Медић

Битефу, ипак се не може уврстити у врх његовог уметничког опуса. Луиђи Пирандело и његов текст *Шест ликова тражи аутора*, у извођењу загребачког Казалишта “Керемпух”, очито су послужили Фрљићу за један “локални обрачун” који није незанимљив, нити га треба пропустити, нити заборавити, али који ипак нема снагу неких његових – такође локалних – громогласих социјалних и политичких грмљавина. Добра идеја ипак није пронашла свој пут до разрешења, загушена редитељском жељом да се “исприча све”, а пре свега због нагомилавања детаља, жанровске разуђености и глумачке неуједначености.

Селекција фестивала потврдила је високе домете овог театарског догађаја, па је тако публика имала прилику да види нове регионалне продукције Златка Паковића *Крлежа или Што су нама заславе и што смо ми заславама, да тако за њима њлачемо*, Кокана Младеновића *Но(је)ва Македонија*, а посебно занимљиво било је гостовање Compagnie Cécile Loyer из Француске и представа *Тренуци одсуства*.

Госћ фестивала била је Вероника Сабо, представница јединог феминистичког театра из Мађарске, док су разговори уриличени и са Јожефом Нађем, Истиоком Ковачем, Ленком Уговички и Реком Сабо. Концерт трипе “Лајбах” зајворио је овогодишњи фестивал.

\*

Фестивал без превода у Ужицу одавно је једна од реперних театарских тачака фестивалске продукције у Србији, тако да је и само присуство у селекцији, а готово награде на овој манифестацији, врло значајно за уметнике, позоришне трупе и продукције.

Награда “Ардалион” за најбољу представу на Фестивалу без превода – ове године додељена је остварењу *Зашто је полудео господин Р*, аутора Рајнера Вернера Фасбиндера у продукцији Југословенског драмског позоришта Београд, режија Бобо Јелчић. На фону истоименог филма у режији Р. В. Фасбиндера, чија се вишеслојност може синтетизовати у стање крика и бунта против нехуманог напретка, што резултира поразом личности – карактера, настала је представа ЈДП-а, с јасним асоцијацијама и алузијама на наше време и наш простор. На Србију данас, али са комотним искорацима ка територијама које именујемо као окружење. Време нас је победило и сада иницира или “у заседи” чека нашу акцију. У том смислу човекова инџима у контексту декларативно џолиџичке ситуације која не доуџиџа инџими да буде инџима, џрелива се на социџсихолошку стабилност џојединца. Наравно да тако ухваћени појединац није кадар да издржи притисак, а јасно је да ће, питање је времена, доћи у стање опсесивне фрустрације, латентног незадовољства, на крају и емотивне експлозије.

Борис Исаковић је остварио једну од својих најбољих улога у наградама обележеној каријери, па не чуди што га је и жири фестивала у Ужицу издвојио у одличној и посвећеној глумачкој подели, чија игра сугерише искрену веру и преданост послу којег су се прихватили. И редитељ Бобо Јелчић добио је награду “Ардалион”. За његов редитељски поступак жири је ут-

Из представе *Хасанагиница*

вредио да префињеним и прецизним режисерским рукописом успоставља код за читање савремене стварности. Театрализујући живе импулсе стварности режисер креира комплексну сценску партиципуру која нас доводи до праџизма данашњице, стоји у образложењу жирија.

Фестивал без превода је репрезентативни догађај, верујем и због тога што јасно користи могућност за прављење паралеле са театарским животом и искорацима у региону, а ове године тај сегмент имао је само два “прозора”, представу *Кроћење торонаднице* ХНК

Сплит и копродукентски улог *Крваве свадбе* Града театра Будва и СНП Нови Сад.

Верујући да је ово само фестивалски предаох од значајнијег увида у продукцију региона који “говори истим језиком”, треба напоменути као значајку овогодишње манифестације да су “*Ардалион*” за најбољег младог глумца и *Награда Полишке* “*Авдо Муџиновић*” додељени *Јоакиму Тасићу* за улогу Симеона Његована, младог газде, у представи *Корешодениција* Звездара театра Београд.





Пише > Сандра Никач

# Простор у луткарском позоришту: измештање у сценску реалност

## ЛУТКА-ИЗВОЂАЧ

Лутка, као конструисана репрезентација човека и његових представа о себи и свету који га окружује, подразумева многе асоцијације у зависности од контекста у коме о њој говоримо. Њена употреба је, током историје, као и данас, у различитим културама и друштвима везана за религијске церемоније, обичајне обреде, игру и играње, као и за театар. “Лутка приказује, на конкретан и метафорички начин, верска уверења, филозофске концепте, естетске и позоришне теорије. Они, са друге стране, преиспитују нестабилне и променљиве границе између живог и неживог.”<sup>1)</sup>

Луткарско позориште настаје (и постоји) управо у том *међуиросјору*, на линији која одваја и повезује живо и неживо, покретно и инертно. Флуидност те границе и тензија која због ње настаје јесу оно што театар лутака чини узбудљивим, зачудним, и што му даје креативни потенцијал. Његов најзначајнији атрибут може

се изразити термином који су различити аутори, пишући о луткарству, преузели од С. Т. Колрица – *willing suspense of disbelief* (вољно потискивање неверице). Ова синтагма изражава кључну конвенцију луткарског позоришта. Публика је свесна реалности лутке као неживог предмета. Током трајања представе, међутим, гледалац је спреман да поверује да (мртва) лутка јесте (жив) драмски лик.

Место сусрета лутке као дела примењене уметности (производа дизајна и мануелног рада) и њене функције као драмског лика јесте извођење. Ова два аспекта позоришне лутке сугеришу два приступа њеној креацији. Један се тиче визуелног (ликовног) обликовања драмског лика, а други начина његовог (по)кретања (деловања у представи). Управо захваљујући својој *неживости*, лутка може изгледати, али и чинити ствари које глумцу/извођачу никада не би могле бити доступне, јер она не подлеже ограничењима реалности и реализма. “Лутка је као ниједан други артефакт погодна за метаморфозе облика – слаже се са декапитулацијом, са свим врстама рашчлањивања, који подјед-

1) Brunella Eruli, *Myth of a Puppet – A Western Perspective*, доступно на <https://wepa.unima.org/en/myth-of-the-puppet-a-western-perspective/>



Рено Ербан, **Миље**, фото: Патрик Херцог

нако служе конкретним сликама и сликама психичког раслојавања човека.”<sup>2)</sup>

Присуство лутке као драмског лика/извођача у представи, намеће преиспитивање концепта и доживљаја простора од стране публике, али и позоришних стваралаца. Лутка, као носилац драмске радње, захтева адаптацију простора за извођење и његову артикулацију која се разликује од драмског позоришта.

### ЛУТКА И ПРОСТОР

Луткарске представе играју се у различитим амбијентима, некада грађеним, а чешће адаптираним за луткарско извођење. Под *различитим амбијентима* подразумевамо велике и мале, камерне сцене институционалних позоришта; сцене грађене за одређену врсту лутке, попут *Teatro dell'Opera dei Pupi* у Палерму; отворене просторе који могу бити место извођења јаванског театра сенки, али и спектакла попут рада трупе *Royal de Luxe*. И представе драмског театра могу бити реализоване на најразличитијим местима. Присуство глумца отвара нове нивое разумевања простора. “Позорница је празан простор који се мало по мало испуњава, и поново празни у облицима које стварају покрети глумца, и која се непрестано мењају током сцена.”<sup>3)</sup>

Исти принцип креирања сценске слике и остваривања комуникацијских могућности простора важи и у позоришту лутака. Глумац, међутим, увек остаје *исти*. Лутка може имати мноштво појавних облика, које можемо категоризовати и према начину вођења. Тип анимације креира још један важан просторни однос – онај између лутке и аниматора. Једна од специфичности луткарског позоришта је у томе што на сцени, уз драмски лик, постоји бар још један извођач (аниматор). Ово својство се додатно усложњава неопходношћу да *неживи* извођач остане у центру пажње публике.

2) Хенрик Јурковски *Теорија луткарства*, Међународни фестивал позоришта за децу, Суботица 2007, стр. 81.

3) Памела Хауард, *Шша је сценографија*, КЛИО, Београд 2002, стр. 125.

Димензије лутке су још један фактор који утиче на перцепцију и артикулацију простора игре. Ово је, пре свега, евидентно у продукцијама које користе лутке мање или веће од природне величине појаве коју представљају. Велике антропоморфне лутке доводе у питање доживљај познатих размера и односа. Мање лутке често захтевају конструкцију елемената који њима одговарају, јер лутка мора заузети простор, владати њиме, на исти начин као и драмски глумац.

### САВРЕМЕНЕ ПРАКСЕ ЛУТКАРСКОГ ПОЗОРИШТА – ПРОСТОР ЗАМИШЉЕН И КОНСТРУИСАН ПО МЕРИ ЛУТКЕ

Савремено луткарско позориште карактерише еклектичност, која се огледа у мноштву приступа креирању луткарске продукције. Трупe и појединци данас луткарству прилазе на начин који подразумева преиспитивање како постојећих конвенција, тако и изражајних потенцијала лутке. Исходи различитих приступа очитују се и у третману простора. У даљем тексту биће разматране три продукције<sup>4)</sup> које својим различитим поетикама сумирају савремене и класичне просторне, значењске и естетске постулате луткарског позоришта.

Рено Ербан (*Renaud Herbin*) је директор ТЈП Националног центра за драму у Стразбуру (*TJP Centre Dramatique National Strasbourg – Grand Est*) – програма који испитује савремено стваралаштво у области луткарства и релацију између објекта, тела, покрета, визуелне уметности и слике.

Ербан је редитељ, дизајнер и аниматор у представи *Миље* (*Milieu*), која је настала 2016. у копродукцији центра ТЈП и Светског фестивала луткарског позоришта (*Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières*). Као полазна тачка за развој поетике узета је Бекетова прича *Le Dépeupleur*, у којој

група људи покушава да нађе (физички недоступан) излаз из простора у коме се налази.

Избор луткарске технике овде је у директној вези са темом и концептом дела, а истовремено диктира начин инсценације. *Миље* је марионетска представа и, због типа лутке, дуго присутног у европској позоришној традицији, у њој можемо препознати двојак, амбивалентан однос између аниматора и марионете. Његове акције ослобађају њене акције (кретање), омогућавајући јој постојање и извесно самоостварење. Марионети је дарован живот. С друге стране, овај однос може бити интерпретиран као метафора контроле, манипулације, ограничења, немогућности реализације личне воље. Читава драматургија дела своди се на неуспешне покушаје лутке да напусти простор у коме се налази. Општи утисак је да су лутка и аниматор међусобно зависни, а окружење (*миље*) је оно што их обоје спутава.

Ербан се у овој продукцији реферише на традиционалне поставке марионетског позоришта, које се односе на простор за извођење. Марионетска игра, у класичном смислу, подразумева постојање скривеног марионетског моста на коме стоје аниматори. У оваквој поставци публика је позиционирана насупрот простору за извођење.

*Миље* се поиграва таквим конвенцијама марионетског позоришта. Ербан трансформише једну традиционалну форму, адаптирајући је за савремену публику и дајући јој савремен израз. Конструкција (дело Кристијана Рахнера) је огољена и потпуно отворена. Постављена је у центар просторије у којој се представља изводи, а публика је окружује са све четири стране. Оваква ситуација није нимало неуобичајена за драмски театар, али у луткарском је на нивоу изузетка.

Анимација је у *Миљеу* део представе, део спектакла. Публици је омогућено да види на који начин Ербан контролише лутку. За разлику од игре на марионетском мосту, аниматору овде недостаје простор за несметано кретање – висина. Његови покрети су

4) Све три представе изведене су у оквиру фестивала ЛУТКЕ, у организацији Лутковног гледалишца у Љубљани 2016. (*Миље*, *Лојор*) и 2014. године (*Сшо*).



Хотел модерн, **Логор**, фото: Херман Хеле



сведени на седење, лежање. Он је ограничен и онемогућен да напусти своју позицију, као и лутка коју води. Покрети лутке су подједнако атрактивни, али и мучни за посматрање, као и покрети аниматора. Изражена вертикалност (велика дистанца између лутке и аниматора) ствара и просторну тензију између оба извођача, додатно наглашавајући њихову неодвојивост, као и међусобну зависност.

Поетика трочлане холандске групе *Hotel Modern* (Полин Калкер, Арлен Хорнвег, Херман Хеле) снажно се ослања на међусобно садејство елемената примењене

уметности и нових технологија. У својим продукцијама они користе фигуре, смештене у макете као простор игре, док је један од видова наратије којим се служе употреба видео радова. *Лојор (Камп)* за тему има један дан у концентрационом логору Аушвиц. На сцену је постављена детаљна, прецизно направљена макета логора. Она је веома реалистична – укључује улазну капију са натписом *arbeit macht frei*, баракe, осматрачнице, вешала, железничке шине (и воз), ограде са бодљикавом жицом, чак и функционалне уличне светиљке. Логор заузима сав простор сцене и јасно је одвојен од про-

стора гледалишта. Публици је константно предочено место дешавања радње, у свој својој целости.

Макету *настањује* преко три хиљаде фигура затвореника, као и чувара, официра. Неке од њих могу да стоје самостално, док су друге (као мноштво) фиксирани на базу од картона. Пажња која је посвећена детаљима и размери фигура може се поредити с оном која је карактеристична за продукцију *stop-motion* анимираних филмова.

Димензије фигура (око 20 цм висине) такве су да је из гледалишта готово немогуће пратити радњу. Решење је у употреби преносиве камере, којом рукује један од аниматора, снимајући акције лутака. Снимљени материјал пројектован је на рикванд, симултано са радњом на сцени. Тако публици не само да је оптички приближена драмска радња већ је креиран још један наративни слој, који изискује преиспитивање односа према историјским догађајима. Пројекција, иако је у питању дигитално генерисана слика, има све елементе перформативног, јер публика непрестано прати акције аниматора.

У *Лоіору* на тај начин паралелно постоје макро и микрокосмос, приказани кроз две визуре – једну из птичје перспективе, и другу – фронталну. Мануелно обликовани ликови и њихово окружење креирају слику која превазилази физичке оквире простора у коме се представа игра и остаје у функцији поетике сценског дела.

Представа *Сџо* (*The Table*) једно је од најпрепознатљивијих остварења британске позоришне компаније *Blind Summit*. Ова трупа је настала 1997. године и од тада је радила на различитим пројектима, међу којима су, између осталих, режија луткарских елемената у продукцијама Шекспировог *Глоуба* и церемоније отварања Олимпијских игара у Лондону 2012.

*Сџо* је луткарска монодрама. Главни и једини лик је Мојсије (*Moses*), лутка чије је тело направљено од вателина и платна, а глава од картона. Оно што он покушава да исприча публици јесте библијска прича о



Blind Summit: Сто, фото: Кристијан Тампенау

старозаветном пророку чије име носи. У том покушају помаже му троје аниматора. Један води главу и једну руку и даје му глас (Марк Даун), други леђа и другу руку, док трећи аниматор контролише ноге. Овакав начин анимације се, у извесној мери, ослања на јапанску бунраку традицију, коју *Blind Summit* прилагођавају сопственом сензибилитету.

За извођење ове представе није неопходан простор одређених димензија, пропорција, па чак ни опреме. Неопходно је, међутим, постојање јасне границе између извођача и публике. Архитектура простора у којима ова представа гостује често бива претворена у црну кутију.

Једна од реплика које Мојсије изговара, *I'm a puppet on a table*, сумира просторно решење представе. Сто је у физичком смислу место извођења. Лутка ни у једном тренутку не одлази с њега. Мојсијева изјава, с друге стране, потцртава његову (неживу) природу, преиспитујући однос између аниматора и објекта анимације, као и (ауто)перцепцију лутке као *неживој*

извођача. Мојсије не бежи од чињенице да је лутка и непрестано подсећа публику на то, док улазак у комуникацију с њом показује његову извесну самосталност. На столу се тако непрестано преплићу реалност и фикција, што неминовно обликује и перцепцију простора.

Када не комуницира с аниматорима, Мојсије се враћа на свој иницијални наратив. У различитим ситуацијама он плеше, трчи, лети, бори се против временских неприлика, стоји на грамофону који се окреће итд. Његово кретање је до те мере изражајно да публика лако поверује да ивица стола заправо није ивица стола већ провалија која води у амбис. Сто постаје пустиња, морска обала или ентеријер без икакве сценографске интервенције. Захваљујући прецизној анимацији, за публику он постаје реалан извођач, а његове пустоловине се дешавају у реалним пределима. Мојсије тако постаје отелотворење *вољној пошискивања неверице*, пружајући публици могућност менталног транспоновања у најразличитије средине, а захваљујући управо *неживосћи* извођача.

Ове три продукције међусобно повезује слична употреба низа карактеристика лутке као *неживој извођача*. Опредељење за употребу лутке насупрот глумцу произлази из њених физичких и појавних карактеристика као артефакта тродимензионалног обликовања. У том смислу она није замена за живог извођача, већ се остварује као самостални драмски лик посебних изражајних могућности. Различите врсте лутака карактеришу одређене социолошке, културне, метафоричке, симболичке конотације. Разумевање историјата и технологије *конструисаних глумаца* императив је за ствараоце у луткарском позоришту, а појавни облик и значење у представи јасно комуницирају са публиком, на начине који су другачији у односу на драмски театар.

Анимација, као основа за постојање луткарског театра, у овим представама је више од механичког покретања. Схваћен и приказан као посебан просторни, визуелни, па и драмски однос, чин анимације добија проширено значење. Визуелне карактеристике ко-

ришћених лутака диктирају артикулацију простора у коме наступају. Лутка – неживи предмет, иако захтева оживљавање од стране човека, у позоришту се остварује као самосталан драмски лик и као таква захтева свет – простор извођења који мора бити по њеној мери.

## ИЗВОРИ

- Хенрик Јурковски, *Мејаморфозе позоришних лутака у XX веку*, Отворени универзитет Суботица и Међународни фестивал позоришта за децу, Суботица 2006.
- Хенрик Јурковски, *Теорија луткарства*, Међународни фестивал позоришта за децу, Суботица 2007.
- Мета Хочевар, *Позоришта и њихови часописи за луткарску уметност* (бројеви 1–7), Позоришни музеј Војводине, 2014–2017.
- Памела Хауард, *Шта је сценографија*, КЛИО, Београд 2002.
- Радослав Лазић, *Уметност луткарства*, Фото футура и аутор, Београд 2007.
- Eileen Blumenthal *Puppetry and Puppets – an illustrated world survey*, Thames and Hudson, London, 2005.
- Henrik Jurkowski *Aspects of Puppet Theatre*, II izdanje, Palgrave Macmillan, 2013.
- Jero Magon *Staging the Puppet Show*, Charlemagne Press, Vancouver, 1989.
- <https://static1.squarespace.com/static/54b97a45e4b0b5bb4be7d569/t/5b48cf8d03ce64a194a9b577/1531498389681/Anglais+Milieu+29sept16+.pdf> (pristupljeno 20. 9. 2018)
- <https://wepa.unima.org/en/puppet-stages/> (pristupljeno 13. 9. 2018)
- <https://wepa.unima.org/en/stages-and-performance-spaces/> (pristupljeno 13. 9. 2018)
- <https://wepa.unima.org/en/permanent-site-puppet-theatres/> (pristupljeno 13. 9. 2018)
- <https://wepa.unima.org/en/myth-of-the-puppet-a-western-perspective/> (pristupljeno 20. 9. 2018)



Пише > Миа Давид

# Шта су нама заставе да због њих плачемо?

О сценском дизајну представе Златка Паковића на фестивалу Desire 2018.

**П**редстава Златка Паковића *Крлежа: или шћо су нама засћаве и шћо смо ми засћавама, да шћако за њима ѿлачемо* премијерно је изведена 6. јула 2018. на 7. фестивалу “Мирослав Крлежа” у Лексикографском заводу у Загребу, поводом 125 година рођења великог писца. Представа је рађена у копродукцији Монтажстроја и Театра поезије.

