

Сцeнa

I / 2024

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 2024.

Број 1

Година LX

ЈАНУАР–МАРТ

ЧАСОПИС ЗА ПОЗОРИШНУ УМЕТНОСТ

СЦЕНА

УЗ НОВИ БРОЈ	> 5
Милош Латиновић	
Награда „Сцене“ за најбољу представу	> 6
I / ИНТЕРВЈУ „СЦЕНЕ“	> 10
Разговор са Светланом Бојковић, глумицом	
Моћници су се помамили, а позориште треба да се бори против зла	> 11
(Разговарао > Жељко Јовановић)	
II / ТЕОРИЈСКА СЦЕНА	> 22
Мина Милошевић	
Мотив женског пријатељства у савременој српској драми (1)	> 23
Енеса Успенски	
Обична прича Кирила Сребреникова	> 32
Синиша И. Ковачевић	
Трагови у позоришној, филмској и класичној музици	> 47
О Зорану Христићу, композитору	
III / ПОЗОРИШНА ПУТОВАЊА	> 52
Милош Латиновић	
Станице III	> 53
IV / ФЕСТИВАЛИ	> 62
Александар Милосављевић	
Фестивал мимо осталих фестивала	> 63
32. Дани Зорана Радмиловића, Народно позориште Тимочке Крајине „Зоран Радмиловић“, Зајечар	
Ружа Перуновић	
До савремених тема преко нових луткарских форми	> 66
54. сусрет професионалних позоришта лутака	

V / ИСТОРИЈСКА СЦЕНА > 74

Синиша И. Ковачевић

**Опенхајмер – инспиративан
и за театар и за филм** > 75

Ружа Перуновић

Жене нашег позоришта (2) > 80

Милка Гргунова

VI / ОБРАЗОВАЊЕ > 84

Интервју: Александар Саша Волић

Нема неталентоване деце > 85
(Разговарао > Милан Мађарев)

VII / СЦЕНСКИ ДИЗАЈН > 95

Андрија Динуловић

**Успешан наступ у Прагу...
а шта после?** > 96

Прашки квадријенале 2023.

VIII / АКТУЕЛНОСТИ > 103

Синиша И. Ковачевић

Актуелности региона > 104

IX / IN MEMORIAM > 109

Горан Петровић (1961– 2024)

Као лет птице у летње поподне > 110
(Пише > Александар Милосављевић)

Зоран Ерић (1950–2024)

На вест о смрти Зорана Ерића > 113
(Пише > Небојша Брадић)

X / КЊИГЕ > 116

**Других пет – Дrame награђене на
Фестивалу првоизведених представа
у Алексинцу (2017–2022)** > 117

(Пише > Александар Милосављевић)

Предраг Јакшић

**Мотив самоубиства у драмском
стваралаштву Биљане Србљановић** > 119

(Пише > Жељко Јовановић)

Нада Јефтенић

**Вођство у алтернативним позоришним
организацијама у Србији** > 121

(Пише > Милан Мађарев)

Радомир Путник

Кнез Михаило балкански Хамлет > 123

(Пише > Јелена Перић)

**XI / НОВА ДРАМА:
ДУЊА МАТИЋ** > 128

Биографија ауторке > 129

Дуња Матић

Мистерија Душан Васиљев > 130

Драматуршка белешка

Песник на другој страни реке > 164

(Пише > Милош Латинковић)

* * *

**Техничка упутства
за ауторе прилога у „Сцени“** > 166



ЧАСОПИС ЗА ПОЗОРИШНУ УМЕТНОСТ

СУГЛАС

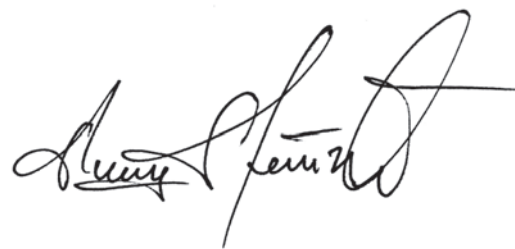
УЗ НОВИ БРОЈ

Нови број *Сцене* представља заокружени пример нове концепције часописа за коју се редакција определила почетком прошле године променом одређених рубрика и увођењем нових. Једна од иновативности су интервјуи са еминентним театарским ствараоцима, а у овом броју имете прилику да прочитате опширан интервју са драмском уметницом Светланом Цецом Бојковић, из пера нашег уредника Жељка Јовановића.

Вашој пажњи препоручујем и фељтон који објављујемо под насловом *Жене нашег позоришта*, који је у овом броју посвећен глумици и списатељици Милки Гргуровој. *Мистерија Душан Васиљев* драмски је текст младе списатељице Дуње Матић, у којем је виспремно спојен поетски израз рано преминулог песника са условностима драмске структуре.

И овај број *Сцене* садржи уобичајене рубрике у оквиру којих можете читати текстове о сценском дизајну, догађајима на тетарским фестивалима, као и мишљења о новим књигама.

На крају издавајемо и текст посвећен поновно установљеној награди и избору часописа *Сцена* и Удружења театролога и позоришних критичара за најбољу представу у 2023. години. У том контексту, још једном честитамо уметничком ансамблу Народног позоришта који је сценски осмислио и реализовао драматизацију романа нашег значајног писца Слободан Селенића *Очеви и оци*, која је, према мишљењу већине чланова удружења, била најбоље театарско остварење прошле године.



Пише > Милош Латиновић

Награда „Сцене“ за представу Очеви и оци

После паузе од двадесетак година часопис „Сцена“ и Удружење позоришних критичара и театролога Србије иницирали су анкету у којој је изабрана најбоља представа у нашим позориштима у претходној 2023. години. Критичари су предлагали три представе које су, према њиховом мишљењу, својим квалитетом заслужиле награду реномираног часописа и чланова компетентног струковног удружења.

На основу ових критеријума, награда часописа *Сцена* за најбољу позоришну представу у 2023. години припала је представи насталој по роману Слободана Селенића *Очеви и оци*, Народног позоришта из Београда, у драматизацији Кате Ђармати и режији Вељка Мићуновића. У анкети је учествовало десет чланова удружења¹⁾, од којих је шесторо дало свој глас представи *Очеви и оци*, четири гласа добила је инсценизија *Расветљавање случаја серије убиства шровањем у Бујијском округу седамдесетих година 19. века*, у продукцији Књажевско-српског театра из Крагујевца, Пулс театра из Лазаревца, Сеоског културног центра из Марковца и Уметничке групе Хоп.Ла, док су *Наш*

разрег, Народног позоришта из Београда и *Јеванђеље по Ф. М. Достојевском*, Српског Народног Позоришта из Новог Сада добиле по два гласа.

ИСПИСИВАЊЕ ЕПСКЕ САГЕ

Представа *Очеви и оци* свој квалитет потврдила је такмичарским учешћем у програмима угледних фестивала, а и запажени интерес публике за представу Народног позоришта из Београда, у складу је с мишљењем већине позоришних критичара. Образлажући своју опредељеност за представу *Очеви и оци*, критичарка Ана Тасић је, између осталог, навела да представу „чини динамичан и жив, може се рећи постдрамски спој наративних и драмских делова, међусобно сударених, укршетних, као на бојишту, у рату за пробој гласа, за симболичко освајање простора, идентитета, који су се указали као изванредно инспиративно тло за редитеља Вељка Мићуновића“. Драматуршки поступак као темељ за ваљаност представе *Очеви и оци* истакла је и критичарка Александра Гловацки, наглашавајући, уз претходно, да редитељ „Вељко Мићуновић, чистим и естетизованим сценским језиком исписује епску сагу и судбоносну националну матрицу, упирући поглед у личне животе, који су и узрочници, али и последичне

1) Ана Тасић, Иван Меденица, Александар Милосављевић, Марина Мађарев, Слободан Савић, Александра Гловацки, Светислав Јованов, Игор Бурић, Андреј Чањи, Милош Латиновић

жртве те матрице. Опште и интимно, политичко као судбински лично, то наше препознатљиво домаће, српско животно ткање, овом режијом, овом представом и овом драматизацијом добило је равноправно значење и третман, с тим да је естетско остало на својој аутономној висини, исписујући код примерен савременом сензибилитету, уз врхунски допринос читавог глумачког ансамбла“. Леп закључак о представи *Очеви и оци* представља мишљење младог критичара Андреја Чањија, који сматра да је „представа узоран уметнички разговор о осетљивим темама које оптерећују бременит пртљаг историје и идеологије“.

ТРИ ПРЕДСТАВЕ ПОСЕБНИХ ВРЕДНОСТИ

Представа *Расветљавање случаја серије убистава шровањем у Ђуријском округу седамдесетих година 19. века*, у продукцији Књажевско-српског театра из Крагујевца, Пулс театра из Лазаревца, Сеоског културног центра из Марковца и Уметничке групе Хоп.Ла, добила је четири гласа, а у иновативном и прецизном истраживачком театраском поступку, образлажући своју подршку представи критичарка Марина Миливојевић Мађарев, уочила је „намеру редитељке Анђелке Николић да публику увуче у своју представу и да је учини учесником у суђењу. То је постигнуто на тај начин што публика седи у кругу, а глумице седе међу нама повремено улазећи у центар круга тј. позорницу“.

Представа *Наш разред*, Тадеуша Слобођанека, Народног позоришта из Београда, у режији Тање Мандић Ригонат добила је два гласа, а Слободан Савић један од критичара који је апострофирао вредности ове инсценације навео је „суверену, колективну игру целог ансамбла, углавном младих глумаца и глумица који са сцене зраче изузетном енергијом, синергијом, посвећеношћу, уиграношћу и истанчаном емпатијом за драму и трагедију ликова које тумаче“.

Идентичан број гласова добила је и представа *Јеванђеље по Ф. М. Достојевском*, Српског народног позоришта из Новог Сада, у режији Јернеја Лоренци-

ја, а критичар Игор Бурић истакао је „лакоћу са којом Лоренци и глумци СНП-а стварају овако тешко дело. Можда баш као живот који живимо, упркос смртима којима смо окружени. Окужени и окуражени. Све заједно. Добро и зло, заједно. Глумци и публика, заједно. Тело и душа, заједно. Представа која, поједностављено гледајући, за полазиште има *Великој инквизицијора* Достојевског, а представља све оно што се кроз визуру не само „Браће Карамазових“, не само књижевности великог руског писца, види у свима нама и у свему око нас. Заједно. Светло и тама. Уметност.“

У СУСРЕТ НОВОМ ИЗБОРУ

За поновно успостављање награде за најбољу представу часописа „Сцена“ значајан је солидан одзив критичара, чланова Удружења театролога и позоришних критичара, и то оних који су углавном активни у медијима и сходно томе веома добро познају и сагледавају годишњу продукцију. У том контексту занимљиво је да су критичари чак седамнаест представа истакли као ваљане и гласали за њих. Треба навести да је, у конкуренцији за награде, Београдско драмско позориште имало четири представе (*Божанска комедија*, *Идиот*, *Јенки Роуз* и *Швејк*) а Позориште „Тосша Јовановић“ из Зрењанина и Народно позориште из Београда по две представе. Критичари су запазили и вредновали продукцију позоришта која делују изван Београда и Новог Сада, па су глас добиле представе позоришта из Врања, Сомбора, Суботице...

Овогодишњи избор је значајан као наставак ваљане и, верујемо, корисне праксе, али надамо се да ће анкета часописа „Сцена“ у сарадњи са Удружењем позоришних критичара и театролога Србије већ наредне године анимирати и остале чланове удружења да икажу своје мишљење. До тада, честитке уметничком ансамблу представе *Очеви и оци* и Народно позоришту из Београда, уз најбоље жеље за успешну театарску годину.

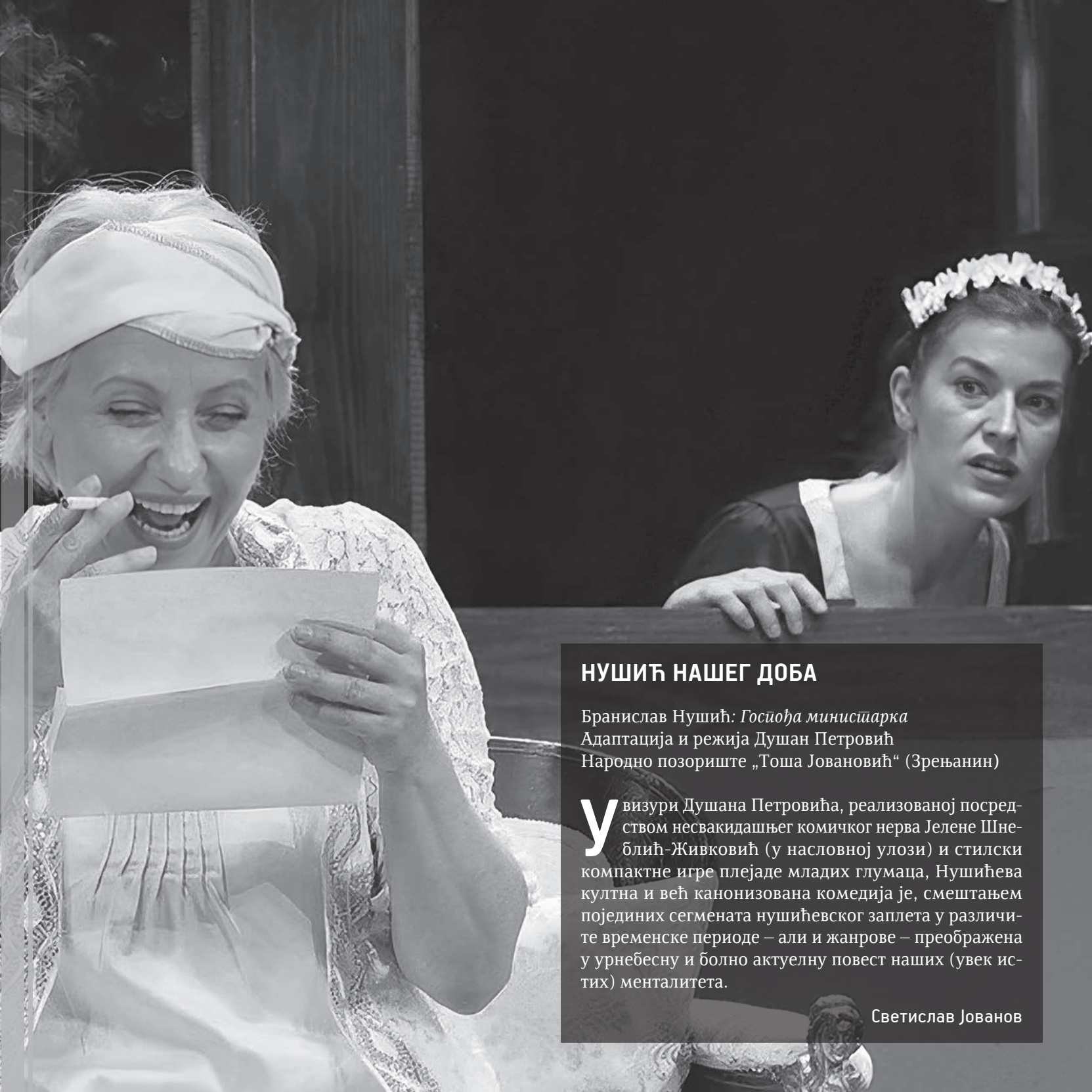


МОНУМЕНТАЛНА ФРЕСКА

Божансџивена комедија Франка Касторфа
Београдско драмско позориште

Огромно изненађење ми је приредила *Божансџивена комедија* Франка Касторфа у Београдском драмском позоришту – својим другим делом. Онда, заправо, кад нас је редитељ довео до Чистилишта и Раја, дакле тек у часу када смо изашли из наизглед конфузног, мрачног, дугог и заморног првог дела, из Пакла кроз који смо вођени на први поглед смушеним цитатима из Хандкеове прозе и намерно пренаглашеном глумом ансамбла. Фасцинантан је начин на који се коцкице сценског мозаика Пакла мађионичарски склапају у монументалну фреску која потврђује Дантеову причу, али нас и провоцира да преиспитамо идеју раја у којем верујемо да живимо.

Александар Милосављевић



НУШИЋ НАШЕГ ДОБА

Бранислав Нушић: *Госпођа министарка*
Адаптација и режија Душан Петровић
Народно позориште „Тоша Јовановић“ (Зрењанин)

У визури Душана Петровића, реализованој посредством несвакидашњег комичког нерва Јелене Шнеблић-Живковић (у насловној улози) и стилски компактне игре плејаде младих глумаца, Нушићева култна и већ канонизована комедија је, смештањем појединих сегмената нушићевског заплета у различите временске периоде – али и жанрове – преображена у урнебесну и болно актуелну повест наших (увек истих) менталитета.

Светислав Јованов

Интервју „Сцене“

СВЕТЛАНА БОЈКОВИЋ



Светлана Бојковић, фото: Вукица Микача

Разговарао > Жељко Јовановић

Моћници су се помамили, а позориште треба да се бори против зла

Разговор са Светланом Бојковић, глумицом

У историји српског позоришта, неколико је митова и живих легенди од којих је једна она о Бојановим бебама. Светлана Бојковић је део тог легендарног и заувек присутног тима која цео свој радни век, од када је као млада закорачила у позоришни живот овог града и државе, па и данас инсистира на властитим уверењима, брани вредности у које верује, једнако оне у позоришту као и оне у друштву за које се непрекидно бори.

Светлану Бојковић сви зову Цеца – блиски пријатељи, познаници, они који је знају и они који је никада нису уживо срели. Разговор почињемо причом о њеним почецима и како се уопште нашла међу „Бојановим бебама“.

Када смо ми студирали, професори на Академији су се смењивали тако да је прве две године мени прво био Миња Дедић, на трећој Миленко Маричић а током четврте нас је водио професор Предраг Бајчетић. Но већ на нашој другој години професор Миња Дедић, који је тада још увек био активан у театру на београдском Црвеном крсту, тадашњем Савременом позоришту, а које су чинили Позориште на Теразијама и Сцена на Крсту, режирао је представу *Ђуго* према истоименом комаду са певањем и пуцањем Јанка Веселиновића. У тој представи су, осим глумаца, били укључени и хор и оркестар тадашњег Савременог позоришта, док је музички сектор водио Ђорђе Караклајић, отац редитеља Дејана Караклајића. Професор Дедић је главне улоге поделио својим студентима – Петар Божовић је играо главну улогу, Ђида, ја сам играла ролу његове девојке Љубице, Ђидов друг Рикардо био је Бранко Миличевића, а улогу моје другарице имала је Љиљана Лашић. Сви ми, носиоци главних улога, били смо веома млади, на самим почецима глумачких каријера. Било је то моје прво професионално позоришно искуство.

Светлана Бојковић, фото: Вукица Микача



Како се група младих глумаца, шта више студената, уклопила и, можда је боље рећи снашла, у сусрету са познатим глумцима и глумачким звездама?

Наш однос са старијим колегама, популарним глумцима, био је веома добар и без обзира на разлике у годинама испуњен међусобним уважавањем. То је било ипак друго време, доба када су уважавани ауторитети и када је исказивано дужно поштовање старијима, а с обзиром да нас је водио и о нама бринуо наш професор Миња Дедић, старији глумци су нас примили вема добро. Били су дивни према нама. Главног комичног јунака у том комаду играо је Миодраг Петровић који је већ тада био популарни Чкаља. Публика га је обожавала! Према нама је био веома коректан и љубазан. Ми смо, с друге стране, наше старије колеге максимално уважавали, гледали их, од њих учили и све то упијали као сунђери. И тог априла шездесет осме, када је изведена премијера представе *Ђуго*, ми смо се први пут појавили пред београдском публиком и одмах били запажени. Тада, истина, није било довољно младих глумаца па смо одмах били позвани да играмо у разним позориштима. Звала нас је, рецимо, Мира Траиловић да нас ангажује у Атељеу 212, међутим мени је професор Брана Ђорђевић сугерисао да сачекам. Чуо је, наиме, да Бојан Ступица намерава да подмлади ансамбл Југословенског драмског позоришта. Свима нама је у то време сан било Југословенско драмско јер је оно тада било у зениту, играли су занимљив репертоар, тамо су биле све саме глумачке звезде, а ми смо само чекали прилику да се покажемо.

И како сте ушли у овај сањани простор?

На разговор о ангажовању у Југословенском драмском отишла сам са професором Браном, а са нама је тада био и Милош Жутић, мој тадашњи дечко за кога ћу се после и удати. Професор и ја смо се попели горе, у Ступичину канцеларију. Милош је остао код оног дрвета које је Богу хвала остало сачувано и након пожара и поновног зидања зграде. Рекао ми је: „Нећу ни

завршити ову цигарету, а ти ћеш добити ангажман. Такав је Бојан“. И било је баш тако.

Да ли Вам је Бојан Ступица том приликом рекао нешто посебно?

Рекао ми је: „Немој да идеш на филм!“. Ништа више.

Јесте ли одмах постали „Бојанове бебе“? Да ли је одмах јавност пресудила да у глуми доносите нешто ново, да имате другачији приступ глуми, да поседујете младалачку дрскост и све оно што ће постати садржај појма „Бојанове бебе“, или је све ово дошло касније?

Било смо мањи од маковог зрна! Послушна деца спремна да уче и чекају своју шансу. Када сам примљена у Југословенско драмско, нисам знала ни шта да радим, ни како да се понашам, да ли треба свакодневно да одлазим у позориште или не, да би ми онда, такође млада глумица, Мирјана Вукојичић једног дана рекла да је моје име објављено у подели. Одем у позориште, станем пред каст листу и почнем да читам одоздо према горе тражећи се негде при дну. Кад моје име – скоро на врху. Комад Лопе де Веге *Бугалсиа властелинка*, режира Бојан Ступица. Он је овај текст у стиху и сјајном Винаверовом преводу назвао *Мудра људица*. Играју: Стево Жигон, Дара Чаленић, Гојко Шантић... Пробе су одмах почеле, а већ најесен је била премијера.

Шта је Бојан радио! Он је био генијалан! Све нас, целу генерацију младих глумаца коју ће после назвати „Бојанове бебе“, одмах је гурнуо у ватру и дао нам велике улоге. Сви који смо тада били примљени добили смо шансу. Нисмо, као што је то често случај, уносили тацне и играли мале улоге, него одмах велике роле. Ја сам те прве сезоне 68/69, као студент треће године, имала осам премијера! Већ шездесет девете Бојан Ступица је сазидео нову зграду театра. Тада се звао Нови театар и одмах је почео да ради.

Како је тада текла градња, је ли било померања рокова, одлагања термина отварања?



Из представе **Ноћ трибада**, фото: Вукица Микача

Бојан је пројектовао све! Колико знам није ту било никаквих папира, све је радио сам у замаху, пун снаге. Имао је своје везе и лако је решавао сваки проблем ако би се појавио. Позове ме он једног дана па ми каже: „Данас ћемо обележити завршетак ове фазе рада, имаћемо малу прославу, прва екипа радника завршава челичну конструкцију, а твој задатак је да разбијеш флашу шампањца о овај стуб тамо“. Као када брод бива поринут у море. Успела сам да погодим стуб из првог

покушаја, тако да сам, на неки начин, кума данашњег позоришта „Бојан Ступица“. Одмах најесен спремана је нова представа којим је и отворено ново позориште, комад Александра Диме *Кин или Кошмар и ѝеније*. Директни партнер у представи о Едмунду Кину, енглеском глумцу, био ми је тада већ чувени Љуба Тадић.

Како сте Ви доживели то време?

Рекох већ, имала сам по седам осам премијера у једној сезони. Не знам како смо стизали и успевали да одиграмо и спремимо све те улоге. Чак сам имала и певачку улогу у *Женском оркестру*, пуцао ми је глас због напора и неискуства. То време памтим по томе што смо сви радили много и просто ишли из једне у другу представу, паралелно спремали по неколико представа. Заиста не знам како смо све то стизали, али смо успевали да постигнемо. На Светог Николу, 19 децембра 1969. године, отворена је нова сцена у Београду – Нови театар. Убрзо по отварању, Бојан Ступица се разболео и није више могао да долази на пробе па смо одлазили код њега кући да га обавештавам како све то иде. Нажалост, позориште се тако звало веома кратко јер је Бојан убрзо преминуо па је позориште добило његово име.