Златко Паковић је присутан у јавном животу у различитим контекстима. Као редитељ, драматург, позоришни критичар и ангажовани интелектуалац. Збир свих тих идентитета даје представе које су микс различитих жанрова у којима аутор готово никада не заузима само једну позицију, већ бавећи се, пре свега, текстом, представи прилази са свих страна, обиграва око ње, сецира је, декомпонује и поново склапа. Представа *Крлежа: или шћо су нама засћаве и шћо смо ми засћавама, да шћако за њима ѿлачемо* могла би да буде сврстана у жанр перформативног предавања. На то наводе простор али и карактер текста у коме је аутор истовремено и наратор. Појављивање на сцени у уло-

зи приповедача заправо је позиција преузета из Паковићевог непозоришног живота где он као колумниста, критичар и интелектуалац анализира, коментарише и вреднује дневнополитичку стварност. Све ове улоге чине један идентитет, идентитет Паковића, реализован различитим жанровима како би се обратио различитим публикама. Међутим, ту и јесте проблем оваквог Паковићевог приступа. Наиме, он не наступа као предавач који свој језик прилагођава публици којој се обраћа. Напротив, он бира да говори комплексним, метајезеком који не само да у себи садржи комаде разних знања већ је препун референци и аутореференци због чега постаје херметичан и разумљив малом броју људи.


Представа није прављена за одређени простор, одређену сцену. То увелико доприноси утиску да заправо и не говоримо о позоришној представи, већ о перформативном предавању. Иако је јако тешко стварати нешто што је сценско (и иначе) за *не ѿросћор*, у овом конкретном случају тај приступ “ради”. Смештајући комад жанровски између театра и перформанса, Па-



Крлежа: или што су нама заставе и што смо ми заставама, да тако за њима плачемо, фото: Фестивал Desire, 2018.







ковић га заправо смешта између фикције и истине. И управо ова чињеница јако доприноси снази доживљаја. Све време гледања покушавате да одгонетнете који делови текста су Крлежини, који су интервенција аутора, шта је тумачење, а шта контекстуализација. Наравно, потребно је да budete врсни познавалац Крлежиног дела да бисте се пробали кроз слојевитост Паковићевог језика али, и поред тога, ако сте само неко ко воли Крлежу и ко га је читао, Паковић пред вас ставља лавиринт текста који је готово посланица коју откривате сваком следећом реченицом.

Српска премијера комада догодила се у оквиру Дезире фестивала у Суботици у простору Савремене галерије у којој се најчешће, када је Дезире у питању, одржавају разговори и трибине. Простор галерије није црна кутија, али нији ни бела коцка што би било типично за излагачки простор. Савремена галерија Суботице смештена је у згради архитекте Ференца Рајхла која је 1904. пројектована у стилу сецесије. Сама судбина простора који је након Другог светског рата национализован и предат Музеју Суботице додаје још један слој у текст већ препун политичких, идеолошких, националних значења. Сва ова значења су ту јер Паковић заправо говори да је Крлежа био све то. Дакле, ево нас у простору из другог времена, друге идеологије, оне буржоаске о којој је Крлежа писао прецизно и брито, у простору који је под неком другом заставом узет/отет/национализован да би данас био нешто у чему нема ни оне прве, а ни оне друге идеологије. Застава је нова, а идеологија испрана од значења. И то, такав простор, постаје *cite specific* изабран можда из практичних разлога али заправо врло тачно и у корист текста. Друга повољност простора је управо његова намена. Иако је простор сецесијска кућа богата орнаментима (пре свега доминира мотив срца, који се готово изазивачки лицемерно појављује свуда), он је простор галерије односно излагачке уметности. И ту се враћамо на ону дилему да ли гледамо представу – фикцију или перформанс – реалност. Та дилема наглашена је и ре-

пликом у тексту када Паковић говори како је уметност Марине Абрамовић ништавна у односу на праве главе које су падале под разним заставама (конкретно говорећи о Јури Керошевићу). *Па једно је, молим вас, сјећи се под вјешалима за толи живој радничке класе, а нешто по све друго сјецајти се по умјетничким галеријама као умјетница, као музејски експонат, као природна роба бољашим колекционарима и дилерима умјетничким гјелма, који на њим својим артмаркетима перу новце и крв радничке класе са свјетској калитал<sup>1)</sup>.*

Пробијање кроз делове из Крлежних Галиције, Голгоше и Балада Пејрице Керемџуха, помешаним са Паковићевим коментарима на савремени политички контекст, олакшано је изврсном употребом сценских средстава. Представа почиње већ уобичајеним изласком самог Паковића обученог приватно, са додатком крваве месарске кецеље. Тим знаком Паковић успоставља оквир у коме ће причати причу. Из личне позиције, из позиције човека који се не мири са садашњошћу, из позиције оних који преузимају део колективне одговорности истовремено опомињући да смо сви одговорни, ако не за чињење, онда бар за нечињене. Под заставама и у име различитих застава. Прича је испричана кроз четири лика – глумца – особе. Крлежу маестрално игра Вили Матула, једини професионални глумац на сцени. Поред њега ту је и Крлежина жена Бела, коју у оригиналној поставци изводи сопран Ана Јамбрек, а у суботичком извођењу баритон Вук Зекић. Одлука да Бела Крлежа буде интерпретирана кроз певање паметан је и духовит редитељски поступак који олакшава, растерећује кошмар ужаса који прогања Крлежу, додајући дозу животности и топлине људских, свакодневних односа. Посебно је занимљиво мушко тумачење Беле, јер заправо отвара питање ко је носио “панталоне” у кући, као и могућност гледања Крлеже кроз поларитет тог односа. Осим њих двоје на сцени је и Паковић у више улога, као и мајстор светла Конрад Мулвај који

управља сценским елементима. Средства којима се Паковић користи да би провео публику кроз текст истовремено су и дословна и суптилна. Помоћу “разумевању” гледалац проналази у веома паметној и вештој употреби сценских средстава. Управо на тај начин на сцени су и разни други актери, од кардинала Алојзија Степинца, преко рудара Јуре Керошевића, бабе Романович-Рушчукове, комунистичког хероја Андрије Хербага, Марине Абрамовић, Гаврила Принципа, Матије Гупца, па до многих побједених Срба, Рома, Јевреја, комуниста... што у Јасеновцу, што у Ахмићима, што у свим оним масовним покољима који нам блесну у глави већ у односу на то под којом заставом сада живимо. Сви ови људи уплетени су у политике и идеологије пет застава које су се поносно вијориле испред пет држава у којима је Крлежа провео свој живот. Сви ови људи доведени су на сцену кроз текст, сонгове или лутке. Вешала и заставе, људи и њихове главе. Све је ту застрашујуће буквално, а опет лишено сваке патетике. Лутке које је креирала (нигде потписана) Кристина Марић, изведене су перфектно, ни хиперреално, ни опште, лично, тачно онолико колико је потребно да неко буде човек, једниствен човек. Овим луткама управља Паковић, некада сам, некада кроз прошлост која прогања Крлежу. Паковић као Бог, у крвавој месарској прегачи, одређује судбину. То нам говори и да је егзекутор заправо увек исти, да се мењају само заставе под којима се егзекуција врши. У изведби му помаже “техничар” који наизглед само ради представу. Јер то је његов посао. Јер, нисам ја крива, само сам радила свој посао. Да, “техничар” је продужена рука егзекутора. Када подешава светло, намешта вешала, подиже заставу, а посебно када снима читав догађај. Најједноставнијим средством, данашњим најмасовнијим медијским носачем, мобилним телефоном, “техничар” снима и пројектује слику, да бисмо ми, публика, боље видели. Не само уживо већ и путем медија. И, ето, у трен ока, постајемо саучесници, они што гледају и не чине ништа да спрече злодела.

1) Извод из представе, дневни лист *Данас*, *Данас специјал*, Београд, 7–8. јул 2018.





Крлежа: или што су нама заставе и што смо ми заставама, да тако за њима плачемо, фото: Фестивал Desire, 2018.

Сви ти људи који улазе у текст као неке фусноте, ноћне море, савести, систематизовани су путем сценских средстава. Различит третман ликова успостављен је у односу на значај који су имали на Крлежин живот. Тако представа почиње ликом/лутком из Крлежине драме *Галиција*, а завршава се лутком самог Крлеже који, као и баба Романович-Рушчукова, бива обешен. Пре него што је обешен, Крлежа нам нуди своју главу и на тањиру, немоћан да се избори са заставама које се вијоре и у чије име га ћушкају лево или десно, како коме одговара. Овакав крај показује убиство оних

вредности које је Паковић издвојио у свом читању Крлеже: његове идеје југословенства, борбе за пролетеријат и вере у социјализам. Међутим, иако сценски снажна, и идеолошки доследна, та историја је донекле романтизована јер Крлежа није био само то већ врло слојевита личност, која је у различитим фазама свог живота била актер различитих политичких прилика. *Ту се сигурно броји оно зелено кадровско њеиљање с ћушкама Diamantsteinovim, неодлучношћу код разговора са Брозом у Шесћинама у поводу сшаљинских логора, гимназијско грхшање пред Ђиласом у београдском*



ЦК, крући поглед на послерајну модерну, глуми итрање шаха са шефом државе на оном исцељаном пароброду. Крлежа је половио нашом аграрском повијешћу, ни боље ни горе но многи, али зашто умео је при старости, тамо, на Видмаровом брећу забележити своје дезилузије: Социјализам нема никакве везе ни са праведношћу, ни са моралом... Има нишкова на овом свијету, без обзира на социјални програм... Теорија класне свијести је исто била фикција. Све ово стоји црно на бијело у оној књизи Шржићкој, само цабе, багава, јер књије се у нас не читају, особито не овакве врсте.<sup>2)</sup>

Ипак, овакво виђење јесте легитимно ауторско читање, чак, иако је донекле “нагажено”, чини се да наглашавање баш те линије има оправдање с обзиром да живимо у време које нас гази десницом. Уосталом, Златко Паковић се у свему што ради бави фашизми тако да истицање те теме у први план није ни по чему изненађење.

Проблеми представе су пре свега техничке природе јер аутора очигледно не занима да представу “утегне”. Иако је јасно да је Паковићу текст основни алат, а све друго је у служби тога, те непрецизности сметају, јер техничке недовршености одвлаче пажњу и разбијају доживљај. Ауторски приступ који Паковић примењује његов је највећи савезник, али истовремено и највећи непријатељ. Мешање сопствених улога које Паковић спроводи у позоришном раду највећи су квалитет, али истовремено и мана, јер учествујући у сопственим режијама није у могућности да се одмакне (буквално) и да посматра ток представе, што би му дало другачији увид, увид из ока публике. Ипак, овде

2) Бора Ђосиф, *Лице прекривено рукама*, дневни лист *Данас*, *Данас специјал*, Београд, 7–8. јул 2018.

је тај приступ оправдан јер, преузимајући улогу наратора, Паковић нам говори да за њега ова тема није пројект, није интелектуално помодарство, већ га се тиче толико да жели, инсистира, да те речи изговори сам. Ту се опет враћамо на техничке недовршености, јер ако су то његове речи, онда би можда било боље да их изговара на свом језику, српском, а не на хрватском који евидентно није његов... ако их пак говори на хрватском, онда би оне морале да буду боље увежбане, да теку природније. Али ова расправа нас уводи у још један круг метазначења за које није тешко дати аргументе на обе стране.

Да закључим, у представи *Крлежа: или што су нама заставе и што смо ми заставима*, да иако за њима плачемо, Паковићев елитистичко-интелектуални приступ функционише, јер у питању је комад камерног типа, намењен одабраној и пробраној публици. Ово није представа из које ће учити средњошколци, ово је представа за нас који смо одрасли на Крлежи, нас који имамо лични, емотивни однос како према писцу тако и према Југославији под чијом је заставом Крлежа стварао своје најплодније године. Међутим, управо ова чињеница отвара оно прво питање када се говори о Крлежи а то је *чији је он писац*. Да ли ми у Србији можемо да кажемо да је наш? То, наравно, зависи управо од заставе испред које говорите. За мене, рођену и формирану у Југославији, он ће увек бити мој писац, међутим, застава под којом живим сад, Крлеже се одавно одрекла.

Сви смо свесни да има разних застava. Свесни смо и да не бирамо под којом ћемо се заставом родити, а често ни под којом ћемо живети. Ипак, треба бити свестан и да су нас неке заставе чиниле поносима, док данас, пред заставима, углавном плачемо. Од стида.

---

# WVW

**Суена**

ИСТОРИЈСКА

---

Пише > Небојша Брадић<sup>1)</sup>

Култура сећања: пре 20 година

## Миленијум долази



Петер Хандке, Небојша Брадић и Милош Крчковић



Милован Здравковић, Петер Хандке и Небојша Брадић

У среду, 24. марта 1999, ансамбл Дrame Народног позоришта гостовао је са представом *Кокице* на фестивалу Дани комедије у Јагодини. Представа је почела у 20 сати. Око 20.15 сирене над Јагодином означиле су почетак ваздушне опасности и почетак агресије Северноатлантског савеза на Југославију. На сцени су у том часу били Наташа Нинковић и Иван Јевтовић. Изашао сам на позорницу, пришао им и прекинуо представу – најпре привремено, а убрзо потом и коначно. Публика је евакуисана из сале. После неколико минута читава Јагодина остала је без струје. Уметнички и технички ансамбл представе се у потпуном мраку припремио за пут. Људи су били узбуђени због тога што нису могли да ступе у контакт са породицама у Београду. Један од техничара ме је гласно напао: “Где си нас ово довео, управниче?” Два наша камиона и аутобус стигли су у Београд нешто после 23 сата. Декор и костиме оставили смо у Јагодини. Остатак ноћи провео сам у Клубу Народног позоришта гледајући вести светских телевизијских станица.

Већ сутрадан је формиран Кризни штаб Народног позоришта који се редовно састајао два пута дневно – у 9 и у 12 сати. На једном од првих састанака одлучено је да ће Народно позориште наставити рад у усло-

1) Небојша Брадић био је управник Народног позоришта од 1997. до 1999.





вима ратног стања. Представе ће, закључено је, бити приказиване по новом, ратном режиму. Из репертоара је привремено изостављено неколико наслова чије извођење није гарантовало потпуну безбедност за извођаче и публику. Уведена је радна обавеза за све запослене у Народном позоришту. На састанку свих београдских позоришта, одржаном у Атељеу 212, чули смо различите ставове о томе да ли играти представе у условима ратног стања. Сазнали смо и да су неке колеге отпутовале у Будимпешту или Црну Гору.

Своју прву представу у условима ратног стања Народно позориште је приказало на Светски дан позоришта, 27. марта у подне. Била је то Росинијева опера *Пепељуа*. Пре почетка, пред дупке пуним гледалиштем, са сцене је изговорен текст поруке коју смо упутили националним театрима широм света.

Будући да Наташа Јовић, која је тумачила улогу једне од Пепељугиних сестара, није успела да из Кикинде допутује на представу, обе роле сестара певала је Сања Керкез. Публици смо се том приликом обратили редитељ Јагош Марковић и ја. Истог дана, на сцени “Раша Плаовић” изведена је драмска представа *Мамац*, по тексту Давида Албахарија. Прочитано је и писмо које је ансамблу наше Дrame упутила редитељка Мира Ерцег из Берлина.

Већ тог, првог дана играња у ратним условима, догодило се нешто што ће наставити да се догађа и на свакој наредној представи: успоставила се сасвим нова, нама дотад непозната, атмосфера проистекла из невидљивог, посебног али веома опипљивог контакта гледалаца и уметника на сцени. Старије београдске госпође прилазиле су ми и говориле: “Ви нам спасава-те живот”. Испред улаза у Народно позориште публика је формирала дугачке редове. Да би биле завршене пре мрака, представе су почињале у 16 или 17 сати. Увели смо улазнице по симболичној цени од 1 динар, а тако остварен приход уплаћиван је Црвеном крсту.

Првих, најнеизвеснијих дана, прављен је дневни репертоар (“за прекосутра”), убрзо се прешло на

тродневни, а затим на недељни. Када је, међутим, снабдевање струјом постало неизвесно, Позориште се вратило краткорочном планирању репертоара. Предворја су била облепљена упутствима за евакуацију у случају опасности и путоказима који воде ка склоништима – ресторани “Боеми” и сцени “Раша Плаовић”. Догодило се да је након оглашавања сирена које најављују ратну опасност привремено прекинута само једна представа – *Идиош*. После петнаест минута, уз сагласност ансамбла и публике, играње представе је било настављено.

Једног дана имали смо необичну посету. Из суседног Дома армије дошла су двојица војних “безбедњака”. Питали су да ли Народно позориште има вредне уметничке слике и предмете. Показао сам им слику Петра Добровића која је висила на зиду управничке канцеларије. “Добро би било да је склоните на неко сигурније место.” Гледао сам их с немим питањем на уснама. Ипак, одговор је одмах уследио: “У случају распрскавања стакла на фасади”. Наш Добровић је тако привремено завршио у подруму старе котларнице. Другом приликом, посетили су ме инспектори који су водили случај у то време убијеног новинара Славка Ђурувије. “Зашто сте дошли у Народно? Овде Славко није имао непријатеље.” Један од њих склопио је своју бележницу: “Нашли смо Ваше име у његовом телефонском именику.”

На Велики петак, 9. априла, ансамбл Дrame је концертно извео Есихолове *Персијанце*, класично дело о поразу силног и охолог освајача у сукобу са Грцима. На сцени су се тада појавили прваци: Раде Марковић, Петар Банићевић, Бранислав Цига Јеринић, Ксенија Јовановић, Предраг Тасовац, Мида Стевановић...

Бомбардовање је још било у току када је на састанку културних радника Београда прштало од патриотских изјава. Излазим у ходник. Тамо ми у пролазу један од конобара дошапне: “Овде вас не воле”. Одговорио сам му цитатом из Крлеже: “Патриотизам је последње уточиште хуља.”

После неопходних техничких припрема подигли смо отворену сцену у Доситејевој улици. Прва представа била је *Мантрајола* Никола Макијавелија, одиграна у суботу, 29. априла. На тај начин створен је изузетно потентан позоришни простор који је Позориште могло да користи у условима када нема струје или за многе садржаје у летњим месецима. Ту је играна Шекспирова *Укроћена јорџија*, а одржан је и *Дејчи позоришни марашон*. Ашхен Атаљанц допутовала је из Берлина да би играла у балету *Самсон и Далила*. На дан играња представе нестало је воде. Струју већ обезбеђујемо помоћу агрегата. “Шта ћемо, управниче?” Служба одржавања поставља бурад с водом у гардеробе уметника. Пуна сала одушевљено поздравља уметнике. Са Кипра стижу поруке некадашњих колега “Све ће вас побити”.

Позориште је обезбедило права за приказивање дела Петера Хандкеа *Вожња чуном или Комад за филм о рајџу*. Светска праизведба била је планирана за почетак јуна у бечком Бургтеатру, у режији Клауса Пајмана. Београдску премијеру планирали смо за крај септембра, уз могућу координацију с програмом Битефа. Крајем априла у просторијама Народног позоришта одржали смо састанак са Хандкеом и редитељем Дејаном Мијачем, који је проба представе почео 30. маја.

Завршавајући сезону 1998/99, Народно позориште почело је да се припрема за учешће на фестивалима који се одржавају током лета. Добили смо позив да Опера наступи у римском позоришту “Систина”. Понуђено нам је да током три недеље изводимо представе италијанског и словенског репертоара. У јуну сам

путовао у Солун и Атину, где смо планирали извођења представа *Тројанке* и балетског дивертисмана.

На позив колега из грчког синдиката глумаца који су прикупили помоћ за српске уметнике, почетком јуна у Атини сам учествовао на конференцији за новинаре. Дао сам интервју дневном листу *Елефтеротипија*. На питање како видим расплет будућих догађаја, изјавио сам: “Није велика мудрост бити пророк на Балкану, где се најчешће све завршава трагичним исходом са много страсти и крви. Ствари неће бити решене брзо. Пред нама је, у сваком случају, дугачак и неизвесан процес.” Преводаца Гага Росић је заплакала.

Између 24. марта и 13. јуна ансамбли Народног позоришта су, с великом одговорношћу и примереном дисциплином, припремали и изводили представе, како то позоришна професија налаже. Почетком јула Народно позориште добило је Орден “Вук Караџић” за изузетан допринос очувању духа у време агресије НАТО. На састанку Управног одбора прихваћена је наша позоришна стратегија *Сиремни за миленијум* и усвојен предлог репертоара за сезону 1999/2000.

Једног јулског дана седео сам у канцеларији и разговарао са позоришним критичарем Жељком Јовановићем. Састанак је прекинула секретарица Гордана Вићентијевић која је ушла и збуњено ми предала папир: “Шта је ово, управниче?” Било је то Решење Владе о разрешењу дужности управника Народног позоришта.

Нова управа Народног позоришта није наставила рад на инсценацији Хандкеовог комада *Вожња чуном или Комад за филм о рајџу*.

Пише &gt; Александар Милосављевић

## Позориште и рат у Београду

Крајем 1988. године, у продукцији редакције Школског програма РТС-а започето је снимање документарне серије *Иза кулиса*. Намера је била приказати како изгледа настанак позоришне представе, тачније шта је све потребно урадити и колико људи различитих професија ангажовати да би настала представа. Све почиње од усамљеничког пишевог рада, наставак су први преговори с дирекцијом театра и уклапање пројекта у репертоар позоришне куће, затим следе договори с редитељем и другим члановима ауторског тима, прави се подела, па реализација сценографије и костима у радионицама, након чега започињу пробе... Мој задатак био је да напишем сценарио и да, као водитељ, гледаоце проведем кроз све фаза настанка позоришне представе. Дабоме, када је нападнута Југославија, снимање је прекинуто. Уместо наставка рада на серији и редовних одлазака у позориште по уобичајеном задатку “гледаоца са задатком”, односно позоришног критичара, уследила су застрашујућа завијања сирена које најављују ваздушну опасност и потмуле детонације, а за њима мучни извештаји о разарањима проузрокованим ракетним нападима, перманентни страх за децу и најближе, паничне припреме за још теже ситуације које рат собом доноси...

А онда је на дневни ред, по ко зна који пут, стављено вечито питање: како глумци треба да се понашају у рату. Дилема која, рецимо, не мучи лекаре, пекаре или учитеље, вазда се поставља пред позоришнике, изнова их суочавајући с питањем има ли смисла забављати народ у оскудним, “вуненим” или “оловним” временима, дакле у доба великих друштвених криза, ратова, политичких потреса. Сваки пут када су Београд и Србију током последњих деценија потресали протести и демонстрације, ово питање је као по команди окупљало глумце, редитеље, драмске писце и друге театарске ствараоце на скуповима где се надугачко и нашироко дискутовало баш на ову тему. Уосталом, зар и над овом професијом не стоји злокобно сећање на једно од првих суђења по завршетку Другог светског рата, процес вођен против славне Нушићеве Госпође министарке, Жанке Стокић, вероватно највеће српске комичарке која је, премда у сасвим другом контексту, правдајући се од оптужбе да је играла за окупатора, на суду рекла отприлике следеће: Играла сам да бих помогла свом народу да преживи тешке дане, играла сам УПРКОС свему. И заиста, то Стокићкино упозорење и данас одзвања у свести хистриона који врло добро знају да се у позоришту увек игра УПРКОС стварности.

Ма каква она била. Не зато што неко од позоришника озбиљно верује да ће на крају овог века позориште спасити свет, или да ће учинити да он буде бољи, већ да би живот у том свету уопште био могућ.

Због свега тога глумци су се на самом почетку НАТО бомбардовања окупили у Атељеу 212, и то у часу док је на снази била опасност од ваздушног напада, да би, истини за вољу не без извесних недоумица због могућих злоупотреба од стране политике и политичара, ипак изразили јединствен став о разрешењу дилеме. Њихов одговор је, као и до сада, гласио – треба по сваку цену играти, јер у данима рата позоришта постају склоништа духа. Без обзира на ставове ригидних моралиста који ће констатовати да је и ова акција глумаца израз њихове каботенске природе, непресушне потребе да увек и по сваку цену изађу под рефлекторе, па и када њиховом народу није до забаве, одлука је била да врата позоришта буду широм отворена.

Део екипе серије *Иза кулиса* сместа је одлучио да настави снимање, али сада документарца који ће се тицати рада позоришта у новим, драматичним – ратним условима. Но, показало се да до камере није било лако доћи јер су и на Телевизији уведени ратни услови рада. Екипа је тада била сведена само на три члана: редитеља, сниматеља и моју маленкост; успели смо да пронађемо камеру и снимање је сместа настављено. Први циљ био је регистровати постојеће стање. А оно је, показало се, било фасцинантно.

Готово у свим београдским позориштима рад је био настављен. Представе су најчешће игране од 17 сати, а у некима, попут Народног, дневно су на репертоару биле и по две представе. Недељом су уведени матинеи за најмлађе. Остаће забележено да су прву представу у ратним условима одиграли глумци Позоришта “Бошко Буха”. Истина, играли су је само за двоје гледалаца, али то се догодило само тада – већ следећи пут сала је била препуна. Други театар намењен деци, Луткарско позориште “Пинокио”, свакодневно је походило пуб-

лику гостујући по новобеоградским склоништима и трудило се да опусте истраумиране клинце.

Убрзо су уследиле и ратне премијере. Прва је одиграна у недељу, 4. априла у Подруму Атељеа 212, где је Милица Михајловић извела монодраму *Госић* Роналда Харвуда у режији Ање Суше. У малену салу Атељеа, која је тих дана служила и као склониште од ваздушних напада, није могло да се уђе, а камермани локалних ТВ станица дословно су морали да стоје на позорници да би радили свој посао. Непуну недељу касније, у Малом позоришту “Душко Радовић” изведен је *Срећни џринци* по Оскару Вајлду. Представу је режирала Ивана Вујић.

Улаз у позоришта био је бесплатан, осим у Народно, где је цена карте била симболична – динар, а сав приход је намењен Црвеном крсту. Тако се још једном показало да је питање играти или не сувишно, барем са становишта позоришних стваралаца и публике. Између гледалаца и стваралаца по ко зна који пут успостављен је однос који савршено функционише мимо претпоставки да играње представа у ратним околностима има пуки пропагандни карактер, а да су позоришници у ванредним приликама добили задатак агитпроповаца, те да је смисао њиховог ангажмана демонстрирање несаломивог духа нације. Поново се показало да једни без других не могу, да глумац постоји као уметник једино ако наспрам себе има гледаоца, а да публика, без обзира на све политичке и друштвене разлоге и околности, има потребу да пред собом види глумца.

Испред позоришта свакодневно су формиран дуги редови, а тек нешто мање од трећине оних из реда успевало је да дође до сале. Ваља, међутим, узети у обзир и чињеницу да су управе многих позоришта водиле рачуна о томе да сале (ипак) не буду испуњене до последњег места. За сваки случај, злу не требало, због панике која би могла да настане у случају опасности. У Народном позоришту, рецимо, нису попуњавали горњу галерију, али зато се у неке друге театре публи-



ка провлачила кроз прозоре. Снимајући документа-  
рац, анкетирали смо гледаоце и сазнали да су многи  
у позориште долазили да забораве на сурову ствар-  
ност, да се макар и на трен разоноде, или да са сцене  
чују речи охрабрења, паметну мисао великих писаца,  
односно да би уживали у – лепоти. Девојчица од три-  
наестак година озбиљно је, гледајући равно у камеру,  
рекла: “Позориште ми помаже да будем храбра када  
после представе чујем сирене”, док је њена мајка, не  
кријући сузе, рекла да је театар ових дана лепши но  
икада раније.

Дешавало се, међутим, да представе прекине за-  
вијајући звук сирена. Тада се, по правилу, представа  
прекидала и дежурни излазио пред спуштену завесу  
обраћајући се публици питањем које као да је наш жи-  
вот преписао из Харвудовог *Гаргеробера*. Тамо, у слич-  
ној ситуацији, када представу прекину немачке штуче  
које се обрушавају над Енглеску, Норман, гардеробер  
великог драмског уметника Сера, каже гледаоцима:  
“Даме и господо, сирене су баш сада престале. Почео  
је ваздушни напад. Ми ћемо играти, ми ћемо игра-  
ти представу. Молимо да они који желе остану... они  
који желе да оду, то да учине што тише. Хвала вам.”  
И заиста, с представе игране тих дана у Народном по-  
зоришту, у идентичној ситуацији салу је напустио са-  
мо господин с двоје деце. Остали су мирно одгледали  
представу до краја.

У анкети коју смо спровели и питали гледаоце да  
ли би напустили салу у случају најаве ваздушне опа-  
сности, посетиоци су листом одговарали да се у позо-  
ришту осећају сигурно. Шта је то што им улива сигур-  
ност, тешко је одгонетнути. Можда би у одговору на пи-  
тање ваљало консултовати социологе и психологе, али  
и послушнути мишљење историчара, који добро знају да  
је позориште увек цветало у временима кризе. Позна-  
та је, рецимо, изјава славног пољског редитеља Јежија  
Јароцког који је констатовао да су у доба војног удара,  
којим је на власт дошао генерал Јерузелски, Пољаци  
масовно почели да одлазе у цркве и – позоришта. На

тим светим местима су, вероватно, свесно или несве-  
сно, покушавали да пронађу духовна упоришта, ослон-  
це који би им помогли да се суоче с драматичним при-  
ликама које су задесиле њихову домовину.

Разводнице у београдском националном театру  
пред камерама су констатовале да су нове околности, те  
чињеница да је цена улазнице сведена на динар, свака-  
ко у извесној мери промениле профил публике. Нема  
сумње да је симболична цена у позориште увела и оне  
који до тада, због материјалних разлога, нису могли  
да посећују позоришта. Такође, истичу оне, немогуће  
је превидети праву најезду веома младих гледалаца  
који су тих дана по први пут закорачили у театар, ни-  
ти се сме заобићи чињеница да су се категорији стан-  
дардних кантомана, који иначе не пропуштају ниједно  
извођење сваке оперске представе, у доба бомбардо-  
вања придружила нова лица, па је у Народном позо-  
ришту била приметна сасвим нова атмосфера. У сва-  
ком погледу позитивна. О томе је сведочио и човек из  
обезбеђења, који је рекао да наш народ и у овим при-  
ликама успева да се досети најневероватнијих начи-  
на да би, упркос свим контролама и проверама, ипак  
ушао на представу.

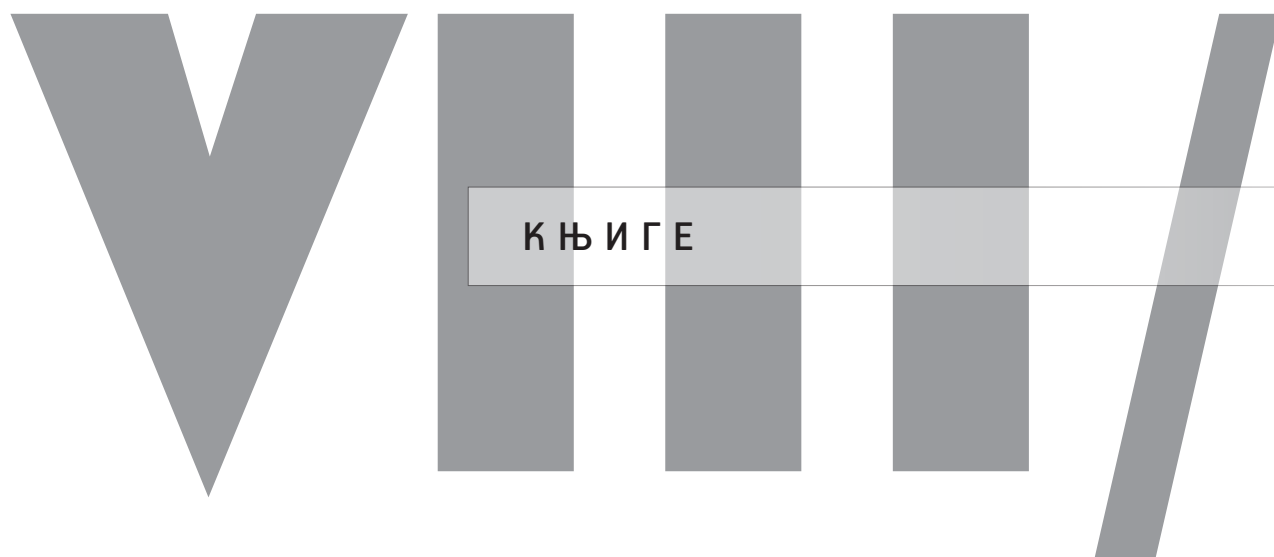
Долазећи на прву ратну премијеру, у Атеље 212,  
позориште које је на иницијативу Мире Траиловић и  
Јована Ђирилова изнедрило Битеф, суочио сам се с  
непрегледним редом оних који би да виде представу.  
На Службеном улазу је, чини се, гужва била још већа.  
Ни редитељка Ања Суша није могла да ми помогне. Ни  
мени, али ни својој мајци, новинарки Гордани Суши.  
Ипак, некако смо успели да уђемо и нагурамо се у ма-  
лену просторију подрумске сцене Позоришта. Унутра  
сазнајем да је и другима на памет пала идеја да овеко-  
вече начин функционисања позоришта у ратним усло-  
вима. Ту је, рецимо, био и најбољи ТВ документариста  
Феликс Пашић са својом екипом.

Глумица Милица Михајловић дочекивала је пуб-  
лику на сцени. Играла је неуротичну жену која очекује  
долазак гостију који, резуме се, никада неће доћи, али

ће она одиграти ситуацију сусрета с њима, откривајући властиту поремећеност и очај усамљене жене, истовремено откривајући атмосферу отуђености карактеристичну за наше животе. Иако су гледаоци улазили у салу, а глумица играла, камермани су ступили на позорницу и сасвим слободно снимали – декор, Милицу и публику. Атмосфера ове премијере укинула је уобичајене конвенције, поништавајући позорницу као посвећени простор. Најзанимљивије је што то никоме није сметало. Нисам имао утисак да наметљивост сниматеља омета глумицу, а нисам приматио да је било ко од организатора интервенисао. Ни публика се није бунила. Сви су били свесни посебности ситуације.

Харвуд је овај комад написао шездесетих година прошлог века, у временима која су афирмисала авангардну драму, али те вечери су *Гости*, и у Атељеу и Београду, добили другачији смисао; постали су прича о нашој садашњој усамљености и нашој отуђености у односу на свет. НАТО бомбе промениле су наше животе, али и значење Харвудове драме. Још једном се показало до које мере је позориште жива уметност, колико (можда и више но било која друга уметност) зависи од непосредног живота. Жао ми је што Харвуд те вечери није присуствовао премијери.



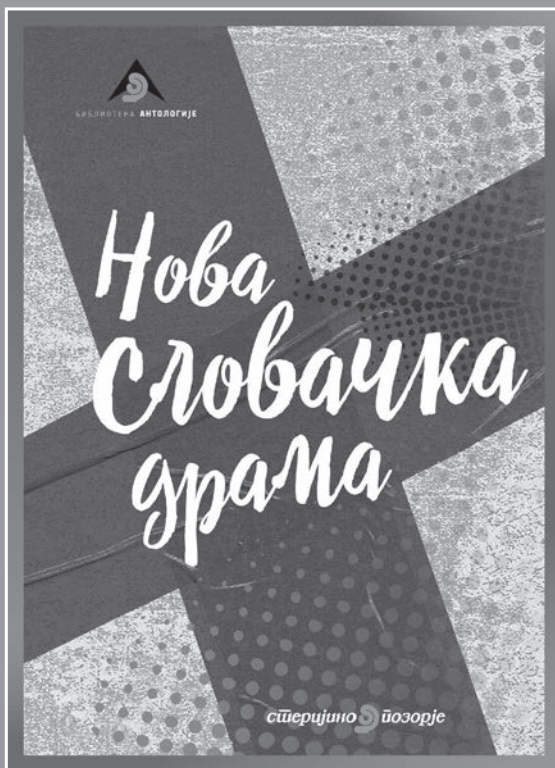


КЊИГЕ



Пише > Александар Милосављевић

## Прва антологија словачке драме код нас



### НОВА СЛОВАЧКА ДРАМА

приредила Владислава Фекете  
превод Зденка Валент Белић  
Стеријино позорје, Нови Сад 2018.

Већ на самом почетку уводне студије о савременој словачкој драми театролошкиња и афирмисана драмска списатељица Владислава Фекете, директорка Позоришног института у Братислави и угледног Фестивала савремене словачке и светске драме “Нова драма”, прецизно дефинише критеријуме на основу којих је начинила избор драмских текстова за антологију коју је недавно објавило Стеријино позорје – њен избор чине драмска дела релевантних аутора који су тренутно у Словачкој најигранији и најнаграђиванији; но у исти мах ауторка антологије констатује и да овде објављене радове три списатељице и седморо писаца одликују елементи који су иначе карактеристични за актуелни тренутак словачког драмског стваралаштва – специфичан тематски оквир драмских текстова, њихова форма и структура, као и несумњива драмска вештина аутора.

Владислава Фекете се, међутим, не задовољава пуком анализом овако набројаних критеријума. Као особа која заузима истакнуто место у словачком театарском животу, али је и те како присутна и у овдашњем, ова театролошкиња, пореклом из наших крајева, свесна је да домаћа стручна јавност – а још мање шира читалачка и позоришна – не познаје довољно добро актуелно словачко драмско стваралаштво, те да информације о тамошњем театру, ако смо их икада и имали, одавно нисмо ажурирали. Зато нас она у својој студији детаљно упознаје са околностима – и културним али подједнако и друштвено-политичким – које су утицале на формирање онога што данас чини корпус савремене словачке драме. Информације које овом приликом нуди изузетно су значајне будући да читаоцу антологије постаје јасно да су природни, средњоевропски токови једне снажне и богате културне и књижевне традиције, којој свакако припада и словачка драмска књижевност, насилно прекинути када се након Другог светског рата Чехословачка нашла иза Гвоздене завесе, у интересној сфери Совјетског Савеза.

Без намере да се бави детаљним идеолошким анализама, нити да се дубље упушта у квалификовање



уметничких домета соцреалистичке драме настајале у то доба у Чехословачкој, ауторка констатује да је овај насилни рез у тамошњем драмском списатељству, без обзира на краткотрајне периоде “отопљавања”, оставио драматичне последице на плану развоја и драмске и позоришне уметности у Словачкој. Фекетеова констатује да је то био шок који се, у извесној мери, и данас осећа у театарском животу Словачке.

Па ипак, ма колико дубоке ожиљке оставиле ове ране, словачка драма је, нарочито након 1989, а посебно у првим деценијама 21. столећа, наново успоставила релације са савременим токовима европског драмског стваралаштва, што сведочи о постојању чврстог континуитета са властитом уметничком традицијом из периода од пре Другог светског рата.

Као театролошкиња озбиљно фундираног знања, али и практичарка која има искуства с театарском продукцијом, Владислава Фекете у свом раду афирмише став да су драмска и театарска уметност међусобно чврсто повезане и да једна без друге не само да не постоје него и једна на другу пресудно утичу и обострано се условљавају. Отуда ауторка словачкој драмској литератури не приступа као елементу који би био изолован у односу на позоришну праксу. Драма, сугерише Фекетеова, постоји због позорнице, само на њој, кроз систем сложених сусрета и интеракција писане речи, глумаца и публике, она добија свој пуни и прави смисао. И словачку драму, дакле, у изведбеном смислу детерминише контекст који се успоставља управо у позоришту, на сцени. Ауторка је свесна да драмско стваралаштво својом формом, структуром својих дела, избором тема и сензибилитетом кореспондира с оним што у датом моменту може да понуди позорница, што је условљено хоризонтом очекивања редитеља, глумаца и осталих театарских стваралаца. А тај хоризонт, опет, нужно је везан са стварношћу у којој живи публика. То, међутим, не подразумева једноставне и једнозначне релације између стварности и позоришне уметности.