Да ли је за то време био карактеристичан посебан стил глумачке игре?

Била је то, да тако кажем, потпуно нормална глума, без патетике. Ако данас погледамо снимке из тог времена видимо, рецимо, Љиљану Крстић – феноменалну модерну глумцу; играла је, такође, и Мира Ступица. Она није била члан ЈДП-а, а ту су били и Стево Жигон, Љуба Тадић... Све су то били модерни глумци које, када данас гледамо, видимо глуму која нема везе са патетиком коју често повезујемо са прошлим временима. Па Рахела Ферари! Она је могла бити све само не старомодна глумица. Била је ванвременска! Потом, ту је био и Перица Словенски! Нико од њих није играо старомодним стилем, него је то била глума која је и данас потпуно модерна.

Но, шта је ту битно? Провела сам у том позоришту шеснаест године и играла савремен, модеран али, што је још важније, класичан репертоар без кога нема заната. Ми смо кроз такав репертоар научили да сценски говоримо, што се данас, нажалост, слабо негује, а на сцени је најважнији говор. Говор! Артикулација, техника дисања, техника гласа, све то дође на своје кроз велики репертоар, што данас више није случај.

Шта је преовладало на тадашњем репертоару? Да ли су у то доба постојала извесна тематска ограничења?

Класични комади, савремени, модерни комади, попут Сартрових *Прљавих руку*, драме која је била и те како субверзивна – све је то било у реду, и све је могло да прође, све до *Тикава (Кад су цвешале тикве*, прим Ж. Ј) после којих се све некако променило. Шта је ту било необично? Драгослав Михајловић је већ био добио Октобарску награду за овај роман, али они из власти као да то нису знали.

Та представа, а у њој сам играла сестру Љубе Врапчета, у свари је забрањена због две реченице. У једном тренутку Љуба Врапче на локалном акценту Душановца каже мајору којег је играо Љуба Тадић: „Гори сте од Немаца. Ви ћете на крају да се помирите и љубите у дупе (југословенски комунисти и Совјети, прим. Ж. Ј) и шевац вас заболело што ће мој матори да ми рикне“.

Окупили смо се у позоришту, одржали састанак, било је то време самоуправљања и социјализма, на којем је одлучено да те две реченице буду избачене. Онда је редитељ Бора Драшковић рекао да он то неће потписати јер је урадио како је мислио да је потребно. Рекао је: „А ви сад радите шта хоћете“. Одлучено је да се представа ипак изводи и одиграна је неколико пута без тих спорних реченица. Тада сам, први и једини пут, имала толики отпор и осећај стида и понижености, срама и гађења, какав више никада нисам имала.

Међутим, публика је желела да гледа представу, формирану су редови за карте. и тада смо имали прилику да на делу видимо колико је значајна жива реч. Коју она моћ има. Без обзира што све ово што је било



Из представе **Дабогда те мајка родила**, фото: Вукица Микача

проблематично пише у роману, нико то није на тај начин приметио, све док ове исте речи нису уживо изговорене са сцене. Убрзо после тога, једне вечери, ми се спремили, публика је дошла и улази у позориште, Бојан уђе у гардеробу и каже: „Нема представе“. Била је то она, сада чувена Титова забрана када је у Зрењанину рекао да се нико не може да игра са нашом славном борбом. После смо чули да Тито, наравно, није ни знао за представу, него му је, према нашим информацијама, то дојавио Киро Глигоров.

Коју врсту улога сте радије играли: комичне, трагичне?

Била сам лепо васпитана девојка па су ме некако увек позивали да играм улоге финих дама, хероина, неких, да кажем, досадњикавих девојака, но стигла сам да у ЈДП-у одиграм озбиљан репертоар.

Међутим, пошто сам волела да причам шале у салону, да имитирам, правим и изводим неке шаливе ситуације, онда су схватили да имам комичког дара. Прву улогу у комедији дао ми је Перица Славенски. Играли смо Оскара Вајлда, била је то лепа и занимљива представа у којој сам играла са Маријом Црнобори, а затим су уследиле представе *Мистер Долар* код Мирослава Беловића и *Проекција* код Мате Милошевића. Онда је поново дошао Мијач да ради *Пучину*, што је било слично мојим ранијим улогама. У то време улоге су се добијале тако – позову те, и ти играш.

Поменули сте Дејана Мијача, а радили сте и са Ступицом, Муцијем Драшкићем и многим другим редитељима, у чему се разликују њихови методи, како сте им се прилагођавали?

Са Мијачем сам радила неколико пута. Он је био један од наших значајнијих редитеља и у почетку ме је рад с њим привлачио. Касније је он, међутим, дошао у фазу у којој је само он видео представу, али је није сагледавао до краја, па је од нас, глумаца, тражио нешто што ми нисмо увек знали шта је. Није то било намерно, био је то процес и његов начин рада. Наглашавам, нарочито у представама које су доцније наста-

јале. Пробамо, тражимо решење а он као да нас кињи, глуми барабар с глумцима. У почетку то није било тако, али касније је то било баш онако – да будем фина – тешко. Говорила сам „Аман, Дејане, имам и ја пробу, немаш је само ти, пусти ме да одиграм, да пробам па ћемо на крају видети које је решење боље“. Но, то је, изгледа, било јаче од њега; ти глумиш, изговараш текст, а чујеш њега пре него што реч кажеш. Дејан је, међутим, правио добре и важне представе у којима сам играла, режирао је Островског, Фрејна... али и многе друге писце и представе у којима нисам играла, а које су биле значајне.

Да ли се током времена нешто мењало у приступу, у средствима и начину рада?

Како је време пролазило, томе сам присуствовала, позориште се померало, у режији нарочито. Што се тиче глуме ту је увек исто, модерна глума је увек добра глума. Ако сада гледамо Миливоја Живановића и представу *Јетор Буличов*, а то је било пре можда и шездесет година, ту време уопште не значи ништа. Зашто? Зато што је то истинито. Стево Жигон који је знао мало да развуче гласом, такође је био модеран, као и Љуба Тадић, а наравно и други.

У данас тако присутној најезди глумачких заузећа и другачијег приступа послу, важно је спречити минирање култа проба. Јер проба је – стваралаштво, она глумцу обезбеђује простор у којем он заједно са редитељем тражи решење, када заједнички истражују, па буду срећни када пронађу оно најбоље, кад се „отвори сцена“.

Управо је моје наредно питање: шта је истинита глума?

Само добра глума је истинита и само је истинита глума добра, нема других тајни.

Кажете, почеле су се дешавати промене у позоришту, на шта мислите?

Позориште је почело да се мења у редитељским интервенцијама. Како је време пролазило тако су ре-



Из представе **Филомена Мартурано**, фото: Вукица Микача

дитељска интервенције бивале другачије у визуелном смислу, онда што се тиче декора, начињен је искорак из дотадашњег, илузионистичког и крајње реалистичног простора у неку врсту стилизације. За шеснаест година, колико сам провела у ЈДП-у, присуствовала сам овој промени стила и приступа, не само игре, него и начина на који публика прима и доживљава представу.

Рецимо 1982. године, Товстоногов је радио *Три сесире*, и то је била добра, класична представа, можда

мало старинска, али добра. Играле су све саме звезде: Бранко Плеша, Љуба Тадић, Маја Беловић, Пепи Лаковић, Гојко Шантић, Ђурђија Цветић, а ја сам играла Машу. Публика је реаговала и овако и онако, али позоришна јавност представу није добро прихватила. Очекивала се нека новина, нико не зна тачно шта, али се нешто очекује и та представа није преживела суд времена.

Зашто сте одлучили да напустите ЈДП?



Из представе **Ричард III**, фото: Вукица Микача

Некако сам осетила да ту више немам шта да понудим, да у овом театру немам више шта да радим. Једноставно ми се ишло даље, а онда је Атеље отварао неке нове ствари. Тамо сам, одмах по доласку, играла у представи *Аудијенција/Вернисаж* са Бором Тодоровићем и Пером Краљем.

Је ли било тешко оставите улоге у ЈДП-у?

Не. Прво, да будем искрена, мало су ми се и проредиле представе и, друго, у том позоришту, од самог оснивања па до данас, увек су у првом плану мушкарци. У оно време то су били Плеша, Љуба и Жигон, они су учествовали и у састављању репертоара и прављењу подела. Не могу да се жалим, била сам мажена и пажена – и у ансамблу и код публике, но у том позоришту увек је – можда звучи грубо – али владао мушки шовинизам.

Можете ли то да објасните?

У време када сам дошла у Југословенко драмско позориште, мушке гардеробе су биле на првом спрату а женске на другом. И онда смо се ми, одевене у оне широке балске хаљине и уопште у габаритне женске костиме, пеле на други спрат док су мушкарци лагано и без проблема одлазили на први. После пожара је сазиано ново позориште, и опет су мушки на првом а жене на другом спрату. Хоћу да кажем, они ниједну глумицу нису однеговали до њене зреле фазе. То као да је у духу овог позоришта иако су у међувремену неки људи помрли, променило се много тога, али, ево, и у новим зидовима, после пожара, то је остало. Имате дивне маде глумице које су играле лепе, важне улоге и које су нестале. Јасмина Аврамовић је тамо нестала и, ево, чујем да је сад у Атељеу направила сјајну улогу. Па молим, где је до сада била? То је, најблаже речено, немарност која не се може да опрости.

Напустили сте и Народно позориште у којем сте претходно одиграли низ значајних улога?

У Народном позоришту сам одиграла нешто што у ЈДП-у никада не бих јер су тамо почели да јуре и хва-

тају модерност која Атељеу никада није фалила. Атеље је увек био модеран. Он је као такав и направљен. У Народном сам одиграла шест значајних наслова који су ми били драги, али када се нешто променило, рекла сам нећу да играм више и отишла сам. Без икакве задршке и жала. Када одлучим да идем, ја одлазим.

Које врсте улога су Вам драже од осталих?

Што сам старија све више ми прија комедија. Можда не класична комедија него комади у којима и у најозбиљнијим стварима има нечега што ће да зрачи, дакле нечега што је животно. Рецимо, у томе је мајстор била Мира Ступица: и у најозбиљнијим улогама је умела да дода нешто комично, али не да би засмејала.

Има ли смисла поредити прошло и ово садашње време?

Некада је власт зазирала од културе и од позоришта. Политичари су долазили редовно у позориште, култура је била важна, водило се рачуна о писцима, театру, музици... Уметници су били веома поштовани. Уопште, култура је била изузетно важна за друштво у целини. Држава је имала значајан задатак, а улога јој је била и да шири културу широм земље. Позоришта су редовно одлазила на гостовања, не на „тезге“, као што се сада може видети, него су на путовања одлазили комплетни ансамбли. У унутрашњости су постојали и тамо су функционисали домови културе. Сећам се, на пример, Књажевца; њихов Дом културе је имао ротациону бину на којој су аматери играли представе, али су располагали условима за играње великих гостујућих позоришних представа. Тада је била важна мисија ширења културе и образовања публике, становништва уопште. Које сада имамо образовање? Ко сада одлази у позориште? Па и Слободан Милошевић је ишао у позориште. Ових данас њих нема у позоришту. Њих то не занима. У музици тада није било најезде естраде; на телевизији смо имали само два канала, али су понедељком редовно емитоване телевизијске драме које су и биле перфектно урађене. Ми смо, као и у позоришту, имали пробе пре снимања, шивени су костими,



Из представе **Госпођа министарка**, фото: Вукица Микача



Из представе **Марија Стјуарт**, фото: Вукица Микача

прављена је сценографија, и све то у оном једином телевизијском студију на Сајмишту.

Наши позоришници, Мирјана Миочиновић, Ксенија Радуловић, Александар Милосављевић, представу **Наход Симеон** сматрају нашом првом постмодерном представом која, као да је била пре свог времена, није добро примљена.

Слажем се да је није време разумело. То је била велика стилизација, имали смо маске и некако ни мени нија јасно шта и како. Знам да се то многим допало, као и овим драгим људима које наводите, али морам признати да сам се ја чудила. Била сам унутра и можда нисам могла све да сагледам, као они са стране. За мене је то било као неки експеримент, божанствени *a la turk* костими и декор, али поновићу: пошто нисам могла да је сагледам у целини можда се зато највише сећам те стилизације.

Остаће упамћено Ваше вођење Удружења драмских уметника од 1992. до 1996. године и бројне акције које сте тада покренули?

Прионула сам на тај посао са великом страшћу и осећајем одговорности. Морам да кажем и да сам имала подршку службеница које су биле запослене у Удружењу – Дуце, Бранкице, Раде и Анчи. Онда сам дошла на идеју да имамо позоришне новине „Лудус“, које су и раније постојале али у другом формату и ретко су излазиле. Драгоцену помоћ у томе имала сам од Феликса Пашића. Сналазили смо се на разне начине. Обилато сам у то доба користила популарност Емилије Попадић када бисмо одлазили да тражимо новац за папир и углавном смо добро пролазили. Помагали су многи, извесни господин Таса из „Дунав папира“, рецимо. Једном сам успела да извучем новац и од Мркоњића. Феликс је веома добро уређивао и водио ове новине, посебно с обзиром на то да су у оно време почели ратови и озбиљне друштвене и финансијске кризе. У тим новинама се огледала позоришна слика целе Југославије, успевали смо да продремо, да сарађујемо

са свим срединама, али смо обухватали и оно што се збивало око театра – социолошки контекст, друштвене околности, па и сам рат и ратна збивања. Тада је настала она чувена фотографија са протеста испред Југословенског драмског, када смо исказали револт због бомбардовања Сарајева. Били смо активно укључени у свет око нас, а не само у позоришни живот који је нама, ипак, био на првом месту.

Онда сам дошла на идеју – и на то сам веома поносна – да обезбедимо новац да сваки пензионер који је радни век провео у позоришним пословима добије поклон-честитку. Понекад је то био износ још по једне пензије мимо редовних примања. Сваког 27. марта, на Светски дан позоришта, окупљали смо се у Атељеу 212 и делили ове поклон-честитке свим пензисаним члановима нашег Удружења, а потом бисмо сели у кола и односили овај новац нашим пензионисаним члановима у унутрашњости. Био је то велики посао, мислим да није било дана, осим кад имам пробу, да нисам ишла у Удружење. Онда ми је истекао други мандат и, према Статуту, срећом нисам могла бити поново бирана.

Данас су на делу неке другачије околности, сада се води борба против рударења и загађивања животне околине...

Не знам куда ово води, ни шта можемо да урадимо, али макар можемо да спречимо да се то загађење не шири више. Не питајте колико је планирано рудника, претвориће целу државу у руднике. Ми то морамо да спречимо, зауставимо. Мене брине што су људи некако незаинтересовани, као да су успавани, као да се то не дешава нама. Моје је мишљење да се ми морамо борити, па ће нам се ваљда придружити и они успавани, тренутно незаинтересовани.

Управо спремате нову представу у Атељеу 212?

Представа се зове *Страх у ојери*, текст је написала Јелена Мијовић инспирисана причама Дина Буцатија. Представу режира Иван Вуковић, а једна од ових прича се зове *Страх у ојери*.

Реч је о занимљивом штиву, искомбиноване су реалне приче са надреалним елементима на пиранделовски начин. Играм једину реалну особу која је губитник, јер она је, за разлику до осталих, који припадају кругу властодржаца, из сиротињске класе. Њеној ћерки се деси неко зло, а она је у стању и да погине за своју идеју, при том она је верујућа, религиозна особа, верује у чуда која се током представе дешавају, да би на крају сва та чуда нестала а она остала огољена у својој тужној судбини.

Шта мислите о данашњем репертоару и представама које се играју у овом нашем времену?

У свим dobrim представама које се данас играју има одјека онога што се дешава у друштву. Ево, узмимо представу *Аудијенција/Вернисаж* коју смо играли стотинама пута. Све што смо тада играли потпуно је актуелно и данас, иако се радња дешава у Чехословачкој, а аутор ове две једночинке је Вацлав Хавел. Опет је дошла на власт једна класа, поново је актуелан накарадни светски поредак и тиче се глобалног стања. Све се на известан начин понавља. Имамо то и у комедији *Мадам Сан Жен*: они што су до јуче били нико и ништа, који су се борили за правду, одједанпут су добили племићку титулу. То се дешавало и у комунизму, а наравно и сада. Позориште увек, па тако и данас, има задатак да буде покретач.

Имамо, такође, и представу која се сада игра и врло је актуелна. То је *Наш разред*. Цела ова прича се дешава током Другог светског рата, али то је, нажалост, поновљиво. Историја се непрестано понавља, а ми никако да нешто из ових лекција научимо. И цаба што ми научимо, када ови што имају оружје поново хоће да ратују, свет је опет у озбиљној кризи, моћници су се помамили и једино што ми можемо је да радимо и играмо представе, и да се тако боримо против зла.



ТЕОРИЈСКА

Сцена

Пише > Мина Милошевић

Мотив женског пријатељства у савременој српској драми (1)¹⁾

Појам женског пријатељства и приказ овог мотива у историји домаће драме

ПРЕДГОВОР МАЛОЈ ТЕОРИЈСКОЈ ФРАНШИЗИ О ЖЕНСКИМ ПРИЈАТЕЉСТВИМА

П од мотивом женског пријатељства у контексту овог истраживања подразумевамо однос између најмање два женска лика која проводе време заједно, размењују мишљења, поверавају интимне информације и деле заједничке активности. Овде укључујемо односе који јунакињама пружају емотивну подршку и афекцију, сигуран простор и подршку за еманципацију. Међутим, предмет истраживања биће и токсично пријатељство, које, иако је препрека у осамостаљењу јунакиње, представља критички осврт на женску социјализацију у патријархату.

Иако би у одређеним случајевима текстови у којима се пријатељски однос јавља између чланова породице, пре свега сестара, не мајке и сестре, или неке

друге старосно различите релације, или пак текстови о лезбејским односима, који садрже компоненту пријатељства, могли бити предмет истраживања на тему женског пријатељства, фокусираћемо се на драме у којима јунакиње нису повезане ни на који други начин осим пријатељством, другарством, сапутништвом, заједничким активностима и личним одабиром да буду у друштву једна друге.

У фокусу истраживања нашле су се драме *Поморанцина кора* Маје Пелевић, *Моја ши* (*Како је добро видети те ојеш*) Олге Димитријевић и *Као и све слободне гјевојке* Тање Шљивар. У ове три драме мотив женског пријатељства најјасније је осликан, заузима централно место у радњи и јавља се у својим различитим варијацијама – од токсичног до оснажујућег пријатељства.

Ове ауторке прве су у српској драми посветиле значајан простор мотиву женског пријатељства у својим радовима. Оне су такође представнице отвореног феминистичког ангажмана у својим делима. Надамо се да ће бављење овим мотивом подстаћи и друге ауторке и ауторе да посвете пажњу мотиву пријатељства – најнеобавезнијем, но једном од најзначајнијих односа за здравље и добробит човека.

1) Овај текст први је у низу из серије текстова о мотиву женског пријатељства у савременој српској драми који ће бити објављивани у наредним бројевима „Сцене“. Текстови представљају одломке из мастер рада ауторке на Теорији драмских уметности и медија на Факултету драмских уметности. Рад је настао под менторством проф. др Ксеније Радуловић, а награђен је први пут додељеном Наградом „Професор Бошко Милин“ коју додељује Катедра за драматургију Факултета драмских уметности у Београду.

У овом делу рада бавићемо се анализом појма женског пријатељства кроз теорију књижевности, психологију, социологију и антропологију, а потом и анализом првих мотива женског пријатељства у историји домаће драме.

ТЕОРИЈСКИ ОСВРТ НА ПОЈАМ ЖЕНСКОГ ПРИЈАТЕЉСТВА

Пријатељство: дефиниција

Један тако често коришћен и свима познат појам као пријатељство наизглед је лако дефинисати, међутим, постоји више различитих дефиниција овог односа произашлих из различитих приступа научника који су их проучавали.

Једна од дефиниција пријатеља је да је то „особа са којом неко има везу узајамне афекције, типично ван сексуалних и породичних релација; особа која није непријатељ или опонент; савезник.“²⁾ Међутим, први романи о женском пријатељству, романи Џејн Ејр, у којима се врло често ради о пријатељству између сестара – демантовали би ову дефиницију, будући да се у том случају ради о пријатељству унутар породице (Caine 2009: 218)³⁾, исто као што би је демантовао савремени популарни роман о женском пријатељству ауторке Сали Руни *Разговори с пријатељима* (*Conversations with friends*, Sally Rooney), у којима се ауторка бави управо флуидношћу пријатељских и романтичних односа, могућношћу да се из једних пређе у друге са истим особама, као и да они коегзистирају.

Монсур (2017: 61)⁴⁾ истиче да дефиниције пријатељства зависе од животне фазе у којој се појављују, културе у којој постоје, демографских варијабли, сте-

пена интимности и бројних контекстуалних фактора.

Синтија Ердли и Хелен Деј (*Erdley, A., Cynthia and Day, J., Helen*)⁵⁾ пишу о развоју пријатељстава код деце и адолесцената и наводе основне функције пријатељстава. Основна функција пријатељства је друштво (*companionship*), односно, провођење времена са неким (Erdley and Day, 2017: 4). Оне такође истичу да имати пријатеља на ког се особа може ослонити може бити заштита од анксиозности и осећања рањивости. Монсур (2017: 66) сматра да, колико год академици говорили о „функцијама пријатељства“, суштини пријатељства много је ближе био Калил Гибран када је написао: „Нек несврховитост пријатељства сачува продубљивање духа“⁶⁾.

ЖЕНСКО ПРИЈАТЕЉСТВО

У даљем раду фокусираћемо се на појам женског пријатељства, будући да је он тема овог истраживања. Монсур (2017: 63) истиче да већ на самом почетку имамо проблем да одредимо шта је то женско пријатељство, будући да није тако једноставно одредити шта је то жена, а да та дефиниција не буде у потпуности родно-бинарна. Он наводи искуство свог пријатељства са својом трансродном пријатељицом Сузан, коју не успева у потпуности да сврста ни у доживљај истополног мушког, ни у доживљај мушко-женског пријатељства.

Ипак, у генералној, већински цисродној⁷⁾ популацији, могу се приметити разлике између истопол-

2) <https://web.archive.org/web/20110126115911/http://www.oxforddictionaries.com/definition/friend>

3) Caine, Barbara, *Taking up the Pen: Women and the Writing of Friendship* in Caine, Barbara (ed.) *Friendship: a history*. Equinox Publishing Ltd., 2009.

4) Monsour, Michael, *The Hackneyed Notions of Adult “Same-Sex” and “Opposite-Sex” Friendships in The Psychology of Friendship*. ed. Hojjat, Mahzad and Moyer, Anne, Oxford University Press, 2017.

5) Erdley, A., Cynthia and Day, J., Helen, *Friendship in Childhood and Adolescence in The Psychology of Friendship*. ed. Hojjat, Mahzad and Moyer, Anne, Oxford University Press, 2017.

6) “And let there be no purpose in friendship save the deepening of the spirit”, Kahlil Gibran, 1923.

7) Цисродан/на (Цис) – Особа чији се родни идентитет (унутрашњи осећај рода са којим се рађамо, а који је заснован на социјалном конструкту родних норми) поклапа са полом приписаним на рођењу (заснованим на физичким карактеристикама). Pride.rs, ЛГБТ+ алфавет
Линк: <https://prajd.rs/lgbt-alfabet/>

них пријатељстава и пријатељстава са другим полом. Монсур (2017: 67) наводи да је најзначајнија разлика између истополних пријатељстава и пријатељстава са другим полом у интринзичној предности коју једна имају у односу на друга. У случају пријатељстава са другим полом, пријатељи имају прилику да стекну увид у то како припадници другог пола размишљају, осећају и понашају се, док у случају истополних пријатељстава пријатељи један другом обезбеђују другачији тип инсајдерске перспективе у којој обојица/обе знају какав је осећај бити припадник тог пола и у том смислу један другом обезбеђују посебну врсту разумевања и друштвене помоћи коју други пол не може да им обезбеди.

Истраживања конзистентно показују да у поређењу са пријатељствима дечака, пријатељства девојчица карактерише већа размена емоционалне подршке и интимности, укљученост у више друштвених разговора и откривања своје личности, као и више нивое афекције и валидације. Генерално, у поређењу са дечацима, девојчице се снажније ослањају на своја пријатељства као на извор дефиниције своје личности (Erdley and Day, 2017: 5).

ТОКСИЧНО ПРИЈАТЕЉСТВО

Поред описаних предности које пријатељства имају на здравље и личност људи, важно је истаћи и негативни утицај пријатељстава ниског квалитета. Сузан Дегес-Вајт описује токсично пријатељство као „пријатељство у коме је једна особа емоционално повређивана или искоришћавана од стране друге особе, при чему однос постаје више терет него подршка.“⁸⁾

И Ердли и Деј (2017: 11–14) баве се мрачном страном пријатељства у свом истраживању и пријатељствима код деце и адолесцената и закључују да деца и

8) <https://choices.scholastic.com/issues/2019-20/110119/the-7-types-of-toxic-friendships.html#:~:text=%E2%80%9CToxic%20friendships%20happen%20when%20one,and%20affect%20your%20mental%20health.>



Из представе **Поморанџина кора**, фото: промо

адолесценти који су склони делинквентском понашању врло често могу изазвати делинквентско понашање код својих пријатеља вршњака. Оне такође указују на то да депресивна деца и адолесценти могу повећати ниво депресије код својих пријатеља, најчешће у процесу који називају ко-руминација – односно, међусобно дељење интрузивних, аутодеструктивних мисли.

Већ сама основна дефиниција пријатеља (*friend*) – онај који није непријатељ (*enemy*), искључује једну посебну врсту токсичног пријатељства које се у енглеском назива *frenemy* (кованица настала спајањем *friend* (пријатељ) и *enemy* (непријатељ), а која би се у српском могла назвати ривалским пријатељством. Ово је тип пријатељства који врло често можемо видети у популарним филмовима који се баве женском социјализацијом, а један од најпознатијих примера је филм *Опасне девојке* (*Mean girls*, 2004, режија: Марк Вотерс (*Mark Waters*), сценарио: Тина Феј (*Tina Fey*)). Оваква ривалска женска пријатељства често представљају утицај патријархата на жене подређене андроцентрич-

ној слици света. У серијама, филмовима и поп-култури већ су клишеизирани примери пријатељица које пријатељицама „украду“ мушкарца (један од новијих најпознатијих примера је пример Кеси и Меди у тинејџерској серији *Еуфорија*, а познате су и поп-фолк песме са познатим мотивом женског ривалства међу пријатељицама (поред тога што је тема женског ривалства генерално у њима неисцрпна тема). Једна од најпознатијих међу њима је дует Цеце и Луне – *Другарице* са рефреном: „Другарице, лажљивице, како си могла да будеш са њим“.⁹⁾

Извођачице документарне представе *Девојчице*¹⁰⁾ (у режији Милене Богавац), о женском искуству одрастања у Србији, на самом крају критички се осврћу на познату дечју песму *Другарство* Љубивоја Ршумовића у којој се мушко пријатељство представља у позитивном, а женско у негативном светлу:

„Међу друговима нема тајне,
међу друговима нема свађе.
Чак и неке ствари безначајне
међу друговима лепше су и слађе. [...]
Међу другарицама нема тајне,
мада врло често има свађе.
Другарице су најчешће сјајне,
али тужибаба понека се нађе.“

У Америци су „сестринства“ и „братства“ позната као додатни фактор поспешивања хомосоцијалности¹¹⁾ међу класом богатих. За истраживање Дегес-Вајт

9) Занимљиво, чак и на српској Википедији одредници за појам пријатељице, реч пријатељица објашњава се на примеру: „Изneverела ме је најбоља пријатељица.“ <https://sh.wiktionary.org/wiki/prijateljica>

10) *Девојчице*, Рефлектор театар, 2022, драматургија и режија: Милена Богавац, коауторке и извођачице: Јелена Цветковић, Сара Гајовић, Анђела Мемет, Адријана Мулић, Ана Нинковић, Сара Остојић, Ана Петров, Милена Перић, Милена Шибалић, Лена Вујовић.

11) Хомосоцијалност представља вид успостављања неромантичних, несексуалних, већ пријатељских, сарадничких и менторских веза између припадника/ца истог пола, пре свега мушкараца, а последично и жена. Хомосоцијалност се често посматра као принцип очувања хегемоније мушкараца у патријархату (Hammarén

и Борзумато-Гејни, једна испитаница каже о сестринству: „Немам осећај да се ту ради о некаквом правом сестринству. Главни интерес мог сестринства су управо братства. На коју журку братства се иде, ком братству си мала сестра; мушкарци чак одлучују које ће сестринство бити „секси“ у кампусу тако што позивају девојке из тог сестринства на дружења“ (Degges-White and Borzumato-Gaiey, 2011: 23).

Дегес-Вајт и Борзумато-Гејни (2017: 24) овакву фокусираност жена на мушкарце приписују управо чињеници да жене и даље зарађују око 80 посто зараде мушкараца, као и да живе у култури која вреднује хетеросексуални брак више него било коју другу врсту везе, посебно више него самачки живот. Ово, последично, производи конкуренцију међу женама, као и њихово подвргавање естетским захватима, који су често врло нездрави, како би одржале статус пожељне и биле боље рангиране на такмичењу са другим женама. У том такмичењу, често посежу за трачарењем, вербалним оптужбама, па и физичким нападима (Degges-White and Borzumato-Gaiey, 2011: 25). Међутим, када их мушкарац остави, жене се окрећу управо другим женама за афективну подршку (Degges-White and Borzumato-Gaiey, 2011: 23).

Иако токсична пријатељства нису добар пример пријатељства и представљају више негативну дисторзију дефиниције, одступање од правила, а не правило, она су реалност многих жена у патријархату, макар у адолесценстској фази живота, те ћемо их у овом истраживању узети у обзир.

У овом раду ћемо, дакле, уважити све наведене врсте женских пријатељстава: она која пружају афекцију, подршку, негу и уважавање, она која представљају сигуран простор за изражавање своје личности и она која воде ка еманципацији, али и токсична, и она које везују само заједнички ритуали, време проведено заједно у одређеним активностима или на одређеном

and Johanson 2014: 1) (Hammarén, Nils and Johansson, Thomas, Homosociality: In Between Power and Intimacy. SAGE Open, 2014.)

месту. Пријатељства у свим старосним добима, настала из различитих потреба специфичних за то доба. Уколико односи међу ликовима у драмама наше истраживачке грађе задовољавају било који од наведених фактора, сматрамо их релевантним за предмет наше анализе.

МОТИВ ЖЕНСКОГ ПРИЈАТЕЉСТВА У ИСТОРИЈИ КЊИЖЕВНОСТИ И ДРАМЕ

Моштив женској пријатељства у историји женској писања и првој шаласа феминизма¹²⁾

Мотив женског пријатељства има врло значајно место у историји женског писања, будући да је био једна од првих тема о којој су прве списатељице с краја XVIII и почетка XIX века писале. Барбара Кејн (*Caine, Barbara*, 2009: 216) анализира важност теме женског пријатељства за списатељице овог периода на примеру Џејн Остин и указује на начин на који се њени романи фокусирају на свакодневни живот жена, детаљно описујући многобројне сате сваког дана које жене проживљавају са другим женама, више него са мушкарцима. Пре романа Џејн Остин и њој сличних, о женама су углавном писали искључиво мушкарци и то примарно из перспективе њихових сексуалних веза са мушкарцима.

Кејн (2009: 217) закључује да су хетеросексуалне везе, удварање и брак централне теме и Остининих романа, али су та удварања предмет разговора између жена које имају врло блиских веза са сваким аспектом живота својих пријатеља. Она се позива и на Рут Пери, која, при анализи *Еме* Џејн Остин истиче да заплет око брака пружа оквир роману, велики део радње привлачи пажњу на начине на који компулсивна хетеросексуалност омета везе између жена.

12) Мотивом женског пријатељства у светској књижевности нећемо се бавити детаљније јер је фокус овог истраживања на савременом домаћем драмском тексту, али сматрали смо да је важно поменути га због одређења ширег контекста.



Из представе **Моја ти**, фото: промо

Кејн (2009: 221) истиче да постоји директна веза између женских пријатељстава, о којима су тадашње списатељице и феминисткиње писале, и оснивања феминистичког покрета у XIX веку, као и да су женска пријатељства сматрана алтернативом у односу на брак, који више није у истој мери сматран апсолутно најпожељнијим стањем за жену, и да су жене, без обзира на то што су се мушкарци подсмевали идеји да женско пријатељство значи нешто више од пратње у клубу, аутентично уживале у једном од најчистијих задовољстава и најнесебичнијој од свих афекција.

Марк Броди и Барбара Кејн (*Brodie, Marc and Caine, Barbara*, 2009: 230¹³⁾) у својој анализи историје пријатељства у контексту класе и пола закључују да су женска пријатељства у сваком смислу изазивала постојећи друштвени поредак и да су била прва које

13) Brodie, Marc and Caine, Barbara, *Class, Sex, And Friendship: The Long Nineteenth Century* in Caine, Barbara (ed.) *Friendship: a history*. Equinox Publishing Ltd., 2009.

су прелазила класне и расне границе и на тај начин представљала начин одржања друштвене хармоније.

МОТИВ ЖЕНСКОГ ПРИЈАТЕЉСТВА У КОНТЕКСТУ ИСТОРИЈЕ СРПСКЕ ДРАМЕ

Мотив женског пријатељства није довољно истражен у контексту српске драме, из разлога што досадашњи драмски писци углавном о женском пријатељству нису ни писали, а ако и јесу, он није заузимао централно место у заплету, нити је био један од главних мотива.

Наташа Делач (2016: 58¹⁴) анализира мотив „верних пратиља“ на примеру историје домаће драме и истиче да у традицији приказивања женских ликова постоји низ ликова који имају функцију помагача другим женским ликовима. „То су махом одане другарице и слушкиње које доводимо у везу са снагом женског пријатељства које обухвата „социјално поверење“: Мара из комада *Владимир и Косара* Лазара Лазаревића, Анча из *Покондирене шикве*, Персида из *Зле жене*, Меланија из Пекићеве драме *Генерали или сродство по оружју*, Драга из *Подвале* Милована Глишића.“

Ипак, Делач (2016: 58) закључује да су ова пријатељства најчешће условљена друштвеним статусом, где је једна пријатељица подређена другој, а да су од ових условљених пријатељстава много чешћи случајеви женског ривалитета, нетрпељивости и отвореног непријатељства.

У овом раду ћемо анализирати још неке примере женског пријатељства као споредног мотива у домаћој драми, који нису укључени у анализу Наташе Делач. Први пример је пријатељство Феме и Саре из *Покондирене шикве* Јована Стерије Поповића, које спада у категорију лажног или користољубивог пријатељства, будући да је Сара чанколиза код Феме, и да јој удељује комплименте и проводацише свог рођака Ружичића, само да би могла да настави да бесплатно руча и

да има друге користи од ње. Према овим јунакињама аутор успоставља наглашено подсмешљив однос. Ово пријатељство је занимљив пример у контексту теме нашег рада – мотив женског пријатељства као средство еманципације драмских јунакиња – будући да Фемин лик заиста покушава да се еманципује, а Сарин лик јој у томе „помаже и пружа подршку“. Међутим, аутор је овај покушај еманципације показао као површан и исмејао га, а ликове Феме и Саре обликовао у кључу стереотипног лика „жене-помодарке“ (Делач 2016: 59). Много година касније редитељ Дејан Мијач поставиће ову драму у трагикомичком, ако не и у трагичком кључу, у духу редитељске промене парадигме у тумачењу драмске класике (Радуловић 2019: 119).

Још један пример из домаће комедије је пријатељство између Савете и Милице у *Избирачици* Косте Трифковића, које се у једној сцени једна другој поверавају око својих љубавних проблема и дају савете за даљу љубавну стратегију са младићима који им се допадају. Међутим, овај мотив је релативно блед у контексту целе драме, и читав однос између јунакиња одвија се управо око мушкараца, који су, пак, окупирани Малчиком, нарцистичном главном јунакињом, која је мета подсмеха, док већу емпатију саосећамо са другим ликовима.

У још једној Трифковићевој комедији *Љубавно писмо* срећемо ликове Марије и Софије, које су пријатељице, највероватније из разлога што се њихови мужеви међусобно друже, па и оне долазе једна код друге на кафу и колаче. Кад Марија саопшти Софији да мисли да је муж вара, пошто му је пронашла писмо које му је послала друга жена, Софија је „теши“ тако што јој говори да та ситуација није вредна нервирања, да треба да прихвати да је муж вара и да то значи да у његовом срцу има места за две, и да му евентуално предложи да остави љубавницу јер му је и она доста, а затим тражи од Марије да је послужи ужином и куглофом, јер је гладна. Када се у наредној појави испостави да је поменуто писмо заправо писмо Софијиног мужа, улоге између ове две пријатељице се обрну, те Марија „теши“ Софију истим речима лажне утехе као што

14) Делач, Наташа, Женска драма и (мушко) друштво. Статус жене у друштву и уметности на примеру драма Милене Марковић, Маје Пелевић и Милене Богавац. Факултет драмских уметности, 2016.

је то Софија малочас чинила, из освете. Овде можемо приметити елементе једног токсичног пријатељства, иако оно није главна тема комада, већ неспоразум око љубавног писма и страх од брачне преваре.

У комаду Бориса Станковића *Кошћана* на самом почетку јавља се мотив женског пријатељства између Стане, Хаџи-Томине кћери, Васке, Арсине кћери и Коце, које играју и певају, са све реквизитом – тепсијама уместо даира и шољама уместо чампара, опонашајући Коштану, заносну Циганку, кафанску певачицу у коју је заљубљено цело Врање. Успут разговарају о пожуди, момцима, али понајвише – о Коштани и о томе како цео град одлази у кафану да је гледа како пева и игра – све док их долазак Хаџи-Томе, бесног на свог сина који непрестано проводи време у кафани са Коштаном, не прекине. Надаље комад потпуно постаје посвећен сукобу између оца и сина око Коштане, породичној трагедији и теми меланхолије, боемства и страсти, да се девојачке судбине с почетка никада не расплету, а мотив женског пријатељства више никада не јави. Оне у овом комаду представљају контраст спрам Коштане, која је сама, али слободна, а ипак, сиромашна и немоћна, док оне имају добродостојеће порекло, али у потпуности су покорне својим очевима и завиде Коштани на слободи коју има. Ипак ће усамљена Коштана, која налази смисао у свом певању, бити пример покушаја женске еманципације у овом комаду, а не другарице, ћерке хаџија.

У комаду *Пушунује позориште Шојаловић* сусрећемо се са ликовима две колегинице глумице, Јелисаветом и Софијом, међутим, њихов однос не истиче се нарочитим пријатељством, већ, напротив, Јелисавета често истиче како она мора све да ради, јер је Софија сувише занета сопственим уживањем у купању у реци, шетњи, сунчању. С друге стране, у комаду се јавља и пријатељски однос између две комшинице Гине и Симке, међутим, испоставиће се да је Симка у афери са Гининим једва пунолетним сином, те Гинино откриће тога у другом делу комада доводи до значајног преокрета у њиховом односу. Ту су и ликови Даре и Томаније, жена из околине, које све проводе време и раз-



Из представе *Као и све слободне девојке*, фото: промо

мењују информације са Гином и Симком. Не може се толико говорити о женском пријатељству између ових јунакиња колико о упућености једних на друге и заједничком провођењу времена у раду, а у овом комаду се као доминантна, реална али и симболична радња из области кућног рада истиче прање веша, осим за ликове глумица, које се баве позоришним радом. Ипак, односи између женских пријатељица, колегиница и комшиница нису главна тема овог дела.

Комад *Три чекића (а о срцу да и не говоримо)* Делане Лесковар за своју главну тему управо има пријатељство међу југословенском омладином. У фокусу је Алка, тинејџерка која са својим пријатељима излази у клуб *Три чекића* на игранке. То је мушко-женско друштво у коме је врло јасна разлика између мушкараца и жена, будући да су сви хетеросексуални (осим Алкиног млађег брата, Уског) и потпуно посвећени тиме ко се са ким из њиховог друштва забавља. Сва радња фокусирана је на промену партнера чланова друштва, при чему се јавља ривалство између, с једне стране, Ал-

ке и Милесе и, с друге стране, Каће, девојке у коју су сви заљубљени, а која ће бити жртва фемицида – убиће је Бајра, њен дечко, јер га је преварила са Стаљином, момком који редовно мења и вара девојке уз исте фразе удварања. Ова драма тематизује мушко насиље које се јавља већ у врло раном адолесцентском узрасту, девојке које покушавају да се асимилију у мушко друштво својим бунтовним и мушкобањастим понашањем, као што то чини Алка, главна јунакиња, и девојке које, с друге стране, страдају јер су угрозиле мушки его. Занимљиво, иако се комад бави другарством међу тинејџерима и иако га је писала жена, у овом комаду нема правог примера женског пријатељства, чини се да су девојке у овом комаду повезане пуком случајношћу што се забављају са момцима из истог друштва. Ипак, међу њима постоји емпатија, те тако Алка, иако не воли Каћу јер је љубоморна на њу пошто се забавља са Бајром, који се њој допада, одлучује да је упозори да сакрије своју аферу са Стаљином, јер мисли да ће је Бајра повредити.

У комаду *Смртоносна мошорисџика* Александра Поповића јавља се мотив женског пријатељства или прецизније женске солидарности између Мареле, Катице, Марице и Анице, жена у чекаоници пред абортус, које разговарају о мушкарцима, о томе како са њима треба поступати како би се издржала њихова претерана сексуална жеља, због које морају толико често да абортирају. Нешто касније, Марела и Катица имаће интимнији пријатељски разговор о абортусу, у коме ће обе бити потиштене због тога што су жене, освестиће свој подређени положај и разговараће о опасности коју пречести абортуси носе са собом (Аница је абортирала чак седамнаест пута, што о државном, што о свом трошку), оне нису сигурне хоће ли преживети наредни побачај, док Катица каже како јој њен муж приговара што се жали на страх од смрти. Марела се Катици поверава о свом токсичном браку са Дулетом, мотористом, са којим заједно наступа по вашарима, а који је често вара, па јој се потом поново враћа; у болницу јој долази у посету са својом

љубавницом Силваном Хавајком; иако ово у Марели изазове љутњу према Дулету, Катица усмерава тај бес ка Силвани и говори Марели како је она крива јер је изазвала Дулета да превари Марелу. Мотив женског пријатељства јавља се и између Мареле и болничарке Павице, која извршава абортус; Марела јој позајмљује хаљину за излазак са ожењеним зубаром са којим је у афери. Из свега овога, може се закључити да жене, у свету *Смртоносне мошорисџике*, иако једна другој пружају разумевање и подршку које ни од кога другог не добијају, ипак једна другу убеђују у безизлазност из свог подређеног положаја, усмеравају све своје акције ка задовољавању мушкараца, а друге жене виде као ривалке и одговорне за преваре својих нарцистичних мужева који их сексуално нападају, као и да су врло често аутомизогине. Овај комад премијерно је изведен 1996. у режији Слободана Ж. Јовановића у Народном позоришту Суботица, а десет година касније призор жена из чекаонице за абортус јавиће се у драми Маје Пелевић *Поморанџина кора*, као појава Ње, Проблематичне и Зреле у салону лепоте.

ЕМАНЦИПАЦИЈА ЈУНАКИЊА У ИСТОРИЈИ ДОМАЋЕ ДРАМЕ

Овако слаба заступљеност мотива женског пријатељства у историји домаће драме није необична ако узмемо у обзир чињеницу да су драмски аутори (готово сви мушкарци) кроз историју домаће драме углавном о женама писали из андроцентричне визуре, где су оне увек биле ликови у функцији према мушком лику, те се тако могу јасно поделити у категорије: 1. жене-мајке, 2. женски ликови у контексту емотивно-еротског (супруге, љубавнице, девојке), 3. жене-жртве, 4. жене у контексту социјалног морала, 5. кћерке и сестре, 6. жене са традиционално негативним одликама, 7. еманциповане жене (Делач 2016: 38), при чему су „анђеграфски“ идентитети жена, односно ликови „послушних жена“, квантитативно заступљенији од ликова „моћних жена“, које су углавном у малобројним ко-мадима у којима се јављају кажњене аутодеструкцијом

или чије су оснажујуће особине негативно конотиране (Делач 2016: 39).

Ређи су, али ипак присутни, случајеви еманципованих јунакиња у традицији домаћег драмског стваралаштва. Та еманципација огледала се у противљењу патријархалном систему. Делач (2016: 54–57) класификује идентитете ових јунакиња у следеће категорије: 1. идентитет жене која се супротставља – јунакиње које у супротстављању владајућем поретку оснажују свој лични идентитет, најчешће одбијањем удаје, што представља одбрану слободе избора појединца (Јелка из драме *Камен за њог љаву* Милице Новковић, Марица из Нушићевог *Сумњивој лица...*); 2. идентитет жене-вође – женски ликови који преузимају одлике традиционално припадајуће мушкарцима, попут рационалности, снажљивости, прагматичности (Зеленићка из Стеријиних *Рогољубаца*, Иконија из *Чуда у Шарпану* Љубомира Симовића...); 3. идентитет образоване жене (Соња из *Балканској швици* Душана Ковачевића); 4. идентитет слободоумне жене – женски ликови „који се понашају у складу са својим мишљењем и емоцијама, не марећи за правила и законе, а које околина посматра као нешто егзотично што их смешта увек на позицију између дивљења и осуђивања“ (Коштана из *Коштане* Боре Станковића, Алка из *Три чекића а о срцу да и не њоворимо* Деане Лесковар...).

Наташа Делач у свом раду *Женска грама и (мушко) друштво. Стајус жене у друштву и уметности на примеру драма Милене Марковић, Маје Пелевић и Милене Ботавац* доказује да јунакиње у драмама ових савремених ауторки представљају само актуелизацију женских типова из историје домаће драме, и то: жене мајке, жене грешнице и жене као медијског објекта (модерна верзија типа жене-помодарке), при чему истиче да еманципованих женских ликова готово да нема, те да су светови ових драма изразито андроцентрични (Делач 2016: 10). Дакле, након векова мушког драмског писања, крајем двадесетог и почетком XXI века коначно је отворен простор за прве ауторке, и

оне такође, као и своји претходници, подражавају андроцентризам.

Оно што такође можемо приметити у анализи Наташе Делач је чињеница да у готово свим овим драмама изостаје мотив женског пријатељства, док је мотив мушко-женског пријатељства врло присутан, било да се ради о покушају јунакиње да се кроз буч (енгл. *butch* – *мушкобањаси*) идентитет уклопи у мушко друштво, или о пријатељском односу који је испреплетен са платонским осећањима или сексуалним односом. Једино код Маје Пелевић у *Деци у формалину* срећемо мотив женског пријатељства, или прецизније – женске солидарности и емпатије, као споредни мотив, док у *Поморанциној кори* он заузима централније место, али је негативно конотиран. Уочавамо, дакле, постојање корелације између одсуства мотива женског пријатељства у текстовима драмских ауторки и нееманципације драмских јунакиња.