Управо стога Фекетеова наглашава важност настанка многих нових независних позоришта која су

након либерализације политичког живота у Чехословачкој и, посебно, доцније у Словачкој, оснивали управо редитељи, глумци, али и писци, те акцентује колики је био (и још увек јесте) значај ових театара за генерисање другачијег сензибилитета који је изнедрио и нове нараштаје словачких драмских аутора. “Позориште се подмладило – вели Владислава Фекете – аутори доносе искуства која су стекли на мађународним резиденцијама, праксама и фестивалима и уносе их у позориште. Позоришта изразито мењају драматуршку матрицу, под диктатом других медија (првенствено телевизије и социјалних мрежа) нуде и друге вредности и мењају дискурс. Феномен епохе постају ‘дупли’ аутори који се подједнако добро сналазе и као драмски писци, драматурзи, редитељи или перформери (...) а пажњу завређују пројекти који документарном формом, на основу теренског и других истраживања, критички превреднују оно што се дуго година и у позоришту сматрало табу темама.”

Фекетеова наглашава да поменути релације и међузависност позоришта и различитих аспеката стварности нису одређене само друштвеним и политичким приликама, но и одјецима који су у Словачку, упркос изолацији, доспевали са Запада. Анализа коју спроводи показује да се овде не ради о помодности и прихватању актуелних трендова, но управо о већ поменутој дубокој укоренености словачке уметничке, литерарне и драмске традиције у западноевропске токове. Ауторка наводи и примере који показују да су у словачкој драмској продукцији постојале fine, танане везе између тамошњих писаца и сензибилитета и духа епохе, да су извесне информације доспевале до словачких аутора, те да је ове трагове и утицаје могуће идентификовати у драмском стваралаштву насталом у Словачкој и пре револуционарне 1989. године, када су се, како каже Фекетеова, током новембра и децембра збили догађаји који спадају у најважније у новијој словачкој историји.

Драмско списатељство се у Словачкој данас потпуно стабилизовало а о његовом статусу у контексту

словачког позоришног живота, између осталог, сведочи и податак да управо нова домаћа драмска дела чине више од половине целокупне актуелне театарске продукције. Томе је свакако допринео и низ нимало спонтаних акција које се већ годинама систематски спроводе а тичу се едукације и разноврсних подстицаја за младе ауторе да се подухвате писања за позориште. Фестивал “Нова драма” Позоришног института у Братислави, конкурси за драмске писце, списатељске радионице, усмеравање домаћих аутора на иностране резиденције, али и репертоарска политика тамошњих позоришта, само су неки од доказа делотворности словачке културне политике која подржава домаће савремено стваралаштво.

Тој матрици припадају и текстови из ове антологије, драме Јане Јурањове (*Ријалисти снови*), Вилијама Климачека (*Комунизам*), Петера Ломњицког (*Кайиштал*), Дода Гомбара (*Новац*), Валерије Шулцове и Романа Олекшака (*Земљаци*), Петера Павлаца (*Ајнишајнова жена*), Петера Шерхауфера (*Усамљеност њркача њешчаних гина*), Самуела Ховањеца (*Humans of Late Capitalism*), те Владиславе Фекете (*Крајке везе*).

Одабраним драмским комадима заједничко је неколико елемената: сви аутори припадају истом (ширем) генерацијском кругу, њихова дела обележава формална разноврсност примењених литерарно-драмских проседа и одустајање од комедије у класичном смислу, те скретање ка гротески, фарси или сатири, а заједничко им је и смело, отворено суочавање са актуелном стварношћу, понајпре са глобализацијом у контексту недавно остварене независности. Ове друштвене околности на другачији начин позиционирају појединца, али и ужу и ширу заједницу, пре свега породицу, што постаје тема и мотив готово свих драма у овој збирци.

Па ипак, Владислава Фекете наглашава да је недрамски тлоцрт можда најпресудније заједничко обележје комада који су се нашли у њеном избору, те у том смислу цитира мишљење Елене Кнопове: “Догађаји се не градирају, не воде постепено у изграђени заплет, конфликт или расплет. Нећемо у њима пронаћи на-

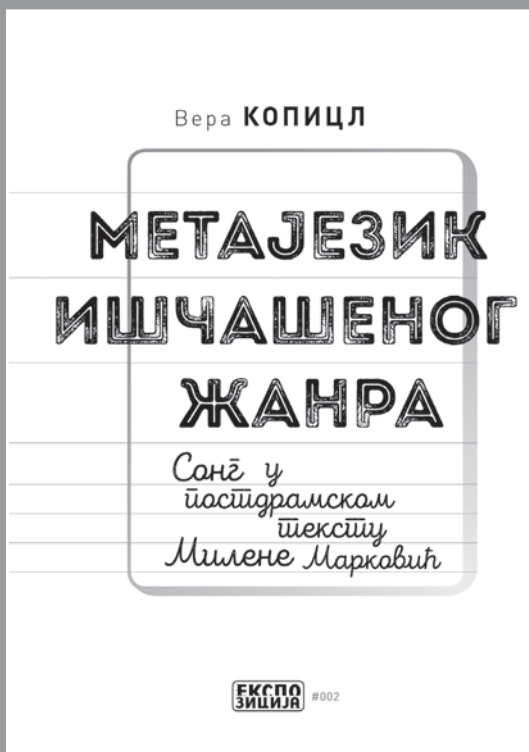
петост, драмску акцију или радњу. Поједине сцене и начин повезивања слика заправо су спајање стварног и нестварног, немогућег, нелогичног, фантастичног, сајенс фикшн. Ради се о краћим формама дијалога, подељеним на слике и сцене, али и садржинске целовитости. Радња није компактна и не одвија се логично – неповезана је, разбијена, дигресивна, вишезначењска. Типично за њу је спајање међусобно отуђених реалистичних слика. Типична је дакле фрагментарност, епизодност, монтажа слика”.

Читајући драме из ове антологије, овдашњи читалац ће највероватније препознати тачке сличности са нашим савременим домаћим драмским текстовима. Уосталом, Владислава Фекете јасно одређује један од задатака које је себи поставила приређујући антологију: “Циљ овог избора – вели ауторка – није само да се прикаже рад десет словачких драмских писаца, већ и да се на њиховом примеру упореди савремена драма Словачке и Србије. Узајамно информисање о позоришном тренутку у појединим земљама, као и превођење драмских текстова, кључно утичу на развој сценског стваралаштва, проширују границе позоришних тенденција, али се уклапају и у шири контекст европског изведбеног простора.”

Фекетеова дакле зна да се овим избором и својом студијом обраћа читалачкој публици којој није непознато оно о чему пишу словачки аутори баш зато што у многим аспектима препознајемо сличности између две стварности – словачке и српске. То је разлог више да домаћи редитељи и управе овдашњих позоришта доживе ову антологију као могућу провокативну понуду текстова чије инсценације би могле да обогате домаће репертоаре. Преводи су, ево, већ ту, а додатни квалитет овом издавачком подухвату обезбеђују и одлични преводи Зденке Валент Белић.

Пише > Марина Миливојевић Маћарев

## О песникињи Милени Марковић



Вера Копицл  
МЕТАЈЕЗИК ИШЧАШЕНОГ ЖАНРА.  
СОНГ У ПОСТДРАМСКОМ ТЕКСТУ МИЛЕНЕ МАРКОВИЋ.  
Издавач: Стеријино позорје 2018.

Пред нама је књига Vere Копицл *Метајезик ишчашеног жанра*, која се бави песништвом Милене Марковић у контексту њеног драмског стваралаштва. Шта значи компликовани, зачудни назив “метајезик ишчашеног жанра”? Покушајмо да разлучимо ову синтагму.

*Метајезик*. У речнику Клајна и Шипке уз старогрчку реч мет, мета, стоји: “као први део речи значи са-, уз-, међу-, за, по-, из- итд.; као и лат. *транс* подразумева промену места, реда, стања, природе (...) нешто иза или после (нечега)” (Клајн, Шипка, 2006: 756). Метајезик би дакле могао бити језик који долази после или иза језика који проширује звучност у поље значења. Ништа не проширује језик, не чини га тако комплексним, дубоким, апстрактним, а опет путеним и јасним као песништво. Милена Марковић је једна од најзанимљивијих савремених српских песникиња, особита по томе што преплиће драму и пеизију. На почетку, у *Павиљонима*, њена песничка жица индиректно је присутна кроз начин на који гради језик ликова, док се сама песма јавља тек на крају да би нас увела у катастрофу. Након тога, из драме у драму, од *Шина*, преко *Брода за лушке*, *Находа Симеона* и *Змајеубица*, Милена Марковић све храбрије и све чешће уплиће сонгове у своје драме. Сонгови, богати значењем и звучношћу, развијају се полако и одмерено из драме у драму, прожимају се са драмском структуром, да би постали доминантни у њеним зрелим драмама. Инверзни приступ драми кроз сонгове инспиративан је начин да се разуме драмско дело Милене Марковић.

Вера Копицл приступа сонгу у овом постдрамском тексту из семиолошког угла који у фокусу има однос знака и значења. Потенцијал семиологије као театролошког приступа очит је када су у питању језички комплексни материјали. Наслаге урбаног сленга и псовки, помешани са узлетима метафоре, дају увид у дубину пада савременог човека. Имајући у виду да се семиологија бави променљивошћу и развојем значења, то природно отвара пут ка преиспитивању иден-

титета који се ствара кроз језик. Променљивост значења језика доводи до променљивости, односно перформативности идентитета. Вера Копицл уочава да се песникиња и драмска списатељица Милена Мрковић појављује на нашој сцени (крајем) деведесетих, када се јављају идеје о перформативности родног идентитета, те како се ове идеје јасно очитују у њеном делу. Ово се најјасније види на примерима идентитета женских ликова у *Шинама* и *Броду за лушке*. Док у *Шинама* више женских ликова (Девојчица, Психолог, Болничарка...) дели један идентитет – Рупице, докле у *Броду за лушке* једна иста јунакиња ствара и разграђује свој идентитет путујући од бајке до бајке.

*Ишчашени жанр*. Прихватање да се књижевност може жанровски поделити имплицира могућност разграничења различитих врста то јест да различите врсте имају фиксни идентитет. У времену када су идентитети перформативни, а тиме и нестабилни, могу постојати само из лежишта померени то јест ишчашени жанрови. Какви су то ишчашени жанрови? То су оне хибридне, нестабилне врсте жанрова. Позивајући се на савремена театролошка истраживања, Вера Копицл посеже

за истраживачким методама које су блиске Саразаковим<sup>1)</sup> анализама поетика модерне драме. Саразак, између осталог, пише и о новим, хибридним жанровима. Један од таквих је рапсодија. Вера Копицл песничку структуру зрелих драма Милене Марковић доживљава као својеврсне рапсодије. “Одлика рапсодије (...) стално преокретање оног горе у оно доле, трагичног у комично, спајање позоришних и изванпозоришних форми, из чега настаје мозаик динамичног монтажног рукописа” (Саразак, 2009: 154). Ова Саразакова опсервација о рапсодији заиста се може применити и на драмско-песничко дело Милене Марковић.

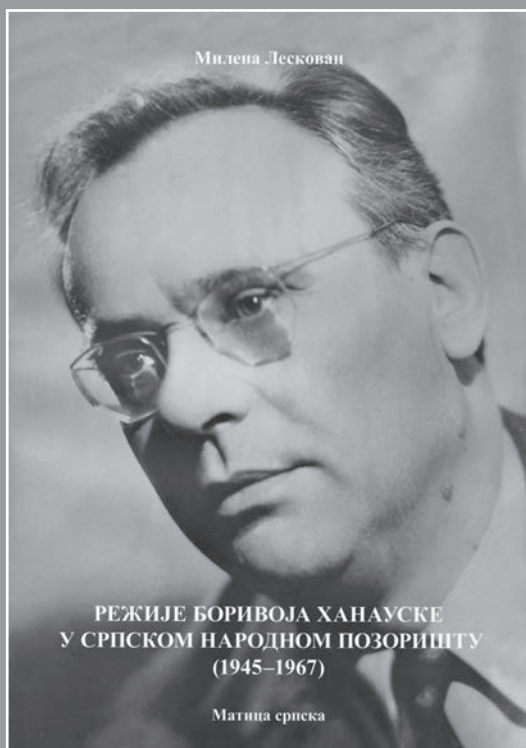
Вера Копицл књигом *Мењајезик ишчашеној жанра* доказује у којој мери је дело Милене Марковић комплексно и да, ако за његово ишчитавање немамо савремени теоријски апарат, то дело за нас може остати закључано, закучано, замршено, једном речју непознато. Била би то озбиљна штета за све нас и сва је срећа да није тако, односно да постоје овакве књиге.

1) Жан-Пјер Саразак, *Лексика модерне и савремене драме*, Ков, Вршац 2009.



Пише > Александар Милосављевић

## Уметник позоришта као најпространијег игралишта



Милена Лесковац  
РЕЖИЈЕ БОРИВОЈА ХАНАУСКЕ  
У СРПСКОМ НАРОДНОМ ПОЗОРИШТУ (1945–1967)  
Матица српска, Нови Сад 2018.

Појам “новосадска позоришна режија” устаљен је у нашој театролошкој мисли захваљујући истоименој студији Петра Марјановића у којој аутор анализира ангажман и уметничке домете групе редитеља који су у Српском народном позоришту деловали у периоду између 1945. и 1974. године. Управо у овом временском раздобљу, благодарећи стицају различитих околности, у нашем најстаријем професионалном театру формирано је језгро редитељског одељења чији чланови су, показало се, не само афирмисали властите уметничке принципе и поетике него су својим представама усталичили Српско народно позориште у категорију уметнички најзначајнијих театарских ондашње Југославије, али су исто тако начинили и својеврсну револуцију на плану домаће театарске режије.

Марјановићеве анализе, баш као и низ других релевантних театролошких извора, указују на то да је пресудну улогу у формирању овог новосадског редитељског круга одиграо Јуриј Љвович Ракитин, редитељ који је у царској Русији стасавао уз Константина Сергејевича Станиславског и легендарне ауторе Московског художественог театра. У емигрантском пртљагу Ракитин са собом из Русије није понео само антикомунистичке ставове, но и силно знање те богато стваралачко искуство стицано у атмосфери једног од вероватно најузбудљивијих уметничких експеримената не само у XX столећу.

И данас многи познаваоци повести Српског народног позоришта тврде да Нови Сад заправо ничим није заслужио Ракитина. Ипак, Рус се, бежећи од совјетске власти, обрео у овом граду. Из Београда је претходно склоњен због свог антикомунизма, а у Новом Саду је, на тадашњим маргинама домаћег театарског живота, добио прилику да настави да се бави позориштем онако како је навикао у Русији. Тачније, као у Московском художественом театру који се и пре Револуције 1917. изборио за афирмацију истинског уметничког приступа театру. То је подразумевало слободу трагалаштва, нешематизоване пробе које постају сложени процеси

анализе драмског текста и озбиљног редитељско-глумачког поступка грађења концепта представе и појединих ликова.

Тако се догодило да у првој деценији по завршетку Другог светског рата на две југословенске позоришне адресе стиже у основи иста идеја Станиславског. Прво је у Српском народном позоришту, тада Војвођанском народном позоришту, доласком Ракитина генерисана атмосфера театарског истраживања, док је нешто доцније Бојан Ступица, такође “инфициран” оним што је претходно видео у Московском художественом театру, у Југословенско драмско позориште унео идеју озбиљно утемељеног и уметнички релевантног процеса рада на представи.

Театролошкиња Милена Лесковац се годинама бави истраживањима разних аспеката повести Српског народног позоришта; већ је објавила студију о Ракитину (*Ракићинове режије у Српском народном позоришту*, Нови Сад 2007), а сада наставља анализу рада појединих актера “новосадске позоришне режије”, у овом случају Боривоја Ханауске. И овог редитеља су, као и Ракитина, необични путеви судбине довели у новосадско позориште. Ту га је, осим Ракитина, сачекао и Јосип Кулунџић, још једно знаменито име домаће театарске режије, уметник који је такође из политичких разлога, кажњен, доспео у Нови Сад.

Чешког порекла, Ханауска је рођен 1915. у Крушевцу. Од детињства слабог здравља, вазда болешљив и зато скрајнут, будући редитељ је пролазио кроз различите фазе младалачких лутања да би се постепено заинтересовао за театар. “Литература је била моја прва љубав – записао је сам Ханауска – а талената сам имао више – музицирао сам, сликао, и страсно желео да будем морнар или бар лађар. Тако сам се определио за позориште, то најпространије игралиште. (...) И вероватно зато тврдим да је режија, бар моја, неизиграна игра детињства, и да је нема без радосне заиграности!”

Овај запис из Ханаускине књиге *Моје позориште* показује да је млади редитељ морао препознати Срп-

ско народно позориште, где је Ракитин био неоспоран ауторитет, као простор ове врсте аутентичне заиграности. Не чуди ни што је Ханауска баш у овом театру, од доласка у Нови Сад с пролећа 1945. до одласка у пензију августа 1963. године, реализовао своје понајбоље и најзначајније режије. Милена Лесковац их у овој студији прецизно набраја, али и уз сваки наслов исписује својеврсну театролошку реконструкцију примењеног редитељског поступка. Истина, пошто у оно доба представе нису снимане, те да о њима данас могу да посведоче само избледеле фотографије, исечци из штампе и критика, сећања аутора и актера, евентуално понеки сачувани инспицијентски или суфлерски примерак драмског текста и, разуме се, редитељске белешке, овај поступак реконструисања представа ваља разумети тек условно. Свесна свих ограничења, но истражујући документацију сачувану у Архиву Српског народног позоришта и Позоришног музеја Војводине, али и доступну стручну литературу широког спектра, дакле не једино ону непосредно везану за Ханауску, Милена Лесковац се подухватила амбициозног посла да овдашњој театрологији приближи стваралаштво и уметничке поступке значајног ствараоца.

Да би Ханаускин редитељски ангажман и поглед на свет и театар могли бити јасни, а реконструкција његовог опуса у Српском народном позоришту потпуна, ауторка на првом месту дефинише контекст исписујући редитељеву биографију и, посебно, уводећи читаоца у атмосферу друштвеног и политичког живота ондашње Југославије. Показаће се да су ови елементи значајни јер нас упознају са светом и односима битно другачијим од актуелних. Позориште и његови тадашњи актери су се евидентно руководили другачијим мотивима и критеријумима, а међуљудски односи у театарским круговима нису били оптерећени тривијалностима и императивом комерцијализације, па је и процес рада на представама био другачији. Посебно је уочљиво да је у приступу систему проба на делу била свест о представи као уметничком чину, па је зато, у

извесном смислу, и стваралачка слобода била знатно већа. Овај закључак, ма како то у први мах изгледало парадоксално, није у спору с чињеницом да су диктат политике и владајуће идеологије били и те како присутни, те да су дефинисали неке од елемената који су пресудно утицали не само на кадровска питања у театрима него и на формирање њихових репертоара.

Полазећи, дакле, од Ханаускине биографије, Милена Лесковац констатује да је он свим елементима свог бића припадао театру, а затим анализира његову личност и закључује да је редитељева природа свакако била основа на коју је он, кроз учење и праксу, али и сарадњу с редитељима које је затекао у Новом Саду или колегама које су им се доцније придружили, развио властиту естетику. Проводећи читаоца кроз тридесет Ханаускиних режија у Српском народном позоришту – иначе по свему разноврсних комада који припадају и домаћој и иностраној класици, али и савременој домаћој и иностраној литератури – ауторка указује на то да је млади редитељ од “Ракитина прихватио аналитички метод рада са глумцима и служио се сликовитим објашњењима и сугестијама; од Петра Коњовића је

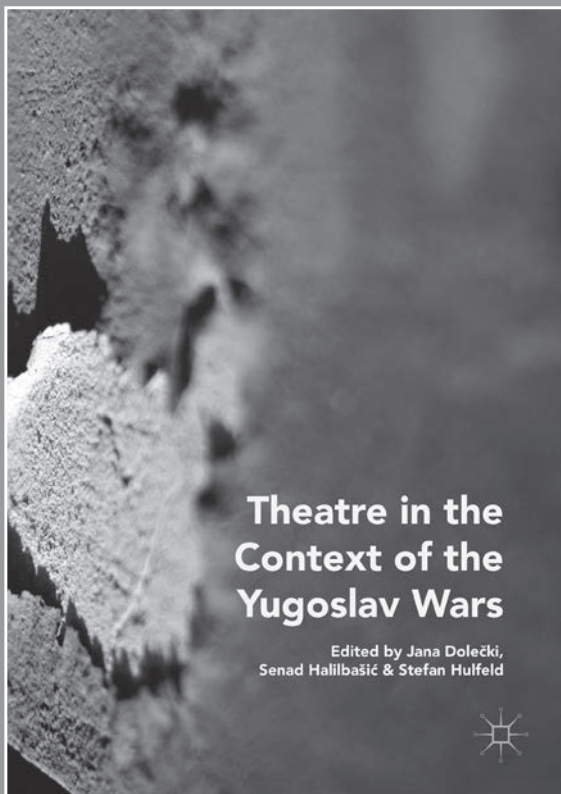
прихватио љубав према свакој речи у тексту, бригу за смисао реченице али и за музичку вредност текста...”.