Ипак, Олга Димитријевић и Тања Шљивар доносе једну нову струју у домаћој драми која је отворено феминистичка и која мотив женског пријатељства ставља на централно место заплета као главни фактор у еманципацији јунакиња. С друге стране, код Маје Пелевић се јунакиња еманципује тек кад се супротстави свом токсичном женском окружењу и када га напусти. Међутим, њена драма је погодна за компарацију са прве две, јер има исту тенденцију да користи феминизам као средство оснаживања главне јунакиње, при чему мотив женске социјализације и мотив женског друштва имају кључну улогу.

Дакле, из свега наведеног можемо закључити да мотив женског пријатељства не мора бити једини фактор еманципације јунакиња, али ипак може одиграти велику улогу у том процесу, уколико се налази у фокусу драме. Са појавом нове струје домаћих драмских списатељица еманципација јунакиња поприма нови социјални, али и индивидуални ниво ослобођења кроз односе са другим женским ликовима.

Пише > Ениса Успенски

Обична прича Кирила Серебреникова пред београдском публиком

Српска верзија „Обичне приче“ у драматизацији и режији Кирила Серебреникова, премијерно изведена на сцени Културног центра „Влада Дивљан“ 31. октобра 2023, поново је активирала универзални потенцијал романа Ивана Гончарова.

Ово дело, објављено 1846. године, кроз ликове главних јунака, два Адујева, младог Александра (Саше) и његовог стрица, средовечног Петра — осликава судар „романтичног живота“ и „човека позитивисте“ што га је за своје време учинило невероватно актуелним, поделивши критику и читаоце на два табора. За једне, на челу с оснивачем „натуралне школе“ Висарионом Бељинским, роман руши овештали „образац живота“ носећи ударце „романтизму, сентиментализму, провинцијализму“, а, према критичару друге стране, В. П. Боткину, код Гончарова се није боље провео ни „аритметички здрав разум“, јер писац бије обе крајности. Гончаров јасно схвата ограниченост светоназора оба Адујева, али му прецизно осећање живота говори да ће у конкретном историјском тренутку над узвишеним, али беспомоћним романтизмом победу однети буржоаски практицизам.

Прва инсценација „Обичне приче“ била је 1966, у московском театру „Савременик“. Драматизацију је потписао познати драмски писац В. С. Розов, док је режију радила Галина Волчок. У главним улогама наступили су позоришне и филмске звезде: Олег Табаков и Михаил Козаков. То је била класична реконструкција романа у идејном смислу, као и на плану хронотопа и сижејне структуре. Представа је у време „хрушчовљевог отопљавања“ успоставила релцију са савременошћу управо тиме што, на супрот претходној епохи стаљинистичког једноумља, дозвољава супростављање различитих животних ставова.

Скоро пола века касније, 2015, „Обичну причу“, у театру Гогољ-центар, режира у сопственој драматизацији и сценографији, Кирил Серебреников. Овога пута реч је о актуализацији класичног књижевног текста, којим је аутор успео да апострофира руску савременост двадесет и првог века, зађе дубље у њене митолошке слојеве и баци сенку на будуће догађаје. Серебреников се поново показао као изузетан зналац руске класике, коју увек када се ње прими (Гогољ, Островски, Чехов), уме да пренесе на сцену неокрњено и притом јој удах-

не нов живот и поново учини невероватно актуелном. Придржавајући се наративне структуре, драматург, када му је то потребно, преиначује сиже романа, скраћује га или допуњује новим реалијама и новом лексиком. Поред режије и глуме, у изградњи овог вишеслојног уметничког текста равноправно суделује и сценограф-фија, која је симболична колико и реалистична.

Као код Гончарова, у првој сцени двадесетогодишњи Саша Адујев напушта своје родно место и одлази у велики град, да тамо уз помоћ стрица, угледног фабриканта Петра Адујева, оствари свој сан и постане песник, или писац. Он се опрашта од својих ближњих: мајке, прве љубави Соње и најбољег друга Виће Поспелова. Мајка, као и све бржне мајке испраћа сина јединца уз гомилу беспотребних савета говорећи му, између осталог, с варијацијама на савременост, да се клони лоших жена и да се жени само ако нађе девојку са станом, или, да има на уму свога оца и да се не одаје алкохолу, и томе слично. Соња и Саша се опраштају по шаблону утврђеном од времена сентиментализма, одсецајући један другом прамен косе који ће носити уз себе, као завет вечне љубави. Но, режисер зна да у том тренутку Саша, сматрајући Соњу „малом љубављу“, машта о другој „великој љубави“. Као што зна и да ће се Соња, не чекајући дуго на Сашин повратак, убрзо удати и изродити децу. Зато је читава сцена опраштања претворена у фарсу, с глумачким геовима. Пријатељство Саше Адујева и Виће Поспелова темељи се на романтичарском моделу, који је канонизовао А. С. Пушкин у песми-посланици, вршањаку и истомишљенику, филозофу П. Ј. Чадајеву. Стихови ове песме, који су преко разних сувенира ушли и у масовну културу совјетског периода, звуче и у популарној представи из 1966. године:

„Док пламтимо за слободом,
Док нам у срцима части живе,
Друже, отаџбини посветимо
Прекрасне душе пориве!“

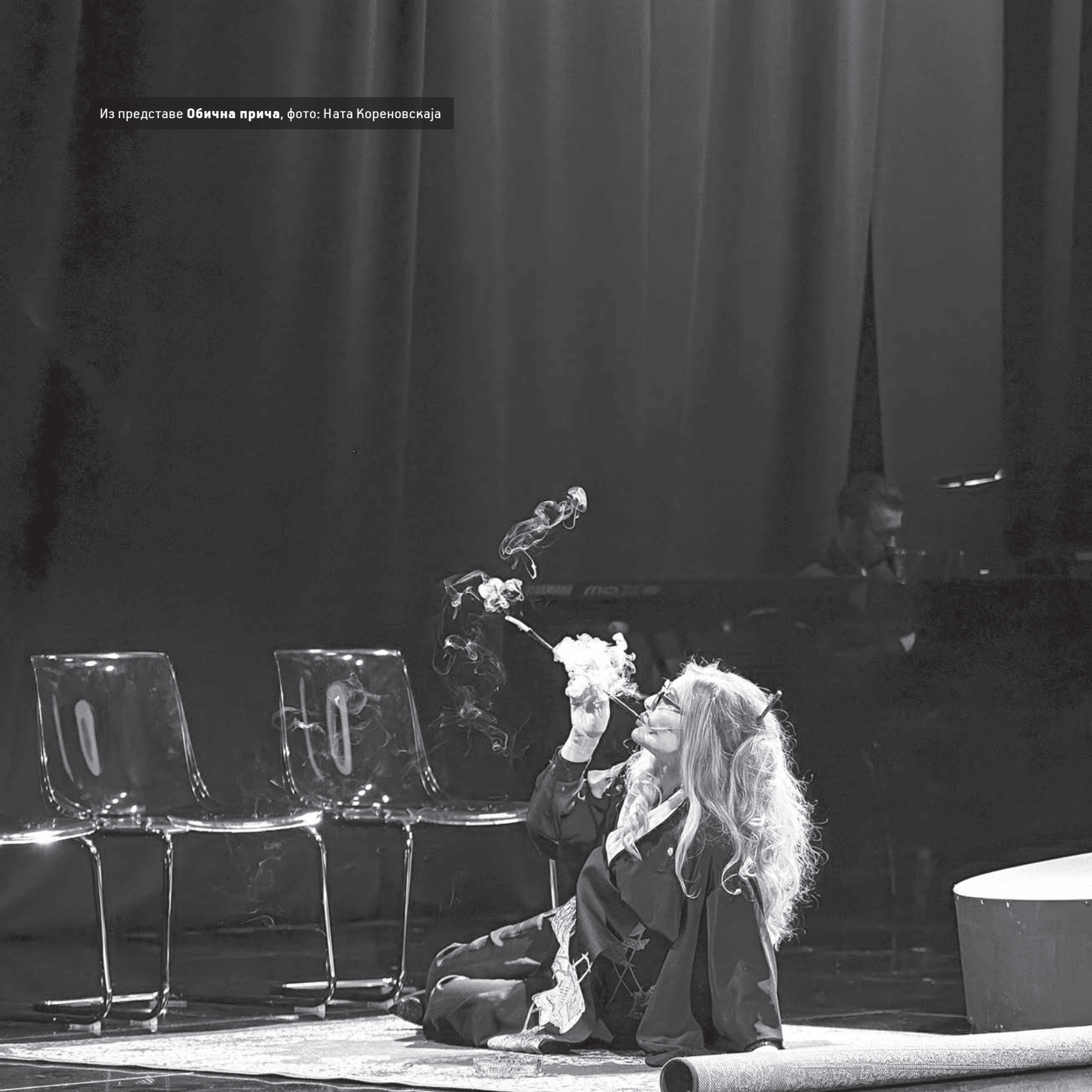
Код Серебренникова, уместо Пушкинове посланице Вића и Саша уз гитару певају протестну, антиратну песму чији стихови „гађају“ право у центар савремене руске стварности. Но, истовремено, ни веза с Пушкином није покидана, очувана је у кључној поетими *истини срца*¹⁾:

„Објављујем рат, свим зомбијима, заспалим на меким душецима. Сваком оданом керу, што брани бахату власт! Објављујем рат и говорићу док не буде касно! Објављујем рат свим лењим и равнодушним Лажним пророцима, месијама, који нуде јефтин спас... Сваком борцу за живот у раљама капитала..... Говорићу док не буде касно, док ми је читава глава... Док ми војничка чизма не избије глас... Све док се **речи рађају у срцу**... Објављујем освету лукавим лопужама и њиховим босовима. И тупој маси што ћути и трпи и не диже глас!“ (Серебренников, „Обыкновенная история“)

У другој сцени Саша стиже у Велики Град. Код Гончарова је то Санкт Петербург, административни и економски центар Царске Русије, у који су се из разних провинција сливале читаве реке разних Адујева, а међу њима и сам писац „Обичне приче“²⁾. Код Серебренникова је у питању, највероватније Москва, миленијумски мегаполис, стециште крупног капитала. Сценографија и костими говоре о свету контраверзног (мрачног) бизниса и великих босова, окружених телохранитељима и опасним псима чуварима. Све кулисе су црне и сви су обучени у црне костиме. Сценом влада мрак с пригушеним неонским светлима или сноповима усмерених електричних лампи. Све указје на нечиста посла с гомилом новца, дрогом и лешевима.

-
- 1) Да је Пушкин давао предност „истини срца“ над истином разума, најбоље сведоче стихови његове програмске песме „Јунак“: „Нек је проклето светло истине/ Кад оно осредњости хладној, / Завидној, саблазна гладној, / Без имало срама угађа – О, не! / Прегршти ниских истина мени је/ Дража узвишена обмана/ Јунак, без срца, шта је? / Без њега је само тиранин!“ (Пушкин, „Герой“).
 - 2) Да је млади Адујев алтерего писца Ивана Гончарова сведоче почетнички стихови самог писца, које цитира у роману, приписујући их свом јунаку.

Из представе **Обична прича**, фото: Ната Кореновскаја





Током читаве представе сценом доминира велико, црвено неонско слово: „М“. Страном гледаоцу за слово „М“ прва асоцијација је град Москва. Руска публика у графичком облику и црвеној боји препознаје ознаку за метро. То би могло да значи, да све што се дешава – дешава се заправо испод земље, у тунелима подземене железнице, далеко од очију јавности.

Но, ознака за метро, који се налази у било којем веллеграду, може бити и симбол универзалног Великог Града, у који ће се према „Откривењу“ Јована Богослова, најзад претворити заједничко станиште укупне светске цивилизације. Асоцијације на Апокалипсу постоје и у роману Гончарова. Када млади Адујев привремено напушта Петербург, он га горко прекорева због уништене младости:

„Збогом, – говорио је, климајући главом и хватајући се за своју проређену косу, – збогом, граде перика, вештачких зуба, ватираних подражавања природи, округлих шешира, граде учтиве надмености, вештачких осећања, беживотне журбе! Збогом, велелепна гробнице дубоких, снажних, нежних и топлих трептаја душе! Овде сам осам година био окренут лицем према лицу савременог живота, али леђима према природи, а онда се и она окренула од мене: изгубио сам животну снагу и постао старац са двадесет и девет година...“ (Гончаров, „Обыкновенная история“). И завршава стиховима Пушкина:

„Збогом, збогом, граде,
Где сам патио, где сам волео
Где сам срце сахранио...“

(Пушкин, „Евгение Онегин“)

У реализацији Олега Табакова апокалиптичне ноте звуче снажније, Саша проклиње град и жели му да „коначно пропадне у своје мочварно блато, да се удави у својој води, проклет био“ (Розов, „Обыкновенная история“). Он се тако, као и његов књижевни претходник, Пушкинов Јевгеније, из „Бронзаног коњаника“ и књижевни наследник из романа Достојевског „Младић“, придружују апокалиптичној кле-

тви коју је царица Јевдокија Лопухина бацила на творевину Петра Првог, императора с репутацијом Антихриста³⁾.

Цитати библијског текста се највише осећају у Сашиној клетви, коју изговара, глумац Филип Авдејев:

„Збогом камена гробнице наде. Тебе обасјава вештачка светлост, давиш се у раскоши. Ти си набрекао од новца. Ти живиш у наркоманском бунилу. Ти ждереш људе. Ти се храниш њиховим душама, остављајући за собом смрдљиво смеће. Са двадесет и пет година направио си од мене старца. Ти си украо од мене све људско. Нека си пролкет. Мрзим те, дабогда потонуо у таму. Нека те прекрије морски талас, као Содому. Дабогда изгорео... Дабогда...“

(Серебреников, „Обыкновенная история“)

Серебреников је проширио апокалитичну симболику до нивоа текста у тексту (метатекста). Цитате из „Откривења“ Јована Богослова, током читаве представе говори хор, састављен од три женска и једног мушког гласа. У складу с античком традицијом хор помаже аутору да разоткрије скривени смисао драме, односно, у конкретном случају, њен апокалиптични подтекст. Већ на самом почетку хор изговара „Јао, јао велики граде (Вавилоне), силни граде, у један час дође твој суд“ (18:10) – и наставља: „Дођи да ти покажем суд над великом блудницом која седи на многим водама, с којом су цареви земаљски блудничили, а становници земље напише се њеног блудничког вина“ (17: 1,2).

У велики град Саша Адујев не иде „грлом у јагоде“ већ с препоруком, код свог богатог стрица Петра

3) „Биће Петербург пустиња“ – (Петербургу пуну бити) – је пророчанство (клетва) о пропасти нове руске престонице, које је, како се верује изречла прва жена Петра Првог, царица Јевдокија Лопухина уочи њеног насилног прогонства у манастир. Међутим, то пророчанство о апокалиптичном нестанку града је само једно од многих који су се појавили још за живота Петра Великог. Касније ће митологема „биће Петербург пустиња“ ушла у такозвани „петербуршки текст“ који се провлачи кроз многа дела руске књижевности, Пушкина, Гогоља, Достојевског, Андреја Белог, Ане Ахматове и многих других.

Адујева. Њих двојица су оличење супротности. Петар је прозаичан и рационалан, према свима неповерљив, „вечно у послу и рачуницама“ „дух, као да му је прикован за земљу“. Саша важи за неординарног младог човека, који пише поезију. Сав је у облацима „према свима пун поверења, до претераности“, „љуби се и грли“ са сваким. Код Саше је „срце“ брже од разума, зато га и окривљују они, као што је Петар, код којих је „разум далеко испред срца“ (Гончаров, „Обыкновенная история“). Ипак, Гончаров не даје коначан одговор, ко је ту заправо обичан, а ко необичан, ко лаже, а ко говори истину. Да ли Саша, за којег нема ништа светије од љубави „без које нема живота“, док истовремено напушта своју прву љубав, заборавља на мајку, месецима јој се не јавља, а не цени ни материјалну помоћ коју му стриц упорно указује. Или је у праву стриц, који убеђује Сашу, да је љубав пролазна ствар, и да је то већ „отрцана истина“ (Гончаров, „Обыкновенная история“), али на крају ипак, због љубави према оболелој жени, Лизи напушта све своје послове и понуду за највиши државнички чин.

Серебреников, задржава осовину конфликтне ситуације из романа Гончарова, али заострава поларитет супротности, преведећи је на језик савремености. Петар Адујев, више није власник фабрика „стакла и порцелона“ као у роману, он сада тргује нечим много већим, а то је светлост. Заправо руска реч „свет“ се не подударује у свим значењима са речју „светлост“ у српском језику. У први мах се може помислити да је „свет“ материјално добро, електрична струја, „светло“. Истовремено, када се узму у обзир цитати из Апокалипсе, схватамо да је то и духовна светлост – светлост Христовог лица: „И његово лице беше као што сунце сија у својој сили“ (1:16). Ко је „светао тај је и светац“ („кто светел тот и свят“), гласи стих популарне баладе⁴). На крају, то је и свет као „свет“, „Руски“ или „Српски“ или „цео свет“. Сва та значења, и светлост, и светло

4) „Ко воли, тај је вољен, ко је светао тај и светац“ („Кто любит, тот любим, кто светел тот и свят“) – стих из песме „Златни град“, чије акорде на гитари свира Петар Адујев (Агранович). – Фуснота бр. 6.

и свет, су садржана у ономе чиме влада и тргује московски моћник. Он је господар и светла, и светлости у овоме свету.

При првом сусрету са стрицем Саша гори од жеље да му покаже своје рукописе и чује његово мишљење, не сумњајући да ће бити позитивно. Петар Адујев, иако изгледа незаинтересовано, зна шта је поезија и не зна „напамет само једног Пушкина“ (Гончаров, „Обыкновенная история“). Чувши Сашине дилетантске стихове он одмах зове слугу Василија и наређује му да њиме, уместо тапета, облепи своју собу. Саша саветује да се мане писања и лати правог посла, а ако већ жели да пише, може да пише чланке о сеоском домаћинству, што је много корисније.

Серебреников је рукописе заменио гитаром, коју ће Саша (Филип Авдејев), иако му је она била много вредна, поклонити Петру. Старији Адујев (Алексеј Агранович) прима поклон и свира неколико акорда из песме „Златни град“, а онда бесно ломи гитару. Песма на стихове Анрија Волхонског и музику Владимира Вавилова, позната још и под насловима „Град“, „Рај“, „Изнад плавог бездана“, настала је 1972. године и налази се на трећем месту од 100 најбољих песама руског рока, а према руском издању часописа Time Out улази у списак „100 песама који су променили наш живот“. Јасно да с првим звуцима песме сцена пробија рампу и успоставља емотиван контакт с публиком, којој су добро познате њене речи:

Над плавим небесима
Има златни град
Са прозрачним дверима
И блиставим зидовима...

И нови Петар Адујев је вероватно био један од оних, којем је ова песма седамдесетих–осамдесетих година прошлог века променила живот и улила веру у Нови Јерусалим, који недвосмислено одјекује у њеним стиховима⁵):

5) Песма је под различитим називима улазила у репортаж различитих извођача (Бориса Гребеншчиков, Алексеј Хвостенко, Јеле-



Из представе **Обична прича**, фото: Ната Кореновскаја



„И ја Јован видех град свети, Јерусалим нов, где силази од Бога с неба, приправљен као невеста украшена мужу свом. (21:2) И одведе ме у духу на гору велику и високу, и показа им град велики, свети Јерусалим, где силази с неба од Бога, (21:10) И имаше славу Божју; и светлост његова беше као драги камен, као камен јаспис светли (21:11)“.

Но Петар Адујев је сада дуги човек, и не верује више у све те „бесмислице“. Предочивши Саши чињеницу да нема „леба од поезије“, Петар му нуди посао, али не чиновнички, у канцеларији који је свом нећаку обезбедио стриц из деветнаестог века, већ посао у свету новог бизниса. Сашин задатак, овога пута, је да празни канту (корпу) за смеће („корзину“), кроз коју, по мрачним хаусторима, протичу огромне количине новца, од дроге, уцена, плаћених убистава и ко зна чега још.

Саша је спреман да неко време трпи, док се не снађе и поново врати писању. Међутим, запустите и „посао“ и писање кад се у његовом животу појави Нађа, за коју је мислио да је управо она, права, дугоочекивана, једина љубав. Но, као што је рекао стриц, свака љубав има свој век трајања, па се тако и ова, Сашина, завршава на најоридинарнији начин: девојка једноставно налази бољу прилику. Саша пати и узалуд га Петар уверава да је то само још једна „обична прича“, да је све то већ „било“ ко зна колико пута, још од блијеских времена.

Саша се одупире, не жели ни да чује, тврдећи да „срце само једном воли“, наравно, заборављајући притом да је његово срце већ једном волело, због чега га стриц и назива „идиотом“. После тривијалног љубавног троугла, он запада у нови клише, изражава презир, не само према Нађи, већ, цитирајући Пушкина (... о људи, људи! бедни роде, достојни и суза и смеха!“ – Пушкин, „Полководец“), и према остатку читавог света. Гончаров деконструше излизану романтичарску поетему „поје-

.....
на Камбурова). Совјетска цензура је тражила да први стих песме, који гласи „изнад плавог неба“ („Над небом голубим“) буде замењен стихом „испод плавог неба“ („Под небом голубим“), умањујући тако њен метафизички смисао.

динац и гомила“, убацујући у текст скривену иронију, јер се у овом случају двадесетогодишњи Саша идентификује с великим војсковођом, Кутузовом, којем су и намењени стихови Пушкинове песме. „Паметни и лукави“ Петар јасно „као на длану“ излаже пред Сашом „теорију љубави“, аргументовано објашњавајући, да он није никакаво биће вишег реда, никакав *необични човек*. И да се његова, такозвана „племенита страст“ не разликује много од нагона неких паса, за које кажу да знају умрети на гробу својих господара, или се удавити од радости, при сусрету, након дужег растанка. Саша, није могао да се одупре таквим аргументима, јер је и сам, после Нађиног признања да воли другог, „завијао, попут звери“, на дну степеништа, тако да је домар помислио, да му се арапски хрт „откинуо с ланца“. Петар Адујев гвоздеом логиком доказује бесмисленост и ординарност Сашиног порива да изађе на двобој и „с лица земље сатре“ (Гончаров, „Обыкновенная история“) свог супарника, грофа Новинског.

Саша (Филип Авдејев) такође „завија као вук“ и презире бившу девојку, као и све друге људе, и такође жели да убије супарника. Да, он то жели, али не на двобоју, излажући сопствени живот опсаности, већ помоћу „плаћеног убице“, Петровог бодигарда, Василија. Стриц (Алексеј Агранович), као и књижевни прототип, наводи све против аргументе таквог убиства, али и не противећи се Сашиној одлуци, будући очигледним познаваоцем умећа убијања, подробно описује могући чин. Ако се за оружје бира револвер, постоје две варијанте сигурног убиства – у срце или у главу. Срце је унутрашњи орган, који није много велики, зато треба „пуцати изблиза, када се директно погоди у срце, оно експлодира и човек умире моментално...“ Пуцати „у главу је лепше, зато што је глава већа, и малчице се можеш удаљити... кад директно погодиш у главу лобања пуца, истина, том приликом људски мозак излеће напоље, тако да ти тај материјал може попрскати и остати на оделу...“ (Серебреников „Обыкновенная история“) После оваквих описа, млади Саша одустаје од плаћеног убиства, за шта добија епитет „слабић“; а утеху проналази на крилу Петрове супруге, Лизе, је-



Из представе **Обична прича**, фото: Ната Кореновскаја

дине која га разуме, верује у његов таленат, говорећи му „Саша ти си снажан, ти си *необичан*“ (Серебреников „Обыкновенная история“).