Управо су се ова својства Ханаускине редитељске поетике срећно уклопила у специфичну редитељску структуру насталу окупљањем ондашње елите познате као “новосадска позоришна режија”. Ханаускино место у овом друштву је било прецизно осмишљено и позиционирано, а он је постао део редитељске екипе коју су, осим Ракитина, Кулунџића и Коњовића, доцније чинили и Јован Путник, Димитрије Ђурковић, Миленко Шуваковић и Дејан Мијач. Милена Лесковац нас не без разлога на концу књиге подсећа баш на Мијачево мишљење о Ханауски: “Ако је Ракитин умео да глумцима открије животност позоришта, мислим да је Ханауска томе додавао театрализам и естетизам”.

Значај ове студије није везан само за личност и дело Боривоја Ханауске, но и за промишљање историје Српског народног позоришта, те разумевање атмосфере у којој је овај театар, управо у доба када је у њему формирана “новосадска школа режије” и када је управниковао легендарни Милош Хаџић, постао једно од најрелевантнијих домаћих позоришта.

Пише > Марина Миливојевић Маћарев

## Шта имамо једни другима да кажемо четврт века касније?



THEATRE IN THE CONTEXT OF THE YUGOSLAV WARS

Уредници: Јана Долечки, Сенад Халилбашић,  
Стефан Хулфелд

Издавач: Palgrave Macmillan, 2018.

Испред нас је књига веома занимљиве теме – позориште у контексту ратова на југословенским просторима. Ова књига је по својој форми веома налик зборнику радова или монографији са научних скупова. На сличан начин је и настала – прво је одржана дискусија у оквиру фестивала МЕСС 2016. године. Затим је у Бечу одржан скуп на коме су говорили исти, али и нови учесници. На крају је објављена књига у којој су сакупљени текстови презентовани у Сарајеву или/и у Бечу, као и неки радови који су накнадно уврштени у зборник тј. монографију (аутори тих радова нису, због обавеза, стигли да непосредно учествују). Ова врста књига најчешће је интересантна онима који се баве конкретном темом и то је обично узан круг стручњака. Међутим, тема књиге обухвата све нас који живимо на овим просторима последњих тридесет година и бавимо се позориштем. У овом зборнику сабрани су радови професионалаца “земаља из региона” тј. Хрватске, Србије, БиХ, Косова и Словеније, који на различите начине сведоче о позоришту свог времена. Радови су подељени у три целине (*Mobilisation of Theatre Institutions, Shifting Stages, Subsequent and External Perspectives*). У сваком делу, уз обавезна теоријска разматрања, иду и сведочења уметника и активиста непосредно укључених у позоришна дешавања (Борут Шепаровић, Дино Мустафић, Борка Павићевић, Сњежана Бановић...). На почетку уредници износе како је настала ова књига и који су били мотиви за њено објављивање. Уз разлоге за настанак дата је и кратка хронологија ратних збивања на просторима бивше Југославије, кратке биографије свих аутора и индекс имена. Сви текстови су студиозни и опремљени неопходном научном апаратуром и апсолутно су вредни читалачког труда.

Лично су ми били занимљиви текстови аутора из Србије зато што сам могла да проверим сопствена сећања на неке представе, догађаје и људе. Неке податке сам знала, а неке, признајем, и нисам. Било је узбудљиво читати текст Борке Павићевић о дешавањима у Београдском драмском позоришту на почетку ра-



та. Волели смо то позориште и патили када су из њега одлазили уметници и када је на крају и Борка морала да оде. Знала сам шири контекст тих збивања, али нисам знала да је тамо један службеник, ситне душе, обукао маскирну униформу и помислио да има право да прети уметницима. Да није искреног труда Милене Драгићевић-Шешић, многи од нас не би ништа знали о позоришним подухватима Зорице Јевремовић током деведесетих година, када је ова уметница отишла у унутрашњи егзил и своје позоришно знање делила са онима којима је оно заиста било потребно. Занимљиво је прочитати један за другим текстове Ирене Шентевске и Ксеније Радуловић о институционалној позоришној сцени Београда деведесетих година и упоредити њихова запажања са сопственим сећањима на те представе. Непходно је прочитати и сведочења Сњежане Бановић (о хрватском театру деведесетих из угла тек свршене студенткиње) и Боруца Шепаровића (о првим сусретима са позоришним уметницима из Србије и раду на представи *Генерација 91–95*). Треба прочитати текст Барбаре Орел о позоришним разме-

нама између Словеније и земаља региона и текст Дарка Лукића о томе како се ратне трауме транспонују у драмском делу Ивана Видића.

Најјачи утисак ипак је чињеница да су текстови аутора чији су матерњи језици веома блиски (да не кажемо да је у питању исти језик) и који пишу о заједничкој теми, то чине на енглеском језику, а књигу је објавио издавач из Аустрије. Ако ништа друго, то потврђује колико је негативно наслеђе деведесетих још увек живо на овим просторима. Искрено, чини ми се да ће тај гнусни рат стварно бити завршен тек онда када се аутори из региона окупе (искључиво!) у организацији државне институције из региона (могу се удружити и две-три из различитих држава – још боље!), затим одлуче да ли ће књигу штампати на “нашем језику”, ћирилличним или латиничним писмом (или на оба?), са сажецима на словеначком, албанском, македонском (и на енглеском, што да не?) и са (усаглашеном!) хронологијом ратних збивања. А дотле треба објављивати макар и на енглеском (није ни то лоше). Хвала онима који се око тога толико труде.

Пише > Ива Игњатовић

## Јединствена монографија о јединственој балерини



Свенка Савић  
ЕРИКА МАРЈАШ  
Футура публикације и Удружење “Женске студије  
и истраживања”, Нови Сад 2018.

Свенка Савић кроз своју списатељску каријеру настоји да сачува од заборавља битне детаље о стварању и развоју уметничке игре, пре свега балета у Војводини. До сада су објављене њене бројне критике и текстови о игри и уметницама, као и три књиге: *Балетска школа Нови Сад* (1989), *Балет* (1995) – за коју је добила награду “Лаза Костић”, затим *55 година Балетске школе у Новом Саду* (2004), па *Поћег у назад: Свенка Савић о игри и балету* (2006) која обједињује њене критике и друге текстове. Пред нама је најновија књига – *Ерика Марјаш*, једна од ретких монографија посвећена балетским уметницама у Србији.

Није нова констатација да је у Србији литература о уметничкој игри сиромашна – у овој књизи је новина примењен метод којим се потврђују корисне истраживачке технике из интердисциплинарних студија. Свенка Савић им се доследно посвећује у својој каријери истраживања језика, који у професији уметничке игре још није доминантан. Осим што доноси бројне податке о Ерики Марјаш приказане из више углова, ауторка паралелно приказује и историјат Балета Српског народног позоришта, обогаћујући књигу информација о датумима и броју извођења одређених представа, не занемарујући ни једног аутора у тиму (кореографе, композиторе, диригенте, сценографе, костимографе, главне протагонисте). Ауторка је сматрала важним пописати све управнике СНП-а и све шефове/директоре Балета током седамдесет година постојања да би читаоци могли да процене у којој мери је шири позоришни контекст утицао на остварење успешне каријере једне уметнице. Из табеларног приказа свих улога Ерике Марјаш (укупно 50) у двадесет играчких сезона, јасно је да је уметница одиграла све главне улоге у репертоару.

Монографија садржи и списак свих добитница и добитника награде за животно дело Удружења балетских уметника Србије од 1997. (када је ово признање успостављено) до 2017, а ту награду примиле су и Ерика Марјаш (2006) и ауторка Свенка Савић (2017).

Структуру књиге чини седам поглавља којима претходи *Предговор* а следе *Завршни осврт* и *Прилози: Дешњство (1941–1961), Професионална играчка каријера (1961–1981), Медијски одјаци професионалног рада, Директорка балетског ансамбла, Друштво о уметници, Награде и признања, Текстови трајног наслеђа: одреднице у енциклопедијама*. На крају следе *Прилози* у којима је и богата литература. У сваком поглављу се проблематизује неко до постојећих отворених питања у уметничкој игри данас код нас и/или у уметности и науци уопште, чиме је показано колико посла још треба да се уради.

Полазећи од детињства у Новом Саду, где је Ерика Марјаш рођена почетком II светског рата, у вишејезичном окружењу (отац пореклом Словак, мајка из мађарске заједнице), у породичној позицији друге од три сестре, преко првих додира с игром већ са седам година у балетској секцији Пионирског позоришта и уписа у Балетску школу са десет година, Савићева уквире контекст у којем је уметница стасавала. Више пута подвлачи да су таленат за игру и богатство физичке спремности основни препознатљиви дарови Ерике Марјаш, уочени још у раном детињству. Ту способност она је испољила и у другим сферама (јахању, филму и манекенству), на срећу за уметничку игру, остала је верна игри од детињства. Искуство детињства послужило је Свенки Савић да постави начелно питање: да ли је Ерика Марјаш имала детињство ако се зна да је са шеснаест година већ играла представе у балетском ансамблу, док је са двадесет већ била солисткиња. Ако детињство може трајати до половине двадесетих година, а Ерика Марјаш постала је првакиња професионалног ансамбла са двадесет осам година, није ли запрво детињство било њена професија?

Поглавље *Професионална играчка каријера (1961–1981)* очекивано заузима централно место у књизи. Тај део ауторка заснива истраживачки на медијским текстовима (углавном новинским) објављеним у дугом временском периоду (1958–2008): интервјуи које је Ерика

Марјаш давала новинарима одговарајући на питања и вези са професијом али и приватним животом. Ту је и анализа разговора уметнице и ауторке, вођених у дужем временском периоду, да би се приказао играчки пут новосадске примабалерине, иначе широко познате јавне личности. Ерика Марјаш то је заиста и била: често на насловним страницама дневних новина, лепотица препознатљивог лика и извајаног тела, балерина без које се ниједна новосадска балетска премијера током две деценије (од 1961. до 1981) није могла замислити.

Ауторка суочава критичарске текстове о представама са ставом уметнице о њима. Тако од Ерике сазнајемо зашто јој је Јулија остала у срцу, како је уживала играјући Кармен, а зашто се Силвије нерадо сећа... Вредност оваквог приступа је што даје глас уметници, као и критичаркама, користећи се обилато цитатима из критика и из (раз)говора са ауторком монографије. Такав приступ омогућава да пратимо и развој новинске балетске критике код нас, у којој ауторка и учествује. Савићева је самокритична: налази замерке некадашњем недовољном обраћању пажње на носиоце улога у представама и у сопственим критикама. С данашње тачке гледишта и распрострањености медија, спрам времена у коме је Ерика Марјаш градила каријеру, рекло би се да су тадашњи балетски уметници добијали већи медијски простор и пажњу но данас, што је доприносило статусу звезда у широј културној и уметничкој јавности. Питање које је ауторка поставила у књизи, а не нуди јединствен одговор, гласи: у којој мери (новинска) критика доприноси развоју уметничке игре уопште, и значају појединих уметница и уметника код нас?

Причајући о Ерици Марјаш морамо напоменути, а наведено је и у монографији, да су сви истицали њену складну фигуру, нарочито лепоту потколеница и стопала (толико битних да би се балет течно “читао”), педесет остварених улога на сцени СНП-а, гостовања са матичном кућом, али и податак да самостално није

гостовала у југословенским центрима (Београд, Загреб, Љубљана).

Уметница је имала среће да сарађује са креативним кореографима у чијим делима је остварила најзначајније улоге: Иком Отрином, Георгијем Македонским, Борисом Тонином, те и за круну њене каријере заслужном московском кореографкињом Вером Бокадоро. У њеној поставци балета *Љубав за љубав* Марјашова је успешно наступила у Бољшој театру у Москви, док је *Лабудово језеро* исте кореографкиње било дело с којим је Ерика прославила двадесет година на балетској сцени у Новом Саду. Играчица и кореографкиња су у доброј сарадњи оствариле изузетан успех и пријатељство.

У поглављу *Директорка балетског ансамбла* Савићева прати уметницу по завршетку играчке каријере, на функцији шефа, а после и директорке новосадског Балета у три мандата. Нагласак је на иновацијама које Ерика Марјаш уводи у живот ансамбла. Констатује да је током постојања балетског ансамбла у Новом Саду било покушаја радикалног иновирања (најпре Отрин, потом Тонин и Нада Кокотовић), али Ерика Марјаш је постепено уводила неколико наизглед мањих иновација: осамостаљивање Балета од Оперe, под чијим је окриљем био балетски сектор, подмлађивање ансамбла и интензивна сарадња са новосадском Балетском школом, кроз стипендирање ученика и учешће у представама. Ерикина отвореност ка иновацијама резултирала је радом Форума за нови плес у окриљу Балета СНП-а (касније под руководством Оливере Ковачевић-Црњански на истој функцији). Ерика Марјаш је омогућавала да се професија уметничке игре развија на много других начина, па је за време њене позиције директорке Балета у Српском народном позоришту одржан научни скуп (1996) посвећен питањима стандардизације балетске терминологије (који је иницирала Свенка Савић), а коме су присуствовале све тада актуелне балетске критичарке наше земље, као и стручњаци за језик са Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду. Закључци са скупа касније

су постали делатни у критичарским текстовима присутних учесница, што значи да је иновација уродила дугорочним плодом.

У поглављу *Текстови трајној значаја: одреднице у енциклопедијама* ауторка истиче две важне општечињенице на основу анализе одредница о примабалетрини Ерики Марјаш, о којима би ваљало да воде рачуна институције и струковна удружења. Прва је да у постојећим енциклопедијама и лексиконима, где би била очекивана, одредница заправо изостаје, а друго, и када одредница постоји, није потпуна, или подаци нису поуздани. Зато Свенка Савић поставља питање ко треба да брине о незабораву балетских уметница и уметника. Мада је позориште уметност тренутка, оно јесте и део сећања шире заједнице на те тренутке и појединке и појединце у њима, требало би стварати заједничку меморију о томе – кодирану у текстовима.

Из поглавља *Награде и признања* дознајемо колико је уважаван таленат и труд Ерике Марјаш током и након завршене каријере. Наведене су најзначајније награде које је уметница добила: Октобарску награду града Новог Сада (1970), Повељу СНП-а (1972; 1986), Орден заслуга за народ са сребрном звездом (1986), Признање УБУС-а за животно дело (2006) и национално признање за врхунски допринос култури Р. Србије (2006). По овом броју и вредности награда Марјашова је јединствена у свом позоришном окружењу.

У *Прилогу* су понуђени обједињени подаци из професионалне каријере и из приватног живота Ерике Марјаш (биограм), затим списак телевизијских емисија и телевизијских балета у којима се појављује или наступа, као и хронолошки списак текстова на основу којих је ауторка закључила анализу присуства у медијима (укупно 164) – од новинских чланака, најаве премијера, критика и приказа представа и гостовања до енциклопедијских одредница. Ове податке сакупила је мајка уметнице, па је то још један повод да ауторка проблематизује питање где се налазе емпиријски подаци за сачињавање монографија балетских уметница.



Најмање их је у постојећим архивама и позоришним музејима, а много више у приватним поседима. То је други истраживачки проблем који ауторка жели да нагласи – питање општих архива за балетску уметност. Подаци у *Прилогу* могу добро послужити за будуће компаративне анализе података са монографијама које тек треба да буду написане и објављене.

Уз текстове су унете и фотографије уметнице (укупно 44 из личне архиве уметнице) хронолошким редоследом, а објављене су уз новинске текстове, чиме је књига обogaћена и визуелним деловима, увек значајним када је балет у питању. У тексту о фотографијама, ауторка књиге наглашава да је популарности уметнице у знатној мери допринела пракса објављивања фотографија на основу којих она остаје визуелно запамћена у сећањима публике. Али у овом поглављу ауторка отвара питање уметничке балетске фотографије у односу на балетску каријеру уметница, јер овај тип фотографије, у време када је Ерика Марјаш играла, није био довољно развијен у нашим позориштима (како је то данас случај).

Посебно поглавље *Дрући о уметници* доноси сећања савременика и пријатеља уметнице на основу којих дознајемо о многим лепим особинама уметнице, затим о пријатељским односима који трају (Душан Белић, управник СНП-а у периоди 1983–1987, Вера Бокадоро, кореографкиња Большој театра у Москви, Стеван Дивјаковић, композитор и управник СНП-а у

периоду 1995–2000, Жарко Миленковић, солиста Балета СНП-а, шеф балетског ансамбла и кореограф, Љиљана Мишић, проф. Академије уметности УНС, Ико Отрин, кореограф, солиста Балета, педагог, Владимир Покорни, првак Балета НП у Београду, Растислав Варга, први играч СНП-а, Зоран Мулић, композитор и професор на Академији уметности НС, Добрила Новков, солисткиња СНП-а, Бора Младеновић, првак Балета НП у Београду, Љубица Шугић, организатор у У.Ј. Балет СНП-а). Овом поглављу треба додати и списак из *Прилога Телеграми њоводом јубилеја 20 година уметничкој рага*, из којег се види да су у догађају “одласка” са игрчке сцене Ерике Марјаш, саучествовали сви балетски ансамбли тадашњег југословенског простора.

Монографија *Ерика Марјаш* објединила је уметност и науку, те по овом приступу припада малобројној, а значајној домаћој литератури о балетској уметности. По приступу је узор за обликовање монографија других знаменитих личности које још нису реализоване. Књига је и пример добро анализираних историјско-уметничке документарне грађе за будућа поколења балетских прегалаца и/или љубитеља уметности игре. Ако желимо да очувамо уметничку игру на нашим просторима, морамо неговати сопствену историју и не дозволити да великани који су непресушни извор знања и информација, учесници, очевици и креатори те историје изгледе из сећања.



**IXI**

IN MEMORIAM

**CUEHA**

# Човек позоришта

## Душан Белић

(Србобран, 20. 2. 1939 – Нови Сад, 1. 3. 2019)

Основну школу похађа у родном месту, некадашњем Сентомашу, кад се породица пресељава у Панчево. У Београду ће завршити средњу школу, Вишу школу за специјалне педагоге, а 1973. дипломираће на Одсеку организације Академије за позориште, филм, радио и ТВ.

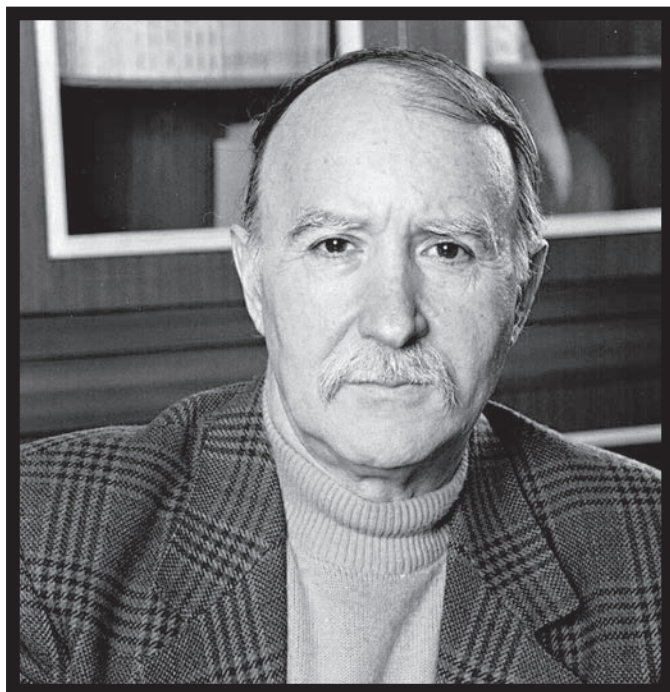
Театар и глума ће трасирати његов будући професионални пут. Срећемо га као једног од оснивача и председника Атељеа младих у Панчеву, у коме аматерски и глуми (1961–1975). Предаје у основној школи, ради у Културно-просветној заједници Општине Панчево и у Градској библиотеци у Панчеву. Глуми, подучава младе, непосредно учествује у креирању културне политике општине и свога града...