Но како опстати, како бити оригиналан, неориди-
наран, необичан у свету којем нема светлости, у којем
је светлост купопродајна, свету у којем је све „обич-
но“⁶⁾. Већ на почетку приче с Нађом на сцени доми-
нира једно велико, неонско слово „О“. Три „О“, утро-
стручују значење обичности. Режисер помоћу та три
„О“ „мизансценира“, прави различите фигуре, као када
два усправна и једно положено „О“ претвори у кло-
новску маску. Глумци их окрећу, преврћу, провлаче се
кроз њих. Можда та три „О“ и не значе ништа, као што
заправо ништа не значе, само су нека шала или чиста
случајност три „О“ којима почињу романи Гончаро-
вљеве трилогије („Обыкновенная история“, „Обрыв“ и
„Обломов“), али о којима се прича као да нешто значе.
Можда то и нису три „О“, већ три нуле, занак ничега,
празнине онога који није ни врућ, ни хладан и којег
ће, као што пева хор у комаду Серебреникова, Јагње
избљувати из уста својих:

„Знам твоја дела, да ниси ни хладан ни врућ. Ка-
мо среће да си хладан или врућ. Овако, зато што си
млак и ниси ни врућ ни хладан, избљуваћу те из својих
уста. Зато што говориш: богат сам и обогатио сам се и
ништа ми не треба, а не знаш да си бедан и кукаван и
сиромашан и слеп и го“. (3: 15)

Даље се у животу Саше Адујева нижу тривијал-
ности уништавајући један по један идеал његове мла-
дости, па тако и веру у пријатељство. Показало се да
је хладнокрвно објективни Петар, био у праву када је
тврдио да се пријатељство заснива на „користи“, у шта
ће се уверити и млади Адујев, када се поново сусрет-
не с другом из младости, Вићом Пospelовом. Но, за
разлику од изворног текста, где је Пospelов постао
успешни чиновник, нови Пospelов је постао ђубретар.

6) Овде треба имати на уму, да реч „обичан“ („обыкновенный“) у ру-
ском језику за нијансу више значи — прозаичан, ординаран од ње-
ног значења у српском језику; а такође и њен антоним „необичан“
(„необыкновенный“) за нијансу више значи — чудан, занимљив,
непоновљив.

То ипак није тако безвредан посао, како се у први мах
чини Саше, већ напротив, „посао злата вредан“, раван
„добитку на лутрији“. „Дању спаваш, ноћу радиш и то
тек свако треће вече“. А, ко зна шта се налази у црним
најлонским кесама које преврће Вића Пospelов. Није
искључено да у њима има лешева, пошто је „смад од
ђубрета неподношљив“, али су зато паре добре, „паре
не смрде“, а њима се могу купити и „срећа и љубав“.
Узалуд Саша покушава да поврати пријатеља, да отпева
с њим протестну баладу, песму њихове младости. По-
кушавају али им не иде. Вића је побуну заменио мејн-
стрим патриотизмом, који је вероватно био цена тако
уносног посла, па сцену напушта уз поклич: „Напред,
Русијо?“ (Серебреников, „Обыкновенная история“).

Последњи ударац Сашиним романтичарским
поривима задаје критичар којем је Петар, под својим
именом, послао рукопис његовог најновијег прозног
дела. Препознавши одмах, да роман није писао иску-
сни „петербуршки лав“, критичар у појави, као што је
Саша, види оличење савременог „зла“, а узрок њему
су „романтизам, превремено развијене склоности ср-
ца и непокретност ума, који неизбежно води ка лењо-
сти“. Но, друго и најважније, што критичар жели да
сакрије од „младог писца, како не би повредио аутор-
ско самољубље, најрањивије од свих самољубља“ је
„потпуно одсуство талента“ (Гончаров, „Обыкновенная
история“). Петар Адујев, неће послушати свог прија-
теља, па ће уз пар још сочнијих грубости плунути сву
истину Саше, право у лице. То је тренутак који је био
пресудан, који је коначно угасио у пламен у Сашином
срцу и учинио га онаквим какав треба да буде, „млак“,
односно „обичан“.

У другом делу комада, Саша је постао прагматич-
нији. Он сада тргује својим младалачким стиховима,
плаћајући „промрзле и гладне“ уличне певаче да из-
воде његову протестну баладу, овога пута претворену
у јефтину патриотску песмицу, обogaћену новим но-
тама. Нови рефрен „Русијо, диши“ изазива разне асо-
цијације на руску стварност. На пример, то може бити
наслов сверуског еколошког покрета, или назив патри-

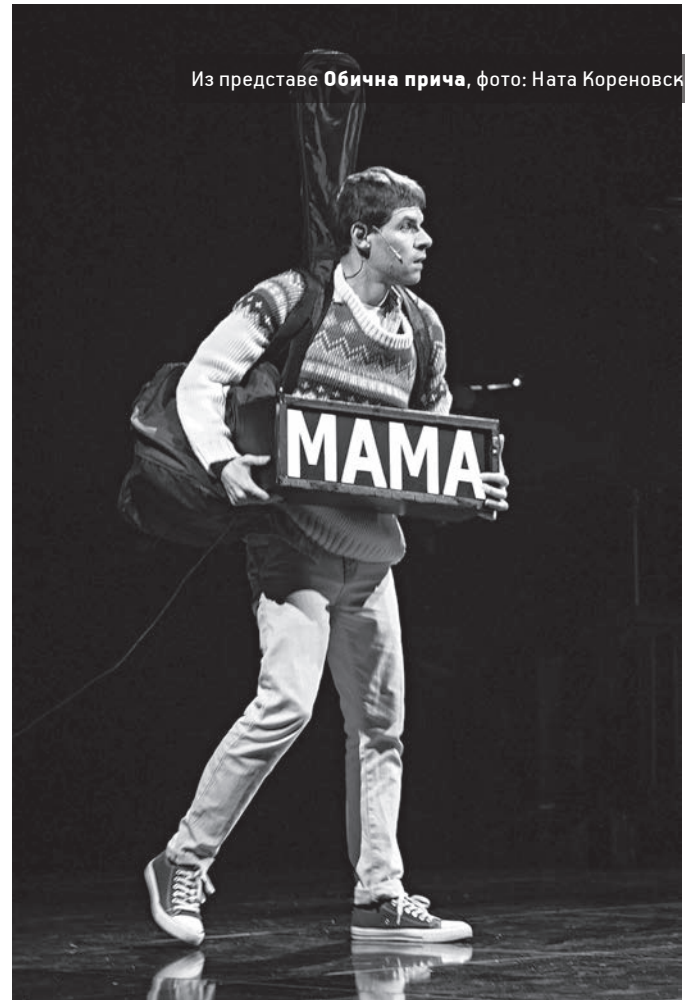
отске песничке збирке савремене ауторке⁷⁾. У сваком случају „Русија диши“ је поклич који позива на оптимизам и који не може бити у складу с мраком на сцени и сумњивим работама које се у њему одвијају. Па, позив публици да, као што се то ради на неким другим масовним окупљањима, заједно с музичарима, „дише, као што Русија наша мајчица дише“ (Серебреников „Обыкновенная история“) – звучи иронично.

Поред талента у који је полагао толике наде, Саша сада тргује и оним што му је било највише свето, а то је љубав. Врло лако ће пристати на споразум са стрицем, да заведе младу удовицу, Јулију Тафејеву, како би ослободио моралних обавеза према њој, Петровог пријатеља, Сурикова. Ипак, по старој навици заљубио се у Тафејеву, али му је после две године та љубав досадила. Он, после разочарења у љубав, води испразан живот од којег покушава да се избави, тако што ће се поиграти осећањима младе недужне девојке, која се не без разлога⁸⁾, зове исто као и Петрова жена – Лиза. Но, овога пута га раскринкава девојчин отац и Саша, будући свестан свог моралног пада покушава да изврши самоубиство.

Серебреников је углавном сачувао сиже с Јулијом и Лизом, али их је спојио у једну причу. Авдејев као Саша, такође пристаје на улогу жигола, с том разликом што је у представи између њега и Јулије Тафејеве родитељска разлика. Овде је она класична богаташица у зрелим годинама, модерног кова. Има сву моћ и новац, али јој недостаје љубав и, као многе њој сличне, у прилици је да себи купи „Тоу Воу-а“. Она се забавља

7) Лејла Забавина „Диши, Русија“, збирка псама, издата 2022. песничка књига; „Русија диши“ је еколошка организација коју је основало Министарство за надзор природних ресурса.

8) Лиза, Елизавета (Јелисавета) је име хебрејског порекла које у буквалном преводу значи „Бог је моја заклетава“, „Она која поштује Бога“ или „Она која се куне у Бога“. У руску књижевност, поштујући принцип *noten est omen*, име „Лиза“ увео је Н. М. Карамзин својом сентименталном новелом „Јадна Лиза“, поставивши тако темеље за опсежан метатекст, који се проширио на многа дела читавог деветнаестог века (Гончаров, Тругењев, Достојевски, Толстој и други).



Из представе **Обична прича**, фото: Ната Кореновскаја

са Сашом како хоће, поклања му скупе ствари и претвара у своју играчку на навијање. Тражи од њега да јој пева. Саша поново пева младалачку баладу, али сада потпуно немоћно, без патоса и жара. Он пева и нову песму о самоћи, о томе „како је добро бити сам, идеш где хоћеш, радиш шта хоћеш,... спаваш у јарку, ако хоћеш... слобода то је главно, слобода значи бити сам...“ (Серебреников „Обыкновенная история“) Више га ништа не привлачи, ништа му не треба, његово стање се

зове *gosađa*. И Саша напушта Јулију Тафејеву, која ће умрети од патње, а њему неће бити жао, и одлази са сцене уз песму хора, који пева стихове из Апокалипсе:

„Товара злата и сребра и камења драгог и бисера и узвода и порфире и свиле и скерлета, и сваког мирисног дрвета, и свакојаких судова од филдиша, и свакојаких судова од најскупљег дрвета, бронзе и гвозђа и мермера, (18:12) и цимета и тамјана, и мира и ливана, и вина и уља, и нишестета и пшенице, и говеда и оваца, и коња и кола, и телеса и душа човечијих. (18:13) И воћа жеља дуђе твоје отидоше од тебе, и све што је масно и добро отиде од тебе, и више га нећеш наћи (18:14)“.

Нема више „плодова угодних“ за душу Сашину. Он је сад као пас луталица, као клошар, пијанац и наркоман, само што се није удавио у сопственој повраћки. Петар поново покушава да га уразуми, да му предочи каква је реалност, и говорећи му како „Хиљаде здравих и младих момака, који су спремни на све ради новца и успеха, долазе у овај град... али успех постижу само појединци, док остали иду у расход.... је ли то цинично?... јесте, цинично је... али је то истина...“ (Серебrenиков „Обыкновенная история“). Саша зна све то, и за њега је та „сурова истина, заправо лаж“ коју он не може да разбије, зато што је то „гвоздена лаж“ (Серебrenиков „Обыкновенная история“). Не остаје му ништа друго него да се врати у родно село, али ни тамо ништа не проналази. Мајка је умрла, не дочекавши његов телефонски позив. Соња, његова прва љубав се удала, чека треће дете и некако саставља с крај с крајем, као улична цвећарка.

У епилогу романа две супротности, романтизам и реализам, срце и разум оличени у двојници главних јунака, као да мењају страну. Петар Адујев, „увек бодар, сигуран у себе и суздржан“, на крају се запустио, постао „мање самоуверен“. Његово „лице, увек бестрасно и спокојно, сада је скоро па тужно“. Разлог томе је страх за његову жену, Лизу, код које је приметио знаке надоласке болести. Петар схвата да је узрок томе он сам, његова „методичност и сувоћа“, који су се, и без његове воље, „претворили у хладну и истанчану тира-

нију“ (Гончаров, „Обыкновенная история“). И онај исти Петар који је изнад свега стављао новац и каријеру, сада на врхунцу своје моћи, када му се нуди највиши државнички чин, место тајног саветника, спреман је свега да се одрекне, све да распрода, како би се посветио оболелој Лизи. С друге стране, променио се и млађи Адујев „попунио се, оћелавио, заруменео у лицу... с достојанством носи свој испупчени стомачић и орден око врата... очи му сијају од радости...“ (Гончаров, „Обыкновенная история“). И – жени се! Жени се са богатом девојком... ћерком чувеног Александра Степанича, коју је испросио од оца, не упитавши њу лично, да ли га воли... Добро је усвојио стричеве лекције да су: „љубав за љубав, брак за брак, две ствари које се не подударају увек, и много је боље када се не подударају...“ (Гончаров, „Обыкновенная история“). Стриц препознаје у Саши правог Адујева, и поводом тог *необичног* случаја грли га, први и последњи пут. Саша такође, пошто је случај заиста „необичан“ (Гончаров, „Обыкновенная история“) последњи пут тражи од стрица новац на зајам, само за свадбу, а после ће лако, јер је невеста пребогата.

Иронија Ивана Гончарова је у сазнању да се све врти у круг и да се историја⁹⁾ непрекидно понавља, шта је било необично постало је обично, а што је било обично постало је необично и тако стално. Ипак, није све изгубљено, још увек има наде да се може изаћи из круга понављања, да ће Петар и Лиза, према упутству доктора, отпутовати у Кисинген: она ће се тамо опоравити и зједно ће спознати праву љубав... Историја ће се наставити...

Код Серебrenикова историја је дошла до краја, нема продужетка. Лиза, која је била једина „необич-

9) Роман Ивана Гончарова „Обыкновенная история“ не може се превести другачије до „Обична прича“, пошто се у српском језику реч „историја“ не може употребити као синоним за „причу“. Но када се у руском језику уместо речи „рассказ“ (приповетка) употреби реч „историја“ она донекле задржава и своје првобитно значење, тј. историја као историја света, народа, епохе, за разлику од индивидуалне, личне приче. Тако непример, реч „рассказ“ у Чеховљевој новели „Сюжет для небольшого рассказа“ („Сиже за малу причу“), у руском језику не може бити замењена речју „историја“.



Из представе **Обична прича**, фото: Ната Кореновскаја

на“ – умрла је. Убила ју је обичност. У последњој сцени она лежи мртва, на одру између три „О“. Петру, који је мислио да све њене потребе може подмирити новцем, сада више ништа не треба. Он је такође духовно мртав човек, попут Љермонтовљевог „побеђеног Демона“ „без ослонца и љубави“ „сам у целој васељени“ (Лермонтов, „Демон“). На његово место, долази млађи Адујев. Он је постао сасвим друга личност, променио се и психички и физички, са својом новом, „зубатом“ екипом преузима трговину светлошћу. Град коначно, без остатка пада у руке кнеза таме. У последњој сцени велико неонско слово „М“ замењено је његовом преврнутом варијантом, словом „W“. Та пермутација, алудира на капу мајстора из „Мајстора и Маргарите“ (митотворачког московског романа) са извезеним словом „М“ које преврнуто представља иницијал Wolanda, Христов антипод је завладао Москвом, или Великим Градом, Вавилоном. Лиза је мртва, но поред ње, за разлику од романа, у којем нико не умире, у представи умире и Ана Павловна, Сашина мајка и Јулија Тафејева. Саша, млади занесењак, се трансформисао и нема више ничег доброг у овом свету. Последње речи млађег Адујева гласе: „Нема бољег од *онога* света“: исписане на великом екрану светлуцају у мраку сцене и представа се завршава.

Представа „Обична прича“ Кирила Серебреникова шест година се давала у Москви, у театру „Гогољ-центр“, остварујући одличну комуникацију с публиком којој је и била намењена. Та публика је у њој могла да препозна своју свакодневицу, добро знану лектуру, митологију и симболику. Због познатих разлога Серебреников није више могао да ради у Русији, настављајући да режира по европским градовима. Природно, ред је дошао и на Београд, пре свега зато што се овде, као и у време прве постоктобарске емиграције, населио велики број руских држављана. Ипак, Серебреников није желео да представу затвори у кругу рускојезичне публике, већ се њоме обраћа и српској публици, с циљем успостављања културолошког моста између два народа. Питање је колико је у томе успео, иако за овај пројекат има добру историјску основицу. „Обич-

на прича“ у драматизацији Виктора Розова и режији Мирослава Беловића, постављена је још 1969, у Југословенском драмском позоришту, с доајенима домаћег глумишта у главним улогама, Стевом Жигоном и Мишом Јанкетићем. Као и представа московског театра „Савременик“ и београдска „Обична прича“ имала је велики успех код публике и такође је адаптирана у телевизијски филм.

У руско-српској „Обичној причи“ Серебреников је главну тему прозе Гончарова, која се провлачи кроз сва три његова дела, а конкретно опозицију између старе, феудалне, пасторално рајске сеоске средине и градске цивилизације, сместио у ова два простора: Србију и главни град Русије. У овој представи село Грачи (у преводу „гачци“) налази се негде у Србији, и млађи Адујев, (Лука Грбић) је Србин, као што су Срби и његов друг Виктор, мајка (Драгана Варагић) и девојка Соња (Тамара Алексић). Сви они међусобно говоре на српском, док са осталим ликовима, Московљанима (међу којима је и српска глумица, Даница Максимовић) говоре на руском језику. Титловима на српском и руском језику режисер је омогућио и руској и српској публици да неометано прате представу. И осим те језичке „сарадње“ Кирил Серебреников чини се није ишао много даље у разјашњењу српско-руских културолошких веза. У савремености би се могао пронаћи не један одговор на питање, ко је тај млади Србин, који гладан духовности, славе или једноставно новца хрли ка Москви. Серебреников га је само једним покличем „За Србију“, који млади Адујев (Лука Грбић) изговара напуштајући родно село, сврстао међу ватрене патриоте, који, већ два века иду у Русију да се боре за „српску ствар“. Много их је изгинуло Вулића¹⁰⁾ до Дундића¹¹⁾... А неки су се, као Саша Адујев (Лука Грбић), придружили трговцима светло-

10) Поручник Вулић, лик из романа М. Ј. Лермонтова „Јунак нашег доба“.

11) Алекса Дундић, „Србин, најхрабрији од свих људи“, како је писао Исак Бабељ.

Пише > Сениша И. Ковачевић

Трагови у позоришној, филмској и класичној музици

О Зорану Христићу, композитору

У едицији *Монограм* издавачке делатности Радио-телевизије Србије ове године је објављена књига Снежане Николајевић *Мозаик сећања: Зоран Христић*. Пријатељски тон, обиље фактографије и незаобилазни моменти у композиторовом опусу, обележавају ову изванредну студију. Зналачки, питко, ауторка износи причу која би заинтересовала и просечног љубитеља класичне музике, као и сараднике и пријатеље самог ствараоца.

Својом харизмом, спонтаношћу, елоквенцијом, знањем, Зоран Христић (1938-2019) остављао је утисак јавне личности која превазилази оквире музичког деловања. Сугестивност и ученост, подстицале су новинаре да га питају за мишљење о разним темама. Једноставан у изражавању, деловао је као интелектуалац коме многи нису знали право занимање. Ауторка нас уводи у причу сећањем на прве контакте с уметником: „Не могу да се сетим тачно ни тренутка ни ситуације када сам упознала Зорана Христића. Било је то вероватно седамдесетих година прошлог века, када сам улазила у професионални музички живот у коме је он био један од најталентованијих и најзанимљивијих младих ком-

позитора... Ја сам волела и ценила његову музику, а он моје писање о музици“. Олакшавајућа околност коју ауторка истиче, је да се Христић „брижљиво односио и према сопственом стваралаштву и према записима о себи“. Тако јој је на основу релативно уредно сложених интервјуа, исказа, његових текстова и текстова о њему, као и сачуваних партитура у којима су назначени многи детаљи – било омогућено да прилично верно ослика композиторов портрет.

Књига која је пред читаоцима „није ни класична монографија, ни музиколошки рад, ни белетристика, ни публицистика, ни мемоарска литература“, него текст, историја која ће дочарати верну слику једне занимљиве стваралачке личности. Николајевићева наглашава да је у питању сума погледа Христићевих сарадника и пријатеља, који су уз његов свестрани и плодни опус обележили једно време.

Животом, ставовима и деловањем, он је „прави представник духа и одлика београдске уметничке средине“. Талентован, шармантан, образован, занимљив, боем, козер, привлачио је своје саговорнике и стекао велики круг истомишљеника и пријатеља међу слика-

рима, песницима, писцима, редитељима, глумцима, спортистима, посебно фудбалерима. Није се уклапао у „озбиљни“ естаблишмент, ни ставовима ни понашањем.

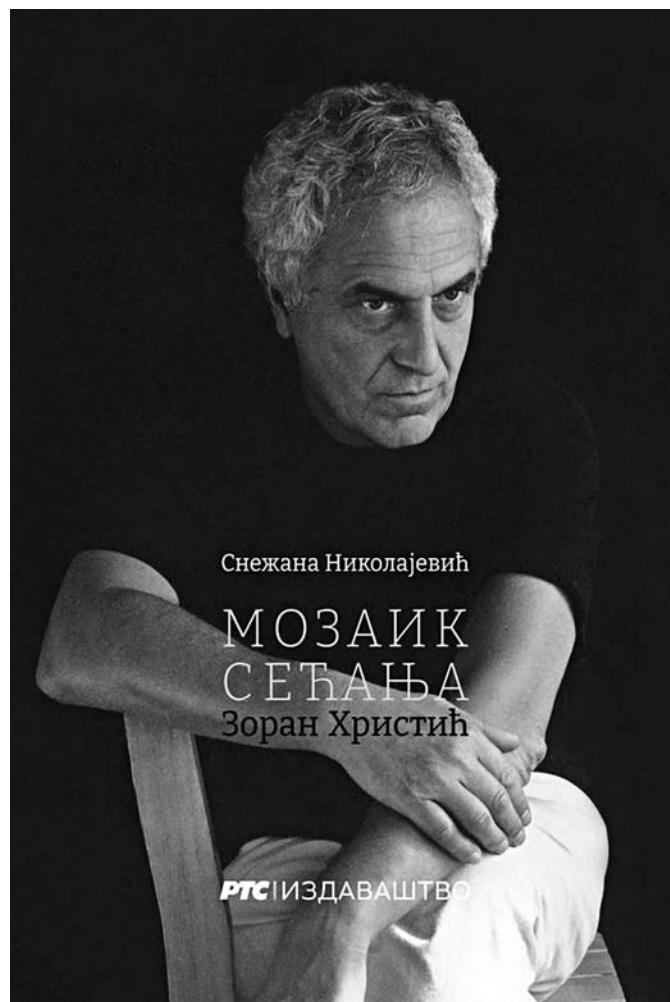
ШКОЛОВАЊЕ И РАНИ РАДОВИ

Зоран Христић је рођен у старој београдској породици цинцарског порекла, у којој се веома неговало православље. „Моја слава Ваведење је и слава манастира Хиландар“ – истицао је композитор. Отац је пред сам рат купио клавир. Мада је био намењен његовој сестри, највише је привукао Зорана и допринео да се брзо испољи његов музички таленат.

У музичку школу „Мокрањац“ уписао се одмах после рата. Био је у класи истакнутог клавирске педагошкиње Јеле Кршић, за коју је увек говорио „да је била најзаслужнија за његов музички развој“. На часовима клавира изводио је и своје композиције. Отуда није необично да се, након завршене средње музичке школе, на Академији определи за Одсек за композицију. Био је у класи Станојла Рајичића. Одлази у Милано, на конзерваторијум „Ђузепе Верди“ код професора композиције Николе Кастиљонија. Ту је, према ауторкиним речима, упознао додекафонију. Њу је у првим својим делима, па чак и у филмској музици, често користио. После овог краћег студијског усавршавања, враћа се на београдску Академију.

Дипломирао је са делом „Наслови“ за хор и симфонијски оркестар. С обзиром да је реч о изузетно смелом раду, бранио га је пред комисијом „луних пет сати“. Потом је за своје дело добио престижну студентску награду „Стеван Христић“. Премијерно су га извели Хор и Симфонијски оркестар Словеначке филхармоније, на Југословенској музичкој трибини одржаној у Опатији 1963. године.