Прекретница у његовом животу биће 1975. година и долазак у Нови Сад. Неколико месеци раније (април 1975) почиње да се остварује дугогодишњи сан позористараца – положен је камен-темељац за нову зграду СНП-а. Душан до 1982. ради у Самоуправној интересној заједници културе Војводине. Они који памте ондашња времена, тај период и сличне институције повезују с прегорним настојањем културних посленика да у Војводини и у Новом Саду не угасне пламен неговања културе и уметности, позоришне изнад свега (професионалне и аматерске), пламен достојан града који се дичи најстаријим професионалним театром у Срба.

И, коначно, права адреса за Душана – Српско народно позориште: прво је директор Музичког центра (1982–1983) па управник театра (1983–1987). Потом прелази у најрелевантнији фестивал и институцију ових простора – Стеријино позорје.

На чело СНП ступа након турбулентних позоришно-политичких игара поводом представе *Голубњача* (продукција СНП и Центар “Сава”). Управа и ансамбл обнављају некадашњу позитивну и креативну атмосферу. Бележе се и успеси: Драма СНП опет је у конкуренцији фестивала Стеријино позорје (после тужног низа “посних” година). Круна успеха у том периоду је припрема прославе 125-годишњице СНП.

“За разлику од својих претходника, којима је драма била ближа, као познавалац оперско-балетске проблематике знатну пажњу је посветио овим сегментима и допринео унапређењу и њиховог репертоара и кадровског састава. Наставио је да сарађује са СНП и по одласку из њега – тако је личним везама [...] успео да обезбеди да чувени грчки композитор Микис Теодоракис СНП и Центру ‘Сава’ бесплатно уступи музику [...] за балет *Грк Зорба* (1994); није стигао да уговори гостовање светског тенора родом из Модене (града-побратима Новог Сада) Лучана Паваротија у СНП, иако су преговори већ били поодмакли.” (Енциклопедија СНП/www.snp.org.rs)



Бити део тима Стеријиног позорја значило је част и привилегију. Душан је прво генерални секретар, некад цењена и важна позиција у Позорју (први сарадник директора и уметничког директора-селектора, координатор активности управних и уметничких тела институције као и свих радних целина Позорја). Управа Позорја улагала је велике напоре да фестивал и институција опстану у време кад се распадала држава чији је национални фестивал основан у Новом Саду. Све је дошло на своје и Позорје безбедно, делимично реорганизовано улази у 21. век.

У припреми фестивалског програма Позорја долазило је до изражаја Душаново богато искуство, познавање театра у теорији и “изнутра” – такав ангажман данас би био продукција/организација. Његови добри лични контакти са многим културним посленицима широм земље, помагали су Позорју да континуирано остварује своју мисију.

Као генерални секретар, уређивао је изузетно издање, “посебност у нашем ондашњем позоришном животу” – *Драматуршки информатор* (српско/енглески), из пера драматурга запосленог у Позорју. Драматуршке експликације савремених драмских дела Позорје ће касније неговати и кроз едицију – антологије савремене српске драме.

Други део Душановог ангажмана у Позорју је организатор културне делатности. Многи су ову позицију Душанову протумачили као деградацију. Поље активности и даље је широко – прилика коју је креативна личност Душанова успевала да издигне на виши ниво. Како је музика у позоришту била његова вокација, с посебном страшћу осмислио је многе завршне вечери Фестивала Стеријино позорје. Писао је сценарија за посебне музичко-ревијалне програме на додели Стеријиних награда, састављао и кастинг-листе... али увек се завршавало на оном “нема средстава”. Одлазак у пензију задуго није значео прекид сарадње с Позорјем, у којем је делао од 1987. до 2001.

Није заједница заборавила Душана. Године 2018. Златном медаљом “Јован Ђорђевић” Српско народно позориште је одликовало свог некадашњег управника и директора Музичког центра.

Ако вас је Душан прихватио као неког блиског, значило је то да вас је заволео. Вама није преостало ништа друго до да узвратите. Подоста стидљив, повучен, али искрен. Позитиван. Био је поуздан пријатељ глумишту новосадском и војвођанском. Ценио је сваки рад у театру, уважавао све сараднике. Многи од нас памтиће како је често певушио оперске арије кроз ходнике Позорја.

Кад се на отварању неког Стеријиног позорја зачују чаробни звуци нумере из филма *Светлосни позорнице* Чарлија Чаплина, ваља се сетити да је то Душанов избор и дар публици и извођачима. И опомена да се традицији треба враћати.

\*Приређено на основу документације. И пријатељског односа с Душаном.

А. К.



НОВА ДРАМА

# XI

Сцена

ФИЛИП  
ГРУЈИЋ

ЧАСОПИС ЗА ПОЗОРИШНУ УМЕТНОСТ

СЦЕНА

## ФИЛИП ГРУЈИЋ



Рођен у Новом Саду (1995). Дипломирао драматургију на Факултету драмских уметности у Београду, класа 2014/2018. Аутор романа *Блудни дани курајшої Цонија* у издању Самиздат Б92.

Аутор драма *Тамо где певају* (ушла у најужи избор на конкурс Стеријиног позорја 2018; јавно читање у Шапцу), *Овде је лепо – сечем дрво, једем ђасуљ* (премијера у марту 2018. у Народном позоришту Београд, режија Миља Мазарак), *Како ја ово сину да објасним?* (премијера 14. децембра 2018. у Позоришту младих Нови Сад, режија Војкан Арсић).

Радио као драматург и адаптирао *Шехерезаду* за потребе истоимене представе у режији Слободана Бештића на сцени Космодром (Дорђолско народно позориште).

Добитник стипендије ФЦС-а за развој сценарија *Руиа*.

Сценариста кратког играног филма *Глаг* у режији Тамаре Тодоровић. Филм је био на бројним међународним фестивалима (Тел Авив, Солун, Херцег Нови, Изола, Софија, Букурешт...), добио је награду за најбољи сценарио на фестивалу SEECS у Букурешту, као и награду публике у Мостару.

Уредник филмског програма на Фестивалу уличних свирача (2018) у Новом Саду.

За телевизију писао Новогодишњи програм (РТС), као и шоу програм *Луга ноћ* (РТС). Свирао бас и био текстописац бенда *Fusion*, са којим је издао албум *Господин Пасијаршу шражи рам* у издању Lampshade media, 2015. Са бендом Plastic Trees издао ЕП *More Songs About Her*, 2016. Са оба бенда ишао на турнеје по Немачкој и у региону.

Тренутно пише други роман.

филип грујић

---

не пре 4:30  
нити после 5:00

---

лица:

мушкарац – 33

брат – 25

жена – 30

мајка – 59

она – 31

напомена:

---

*сви су социјално на сцени, њихово понашање као својим пријатељима  
за кафе или не пријатељима за ручком.*

*њихово понашање да ми не знамо кад су срећни а кад туђни.*

---

## I ДЕО

---

### 0. предговор

---

*невезано једни за друге. али ипак, као да смећају једно другом.*

*мушкарац, њу негде, задовољан, са слушалицама у ушима.*

#### МАЈКА:

могуће да знам да један и један дају углавном два.  
могуће да знам човек има две руке и ноге две.  
могуће да је овај свет најбољи од свих светова.  
могуће срце куца колико може.

#### БРАТ:

могуће да знам да дете мора бити од два родитеља.  
могуће да знам држава је тамо где су границе.  
могуће да животиње убијају да би преживеле.  
могуће зими је хладније него лети.

#### ОНА:

могуће да знам да новац уме да купи много хране.  
могуће да знам између два града постоји раздаљина.  
могуће да су неки људи паметнији од других.  
могуће постоји дан и постоји ноћ.

#### ЖЕНА:

могуће да знам да се човек роди негде и негде умре.  
могуће да знам гравитација дефинитивно постоји.  
могуће да река тече увек у једном правцу.  
могуће све једном престане.

*сви погледају у мушкараца. он у почетку њо не при-  
мећује. очекује се од њега да каже нешто. мушкарац  
скида слушалице.гледа их. они гледају њега.гледа  
јублику.прође минути. мушкарац удахне. али не ка-  
же ништа.гледају га и даље. све је веће шичекивање.  
прође још један минути. заиста сви броје у себи секун-*

*де. мушкарац их погледа. удахне. да? ништа. враћу  
слушалице.*

*нервозни су. прекидају се. свесни су присуства, како  
свој иако и шуће.*

#### МАЈКА:

могуће да знам да –

#### БРАТ:

могуће да знам –

#### ОНА:

могуће да –

#### ЖЕНА:

могуће –

*мушкарац скида слушалице и најави корак ка јуб-  
лици. га још један. нервоза међу осталима је све већа.*

#### ЖЕНА:

могуће –

#### ОНА:

могуће да –

#### БРАТ:

могуће да знам –

#### МАЈКА:

могуће да знам да –

*мушкарац коначно проговори.*

---

## 1. испред аеродрома и у аутомобилу

---

#### МУШКАРАЦ:

педесет два сата

не

ја тачно знам

можете да мислите

шта год желите

молим?



не  
ја тачно знам  
педесет два сата  
нисам спавао  
ако се одузме три сата  
оног поподнева  
скоро седамдесет пет сати  
и сад коначно легнем  
молим?  
ја сам дошао да видим  
брата  
који је добио сина  
мој брат  
мој млађи брат  
добио је сина  
пре годину дана  
добио је сина  
жена га испрднула  
не знам да ли је царски рез  
не  
нисам сигуран  
како се зове  
али знам да мој брат  
има сина  
има жену  
мој брат  
мој млађи брат  
зар то није довољан разлог  
да дођем  
молим?  
десет година је прошло  
да  
десет година  
смршао је  
и коса му је тамнија  
имао је плаве локне некад

мумлао је  
а сад кад сам га видео  
говори разговетно  
вози  
дошао је по мене на аеродром  
са својом тамном косом  
и метар деведесет  
обучен у кошуљу  
а на реверу има  
написано име.

**БРАТ:**

двадесет пет година  
још мало па старији од тебе  
а?  
није немогуће  
свакако си увек деловао млађи  
него што јеси.

**МУШКАРАЦ:**

питао сам га  
шта ће му то име на реверу  
као сељак  
име на реверу  
а он ми је рекао  
да ради у хотелу.

**БРАТ:**

ту близу окретнице  
знаш како нисам знао  
да сложим неке ствари  
нити  
да повежем неке ствари  
нити  
да разумем неке ствари  
нити  
...  
али овде у хотелу  
ту близу окретнице

ствари иду лепо  
 немам шта да сложим  
 нити да повежем  
 нити да разумем  
 само добијем паре  
 а паре нам требају.

**МУШКАРАЦ:**

изашли смо на аутопут  
 у суштини  
 мало тога се променило  
 колико сам чуо  
 рупе су веће ка војводини  
 него ка нишу  
 што ме је зачудило.

**БРАТ:**

ишли смо на аеродром  
 у нишу  
 за медени месец  
 кад смо спавали у женеви код  
 драгчета, знаш?  
 пут добар  
 бољи него ка новом саду  
 али кад смо стигли тамо  
 боже  
 где сам ја њу довео  
 оно је  
 али не претерујем  
 аутобуска станица  
 а окол  
 бугари и цигани и нишлије –

**МУШКАРАЦ:**

исто је то.

**БРАТ:**

помислио сам  
 где сам ја њу довео

човече  
 а она дивна  
 навикла на лепо  
 упознаћеш је  
 а тамо  
 смрди, онако  
 као раније...  
 гле ово!

**МУШКАРАЦ:**

у том тренутку  
 убрзао је до границе  
 ухватио сам се за седиште  
 увек је био бангав  
 а сад вози овако  
 ћутао сам  
 а он задовољан  
 урлао је од смеха.

**БРАТ:**

био мотор 1.4  
 а ја уградио 1.6  
 убрзање било 13 м  
 у секунди  
 сад  
 свакако бржи  
 пише да може до 162 кмх  
 али гле!

**МУШКАРАЦ:**

онда је успорио  
 кад је видео колону  
 код генекса  
 и погледао ме  
 ја сам погледао њега  
 очекивао је да ћу нешто рећи  
 било шта  
 попут  
 добро изгледаш

једва чекам да упознам твог клинца  
драго ми је да те видим  
извини  
уместо тога сам ћутао  
а он је окренуо главу ка путу  
схватио сам да му дугујем  
нешто  
било шта  
...

како је мама?

**БРАТ:**

ма добро је  
чека те  
као и увек.

**МУШКАРАЦ:**

глас му се уозбиљио  
био је мужеван  
сигуран  
а онда ме је погледао.

**БРАТ:**

она се удаје  
знаш?

**МУШКАРАЦ:**

која она?

**БРАТ:**

твоја она.

**МУШКАРАЦ:**

честитаћу јој.

**БРАТ:**

послао сам јој ја  
поруку већ.

**МУШКАРАЦ:**

онда смо стали пред улазом  
ништа се није променило  
на углу дисконт

контејнери више нису сиви  
већ зелени  
ту је трафика  
пекара  
кафић  
кошаркашки терен  
у суштини  
једино контејнери  
мењају боју.

**БРАТ:**

ставили су жардињере  
око дрвећа  
....  
хоћемо ли?

---

## 2. код мајке, брата и братовљеве жене у мајчиној кући

---

**МУШКАРАЦ:**

онда сам видео мајку  
ништа посебно  
добила је коју бору  
не морам ја њој  
ништа не морам  
да се правдам  
када ме је видела  
цикнула је  
а шта је и могла  
мајка као мајка  
али заправо  
није изглед проблем  
мајка говори мање  
креће се мање  
некад је умела  
умела је да шета брже од свих

умела је да плива брже од свих  
 а сад каже  
 заправо  
 сад ми кажу  
 не шета више тако брзо  
 не гледа више тако продорно  
 изгубила је посао  
 три године пред  
 пензију  
 педесет девет година  
 поглед јој се негде изгубио  
 између српске бирократије  
 и српске политике  
 између свих година проведених  
 у земљи из које никад није знала  
 да оде  
 поглед јој се негде изгубио  
 између свих мојих срања  
 и мојих успеха  
 између стрепње за нас двојицу  
 и стрепње за свој посао  
 али тад  
 тад је брзо шетала  
 као немица  
 погледа усмереног чврсто  
 ка оном шта долази  
 знала је да броји кораке  
 знала је да броји завеслаје  
 а сад  
 сад су јој кораци спорији  
 завеслаји ређи  
 поглед опуштенији  
 скоро  
 да нисам могао да је гледам  
 кад сам је видео како гледа  
 негде далеко.

**МАЈКА:**

види  
 нема више велике јелке  
 који ће нам курац  
 јелка  
 само отпадају иглице.

**БРАТ:**

рекао сам ти ја  
 склонићу ја иглице.

**МАЈКА:**

тако си рекао  
 склонићеш и овај поломљен кауч  
 а види  
 кауч и даље поломљен  
 не само да га ниси склонио  
 већ седиш на њему  
 исти као отац  
 све лепо  
 све красно  
 ма  
 боље да ништа и не кажеш  
 али заправо је свеједно  
 сад  
 кад си се ти вратио

**МУШКАРАЦ:**

уздахнула је  
 направила паузу  
 и окренула се ка мени.

**МАЈКА:**

лепи мој  
 види га  
 немој да се нервирамо  
 безвезе.

**БРАТ:**

ово је моја жена –



**ЖЕНА:**

ово је мој муж.

**БРАТ:**

добро, ја сам њен муж.

**МУШКАРАЦ:**

њег знам

дакле

ти си његова жена

рекао сам јој

и пружио руку

ја сам његов брат

видиш

није тако тешко

ти и ја

нешто смо његово

док се не упознамо.

**ЖЕНА:**

дакле, ти си тај који десет година оде. колико ја разумем, после десет година се губе било какве везе, па чак и породичне, не слажеш се? тако да, што се мене тиче, ти си за њега непознат колико и за мене, па би могли само да се упознамо, као људи, без својатања, шта мислиш?

**БРАТ:**

хајде, хајде.

**МУШКАРАЦ:**

насмејао сам се

братовљева жена се насмејала

свиђала ми се

увек је дирљиво

видети

жену која покушава

да истера своје

па сам је пустио

да тера своје.

**ЖЕНА:**

али ако ти је тешко да запамтиш, а чини ми се да имаш проблем са памћењем, бар парцијални, онда за тебе могу да будем и братовљева жена.

**МУШКАРАЦ:**

нема проблема

рекао сам

могу да запамтим и другачије

можда

мајка братовљевог сина?

одмакао сам се

и сео поред своје мајке

брат је одмахнуо главом

ништа није разумео

али је његова жена

мајка његовог детета

сувише волела мог брата

(или бар мислила да воли)

па ми је пришла

и пружила руку.

**ЖЕНА:**

можеш да ме зовеш како желиш, извини. драго ми је да смо се упознали.

**БРАТ:**

а мали

без зуба

спава

упознаћеш га сутра.

**МУШКАРАЦ:**

шта кажеш ти

мајка

(тако сам је звао кад сам мислио да је време да се насмејемо)

питао сам је

заиста

ништа друго нисам умео

да питам  
она ме је погледала  
видео сам да је хтела  
да заплаче  
па сам окренуо главу  
ка брату  
и имбецилно се насмејао.

**МАЈКА:**

немој ту да седиш  
пући ће кревет  
за то се захвали брату  
дођи  
приђи ближе  
види како си леп  
на мајку  
зар не?

**МУШКАРАЦ:**

а онда ме је загрлила  
и ја нисам имао друге  
него да је загрлим  
а одувек сам то мрзео  
више него ишта  
да загрлим људе.

---

### 3. испред њене куће

---

**МУШКАРАЦ:**

родитељи су јој живели  
на истој адреси  
видео сам је како силази  
низ степенице  
држећи се за гелендер  
убрзаним кораком  
како је увек силазила  
скоро да је прескакала

степенике  
стајао сам наслоњен на кола  
братовљева кола  
стајао сам наслоњен  
и неспретно завршавао цигарету  
присрало ми се  
увек ми се присере  
у оваквим ситуацијама

...

ћао  
рекао сам јој  
окренула се  
није ме видела  
или бар није мислила  
да мене види  
пашћеш једном  
низ те степенице  
погледала ме је  
а онда се нагло окренула  
и почела уобразно да хода  
тамо где је некад била паркирана  
лада нива  
са избушеним гумама  
потрчао сам ка њој  
и ставио јој руку на раме  
она ми се измигољила  
не буди смешна  
рекао сам јој.

**ОНА:**

пусти ме.

**МУШКАРАЦ:**

еј бре.

**ОНА:**

пусти ме, идиоте.

**МУШКАРАЦ:**

еј бре

то је све што сам

умео да изустим  
еј бре  
а онда сам се насмејао  
и пустио је.

**ОНА:**

шта се смејеш?

**МУШКАРАЦ:**

питала ме је  
и окренула се  
а ја сам почео  
да се смејем све гласније  
застала је и пришла ми.

**ОНА:**

шта је смешно?

**МУШКАРАЦ:**

еј бре  
рекао сам јој  
зар није то смешно  
то  
да све што ти и ја  
умемо да кажемо једно другом  
пусти ме  
и еј бре  
...  
ћутали смо.

**ОНА:**

шта?

**МУШКАРАЦ:**

видим да хоћеш.

**ОНА:**

шта хоћу?

**МУШКАРАЦ:**

ајде још мало  
развуци  
десни крај усне.

**ОНА:**

баш си сад дошао, је л да?  
баш сад, зар не?  
баш си сад одлучио да дођеш.

**МУШКАРАЦ:**

погледај  
није тешко  
рекао сам јој  
а њена усна  
није се мицала  
само је  
подрхтавала од беса.

**ОНА:**

ружан си.