Прелаз са студија на самостални рад за Христића је испао лак и безболан, управо због његове самосвојности и оригиналности. Има се утисак да је добро познавао себе, и да је знао да му никакав сталан посао не би пријао. Из тог разлога се у почетку свог рада,



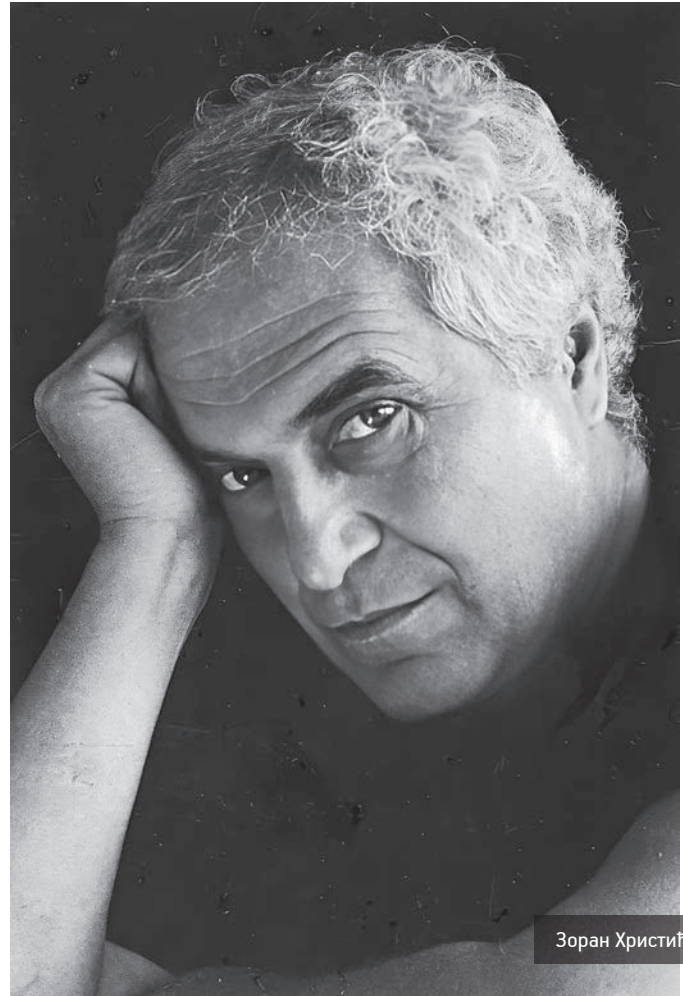
определио за статус слободног уметника. Био је то изузетно храбар потез и за искусније и славније ствараоце. Није му било тешко да прихвата многе поруцбине које су му нудили током 1970-их и почетком 1980-их година. Тако су настали – *Мораторијум* (1971), *Ојомена* (1974), *Вајре јула* (1975), *Свијетлу на видуку* (1976), *Мира речи* (1977), *У име истине* (1978), *Песме о слободи* (1980), *Цвети слободе* (1984). Све су то партитуре написане на стихове разних песника, посебно

њему омиљеног Бранка Миљковића. На Миљковићеве стихове компоновао је и *Корак*, сложену композицију која је била поруџбина УНЕСКО-а, премијерно изведена у Центру „Сава“ октобра 1980. Дело је привукло велику пажњу музичке и балетске јавности. Драгутин Гостушки говорио је о инспирацији композитора, таленту кореографа и редитеља Милорада Мишковића и „богатој ликовној инвенцији“ сценографа и костимографа Миодрага Табачког.

Друго значајно дело које скреће пажњу на први период Христићевих тадашњих поруџбина је *Родослов*. Без обзира да ли је био у статусу слободног уметника или запослен (од 1982. као главни музички уредник Радио Београда, а од 1992. као уредник Музичке редакције Телевизије Београд), Христић је волео поруџбине. Говорио је да негативан однос према њима има „само неко коме никад нису ништа поручили“.

Деведесете године, посебно боравак на Светој Гори, доносе нову тематику у његовом опусу. У то време настаје *Сила крста*, поруџбина Српске православне цркве поводом обележавања осам векова манастира Хиландар. Било је то прво Христићево духовно хорско дело. Његове композиције налазиле су се у неколико наврата у програму Светосимеоновске академије. Последња у том низу била је *Десет обраћања Богородици Тројеручици Хиландарској*, на стихове Љубомира Симовића. Аутора музике привукла је ова поезија због тога што је „исклижавала“ из канона и што ју је одликовао модеран израз и однос према традицији цркве. Велики хор, него само клавијатуре, било је слично ономе што је направио Вангелис на Акропољу, написаће поводом ове композиције Мухарем Шеховић у „Политици“.

Међу Христићевим делима из овог периода, ауторка скреће пажњу на још два – *Анџикоцерш* (1983) и *Завештање* (1988). Додаје да ове композиције „испољавају све његове најзначајније квалитете – маштовитост, трагалаштво, особен музички језик...“. У вези са *Анџикоцершом* посебно се истиче виолинска деоница Јована Колунције, коју је на премијери у Загребу, у Шпанији, и премијери у Београду, маестрално извео.



Зоран Христић

Међу Христићевим делима ауторка с разлогом издваја и његово *Завештање*. У вези с њим износи ауторову белешку: „Сада већ давне 1906. године, парох села Мокрање, забележио је свирање Миљка Маринковића, земљорадника“. Преузимање ове *Пушничке мелодије, ноћу* био је Христићев мотив за стварање *Завештања*, забележене онако као је свира Жорж Грујић (ансамбл „Ренесанас“). Изворну мелодију *Пушничка мелодија, ноћу*, маестрално изведену од стране Груји-

ћа на крављем рогу, људи су певали или свирали како би одагнали страх идући ноћу кроз Хомољске планине. Христићево дело је премијерно изведено на БЕМУС-у, а критика је имала само речи хвале (Слободан Турлаков у „Вечерњим новостима“, Милена Пешић у „Политици“).

ПРИМЕЊЕНА МУЗИКА

Мада је у свом опусу показивао осетљивост на значење речи, Христића није привукла опера. Привукао га је балет. Одговарајући на питање зашто није покушавао да се опроба у овој музичкој форми, одговорио је: „Постоје покушаји, постоје и добра дела у свету (Ноно, Лигети, Штокхаузен). Опера, међутим, неће умрети. Јер грандиозна дела настала у прошлости одолела су времену и данас су прихваћена...“.

Занимљиво да је свој први балет *Камелеон* Христић компоновао за телевизију, и то је био „први телевизијски балет у српској музици“. *Даринкин дар* је први у низу балета који је аутор компоновао за сцену. Сам Христић је говорио да је био опседнут темом *Даринке* из Рајковца, која је жртвовала себе и своје две ћерке не одавши партизана који се крио у њиховој кући.

Други Христићев балет *Адам и Ева*, урађен је према либрету базираном на драмолету Мирослава Крлеже. На његово радиофонско дело *Пацоловац* Славко Перван осмислио је кореографију за београдски Битеф театар, а 2002. изведен је балет *Лимени добоси* чија је музика настала из заједничког рада Зорана Христића и Слободана Марковића.

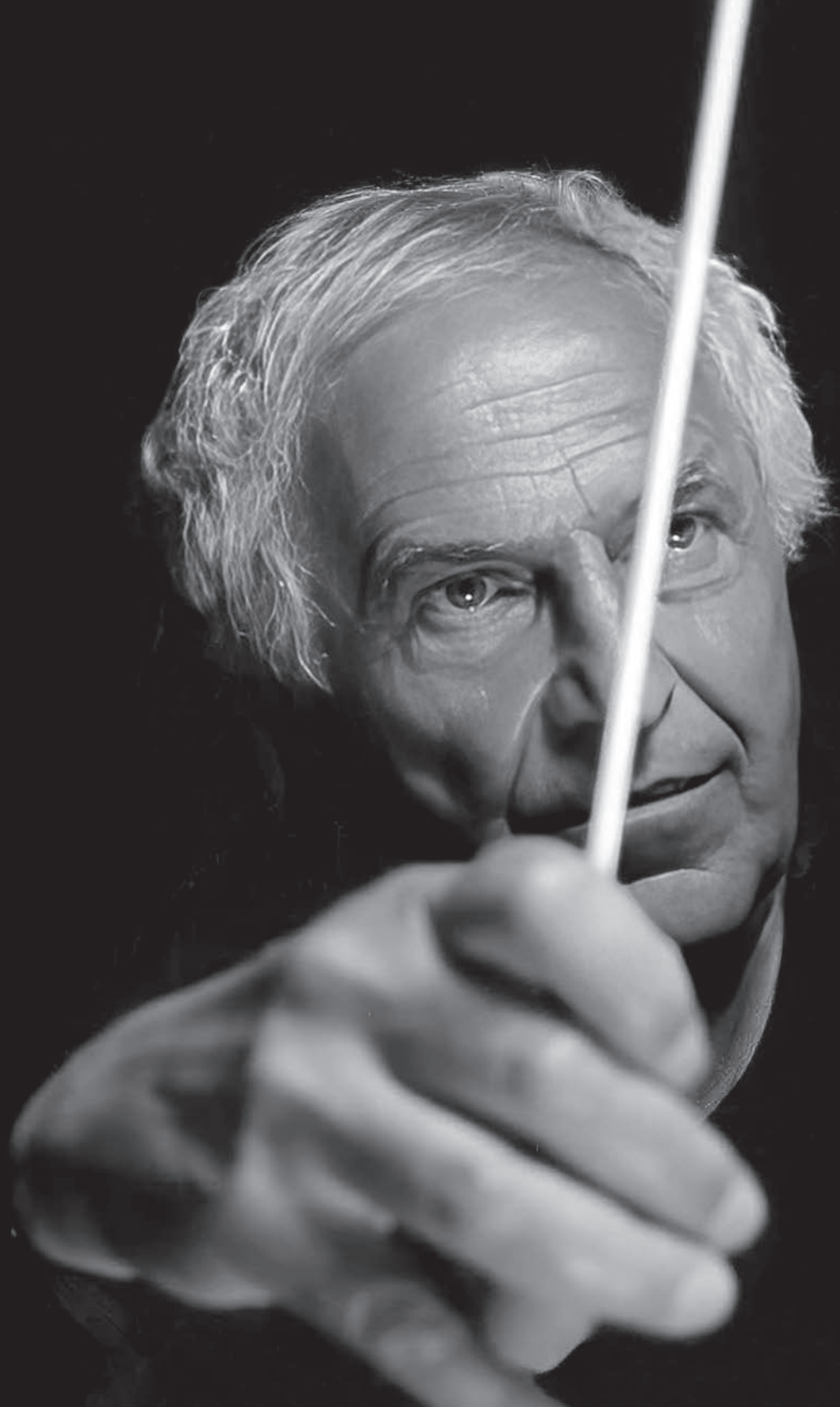
У критикама балетских остварења увек је истицан амалгам разних елемената, што је био резултат тимског рада у коме је Христић налазио задовољство. Примењена музика привукла га је још за време студија. Тада ју је радио за дипломску представу, коју је 1959. режирао Петар Теслић. Почетком 60-их већ се определио за музику за комаде који су се давали у Југословенском драмском позоришту.

Дугачка је листа представа које је Христић обележио и оплеменио својом музиком. Међу њима се посебно издвајају – *Војцек* (р. Бојан Ступица), *Мајбеш* (р. Боро Драшковић), *Данићонова смрт* (р. Мирослав Беловић), *Зона Замфирова* (СНП, Нови Сад), *Живео живои Тола Манојловић* (р. Петар Теслић), *Беле ракеће леће на Амстердам* (СНП, Нови Сад), *Сеншменшална прегштава* (СНП, Нови Сад). Ту су и комади које су режирани – Миленко Маричић, Љубомир Драшкић, Арсеније Јовановић, Бранко Плеша, Егон Савин, Радослав Златан Дорић, Воја Солдатовић, Ивана Вујић, Кокан Младеновић (*Cuba Libre*, СНП). Христић је добио две Стеријине награде за театарску музику – 1993. за представу *Кошћана* и 2002. за комад *Ојсага цркве Свеиој Сјаса*.

Нешто мањи је низ филмова које је Христић „обележио“ својом музиком – *Човек из хрстићеве шуме*, *Рој и Хасанаиница* (р. сликар Мића Поповић), *Немирни* (р. Кокан Ракоњац), *Хороској* (р. Боро Драшковић), *Доручак са ђаволом* (р. Мирослав Антић), *Ужичка република* и *Сава мала* (р. Жика Митровић), *Чувар џлаже у зимском периоду*, *Пас који је волео возове* и *Варљиво леио '68* (р. Горан Паскаљевић).

У свом ангажованом друштвеном деловању, био је селектор БЕМУС-а, члан многих одбора у разним институцијама културе, селектор „Мокранчевићевих дана“. Христића нису мимоишла ни два значајна фестивала народног стваралаштва – „Драгачевска труба“ у Гучи и „Сабор фрулаша“ у Прислоници.

Нека анегдота коју је својевремено изговорио Христић буде дозвољена приказивачу, као допринос овој изванредној књизи. Наиме, на фестивалу „Драгачевска труба“ у Гучи пропозиције су налагале да мора победити оркестар који изводи искључиво нумере из репертоара српске музике. Зоран Христић и остали чланови жирија једногласно су се определили за трубачки ансамбл који је био најбољи. Међутим, оркестар је извео композицију *Кондорев леи* те није могао да понесе ласково признање најбољег на Фестивалу.



Зоран Христић



ПОЗОРИШНА ПУТОВАЊА

Сцена

Пише > Милош Латиновић

Станице III

52.
1–7. НОВЕМБРА 2023.

Ужице у 16 слика

Црвена стирела зајадне Србије

Путовање возом у Србији поново постаје уобичајен начин одласка на одређену дестинацију. Бирам воз, ако не користим аутомобил, наравно у колико се до града у који сам се запутио може пругом стићи. Воз је подсећања на дане младости када је такав превоз био једино решење за далеке дестинације на југу или западу Европе – јефтино, углавном комфортно и веома често социјално корисно. Одлазак у Ужице, на *Фестивал без превода*, планирам возом без обзира што путовање траје три сата и четрдесет минута. Долазим, као моја бака Драгиња, сат времена раније до недавно отворене зграде станице *Београд центар* која наликује монументалном аеродромском објекту и, заиста, ко год каже – да прокишњава, да није лепа, да

је прескупа или шта год, према мом мишљењу није у праву, јер се путник у оваквом објекту осећа, што би рек'о мој деда Милорад – као господин човек. Засвођени трг, простран и светао. Неколико кафеа, продавница новина, три благајне, инфо-пулт, чак и тераса са плетеним столицама. Нигде клаустрофобије аутобуских станица, хладних мемљивих холова, прљавих, од мува упљуваних шалтера, излоканих перона. Купујем карту, седам у кафић, пијем кафу и читам новине. Петнасет минута до најављеног поласка силазим степеницама до перона. Воз за Ужице полази тачно на време у дванаест сати и двадесет минута. Изненађује ме колико људи путује, али је и поред тога у вагонима комотно, тихо, чисто. Тунелом, брзином 50 на сат, стижемо до Раковице, следи Ресник, па Барајево. Сазнајем из *Полишике* да је представа *Пушчујуће позориште Шојаловић* (Југословенско драмско позориште) коју је режирао недавно преминули Јагош Марковић испраћена овацијама публике у Марибору. Није то случајно, јер сматрам да је *Пушчујуће позориште Шојаловић* најбоља драма написана на српском језику (до данас), а о

томе сведоче континуирана извођење у Србији, региону и у Европи. Сва упризорења којима сам присуствовао, а видео сам десетак (неколико иностраних) била су занимљива, што је за очекивати, јер вишеслојност Симовићевог текста и прецизно одређени карактери који за собом вуку сенку превратничког/покајничког, дефинишу кључна релације уметности, вере у њену исцелитељску/мотивишућу моћ, потребу за креативношћу у оскудним временима, али и означавају комплексност односа уметника и обичног света – распетим од слепог обожавања до патолошке мржње. У Симовићевом комаду проналазимо трагове и разјашњења увек турбулентних односа уметника и представника власти, народа и моћника, као и питања вредновања истинољубивости, правде, доброте, али и корене зла, беса, херојства, револуционарности и слободе. И све су то теме, којима се бавио Јагош Марковић током своје успешне, нажалост кратке уметничке каријере. Тако да је и режирао комад као да исписује посвету самом себи – уметнику/ратнику *с дрвеним мацем*.

Уписујем на маргини новине да у Лазаревац стижемо тачно према реду вожње у тринаест и двадесет шест, пет минута касније заустављамо се у Лајковцу, у коме је столовао Радован Бели Марковић. Значајан писац, аутор легендарне *Лајковачке њрује*, које је био добар домаћин и ваљан човек. Био сам код њега у Лајковцу једне јесени, јесени баш *онакве јектичаве и некако изубљене у њадашњости*. Дивно је вече било – *вешром расуше звезде њадале су у Сандића бару и окол*о, а ми смо, још дуго, дуго после књижевне вечери на коју смо већ заборавили, стајали пред библиотеком, причали о вештини припремања перкелта и борби *јускова* у Мокрину.

Воз потом стаје на стајалиштима у Словцу, Млађеву, Дивцима, Иверку, а онда стижемо у Ваљево. Тачно је 13 сати и 55 минута. После три минута стајања у станици крећемо даље – правцем за Лесковице, провлачимо се кроз кањон реке Градац. Сунце сија, јесен открива праве боје крошања, у даљини по нека кућа коју

откривамо само по црвеној крести крова или танком издајничком сивом диму из оцака. Путника је нешто мање. Стижемо до Ластре, Самара, Дреновачког Кика – нема станичних зграда, само кућица од бетонских блокова или трошни метални кров, или клупа под старим храстом, под разгранатим кестеном или трошни никада обновљени перон из златног времена када је воз овуда тријумфално тутњао према Бару, према мору у Црној Гори. Али времена су друга. Све се променило, попут старих кулиса у театру између чинова. И држава и људи. Све, баш све, као да нови позоришни комад играмо на даскама у старој сценографији, која је једина вредна помена.

Ражана, Косјерић, Тубићи, Отањ, Глушац – три сата од поласка из Београда – Пожега петнаест сати и педесет минута. Путници излазе из воза, но не одлазе куд који замишљени пред својим пословима и разлозима доласка, него стоје ту, крај вагона, знају да у станици чувеној као раскршће путева и пруга воз стоји дуже, јер чека композицију из правца Ужица. Као некада, довољно је времена пред њима да се попуши чибук дувана, попије клакер или кабеза, или 'ладно пиво, поједе грумен сира и листић печенице. Метални глас с разгласа најављује да је у станицу приспео воз из Пријепља, преко Ужица, за Београд, то је сигнал да путници који су били напољу поново уђу у вагоне. Минут касније, крећемо пут Ужица. Воз сада иде брзо – Расна, Узићи, Злакуса, Севојно, Ужице теретна и Ужице.

Шеснаест сати и десет минута.

Крај путовања.

Арија

Улазећи у хотелски хол, где су рецепција и мали лоби, сетих се стихова песме Љубомира Симовића – *На њрају*.

*Седши на њрају, зурши у мрак, и не знаш
је ли све на свећу њојасио
зашо шио те је најусио*

или зашо да би ши ближе иришао, Бої.

„Добро дошли, господине“, каже рецепционерка.

„Добро стигох“, одговорим весело.

Док ме је љубазна рецепционерка уписивала у књи-гу гостију видео сам флајер који најављује *Фестивал без иревода*, чији је овогодишњи наслов: *Шша мислиш о свом оцу?*

Душан Латиновић, мој отац и ја смо у констант-ном генерацијском сукобу, али никада у свађи, мада расправе о политичким питањима, економским при-ликама, спортским резултатима, испуњавају нашу сва-кодневицу, а тај, условно речено, породични несклад формирао нас је као људе – спремне на полемику и оштар дијалог уз уважавање аргумената другог сабесед-ника. Никада нисмо имали идентичан став о било ком питању, али сам слушајући очеве аргументе дефинисао своје каноне вредности, а верујем да је и мој отац на основу онога што сам тврдио ублажавао свој ригидни правнички став о исправности приступа и вредностима људског достигнућа. Волим свог оца и врло поштујем његове светоназоре, мада их веома често не прихва-там, али чињеница је да су социјалистички друштвени принципи, заштита нагости правде, као и *морални за-кон у мени и звездано небо изнад мене*, у темељу мојих животних опредељења захваљујући Латиновићу ста-ријем. Због тога сам захвалан свом оцу на васпитању и припремама за живот у суровом свету људи.

Ето, тако мислим о свом оцу.

А шта он мисли о мени, шта уопште очеви мисле о својим синовима – стасалим у неправедном свету без оквира? Верујем, мисле им добро, мисле на њих, мисле више, много више, него одрасла деца на своје родитеље.

Остављам кофер и излазим из собе. Отварање фе-стивала је за сат времена, желим да удахнем ваздух, протегнем ноге и што пре сретнем драге пријатеље.

Док прелазим мост преко Ђетиње и настављам улицом Међај присећам се, као и увек када стигнем у неки град, а он није Ваљево, Бихнеровог Војцека који

је сматрао да ми овакви какви смо немамо шансу ни на овом ни на оном свећу.

„Ако одемо на небо, даће нам да радимо на гр-мљавини“, каже ми Војцек.

„Шкрипи и пишти“, одговарам...

Гудала и флауше.

Да ли шо и већар каже.

Кажем, гласно, и – ја, а људи се окрећу за непо-знатим лудаком што чује гласове и халуцинира. Пред позориштем гужва, народ воли свечаности. Изнад људи вијоре заставе земаља створених у браку неискреног братства и наивног јединства.

„Распадом Југославије профитирале су хуље и ништарије“, рекао је Миљенко Јерговић.

Уметници су одувек били задужени да крпе и спајају,

неспојиво...

Деца су наше блао

Поема, касније роман, *Деца* Мирјане Марковић представља недвосмислено значајну литерарну вред-ност, без обзира на жанровску контроверзу коју је књи-га изазвала пре свега због доделе НИН-ове награде за роман године.

У таквом уметничко-друштвеном контексту ло-гично је да ова књига добије и своје театарско читање на сцени Народног позоришта у Београду. Истина ра-ди се о ваљаном и интригантном оперском искораку у уметничком тумачењу композиторке Ирене Поповић, која потписује и режију. Оригиналност текста, а посебно атрактивност његовог сценског тумачења, кроз колек-тивистички музички проседе, најзначајнији су домети представе *Деца*. Штета је што драматуршки, а поготово редитељски представа нема чвршћу структуру, која би уоквирила вишеслојност овог јединственог пројекта. Грех би било не поменути посвећеност ансамбла, пре свега глумаца који су изузетном енергијом допринели да амалгам поезије и музике допре до публике.

Након представе први састанак Жирија – Мио-драг Табачки, сценограф, председник жирија, Урша Раукар, глумица из Загреба, Бранислава Илић, драматург, Милан Нешковић, редитељ. Причамо отворено и аргументовано. После разговора и вечере излазимо у ноћ. Хладно је и почиње киша.

Јеј, дан је леј и идеалан за науку шетње

Дан је леп и златни сјај пада на Ужице, град који памтим по магли и кишима. Такав је биоритам мојих долазака – октобар, новембар или март – премијера и позоришни послови у време киша, снега, лапавице...

Данас није тако, па излазим из хотела опуштен и радостан.

Пешачим до *Ракијске њијаце*, коју памтим као топоним из Симовићеве драме. Шетам улицама пуним људи, аутомобила, ђака и сељака, и схватам да сам први пут у Ужицу у оваквој мисији. Лутам. Бесциљно. Као Бодлер, чувени фланер, оштрооки зналац, *непри-страсни њосмајрач који истиражује траг из средишња урбане светшине, а да никада није део ње*.

Одлазим до театра, до канцеларије Немање Ранковића уметничког директора Ужичког позоришта, где су и остали чланови жирија, али свако мало излазимо на терасу и уживамо у дивном сунчаном дану.