**МУШКАРАЦ:**

није ваљда?  
питао сам је  
насмејао се  
и погледао је  
кренуо сам да ставим руку  
на њено лице  
али је она окренула главу  
па сам се почешао  
ниси ни ти нешто лепа  
рекао сам  
и приметлио да јој се десни крај усне  
развлачи у осмех.

**ОНА:**

невероватан си.

**МУШКАРАЦ:**

знам.

**ОНА:**

невероватно глуп.

**МУШКАРАЦ:**

знам.

**ОНА:**

невероватно наиван.

**МУШКАРАЦ:**

окренула се и отишла  
овај пут  
нисам је пратио  
било ми је довољно  
гледао сам јој у леђа  
а она је ходала погрбљено  
намерно  
знала је да волим  
више од свега  
женска леђа.

---

**4. некад док брат лежи, беба лежи,  
мајка лежи, не пре 4:30, нити после 5:00.**

---

**ЖЕНА:**

пре само две године стајала сам на обали мора и гледала у бродове са морнарима, који ће да дође на моје острво.

пре само две године, није ми било важно да ли слуша цецу или бјорк, док год уме.

пре само две године, имала сам другарицу и делиле смо стан.

пре само две године, та другарица је затруднела и одселила се.

пре само две године, дошла је нова другарица.

пре само две године, довела је момка у стан.

пре само две године, тај момак је остао код нас.

пре само две године, постала сам вишак.

пре само две године, видела сам другарице са стомацима.

пре само две године, није ми било довољно.

пре само две године, трећа другарица ми није дала да је пољубим јер се боји заразе.

пре само две године, пишала сам где сам стигла.

пре само две године, моји родитељи су и даље веровали у мене.

пре само две године, моји родитељи су престали да верују у мене.

пре само две године, сви су се љубили са свима.

пре само две године, остала сам одједном сама.

пре само две године, схватила сам шта је лакше.

пре само две године, научила сам да волим.

пре само две године, упознала сам њега у хотелу.

пре само годину дана, нисам се више љубила са другарицама, да се не бих заразила.

пре само годину дана, мазила сам свој стомак.

пре само годину дана, опет сам почела да имам другарице.

пре само годину дана, није ми било битно да ли уме.

пре само годину дана, заборавила сам све који слушају цецу или бјорк.

пре само годину дана, нисам више пишала где стигнем.

пре само годину дана, постала сам жена.

зар не?

зар не?

зар не?

---

**5. некуд где је лепо**

---

**МУШКАРАЦ:**

прошла су три дана

а ја сам схватио

да сам заборавио да видим клинца

мора бити да је далек пут



из шангаја до београда  
али прошле ноћи  
чуо сам клинца  
чини ми се  
како се смеје  
овако:

**БРАТ:**

ха-ха-ха-ха-ха

**ЖЕНА:**

хахахахахахаха

**БРАТ:**

ха-ха-ха

ха-ха-ха

**МАЈКА:**

хехехеееееееее

**МУШКАРАЦ:**

ти више плачеш  
него што се смејеш.

**МАЈКА:**

ја плачем увек  
плачем и кад се смејем.

**МУШКАРАЦ:**

чини ми се  
у то неко време  
погледао сам кроз прозор  
и чуо њу  
како се враћа кући  
са неким мушкарцем  
око врата  
смејала се  
грлено  
овако:

**ОНА:**

хохо хахаха уууу  
хохо хахаха уууу

**МУШКАРАЦ:**

а док сам се гледао  
у огледалу  
и намештао косу  
приметио сам да ми  
десни чуперак  
искаче стално  
приметио сам  
сувише је кратка шишка  
да покрије зализак  
приметио сам  
у десном углу  
како братовљева жена  
чешка мог брата  
петком увече  
мој брат  
од двадесет пет година  
седи  
петком увече  
на каучу  
у мајчином стану  
док га његова жена  
чешка  
приметио сам  
смеју се  
пригушено  
овако:

**БРАТ И ЖЕНА:**

хехе кхм кхм

**МУШКАРАЦ:**

чуо сам  
пољубили су се  
онако како се љубе  
стари људи.

**БРАТ И ЖЕНА:**

цмок-цмок

**МУШКАРАЦ:**

у неком тренутку  
кад је остао сам  
пришао сам му  
и лупио му ћушку  
па га загрлио

...

шта радиш ти то?  
питао сам га  
а он се насмејао.

**БРАТ:**

ништа.

**МУШКАРАЦ:**

име на реверу  
двадесет пет година  
клинац  
жена  
јеси ти бре нормалан  
питао сам га  
је л се сећаш ти  
кад сам те водио први пут  
па си се љубио са тамаром  
па си се љубио са драганом  
па си се љубио са миленом  
па си се љубио са анчи  
па си се љубио са марковићком  
па си се љубио са оном сисатом  
и шта остало  
шта остало од свега тога  
питао сам га  
а он спустио главу  
и рекао ми да је срећан.

**БРАТ:**

и то срећнији  
него  
кад сам љубио  
тамару драгану милену анчи марковићку ону сисату.

**МУШКАРАЦ:**

лупио сам му ћушку  
будало  
рекао сам му  
за три године  
има да плачеш  
као мајка  
уосталом  
мислио сам да умеш да размишљаш  
боље него раније  
али онда видим  
име на реверу  
жена  
клинац.

**ЖЕНА:**

устао је са кауча -

**БРАТ:**

устао сам са кауча  
и отишао у собу.

**ЖЕНА:**

легао је поред мене  
скинула сам гаћице.

**БРАТ:**

скинула је гаћице  
и ја сам скинуо мајицу.

**ЖЕНА:**

он је скинуо мајицу  
а беба је заплакала.

**БРАТ:**

беба је заплакала  
и ја сам је погледао.

**ЖЕНА:**

погледао је бебу  
погледао је мене.

**БРАТ:**

и почео сам да плачем.

**МУШКАРАЦ:**

чини ми се да сам чуо

неког да плаче

па сам се насмејао

овако:

ха ха хе хе

хе хе ха ха

не може увек

бити све тако добро

и ја сам анђео

анђео јер враћам равнотежу

да се не поубијају после.

---

**6. интермецо:**

---

*Говоре сами за себе, али понекад чују њиху реч и наставе мисао.*

**МАЈКА:**

могуће да знам да човек све ради са неким разлогом.

могуће да знам пар лепих речи и пар тужних.

могуће да потајно желимо све што сањамо.

могуће –

**БРАТ:**

могуће да знам да све што сам сањао није тако испало.

могуће да знам где скренем лево где десно.

могуће да се заљуби човек а то и неће.

могуће –

**ЖЕНА:**

могуће да знам да се човек заљуби кад научи да се заљуби.

могуће да знам удобније је спавати сам него са другим.

могуће да лепота брзо брзо прође.

могуће –

**ОНА:**

могуће да знам да неки људи остану леви увек.

могуће да знам изнутра да се поједем.

могуће да ништа никад не престане.

могуће –

**МАЈКА:**

могуће постоји добро и постоји зло.

**БРАТ:**

могуће да човек оседи пре старости.

**ЖЕНА:**

могуће да знам кад све прође увек буде жао.

**ОНА:**

могуће да знам да кад стоји ту, онда стоји ту и неће да изађе.

**МАЈКА:**

могуће да знам да –

**БРАТ:**

могуће да знам –

**ЖЕНА:**

могуће да –

**ОНА:**

могуће.

## II ДЕО

### 1. излет са породицом

#### МУШКАРАЦ:

отишли смо поред реке  
 у мало војвођанско место  
 где комарци нападају јаче  
 а девојке носе мање  
 отишли смо поред реке  
 мој брат  
 његова жена  
 њихов клинац  
 моја мајка  
 изули смо ципеле и скинули чарапе  
 ставили смо ноге на лигештуле  
 тамо смо знали да одлазимо  
 кад је било лепо  
 а сад је лепо  
 нешто после ускрса  
 кад дан коначно траје  
 колико дан треба да траје  
 мајка је наручила лимунаду  
 и тражила да је сликамо  
 док седи на љуљашци  
 која лебди над тисом  
 тражила је да седнемо на љуљашку поред  
 мој брат и ја  
 један са једне стране  
 други са друге  
 братовљева жена нас је фотографисала  
 али онда је моја мајка  
 позвала и братовљеву жену  
 да нам се придружи  
 конобар нас је фотографисао

изгледало је отприлике овако  
(па сад некако се наместе како је изгледало).

#### МАЈКА:

не знам шта је оно  
 да ли је петао или паун  
 да ли је кокошка или фазан  
 ја ево мајке ми  
 не знам шта је оно.

#### МУШКАРАЦ:

показала је на животиње  
 које су скакутале поред нас  
 и заиста  
 нико од нас није знао шта је  
 да ли је кокошка или фазан  
 да ли је петао или паун.

#### МАЈКА:

ви сте на мене дудуци  
 може бити свашта  
 а овај мали  
 немој да не зна шта је  
 кокошка фазан петао паун  
 немој да не зна  
 да не кажу  
 види ову градску децу.

#### МУШКАРАЦ:

насмејали смо се  
 мајка је била лепша под сунцем  
 него у кући  
 била је млађа на љуљашци  
 него на полумљеном каучу.

#### БРАТ:

он ће да зна много  
 и шта је петао паун  
 он ће да зна више  
 него што ми знамо.



**ЖЕНА:**

узела сам клинца из колица  
скинула му чарапе  
и ставила га на траву  
ходај  
мали  
ходај  
рекла сам му  
а мали је пао.

**МУШКАРАЦ:**

тачно на први рођендан  
направио сам први корак  
био је килав, кажу  
други је већ био бољи  
трећи сигуран  
а четврти  
остао је онакав  
какав је данас.

**БРАТ:**

ајмо мали  
једна нога  
хе-хе  
немој да кажу да си на мене  
па да проходаш са две  
кад већ увелико сви ходају  
кад већ неки трче  
хајде мали  
једна нога  
хе-хе  
па друга  
види га  
пао!

**МУШКАРАЦ:**

ходао сам од једног стола  
до другог  
мајка је раширила руке  
а отац је загрлио.

**МАЈКА:**

па он хода  
јеботе!

**МУШКАРАЦ:**

тако је рекла.

**МАЈКА:**

гледај како ја ходам  
види како ми је снажна нога  
па јесте, шта се смејете  
чврсто нога на земљи  
једна па друга  
тако је  
ајде  
у пичку, опет је пао.

**МУШКАРАЦ:**

а онда сам ја пришао клинцу  
ухватио га за руке  
мајка је наставила да се љуља  
испијајући лимунаду  
брат је снимао све  
његова жена се смејала  
и изазивала петла пауна кокошку или фазана  
ухватио сам клинца за руке  
и пустио га  
направио је један корак  
ајде мали  
деловало је као да ће пасти  
па је направио други корак  
мало бољи  
браво мали  
трећи корак већ сигуран  
и четвртим је стигао до моје мајке.

**МАЈКА:**

па он хода  
јеботе!

**МУШКАРАЦ:**

мајка је скочила са љуљашке  
и пољубила клинца  
мој брат је пољубио своју жену.

**БРАТ:**

снимио сам  
све сам снимио.

**2. у фризерском салону код ње****МУШКАРАЦ:**

ушао сам у фризерски салон  
рекли су ми да тамо ради  
да ће да се уда за газду  
ушао сам  
али тамо није била она  
заправо  
није било никог  
па сам сео у столицу  
и чуо глас иза завесе.

**ОНА:**

долазим!

**МУШКАРАЦ:**

стала је иза моје главе  
и погледала у огледало  
кад је угледала моје лице  
нисам могао да одолим  
а да се не насмејем  
гледајући нас у огледалу.

**ОНА:**

имаш храбрости да ми повериш своју главу?

**МУШКАРАЦ:**

не би ми био први пут  
рекао сам јој  
и завртео се на столици.

**ОНА:**

шта хоћеш?

**МУШКАРАЦ:**

да ти кажем пар ствари  
нешто истине  
нешто лажи  
(насмејала се)  
да те питам пар ствари  
објасним неколико  
неколико оправдам  
и на крају  
ако можеш да ме ошишаш  
горе ми стањи  
али немој много да ми дираш.

**ОНА:**

то ће да те кошта двеста осамдесет динара.

**МУШКАРАЦ:**

ако будеш добра  
добићеш и бакшиш  
рекао сам јој  
али се она није насмејала  
иако мислим да је то  
добра реченица.

**ОНА:**

дакле, да почнемо. занима те да ли сам срећна –  
срећна сам.  
даље, занима те да ли и даље имаш неке шансе –  
немаш.  
даље?

**МУШКАРАЦ:**

слушај,  
хајде прво да ме ошишаш  
па ћемо да причамо  
не могу себе да схватим озбиљно  
са овом шубаром на глави  
...

ћутали смо  
док ме је шишала  
...  
слушај  
рекао сам ти  
ти и ја знамо много више  
једно о другом  
од саме мржње  
погледај како си ме ошишала  
пришао сам ти  
знала си да овде имам младеж  
који ће једном сигурно да отпадне  
ти и ја  
имали смо само  
нешто заједничких књига и радни сто  
рекао сам ти шта ми је отац рекао  
ти и ја смо се млади упознали  
и ја знам да си ти знала  
да сам ја отишао  
зато што смо се ти и ја млади упознали  
ја знам да си ти знала  
да сам ја отишао  
да бих ти се једном вратио  
повукао сам твоју столицу  
и приближио је себи  
ја то не могу да схватим  
то  
да ти која ме толико познајеш  
одеш за неку сељачину  
газду  
којем ћеш једном да пеглаш премале кошуље  
кад му се стомак излије из панталона  
али у реду  
устао сам и окренуо се од тебе  
гледајући те у огладалу  
ако треба да ти се извиним, хоћу

ако треба да кажем да ми је жао, јесте  
ако мислиш да бисмо издржали цео живот  
без ове бедне паузе  
од десет година  
ја онда заиста не знам  
зашто трошим време у разговору  
са неким ко не може рационално  
да сабере два и два  
мислиш да је мени било лако  
да одем  
питао сам те  
и опет се окренуо ка теби  
овај пут се приближивши још више  
ја сам отишао јер би се кад тад  
посвађали  
а овако  
само се прекинуло  
а кад се тако прекине  
увек се питаш шта је могло да буде  
а ја сам желео управо то  
да кад се вратим  
ти схватиш  
...  
слушај –

**ОНА:**

не, ти мене слушај –

**МУШКАРАЦ:**

само да завршим  
молим те  
не тражим ништа више од нас  
приметио сам да су ми водене очи  
па сам се загледао директно у њу  
увек су ми биле светлије  
тако воденкасте  
не тражим ништа више  
осим да будемо паметни

погледај наше родитеље  
 не постоје више бракови  
 само педери верују у њих  
 наши родитељи су или разведени  
 или несрећни у браку  
 лажу једно друго четрдесет година  
 да би пред смрт схватили да живот  
 није морао тако да изгледа  
 ја не желим то  
 не желим да се ти и ја  
 окренемо за четрдесет година  
 и схватимо да се мрзимо  
 да би заклали једно друго  
 никад није био већи јаз  
 него између наших родитеља и нас  
 и ако не успемо да пронађемо начин  
 да опстанемо  
 понављаћемо њихове грешке  
 а ја то заиста не желим  
 не тражим ништа више од тебе  
 погледао сам те директно у очи  
 па склонио поглед  
 и направио паузу  
 а затим га вратио на твоје очи  
 само тражим да разумеш  
 пар ствари  
 прво, твој газда ће једном остати без салона  
 занати изумиру  
 затим, желим да разумеш да то  
 што ти и ја имамо  
 неће моћи да се замени  
 и последње  
 недостајала си ми  
 а знам да сам и ја теби недостајао  
 зашто бисмо бацили то  
 само једном си ти

разумеш ти то  
 само једном си ти  
 а онда пуф  
 нестало  
 и никад више нећемо постајати  
 ти и ја  
 насмејао сам се  
 и ставио ти руку на образ  
 овај пут  
 ниси окренула главу  
 еј бре  
 рекао сам ти.

---

### 3. она, некад кад сви спавају, не пре 4:30, нити после 5:00

---

#### ОНА:

једном ми се отац разболео, мислила сам оздравиће.  
 није.  
 једном ми је мајка плакала три дана, мислила сам  
 престаће.  
 јесте.  
 једном ми се брат оженио, мислила сам биће му  
 добро.  
 не знам.  
 једном сам отишла са факултета, мислила сам вра-  
 тићу се.  
 нисам.  
 једном сам платила рачуне, мислила сам морам  
 да радим.  
 јесам.  
 једном сам кренула да се борим за себе, мислила  
 сам успећу.  
 не знам.  
 једном ми је рекао еј бре и пољубио ме. рекао ми је  
 више пута еј бре и више пута ме пољубио.

једном ми је рекао да ћу једном умрети и да ће он једном умрети и да ћемо сви једном умрети. шта сам могла да урадим? шта?

---

#### 4. мушкарац и брат на баскету

---

##### **МУШКАРАЦ:**

пробудио сам се раније  
него што сам очекивао  
пробудило ме је сунце  
тачно на десно око  
упекло и не пушта  
устао сам и отишао да пишам  
очекивао сам да ће мајка бити будна  
али изгледа је и она спавала  
пишао сам  
поприлично дуго  
и кад сам изашао  
отишао сам на терасу  
а тамо је седео мој брат  
испружених ногу на столици  
склонио сам му ноге и сео поред  
не можеш да спаваш?

##### **БРАТ:**

клинац урлао целу ноћ  
боли га стомак  
коначно заспао  
а ја више нисам могао.

##### **МУШКАРАЦ:**

деловао је уморно  
тужно чак  
гледали смо на кошаркашко игралиште  
испод зграде.

##### **БРАТ:**

склонили су металне мрежице.

##### **МУШКАРАЦ:**

пичке.

##### **БРАТ:**

један магарац се посекао  
кад је закуцавао.

##### **МУШКАРАЦ:**

устао сам  
(где ћеш?)  
питао ме је  
отишао сам до собе и узео металне мрежице  
које сам купио  
и вратио се са њима  
ајмо да заменимо  
рекао сам му  
а он ме је погледао.

##### **БРАТ:**

како си знао?

##### **МУШКАРАЦ:**

некад знам много више  
него што изгледа  
рекао сам му и насмејао се  
кренуо сам ка излазним вратима  
а он је изашао за мном  
а лопта?  
питао сам га.

##### **БРАТ:**

напумпана.

##### **МУШКАРАЦ:**

био је поносан  
а ја сам знао да је лопта чекала  
од кад сам стигао  
дакле  
спустили смо се доле пешке



и излетели на терен  
шутнуо је одмах  
и рекао:

**БРАТ:**

за тебе.

**МУШКАРАЦ:**

погодιο је  
а ја нисам желео да шутнем  
а поготово не за њега  
јер сам знао да ћу промашити.

**БРАТ:**

јеботе, немамо мердевине.

**МУШКАРАЦ:**

и заиста  
стајали смо као два мазгова  
испод коша  
недовољно високи да дохватимо мрежицу  
тако да смо гледали у њу неко време  
нисмо баш ово добро промислили, зар не?

**БРАТ:**

ма, смислићемо већ нешто  
хе-хе.

**МУШКАРАЦ:**

рекао сам му да ми седне на рамена  
чучнуо сам  
и кад је сео  
умало сам остао у том положају  
али некако сам успео да га дигнем  
смејали смо се  
хахаха  
хехехе  
чепркао је по кошу  
покушавао да намести мрежицу  
али нешто је дуго трајало  
шта се дешава?

**БРАТ:**

хоћеш да се љутиш?

**МУШКАРАЦ:**

шта је сад?

**БРАТ:**

не иде.

**МУШКАРАЦ:**

како не иде?

**БРАТ:**

мала мрежица.

**МУШКАРАЦ:**

спустио сам га доле  
изнервиран и рекао му  
да се сагне  
да ћу ја да заменим  
и тако се и десило  
чучнуо је  
а овај пут сам ја њему на рамена  
чепркао сам по мрежици  
и некако скинуо  
ову од канапа  
изгледали смо као два кретена  
церекајући се у седам ујутру  
један другом на раменима  
као нестабилна бандера  
на неком мочварном тлу  
некако сам наместио мрежицу  
али кад ме је спустио  
и кад смо је погледали  
приметили смо да не изгледа тако  
како смо замислили  
већ је ишла некако  
шта знам.