Егиј у кафанчеју

О представи *Егиј* Југпсловенског драмског позоришта немам шта да додам у односу на оно што сам раније написао, ни после извођења на *Фестивалу без џревода*, јер и даље нисам сигуран да човек којег је редитељ изабрао за самоувереног господара/вођу, данас и овде, може након сазнања сопственог почињеног греха, побећи у трагедију, осудити или казнити себе, него ће наставити напред, безобзирно и осорно, даље преко лешева.

Такво је време, такви су људи.

Сунцобран њо глави њосија

Чудно је јутро свануло – сунчано, ал ветровито. На махове удара ко маљем у лице, топли неки ветар, јужњак, сув, дивљи.

„Је л’ ово кремански ветар, што чисти око Ужица“, питам Бранка Поповића.

„Не знам, ал’ опасно дува“, каже Поповић.

Седимо у Градској кафани, пијемо кафу и причамо о позоришним догађајима. Поповићево име, уз Дејана Пенчића Пољанског, тетаролога и критичара стоји на оснивачком папиру овог фестивала. Они су га утемљили, али важно је да су они који су дошли после с пуно смисла и ажурности одржали ватру уметности.

Дуго се знамо, али пре две године радили смо као тандем представу „Усуд по Григорију“ у продукцији Народног позоришта из Приштине са седиштем у Грачаници. Писац и његов редитељ. Фино искуство темељног и посвећеног рада, у историјској причи о знаменитом Григорију Божовићу, одличном књижевнику, заборављеном у маглама револуције и тријумфалистичкој плими комунистичких светоназора. Косовски Андрић, како су га у Београду звали, настрадао због никада доказане кривице, услед непроверене денунцијације – а све због љубоморе, пакости, беса, старих дугова, нерашчишћених рачуна, ко зна зашто, и ко зна шта још мотивише злотвора да чини оно што га дефинише.

Сећали смо се тог периода, али причали и о неким другим театарским процесима.

У моменту налет ветра обори велики склопљени сунцобран десно од мене и то ми одвуче пажњу од леве стране где је друго стабло сунцобрана измештено из равнотеже, летело према мојој глави. Закачио ме је мало, јер је један од гостију кафеа што је седео за суседним столом ухватио у лету *стабло* које би се у потпуности сручило на моју главу и лево раме.

У први мах ситуација беше опасна, али је звршила срећно, те су због тога каснији коментари гостију били врло духовити. Тако је увек, несрећа која се дешава

другима уме да изазове смех у нама када заштићени то са стране посматрамо. Као у слипстик комедији Мак Сенета, деструктивној и без хуманости, заснованој на невероватном/неочекиваном збитију.

Победу среће прославили смо ручком у рибању у Злакуси, недалеко од улаза у Подпећку пећину. Јединствен амбијент и добра храна неутрализација сваке горчине прошлих сати.

Нисам као страдалник код Симовића, ал' прisetих се:

*Све сам преживео, заљедан у шачку
У ону све даљу, све сјајнију шачку,
Која обухвата и садржи све*

Могло је, ал није било, није се догодило, ништа, само прича ће остати, кратка, слатка, непоуздана, и укус печене рибе и мирис влажне траве уз реку.

Ейикџешов шайај

Људи се морају ослободити двеју ствари: умишљености и сумњичавости. Умишљеност је када смајрамо да нам ништа више није потребно, а сумњичавост када смајрамо да је немогуће да поред толиких прејрека све иде лајко.

У ноћи се свакакве ствари догађају, јер моји духови кроз њу лутају.

Наш разред који морамо њамити

Последњих година веома игран комада у театри-ма некадашње земље – добро скројен и глумачки потентан – верујем да је превасходно интересантан због универзалности приче о нетрпељивости и сукобима, о лакоћи насиља у промењеним околностима. Тачна је констатација, верујем настала услед искуства, да је довољна мала промена околности да би се човек претворио у звер. О томе прецизно говори *Наш разред* Тадеуша Слобођанека, о демонској природи човека – на власти или још више њених слугана – који у нацистич-

кој Пољској чине неопростиви злочин против својих другова из разреда и њихових породица. На том фону редитељ Јасмин Новљаковић гради свој концепт, ослањајући се пре свега на колективну игру ансамбла Градског драмског казалишта *Гавела* из Загреба. У оскудној сценографији, која функционално подржава редитељско/глумачко виђење комада, добили смо причу, чији нас сиже, пре свега због драматично динамичког смењивања сценске радње, подсећа на непрекидност етничких сукоба и ирационалне мржње према другим/другачијим, онима што живе, верују, говоре другачије, али су ту поред нас. На крају, враћам се на дисциплину и спремност, уметничку, глумачког ансамбла који артикулисано и култивисано пред публику износе причу о страдању и злочину без оправдања, да се покори причи, као важнијем елементу – јер о њој, о тргедији коју исказује и злу против којег се треба борити – сви морамо размишљати.

Сиројојно у заносу душе

Урша Раукар нас вози аутомобилом према Стопића пећини. Код Беле Земље скрећемо с пута, који води према Црној Гори, према мору, па споредним друмом крећемо према селу Рожанство. Одувек сам волео овај део Златибора, дивљи и леп, питом, а необичан, који се одупро хордама туриста и неконтролисаног градњи. Гледајући зелене пропланке, раскошне крошње у свим бојама јесени, ниске куће дрвених кровова, мала дворишта, краве и псе, што бесциљно лутају засеоцима, схватам да још постоји шанса за човечанство да живи нормално – као пре, као некад, свим заносима душе.

Дан је кишовит, али крајолик је нестваран. Чини вам се да поља дишу, да крошње плешу.

Полако напредујемо. Причамо о Загребу, о Уршином ангажману заступнице у Хрватском Сабору. Тешко је бити уметник и политичар. Имати осмех на лицу, док газиш смрдљиви муљ клоаке. А можда то само глумац може. Присећам се свог политичког анга-

жмана у Скупштини општине Кикинда, који је трајао пет година и тај период називам *годинама које су појели скакавци*. У Уршиној причи препознајем линију огорчености због узалудности бављења тим послом, посебно ако сте у опозицији, али ме храбри њена упорност и доследност у испуњењу задатака, које је, у коначном, сама себи поставила.

Политика (*полишеја*) је, веровали су Грци, ствар свих, али за политичара она представља константну борбу – против других, идеолошки супротних, али и клинч је то и са собом, константно преиспитивање – о чину, о делу, о исходу, о свему што предузима. Нема братства, нема колегијалности, нема искрене подршке, само Сизифовска усамљеност.

У Сирогојну нас сачекује киша – кријемо се у топлој кафани, пијемо ракију и причамо, причамо о свему само не о позоришту...

Још мање о казалишту.

Иванов у Банату

Одувек сам замишљао извођење комада *Иванов* у Банату, гачније у некада раскошном, потом годинама напуштеном и девастираном, а сада већ срушеном летњиковцу Горгија Димитријевича Маврокордате, белог Руса, који је оженио лепу српкињу од Јоановића, добио породицу и имање, али се никада није ослободио туге за Русијом. Дворац, у недођији, неколико врста удаљена од града, од пута и пруге, од света, имао је широки издигнути трем, четири јонска стуба и видиковац на спрату с којег се видела непрегледна равница. Ту би, мислио сам, прича о тужном принцу Николају Алексејевичу Иванову добила ореол истинитости.

А истинитост мора да *улива веру у моћност бишисања у истинском живошу*.

У таквом снатрењу протиче ми први део представе *Иванов* Народног позоришта из Сарајева, у режији Патола Мађелија. Повратак у представу ме уводи у слабо осветљену дневну собу глумачке немотивисаности и

редитељског тумарања по траговима дела Антона Павловича. И тужан сам, тужан као стари Рус, јер искрено верујем да је *Иванов* комад посвећен савременом човеку – отуђеном, очајном, усамљеном, изгубљеном у егзистенцијалистичким меандрима данашњице. Распон огорчења Николаја Алексејевича Иванова – од непристајања на баналност, преко згађености према окружењу, до бруталног хедонизма – лику нуди различита обличја, али у унтрепретацији Александра Сексана, препознајем само безразложну потиштеност. Слично је и са осталим ликовима у овој театарској изведби, јер су – и Ана Петровна, и Саша, и Лебедев – остали у назнакама, без снажно дефинисане карактеризације или разложног става у контексту приче. Грех би, међутим, било не поменути ангажман и мотивацију глумаца да се комплексан комад Антона Павловича Чехова презентује као симболичка слика свеоште пропасти.

Ужичка тврђава

Тврђава на високој стени изнад реке и града од дана изградње, доминирала је овим крајем и они који су је држали контролисали су пут који повезује Босну и Србију – исток и запад. Са новоизграђеног видиковца гледам град, а онда кањон и пут којим су некада ишли трговачки каравани, путујући глумци и забављачи, војске, и гледам пругу, којом се, годинама касније, могло до сињег мора. Диван поглед с узвишења које је некада држао Никола Алтомановић, српски великаш, из рода Војиновића, власник великог поседа који се протезао од Рашке до мора. Владавину младог војсковође и храброг ратника прекинула је удружена војска Лазара Хребелановића и Твртка Првог Котроманића, и можда је иза суровог обрачуна међу српским главарима – око иметка, земље и моћи – остала скривена прича о младом властелину, чија је армада дошла до зидина Дубровника. Многима је сметао Алтомановић и морао је бити војно поражен, а потом и ослепљен

и вероватно протеран из свог града – Всице¹⁾, та (не) славна епизода српске историје често је прећуткивана јер би окрњила део ореола светог кнеза – а то многим није и не би одговарало.

Није јеретик она који њламен љуша

Већ онај који ваиру љали

Тврди Шекспир, али Британац се није кандовао за светачко звање.

А и ми ћутимо – ћутимо, као и увек када треба ударати у таламбасе и урлати, ћутимо и спуштамо се стрмином према Ужицу, јер трпеза је постављена за ручак.

Очеви и оци

Немам шта да додам – јер мислим да је представа Народног позоришта из Београда *Очеви и оци*, према роману Слободна Селенића, у драматизацији Кате Ђармати и режији Вељка Мићуновића – најбоља представа у 2023. години.

Кадињача

А на Кадињачи брезе су вишке

К'о борци рањене лејле уз бреј.

Тако почиње поема Кадињача.

На том превоју Раднички ужички батаљон сачекао је немачку окупациону војску, како би зауставио њено напредовање према Ужицу, које је било центар ослобођење територије, једине у окупираној Европи. Неравноправна битка завршена је победом Немаца, али слава Радничког батаљона траје до данас. И то је видљиво на Кадињачи, на којој је подигнут грандиозан споменички комплекс, али и због трајног сећања у Ужицу, али и шире, на величанствену жртву 270 радника организованих у неколико чета. Истина, било је

1) У једном дубровачком документу из 1329. године град помиње се под именом Всице.

то жртвовање – како би се Врховни штаб и рањеници извукли из Ужица и кренули према Санцаку.

До Кадињаче стижемо брзо, упркос серпентинама и саобраћајној гужви. Сусрећемо раднике који одржавају споменик и комплекс око њега. Гледају нас чудно, можда због Мићиног белог кишобрана који његову осетљиву кожу штити од сунца.

Шетајући у једном тренутку смело силазим са стазе и стајем у меку траву, остављам отисак стопала, као потпис, као знак проласка, као одјек што мукло јечи.

Рођена земљо, јеси ли знала

Ту је џојин'о баиљон цео

Црвена крв је џроцветшала

Кроз снежни џокров, хладан и бео

Ноћу је и џо завеј'о вејар

Иџак, на јуџу војска корача

Пао је џејнаесџи киломејар

ал никада неће – Кадињача

Изненађујући „Неспоразум“

Комад Албера Камија *Неспоразум* у драматизацији и адаптацији Дамјана Пејановића и продукцији Црногорског народног позоришта из Подгорице, пријатно је изненађење Фестивала без превода. Крчма на крају света – која је према замисли аутора стедиште радње – у инсценији Пејановића замењена је пластичним правоугаоним контејнерима, као симболом данашњег времена, али је Камијева сторија остала идентична – пуна мрачних пожуда. Неспоразум због непрепознавања – личности и тежњи – прераста у неспоразум услед недостатка емпатије, коју надомешчује механизам/ритам злочина, чија је сврха ишчезла у грубој рутини. Снови о мирном животу, осунчаној плажи или обнови раслојене породице који покрећу ликове драме, нестају под велом злочина, као јединим могућим начином за њихово остварење. И нема кајања, нема опроштаја – јер *срџи је сиџница за човека који је живео.*

Лепо је ту причу заокружио Пејановић, сценски је актуелизовао и динамички надопунио. Имао је пуно разумевања за своју театарску иновативност од оданог и посвећеног ансамбла у којем су били Ана Вујошевић, Петар Новаковић, Јелена Ђукић, Радмила Божовић и Зоран Ракочевић.

Одличан и храбар покушај под кровом црногорске националне театарске куће.

Ошаиц

Представа *Ошаиц*, аутора Флоријана Зелера, је у ствари мајсторско писмо глумца Војислава Брајовића. Дакле, брилијантна игра доајена југословенске/српске театарске сцене, али представа *Ошаиц*, ипак није замишљена као шоу једног глумца, него свој концепт црпи из комплексних односа – породице, пре свега, као и других ликова драме – према блиској, али ипак, другој, другачијој особи из окружења. Ако се овоме придода Зелерова конструкција о дементности оца, јасно је да такав литерарни конструкт нуди многа решења, али и неизоставно тражи потпуну посвећеност ансамбла/породице која окружује главног актера – оца.

Дакле, у позитивном смислу сведочимо одличној уметничкој интерпретацији значајног српског глумца, али негативно је што таленат, искуство и посвећеност Воје Брајовића нема довољну подршку осталих чланова ансамбла. Брајовић је очито с пуно обзира ишчитао текст Флоријана Зелера, те сараднички интелигентно поставио, оживео, интерпретирао на сцени редитељске напомене Паола Мађелија, којем такође нису биле намере да од представе *Ошаиц* прави – *one man show*, али се чини да је код осталих актера у представи било премало заинтересованости за партнерску игру. Ова констатација о извођењу представе Атељеа 212 из Београда, подудара се управо са одличном Зелеровом причом о безвољности, недостатку стрпљења, фриволности и чак агресивном приступу према дементном старцу.

У сваком случају игра Воје Брајовића у представи *Ошаиц* остаће записана као врхунски уметнички доживљај на самом крају Фестивала без превода.

Овчар и Каблар.

Рано јутро – аутомобилом се провлачимо између планина – према Чачку, према Београду. Урша Раукар опет вози. Стрпљиво и без нервозе мада је на путу гужва.

Разговарамо о представама које треба гледати у Београду и Загребу, коментаришемо вести пристигле посредством радија, феномен српских народњака, како у Хрватској кажу *цајки*, о предстојећим путовањима и будућим пословима.

Киша ромиња.

Док пролазимо кроз Овчар Бању, сетих се чудоредног Никона Севаста из *Хазарској речника* Милорада Павића. Зашто он, не знам, можда због тога што има *чудан реј на који мокри* или због тога што није за своје неподопштине признавао суд једне вере, јер је припадао другој.

Ко зна?

Нема везе.

Нема, сада када свако одлази својим путем низ Мораву.

53.

НОВЕМБАР 2023.

Познато ми је да у дугим самотним ноћима, *иу-ним киша и њлачљиве месечине*, какве су често оне после туристичке сезоне у градовима на мору, људима који у њима живе свакаква чуда падају на ум, али оригинална идеја Невена Станичића, да комад *Белева њевачица* француског класика Ежена Јонескоа препева на бокешки припада реду – чудоредног факинлука. И урадио је Станичић тај посао феноменално и тако дао простор редитељу Јагошу Марковићу, чија маштовитост никада није била спорна, да се размаше и пред публику донесе занимљиву и свежу по-

ставку комада, чији га класицистички ореол, није лишио честог театарског извођења. У представи чији је продуцент Културни центар из Тивта сачувани су сви елементи Јонескове *антидраме*, од трулежи конформизма до бедастоће комуникације ради комуникације, али је превод на бокешки унео – зачињео – особеностима језика и простора у који је смештена апсурдна прича. Костимографски и сценографски (Марија Марковић Милојев/Тара Лазаревић Кисић) епоха из предлошка, намерно, није изневерена, што појачава важан део приче о непроменљивости – апсурда, глупости, безидејности, баналности, фјаке – али додатак воде, која плави примаћу собу, салон, вилу или брод који никуда не плови, одлична је интервенција у сценској поставци и тај сценографски допринос је посебно уочљив када на сцену стиже Капо помпијери (у оригиналу Ватрогасни капетан којег игра Бранимир Поповић) марширајући кроз воду и прскајући све око себе. Такав наступ, уз одличан костим помпијера је динамички најизазовнији, јер се све остало своди на минималне, али промишљене и прецизне кретње – госпође

и господина Борио у тумачењу Олге Одановић и Бранка Видаковића, односно, али још захтевније, госпође и послодина Лазарија – које играју одлични Дубравка Дракић и Момчило Оташевић. Таква скућеност простора деловања представља одличан комедиографски потенцијал који квартет глумаца веома добро реализује, уз савршено овладавање – језичком апаратуром Бокеља. Каријатидност служавке Мери од Мерица у интерпретацији Сандре Бугарски, која се током представе готово не помера са свог пиједестала, такође изузетно доприноси комедиографској ноти представе, али на фини и интелегентан начин, оставља простор за запитаност о моћима и потреби човековог делања у свету, јер стари сат једнако одбројава сате.

Белава џевачица Јагоша Марковића дивна је посвета позоришту као особеном простору у којем чуда нису несвакидашња појава. Нажалост представа из Тивта остаће и последњи редитељски потпис човека ниског раста, али под чијом ћемо широком сенком још дуго бити блажени.



IV
ФЕСТИВАЛИ
Сцена

Пише > Александар Милосављевић

Фестивал мимо осталих фестивала

32. Дани Зорана Радмиловића, Народно позориште Тимочке Крајине „Зоран Радмиловић“, Зајечар

Одавно је познато правило по којем селектор било којег домаћег фестивала не треба да буде забринут за судбину свог избора под условом да се у његовом (или њеном) избору наша најмање једна трећина уистину ударних представа, ако дакле фестивалском жирију буде понуђен ваљани материјал за доношење адекватних одлука о наградама, јер у том случају барем две трећине преосталог фестивалског репертоара може да буде намењено задовољењу хоризонта очекивања најшире публике или, евентуално, намиривању данка који из најразличитијих разлога има бити плаћен – било као обавеза селектора према захтевима домаћина фестивала, било као ко-ће-га-знати-какав-и-коме-начињен дуг.

Са Данима Зорана Радмиловића ствари, међутим, стоје понешто другачије. Селектор овог фестивала, Владимир Ђуричић, уједно је и његов домаћин, али је и директор зајечарског театра, па сам према себи нема било какве дугове. Чланови фестивалског жирија

– Мирослав Мики Радоњић, Душко Љуштина и Ненад Новаковић – искусни театарски људи, о наградама које бивају додељене на овој манифестацији одлучују већ годинама, сјајно се слажу – и са селектором и између себе, савршено добро знају шта очекују локални гледаоци, а у селекторском избору, који, дабоме, води рачуна о балансу између најширих очекивања и уметничких домета одабраних представа, увек добију прилику да укажу на истинске домете и уметнички релевантне резултате.

Постоји, међутим, још један важан елеменат који детерминише судбину овог фестивала и пресудно боји његову атмосферу. Тај је елеменат – Зоран Радмиловић, Зајечарац и једна од најспецифичнијих личности у повести домаћег тетра. Он, такав каквог га памтимо, али и како је једном за свагда уписан у поменути историју, по природи своје личности (истинске или митске, свеједно) није могао да се залаже за ма какав облик позоришног такмичења или утркивања. То, на-

Из представе **(Пра)Фауст**, фото: промо

равно, знају и домаћини и учесници Фестивала тако да ови први уживају у глумачким и позоришним бравурама гостију, док ови други у Зајечар првенствено долазе с нескривеним уважавањем најславнијег нашег „Извођача глумачких радова“. Отуда на Данима Зорана Радмиловића нема трагова суревњивости, карактеристичне за такмичења, али и присутног на другим домаћим фестивалима, а нема ни другде уобичајеног „кулоарског рада“ жирија. Напротив, за фестивалских дана у Зајечару сви су – и учесници, и чланови жирија, и домаћини и публика – у сваком часу присутни широм Града, увек доступни да чују или изрекну коментар, да се упусте у расправу о виђеним представама, о стању у домаћем или регионалном театру, да чују или испричају неки од свежих позоришних трачева, али и да сериозно воде расправе на театролошке теме, анализирају продукционе околности у којима функционише наше савремено позориште, баш као што су вазда спремни да кафић, ресторан, хотелски фоаје или

кафану претворе у позорницу на којој ће, у већој или мањој мери, намах блеснути понешто од оног по чему су Радмиловић и његови пријатељи и саборци из Атељеовог славног бифеа или оближње Српске кафане, уписани у легенду.

Управо због свега наведеног, фестивалски програм Зоранових дана ваља разумети и као својеврсни повод за позоришну мобилизацију Зајечарки и Зајечараца који се сваке фестивалске вечери тискају у позоришном фоајеу и дупке пуне салу театра који носи Радмиловићево име, но и за окупљање и опуштена дружења позоришника, што у други план поставља питања својствена такмичењима. То, међутим, никако не значи да програм Дана није брижљиво начињен и да се у програму Фестивала може појавити било ко и било шта.

На првом месту круцијални критеријум који је и ове године одредио суштину Ђуричићеве селекције подразумевао је глумачке бравуре, дакле управо оно што је красило Радмиловићеву сценску игру и што је уграђено у мит о тумачу улога Краља Ибија или Радована Трећег. Но, осим врхунских и уметнички оправданих глумачких истицања и решења, селектор је, дабоме, водио рачуна и о целини позоришног уметничког дела. У том смислу су 32. Дане Зорана Радмиловића обележили *Очеви и оци* Слободана Селенића, представа коју је по бриљантној драматизацији Кате Ђармати у београдском Народном позоришту режирао Вељко Мићуновић, затим *Развојни џуџи Боре шнајдера* Александра Поповића, режија Егон Савин у Југослвенском драмском позоришту, *Чиста кућа* Саре Рул, режија Андее Пјевић у Атељеу 212 и, донекле, Гетеов *(Пра)Фауст* Београдског драмског позоришта у редитељској поставци Бориса Лијешевића.

О наведеним представама критика је већ изрекла суд, а *Очеви и оци* су по мишљењу критичара „Сцене“ проглашени за најбољу представу домаћег театра минуле године, па у контексту овог осврта на зајечарски фестивал нека буде констатовано да је Ката Ђармати

сачувала политичку и личну димезију драме породице Медаковић као један од главних токова Селенићевог романа, отворила је простор редитељу да начини представу модерног театарског сензибилитета, омогући сјајну глумачку игру, те покаже вечиту заглављеност нашег друштва у истим дилемама и непромењеним ћорсокацима историје; да је Поповићев *Бора شناјдер* и представом ЈДП-а оправдао статус једне од најбољих драма написаних на српском језику од Другог светског рата наовамо, као нушићевски вечито актуелног дела које сведочи о непромењивости овдашњих нарави увек на исти начин усидрених у вазда драматичне историјске (не)прилике на које смо осуђени, а сада је то још једном потврђено уз помоћ прецизног и доследно спроведеног Савиновог редитељског поступка и врхунске глумачке стилизације ансамбла; да је *Чиста кућа* одличан пример паметно реализованог булеварског театарског репертоара и представа која се бави мрачним и крајње озбиљним темама на питање али уметнички релевантан начин који анимира и на сцени показује најбоље што Атељеов глумачки ансамбл нуди.