**БРАТ:**

као сисе неке бабе.

**МУШКАРАЦ:**

да, као сисе неке бабе.

**БРАТ:**

ако те победим –

**МУШКАРАЦ:**

купићу ти авионску карту  
да дођеш  
само ти.

**БРАТ:**

а ако изгубим?

**МУШКАРАЦ:**

видећемо  
рекао сам му  
и кренули смо да играмо  
...  
наравно, победио сам га  
па смо сели испод коша  
покушавајући да дођемо до ваздуха.

**БРАТ:**

значи, ништа од карте?

**МУШКАРАЦ:**

насмејао сам се  
не брини ти ништа  
рекао сам му  
и било је лепо  
као да није прошло  
ни десет минута  
као да је опет имао  
петнаест  
а ја двадесет три  
као да је опет био блентав  
ћутали смо неко време  
тако захвални  
хладу.

**БРАТ:**

знаш, данас кад сам седео ујутру  
кад целу ноћ нисам могао да спавам  
помислио сам –

**МУШКАРАЦ:**

знам.

**БРАТ:**

шта знаш?

**МУШКАРАЦ:**

рекао сам ти већ  
много више него што ти мислиш.

**БРАТ:**

не знаш ти ништа  
кад ниси био ту  
не знаш ти како је мајка  
само престала да се радује  
не знаш како сам ја  
коначно почео да се радујем  
и онда дођеш ти  
и ја схватим

...

**МУШКАРАЦ:**

знам.

**БРАТ:**

ја схватим да човек може лакше живети  
без да га неко буди ноћу  
разумеш  
дођеш ти и ја схватим да име на реверу  
како ти кажеш  
може да буде име у новинама  
и ја схватим да ја не могу више  
од овога што јесам  
разумеш  
да ја не могу више од овога  
што имам данас

и мислио сам да сам са тим  
у реду  
знаш шта је мајка говорила  
добро је да се запосли било где  
то је говорила  
добро је док може нешто да ради  
а ја сам се правио да не чујем  
и ја сам се борио против тога  
то, рецимо, не знаш  
мислиш да ја нисам хтео име у новинама  
као ти  
уместо имена на реверу  
али сам научио то да прихватим  
и будем срећан  
а онда кад си ти дошао  
кад клинац плаче целу јебену ноћ  
кад је женино лице  
једино које знаш  
ја помислим како си ти негде далеко  
јебао азијаткиње  
док сам је ја гледао како доји  
ја помислим како си ти  
ма зајеби  
је л то знаш?

**МУШКАРАЦ:**

знам.

**БРАТ:**

па зашто си онда дошао?

**МУШКАРАЦ:**

зато што још није касно  
да јебеш азијаткиње  
толико је клинаца одрастало  
само са мајком  
ето рецимо  
ти и ја  
и шта нам фали?

питао сам га  
а он је устао изнервиран  
шутнуо на кош  
и покушао да закуца  
али се расекао на мрежицу.

**БРАТ:**

пусти  
у пичку.

**МУШКАРАЦ:**

знаш и сам да и теби некад може  
бити име у новинама  
види какав си  
џин јеботе  
леп.

**БРАТ:**

али не као ти  
разумеш  
ни паметан  
ни леп.

**МУШКАРАЦ:**

нисам знао шта да му кажем  
јер то је била истина  
па сам узео лопту  
и шутнуо на кош.

**БРАТ:**

а најгоре је  
што ми је драго да си ту  
што нећу да опет одеш.

---

## интермецо 2

---

*говоре без некој реда следеће реченице. свако покушава да каже своје, али усје шек кад савлада груој. мушкарац не. он је миран. мирнији нејо икад. браји и жена се држе за руке.*

могуће да знам да волим шарене зидове више од белих.

могуће да знам бели зидови дају на пространости.

могуће да човек промени целог себе.

могуће ништа од тога не успе.

могуће да знам да су људи леви док су млади.

могуће да знам плаво не иде уз црно.

могуће да гледамо у булевар да не бисмо бројали овце.

могуће постоји оправдање за све.

могуће да знам да сам волео/ла много људи.

могуће да знам много људи које сам мрзео/ла.

могуће да сам желео/ла много људи да умре.

могуће много људи ми се јебало.

могуће да знам да сам волео/ла људе које сам желео/ла да убијем.

могуће да знам многе људе које сам мрзео/ла, а желео/ла да јебем.

могуће да –

могуће да знам да –

могуће –

могуће да знам да могуће да знам да могуће могуће знам

могуће да знам знам могуће могуће да знам да да да могуће

.....

*као да је нешто из њих изашло. тело им је постојало  
ојуштеније. постојали су мирни. ледају једно друго.  
ништа више од тога. а онда мушкарац пољуби њу у  
уста. браћо и жена пољубију руке.*

#### **МУШКАРАЦ:**

прошло је месец дана.

### **III ДЕО**

#### **1. мајка и брат**

**– не пре 4:30 нити после 5:00**

#### **БРАТ:**

тако су неке ствари јасне, да не знам да ли се то мени само чини да су јасне.

на пример, кад затворим очи видим:

себе у овом стану, једном једином стану који познајем, како сам говорио мајци да ћу увек да останем у њему, поред ње, да не буде сама, какав сам кретен био, да ми је фалило пар особа да ме усмере кад мајка није знала и није имала стрпљења, видим: лако сам могао да будем другачија особа, да постанем убица или самоубица, бољи или лошији, али никад, заиста никад нисам могао да постанем нешто друго од овог што сам данас, један обичан, сасвим обичан човек којем није свеједно, али који прихвати, видим:

#### **МАЈКА:**

како је увек на првом месту био успех и према томе сам ценила људе, ко је био способан, а ко није, видим како је он увек остао поред мене, неспособан да оде, а једино што сам ја желела је да буде самосталан, није мени нико био потребан, осим неког мушкараца, који није мој син, осим неког мушкараца који ће да ту буде кад је тешко, а видим:

тешко је много често.

#### **БРАТ:**

и онда погледам око себе, па видим:

требало је да знам неке ствари боље, требало је да знам кад сам срећан, а кад нисам, требало је толико тога да знам, али ја једноставно нисам знао како, требало је да умем да схватим када само прихва-

там себе, а кад заиста потискујем све што сам ја, а често сам ја оно шта потискујем, и онда затворим очи, па видим:

**МАЈКА:**

била сам добра мајка док сам била мајка, била сам добра мајка док су ми отац и мајка били живи, док сам била млада и зарађивала довољно да одемо где дупе жели, требало је да знам да држим језик за зубима кад су се ломиле ствари, а видим: ломиле су се ствари често.

**БРАТ:**

требало је да умем да не слушам шта се говори иза затворених врата, а говорило се свашта, док су зидови били тањи него што су то људи мислили, а сад кад погледам кроз та врата, само видим:

**МАЈКА:**

како су мени деца била све, само јер сам себе натерала да ми буду све, колико градова нисам видела јер су ми деца била све, колико мушкараца нисам упознала јер су ми деца била све, колико послова нисам добила јер су ми деца била све, видим:

како су деца одрасла, а ја њима никад нећу бити све као што су они мени били.

**БРАТ:**

и све је врло једноставно, кад прихватиш да је једноставност једино решење за срећу и ја могу да кажем да сам био срећан, док сам мислио да је све једноставно.

**МАЈКА:**

али кад сам прихватила да деца нису све, постало је компликовано.

**БРАТ:**

и кад сам прихватио да није све тако једноставно, постало је опасно.

**МАЈКА:**

и кад видим да све што волим може бити у овој соби, али исто тако и много далеко, даље него што сам икада отишла.

---

## 2. у стану, рођендан мајке, а тамо сви (покрет је умногоме различит од говора, покрет одише слављеничком атмосфером)

---

**МУШКАРАЦ:**

можда једино деца  
теже прихватају старење  
својих родитеља  
од њих самих  
није мајка ништа старија  
него јуче што је била  
али данас  
кад пуни шездесет  
та бројка звучи  
остаје  
тешко да ће имати прилике  
за нове љубави  
бар не страствене  
тешко да ће имати прилике  
за нове послове  
бар не изнуђене  
а кад је дунула у свећице  
насмејана  
питао сам се  
коју жељу је замислила  
и да ли заиста мисли  
да ће се остварити.



**МАЈКА:**

пре него што је требало да  
дунем у свећице  
питала сам се  
да ли да замислим жељу за себе  
или за њих  
а онда сам их погледала  
овај старији смеје се  
и не престаје  
гледам га дуго  
израстао у лепог мушкарца  
а поред њега она  
носи крст око врата  
и савршено знам  
он ће опет да оде  
неће он да буде поред ње  
кад носи крст око врата  
магарац један  
и онда погледам овог мог  
млађег  
смеје се мање  
и ја не знам шта му је  
само видим  
гледа некако  
блесаво.

**БРАТ:**

осећам да ми се дланови зноје  
а нешто у мени се смеје  
и нешто у мени плаче  
док гледам своју жену  
како храни нашег клинца  
а клинцу све испада из уста  
хтео би толико тога да поједе  
да не зна шта би пре  
а она га храни  
па се изнервира

и не зна да сам тако и ја  
јео махнито  
док ми се не повраћа  
изнервирала се  
и стала на прозор да запали  
исплазила ми се  
односно бар сам мислио да ми се исплазила  
а онда сам се и ја њој исплазио  
рекла ми је будало  
не плазим се теби  
већ беби  
окренуо сам се  
а тамо заиста беба  
смејала се  
дођи будало  
рекла ми је  
и ја сам дошао до ње  
пољубила ме  
а мени су почели опет дланови да се зноје  
нешто унутра је плакало  
а нешто се смејало  
погледао сам у свог брата  
да видим да ли се њему дланови зноје  
док прича са њом.

**ОНА:**

питала сам се колико ће ово да траје  
нисам ни ја луда  
па да не знам  
да све једном прође  
али мени буде жао  
да све једном прође  
гледала сам је како стоји на прозору  
и пуши  
гледала сам је како храни свог клинца  
и нервира се  
гледала сам је како љуби свог мужа

и смеје се  
 знала сам  
 морало је нешто да буде погрешно у свему томе  
 сувише је деловала срећно  
 сувише је деловала испуњено  
 али знам да је само пре две године  
 повраћала по ћошковима  
 и плувала по деци  
 питала сам се  
 кад ће једном да пукне.

**ЖЕНА:**

док сам љубила ову своју  
 будалу  
 видела сам њу да ме гледа  
 па сам погледала у њега  
 такве најбоље знам  
 са таквима сам се најбоље дружила  
 такви су се најбоље дружили са мном  
 па одлазили  
 или одлазила ја  
 гледала сам га и одједном  
 постао ми је симпатичан  
 тако сигуран у себе  
 надувен као балон  
 а тако тужан  
 такве најбоље знам  
 јер сам таква ја била  
 и онда ће само једном  
 да стане  
 и све шта је мислио  
 само ће почети да се урушава  
 док се нешто друго рађа  
 и онда ће да гледа у свог клинца  
 како не зна да једе  
 нити да хода  
 нити да повеже неке ствари

и мислиће да је срећан  
 а онда ће да се појави  
 неко као што је он или ја  
 ко то још није схватио  
 и онда срање (смех)  
 мајка је дунула у свећице.

**МАЈКА:**

замислила сам жељу за себе  
 нећу да вам кажем коју.

**МУШКАРАЦ:**

пришао сам јој  
 и пољубио је  
 срећан рођендан!

**БРАТ:**

пришао сам јој  
 и загрлио је  
 и нисам хтео да пустим.

**ЖЕНА:**

пусти мене да честитам.

**МУШКАРАЦ:**

и тако смо сви грлили мајку  
 видео сам брата  
 да ће да плаче  
 он није навикао да одлази  
 а мора  
 па нека се једном врати  
 мора да оде кад нико не сумња  
 да ће да оде.

**ОНА:**

је л то грешком овде шестлица?  
 зар не треба да буде педесет?

**МАЈКА:**

загрлила ме је  
 педесет година, не шездесет  
 у праву си

насмејале смо се  
а сад ћу мало да једем торту  
хвала!

**МУШКАРАЦ:**

сви смо се смејали  
па смо стали поред прозора  
она и ја  
знаш да си лепа  
рекао сам јој.

**ОНА:**

знам.

**МУШКАРАЦ:**

онда нећу да ти кажем.

**ОНА:**

умем ја да слушам.

**МУШКАРАЦ:**

стварно си лепа  
рекао сам јој  
и пољубио је у уста  
умрљан од чоколадне торте  
умазао сам је целу  
па сам онда кренуо да љубим  
по челу  
по образима  
а она је постала сва чоколадна.

**ОНА:**

идиоте!  
видите шта ми ради?

**МАЈКА:**

а ја сам видела шта ради  
одлази  
па сам погледала у овог мог млађег  
стајао је као усран голућ  
пришла сам његовој жени  
и пољубила је у чело

уместо њега  
да увек тако останеш лепа.

---

### 3. поговор пре краја

---

*мајка, жена и она стоје саме.*

**ОНА:**

могуће да знам да ми није потребан ни газда ни он  
да будем срећна.

могуће да знам потребан ми је неко да срећу делим.

могуће да постоји много људи и много лица.

могуће и та лица ће једном да прођу.

**ЖЕНА:**

могуће да знам да је човек рођен да буде нешто, и  
ако покуша да буде друго, неће бити уопште.

могуће да знам толико пута ноћу да се пробудим,  
а да се не будим ујутру уморна.

могуће да ћу некад да волим мање, некад више, али  
ћу да волим стално.

могуће опет ћу пишкити где стигнем.

мајка:

могуће да знам да сам сваким даном само све ста-  
рија.

могуће да знам све што кријем, једном ћу да кажем  
унуцима.

могуће да никад нећу хтети да одем одавде, макар  
ме памет издала.

могуће још један живот да ми понуде прихватила  
бих све послове, обишла бих све градове, љубила  
бих све гадове, а децу бих сачувала и пренела из  
овог живота, овако маторе, да дођу једном годишње  
и загрле ме за рођендан.

#### 4. мушкарац и брат у авиону – крај

---

##### МУШКАРАЦ:

сели смо у авион  
 мој брат и ја  
 гледали смо београд  
 колико је заправо мали  
 кад му видиш само тлоцрте  
 прелетели смо србију  
 за мање од двадесет минута  
 бугарску за сат времена  
 и тад је коначно проговорио  
 после целог дана.

##### БРАТ:

хоћу да се вратим кући.

##### МУШКАРАЦ:

то ће да те прође  
 њих ће то да прође  
 већ на лету  
 истанбул-шангај  
 проћи ће чим видиш небодере  
 и азијаткиње како те гледају  
 тако високог  
 проћи ће те чим упознаш  
 хотелске собе  
 и њихове пешкире у облику лабудова  
 и чоколадице на јастуцима  
 проћи ће те  
 а онда ћеш заборавити шта је то уопште  
 требало да те прође  
 ...  
 кад смо полетели из истанбула  
 већ је спавао  
 насмејао сам се  
 а онда

десило ми се нешто  
 необјашњиво  
 затворио сам очи  
 након што нисам спавао  
 педесет два сата  
 на лету између београда  
 и шангаја  
 са свим преседањима  
 погледао сам на сат  
 било је четири и тридесет ујутру  
 чак и кроз прозорско окно авиона  
 приметио сам  
 на земљи су сва светла била угашена  
 цео град је спавао  
 и онда сам затворио очи  
 сва лица која сам видео  
 била су лица која знам  
 али сва та лица која знам  
 тек су се открила  
 пре него што су окренула главу  
 док су ме гледала  
 видео сам само боје и облике  
 само линије и контуре  
 али кад су се окретала  
 тачно пре него што ћу им видети  
 само косу  
 тад су постајала лица  
 која познајем  
 и како год да их погледам  
 видим само њихове обресе  
 све док се не окрену  
 и кад нестану  
 тек их онда видим  
 јасно.

Драматуршка белешка

# Да не претерујемо у суперлативима

Један мушкарац по имену Мушкарац, после десет година враћа се из далеког Шангаја у Београд, где живе његов брат, мајка, снајка и једна жена с којом се некада волео. Мушкарац стиже на први рођендан детета свога брата, током боравка прославиће и мамин шездесети рођендан у њиховом стану у коме сада живе мајка, брат, његова жена и дете. Током овог, на први поглед, кратког, али, показаће се, довољно дугог боравка да комплетно рекапитулира не само свој живот, Мушкарац ће срести бившу девојку до које му је, испоставља се, и даље веома стало, и која се ускоро удаје. Мушкарац ће се вратити у Шангај заједно са својим братом који ће напустити жену и дете и отићи на Далеки исток да тамо потражи шансу или смисао.

То је, у најкраћем, радња и сиже комада *не пре 4:30 ни после 5:00* за који је тешко наћи неко ближе одређење и прецизнији оквир. Реч је о комаду који је такав какав јесте, он је као у једном дејству, без сувишних догађаја или њихове разраде и углавном реч је о јединственом, или, ако нећемо да претерујемо у суперлативима, о необичном изразу. Овај текст писан

је помало као поезија, па као речитатив, потом и као драмски текст али и као својеврсна ругалица списатељској правоверности и познатим решењима.

Јунаци овог комада нису претерано избрушених карактера, немају властита имена, није најјасније зашто живе тако како живе, већ се испоставља да то уопште није ни важно. Реч је о једној породици, не оној толстојевски срећној или несрећној, већ породици коју чине самохрана мајка и њена два сина, двојица лепих мушкараца који имају заједничко детињство, љубав према кошарци у блоку, разлику у годинама и мање-више су обични момци каквих је много у граду. У њиховој близини, ту, у крају, живе и неки други људи, неке жене које их воле или они воле њих.

Основна карактеристика овог комада је такозвана економичност формалног израза који обухвата разне нивое и бројне догађаје у сведеном облику, чак и дословно.

На пример, једна (типична и по форми и по садржају) реченица овог комада гласи: “била сам добра мајка док сам била мајка... док сам била млада и за-



рађивала довољно да одемо где дупе жели”. Није тешко замислити количину текста, разних досетки, исписаних сцена сукоба и догађаја да би било јасно како је та “мајка била добра мајка док је била мајка”. Требало би, најпре, направити широку експозицију, потом довести у сукоб “мајку као мајку” с неким ко стоји на путу њеног остварења као мајке, затим би било нужно дефинисати их као ликове, ко су, одакле долазе, шта желе, потом дефинисати низ ситуација које мајци омогућавају да буде “добра као мајка”, па формулисати прве трагове сукоба, изложити у драмској форми генезу догађаја који су изазвали трзавице, потом испратити

развој догађаја од првог сукоба до оног у коме мајка бива угрожена као мајка, да би се на крају морало десити нешто због чега “мајка више није мајка”, већ је отишла “где (јој) дупе жели”. За реализацију другог дела реченице ове реплике, “док су [њој] мајка и отац били живи”, требало би навести информације о њиховом заједничком животу, кад се појавила болест, посете лекарима, смрт, растанци...

Формална економичност карактеристичног израза који је основно обележје овог драмског текста преузима и његову значењску улогу чинећи га једним од необичнијих комада који су се појавили у последње време.



# Техничка упутства за ауторе прилога у "Сцени"

**Р**едакција часописа за позоришну уметност "Сцена" прима радове које аутори предлажу за објављивање током целе године, електронском поштом, на адресе [scena@pozorje.org.rs](mailto:scena@pozorje.org.rs) или [casopis.scena@gmail.com](mailto: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 spacing: Single. Први ред увучен аутоматски (Col 1)
- **Име аутора:** на врху стране, **курент болд**
- **Наслов текста:** **курент болд**
- **Надаслов/подаслов/:** курент обичан
- **Међунаслови:** након претходног пасуса оставити празан ред, међунаслов написати у новом реду, затим следећи пасус 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 италики*
- **За наслове текстова у оквиру зборника радова, позоришних и других часописа, за називе приповедака, песама, за речи које се доносе у наводницима...** користити два горња наводника (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 spacing: 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 (*Тељи 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 текста: 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).



---

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

---