Ваља, међутим, објаснити и оно „донекле“ што је пратило претходно помињање (*Пра*)*Фаусџа*. Све је у овој представи на завидном нивоу; понајпре је то глума главних протагониста, и по томе је продукцији Београдског драмског несумњиво место на зајечарском фестивалу, а недоумица је условљена снажним утиском да су редитељево инсистирање на глумачкој разиграности и афирмацији спољашњих сценских средстава у једном часу потиснули у други план основну тему Гетеовог драмског спева, па се прича о проклетству и трагедији оних који пристану на трговину својом душом, појављује на самом крају представе, у тренутку када нас главни актери подсети да ова трговина и те како има конкретне моралне импликације.



Из представе **Развојни пут Боре شناјдера**, фото: промо

Како год било, са или делимично без ове представе, 32. Дани Зорана Радмиловића су својим репертоаром публици и жирију, али и комплетној нашој театарској јавности несумњиво понудили више од оне већ поменуте трећине уистину одличних представа које репрезентују неке од главних токова овдашњег позоришног живота и, надам се, одлучну глуму. Ако овоме додамо и богат, уистину квалитетан пратећи фестивалски програм, промоције, изложбе (радова Миодрага Табачког, рецимо), разговоре с театарским и драмским уметницима, на пример са Ренатом Улмански, Светланом Бојковић, Јорданом Плевнешом, Бором Драшковићем, онда је јасно да се и ове године, негде с небеских висина, Радмиловић благонаклоно осмехивао гледајући свој Зајечар и домаће позориште.

Пише > Ружа Перуновић

До савремених тема преко нових луткарских форми

54. Сусрет професионалних позоришта лутака Србије

У Нишу су од 4. до 7. децембра 2023. године одржани 54. Сусрети професионалних позоришта лутака Србије који се континуирано одржавају од 1962. у једном од шест градова који имају професионалну луткарску сцену. Сусрети означавају преглед луткарске сезоне у Србији, али су и важан подстицај савременом стваралаштву и већ више од пола века подсећају на значај луткарства у позоришној уметности, култури, образовању и васпитању. Увид у целокупну сезону је ове године уприличен поводом обележављања 65 година професионалног рада нишког Позоришта лутака. Упркос јубилеју, представе су игрane на сцени Народног позоришта у Нишу, јер се Позориште лутака још увек није вратило у свој реновиран простор на матичну сцену. Током пет фестивалских дана изведено је осам такмичарских представа из Зрењанина, Новог Сада, Ниша, Суботице, Београда и Крагујевца, и једна у част награђених.

Осим такмичарског дела, организатори су припремили занимљив пратећи програм сачињен од промоција нових позоришних издања, изложби и радио-

ница за децу, и најважније – након више од деценије, на Сусретима је поново покренут преко потребан округли сто „Разговори“, на чему посебно честитамо домаћинима. Након сваке представе публика је имала прилике да присуствује (и учествује) у разговорима које је модераторка Бранислава Илић водила са ауторским тимом представе. Преко значајних и занимљивих дијалога у којима смо најпре сазнавали више о конкретној представи, вођене су конструктивне дебате које се односе на шире теме и проблеме који се тичу свих актера луткарског позоришта. Истакнути су актуелни проблеми који указују на кризу луткарства у Србији, недостатак системске, академске подршке и институционалног образовања нових генерација. Говорило се о проблемима у условима рада и нарочито о кризи драмских текстова за децу, до којих је тешко доћи. „Разговори“ стога представљају драгоцену место за сусрет и отворену, јавну размену знања, искустава, идеја, са заједничким циљем да луткарска сцена буде још квалитетнија и видљивија. Сви наведени проблеми доводе нас до запажања да је свака реализована



Из представе **Ксенија и ловац**, фото: Иван Николић

луткарска представа својеврсни подвиг, а на овим 54. Сусретима било их је више.

Првог дана фестивала изведена је представа *Ксенија и ловац* Позоришта младих из Новог Сада, редитељке Емилије Мрдаковић. На изузетно сензибилан начин, који ни визуелно ни естетски не подилази деци, испричана је прича о уобичајеним проблемима одрастања. Драматуршкиња Теодора Марковић задржала се на свакодневним ситуацијама у одрастању детета – школа, наставници, родитељи, другари – и покушала да да одговор на питање како опстати у овом свету,

а притом задржати личи идентитет и бити другачији. Гледаоцима је понуђена инспиративна прича о девојчици која успева да превазиђе тугу због смрти мајке и одоли искушењима друштва, тако што одабира личну слободу – да ради оно што највише воли – игра шах. Њена борба за личне идеале и истрајност у уверењу да је на правом путу, потврђује нам чињеницу да баш разноврсности улепшавају овај свет и чине га бољим.

У јасно усаглашеном идентитету представе (сценографија, костимографија и дизајн лутака Адриана Добрева) двоје глумаца – Ксенија Митровић и Слобо-



Из представе **Недостајање**, фото: Иван Николић

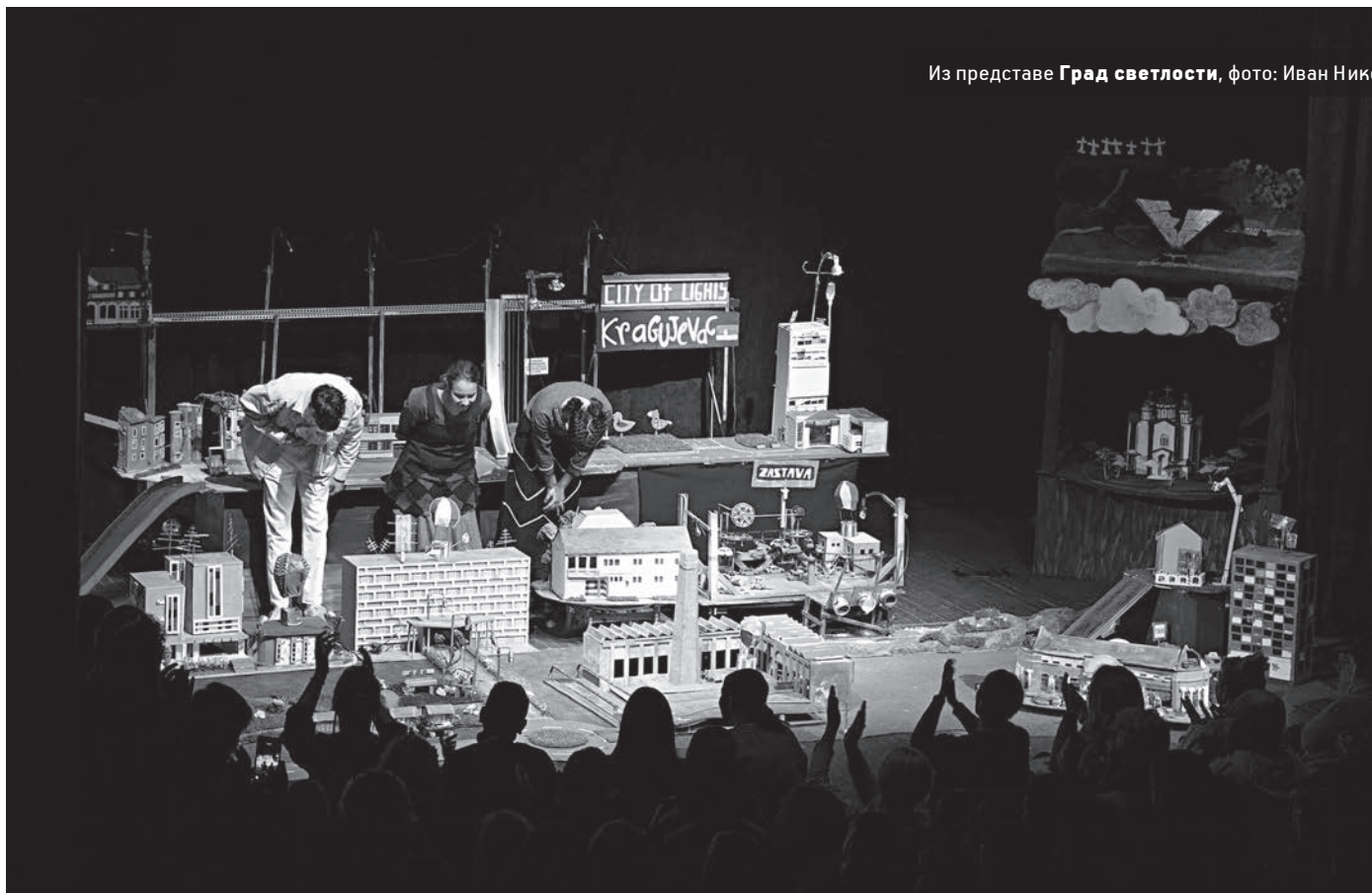
дан Нинковић – покрили су све ликове, анимирали захтевне лутке, мењали улоге, боје гласа и са изузетним сензибилитетом дочарали свет маште и реалности. За ову улогу жири у саставу Благвеста Василева (Бугарска), Магдалена Лупи Алвир (Словенија), Ивана Недовић (Србија) доделио је Ксенији Митровић награду за глуму.

Осим тога, представа је добила награду за најбољу музику (Александра Вребалов) која надилази оквира луткарског позоришта, и што је најважније, за музику којом се не подилази деци, већ се она мотивишу да се упознају и навикавају на различита искуства која превазилазе старосне поделе. Некомерцијалном, нетипичном музиком, нарушена је наметнута подела

на музику за децу и музику за одрасле и дата је потврда да деци треба нудити више стандарде и излагати их изазовима. У прилог томе иде и реч дечјег жирија (Мила Илић, Огњен Јовановић, Маша Татић) који је једногласно одлучио да је најбоља представа управо *Ксенија и ловац*.

Представа *Недостајање* Позоришта лутака из Ниша, у драматизацији и режији Николе Завишића, настала је по мотивима прича холандског писца Тона Телехана, који је написао ове приче да би их читао својој ћерки пред спавање. У питању су весели, занимљиви и романтизовани прикази околине која нас окружује. Романтика се темељи на позитивном доживљају света који почива на другарству, шали и безбрижности –

Из представе **Град светлости**, фото: Иван Николић



оним категоријама које детињство неизоставно треба да има. Лепота представе лежи у ведрини и оптимизму, као и савршеној усклађености глумачке екипе која се искрено саживела са Телехановом идејом. Квалитет представе је и у томе што она, за разлику од других, не указује на опасности и замке, не подучава, не држи лекције већ буди нежност и наглашава колико смо једни другима потребни. У *Негосијању* упознајемо свет заснован на различитостима, али свет који сјајно функционише уз помоћ разумевања, толеранције и слоге, а то је најважнија порука која се може слати и деци и одраслима.

Из разговора са ауторским тимом сазнајемо да су, током процеса рада, из Телеханових прича настали сонгови које су сви заједно креирали и извели их уз више различитих музичких инструмената (притом нико од глумаца не зна да свира). У питању је аутентична, феономенална музика, пуна духовитости, ведрине и оптимизма за шта је представи је с разлогом додељена Специјална награда за духовите, поетичне и пријемчиве сонгове и њихово надахнуто извођење. У представи је, у свим њеним аспектима, очигледна фантастична синергија ауторског тима, као и запажена глума Јована Живковића, и Теодоре Стојковић,

Из представе **Град светлости**, фото: Иван Николић



глумице изузетног талента и енергије, којој је припала Награда „Милена Саџак“ за најбољег младог глумца.

Феноменална представа *Град светлости*, Позоришта за децу и младе Крагујевац, како стоји у програмској књижици, „истражује нове креативне могућности и превазилази традиционално поимање луткарства“. Режију и сценографију потписао је шпански аутор Давид Зуазола, чији је рад заснован на преради рециклажних материјала, покварених играчака, електромотора, дрвета и метала. У питању је представа која припада ширем пројекту „Град светлости“ који се реализује у

више одабраних градова у Европи и свету. Преко (југо)носталгичне приче о граду Крагујевцу и његовој ближој и даљој прошлости, о симболима једног времена и менталитету једног народа, испричана је прича о свим нашим градовима. У широком спектру тема проблематизују се прошлост и садашњост, култура сећања, проблеми савременог света, еколошке теме и свима препознатљиве ситуације: рупе на путевима, српске свадбе и обичаји, модели фиће и стојадина, сви ти локални моменти који у духовитом подсећању постају општи, и представљају, како је речено на округлом

Из представе **Прадевојчица**, фото: Иван Николић

столу – оду једном граду. Због феноменалних, често духовитих, али веома захтевних сценских решења, ауторском тиму представе *Град светлости* једногласно је додељена Специјална награда за истраживање нових луткарских форми и креацију и обликовање макетних сценских простора и објеката.

Иако је у програмској књижици назначено да је ово представа за децу изнад 10 година, рекло би се да је ће до пуног значењског нивоа доћи само одрасли. У приказаном театру објекта препознајемо карактеристичне симболе, документарну грађу и макете типич-

не за овај простор. Представа је невербална, глумци, који су и асистенти сценографије, добар део процеса провели су у радионици правећи макете (углавном од рециклираног материјала) и равноправно учествовали у изградњи овог града светлости, који на сцени изгледа импресивно. Занимљиво је напоменути да су у настајање пројекта били укључени становници града Крагујевца који су у форми интервјуа говорили о свом граду и његовим особеностима, а на основу њихових исказа настајали су аудио записи и одабирани су тематске целине које су ушле у преставу.

Највећи број награда на овогодишњим Сусрети-ма добила је представа *Прагевојчица* (Луткарска сцена Народног позоришта „Тоша Јовановић“ из Зрењанина) укључујући и Гран при награду за најбољу представу. У образложењу жирија наводи се да је у питању „представа која луткарским средствима на изузетно снажан начин спаја рудиментарно и архетипско, универзално и савремено у упечатљиву целину“. По мотивима романа *Прагевојчица* Десанке Максимовић, Мина Петрић (награда жирија за најбољи текст) урадила је драматизацију која говори о саживоту са природом, о корелацији између сопственог бића и бића природе – подсетник колико смо се удаљили од природе и колико је важно да јој се вратимо. Драматуршкиња је успела да грађу комплексног романа преточи у сценске призоре који се базирају на неколико измишљених речи. Језик представе, који је ауторски тим креирао као својеврсни прајезик, глумци су сами осмислили, а гледаоцима понудили речник за лакше разумевање. За звуковне ефекте у представи, изведене само снагом гласа, без иједног инструмента, Ненаду Којићу додељена је Специјална награда за коришћење сазвучја гласа, звука тела и простора. Осим наведених, жири је једногласном одлуком овој представи доделио и награду „Јанко Врбњак“ за најбољу анимацију (која је изузетно захтевна и беспрекорно синхронизована), док су Уни Беић и Предрагу Грујићу припале награде за глуму.

Редитељка Соња Петровић (Награда за најбољу режију) се у својим претходним представама бавила трагањем за архетипским, *мајерњом мелодијом*, као и темама детињства, еколошким темама, родном равноправности, што је, чини се, све обједињено у представи *Прагевојчица*. Ово је њена прва луткарска представа, али морамо напоменути да је у Разговорима обећала да сигурно није последња, јер је током рада на овој представи схватила да апсолутно све може да се исприча преко лутке, само треба имати храбрости да

се крене у процес који открива сасвим нове редитељске перспективе.

Ауторски тим на челу са Ирином Сомборац (Награда за комплетан визуелни идентитет) инсистирао је на идеји подизања еколошке свести и еколошкој пракси – да се све што је могуће изради од природних материјала. На тај начин је истакнуто шта све можемо да урадимо за природу и наше окружење, не само кроз наративе него кроз конкретан процес рада. Није довољно само присуство еколошких тема, него је неопходно фокусирање на њихову примену. Зато су лутке у представи *Прагевојчица* направљене од старих картона за јаја коју је цела екипа представе сакупљала, бојене су природним ручно цеђеним пигментима из земље; ноге животиња биране су по разним шумама и баштама Зрењанина; на позорницу је донета земља војвођанске равнице којом се пише и црта; ту се појављује и жута, еколошки неисправна вода – чиме се скреће пажња на добро познат проблем са пијаћом водом у Зрењанину. Дакле, суштина еколошке приче је да се што мање оштети планета Земља, да се нагласи веза човека и природе и да се стварају реквизити који могу бити поново искориштени, рециклирани или враћени природи.

Велики број представа изведених на 54. Сусретима професионалних луткарских позоришта указује на све присутније и добродошло истраживање, откривање и имплементацију нових луткарских форми које превазилазе старосне границе и као такве доприносе одличној рецепцији. Изведене представе дају мотивацију за смелије укључивање савремених тема на луткарску сцену – тема које се односе на свакодневицу, феномене савременог света који није нужно *само* дечји свет, бар не у оном традиционалном смислу поимања. У контексту одабира текстова сјајан пример дају представе *Прагевојчица* и *Негосијање*, креиране да буду допадљиве, али и подстицајне, јер позориште за децу не треба и не сме да буде само забављачко.

Из представе **Ксенија и ловац**, фото: Иван Николић



VI
ИСТОРИЈСКА
Сцена

Пише > Сениша И. Ковачевић

Опенхајмер – инспиративан и за театар и за филм

Мало је прошло од како се стишала еуфорија о филму енглеског редитеља Кристофера Нолана *Опенхајмер* (2023). Престижна признања, као и коментари Оливера Стона како се ради о ремек-делу, додатно су учврстили мишљења да је реч о посебном остварењу. Млади редитељ скренуо је пажњу још психолошким трилером *Меменио* (2000). После тога следе високобуџетна *Несаница* (2002) и *Престиџ* (2006).

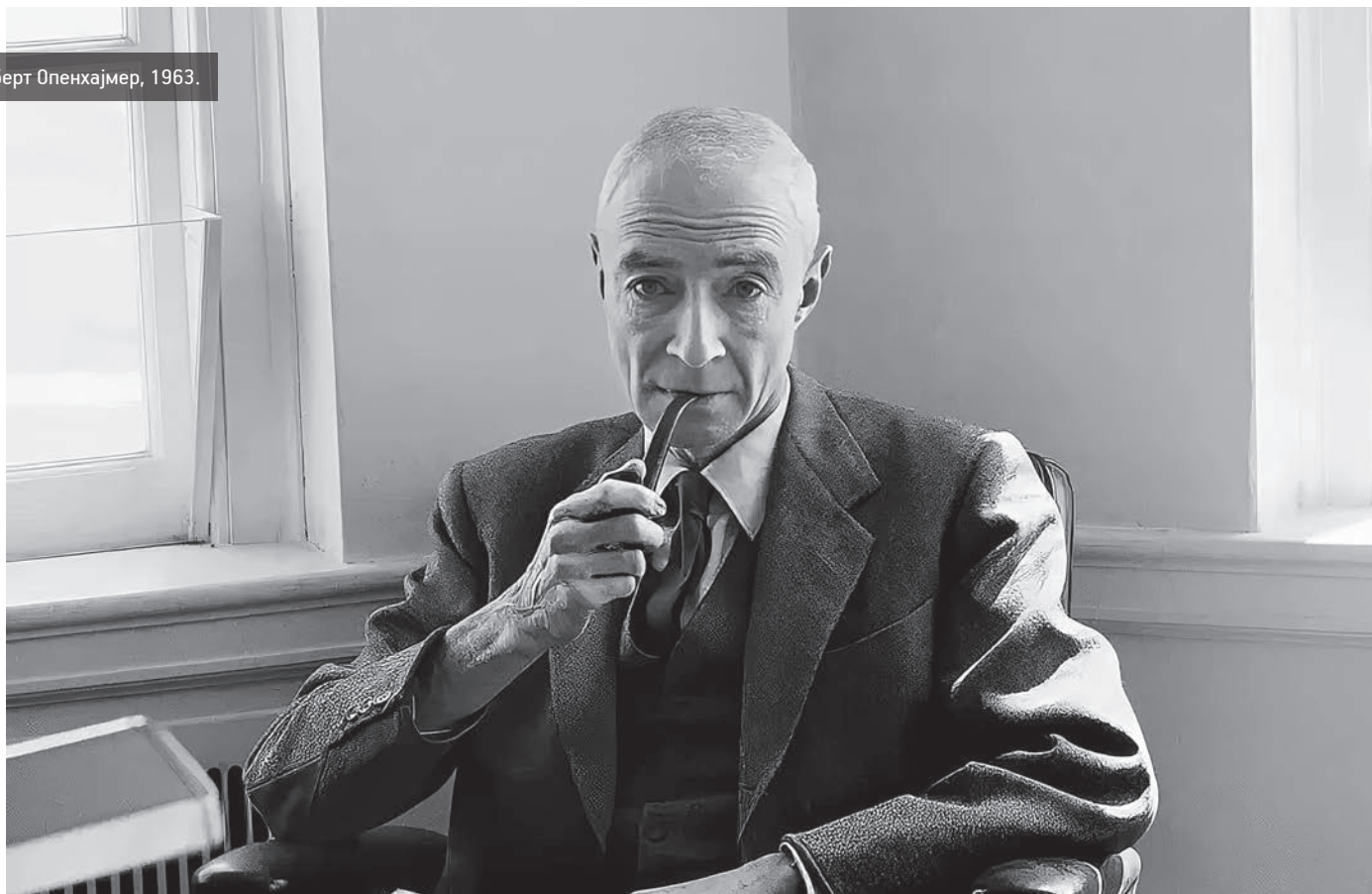
Стекавши поверење продуцената, Нолан прави три блокбастера о популарном јунаку Бетмену. Остаје у домену научне фантастике, остваривши веома хваљен *Почетак* (2010, две номинације за Оскара). Као већ реномиран аутор у чијим филмовима играју велике звезде (Ал Паџино, Скарлет Јохансон, Леонардо ди Каприо) снима *Међузвездане* с Метјуом Меконахијем, као и ратни спектакл *Денкерк* (2017). После два незапажена остварења (*Лија њравде*, *Тенеј*), започиње припреме за филм *Опенхајмер* (2023). Желећи да се опроба у жанру биографског трилера користи сценарио базиран на књизи *Амерички Прометееј* Каја Берда и Мартина Ц. Шервина, која је освојила Пулицерову

награду. И у форми писане биографије показало се да представљање комплексне личности славног научника, није било нимало лако.

КО ЈЕ БИО ОПИ?

Роберт Опенхајмер или једноставно Оп, како су га звали пријатељи и најближи сарадници, рођен је 1904. у Њујорку. Пореклом је из богате јеврејске породице која је дошла из Немачке. Након основног и средњег образовања, започео је студије физике на Харварду. После тога, школовање наставља на Кембриџу с намером да се специјализује за атомистику. Млади научник који је већ као студент стекао глас изузетно надареног физичара, прихвата катедру на Калифорнијском универзитету (УКЛА). Разлог да се определи за ово место био је тај што је факултетска библиотека имала „најбољи избор књига француских песника 16. и 17. века“. Необичан је био овај професор физике. Говорио је француски, немачки, грчки и латински, а касније је научио санскрит како би читао књиге у оригиналу.

Роберт Опенхајмер, 1963.



Требало би поменути и Опенхајмерово интересовање за политику. Оно се први пут јавило 1933. године, после доласка Хитлера на власт у Немачкој. Многи чланови његове породице и бројни научници који су му били пријатељи, постали су жртве „немачке револуције“. Мада је први пут на изборе изашао 1936, рат у Шпанији утицао је да се појачају Опенхајмерова политичка интересовања.

Управо у то време почиње да се виђа са студенткињом Џин Тетлок, чији је отац био професор енглеске литературе у Берклију. За Џин се знало да је била убеђени комуниста. У Пасадени упознаје Катарину Пју-

нинг која је радила у лабораторији за ботанику. Она и Опенхајмер су се венчали 1940. године, и добили двоје деце. Катарина је била бивша комунисткиња, чији је први муж погинуо у Шпанском грађанском рату.

Заступање левичарских идеја међу интелектуалцима у САД, било је помало ствар помодарства. Оне су се код Опенхајмера манифестовале кроз хуманитарни рад, хуманистички поглед на свет и настојања да наука служи побољшању живота. Имао је контакте с комунистима, али никада није био члан партије. Био је свестан да би такав „белег“ можда довео у питање његов ангажман у пројекту „Менхетн“.

ПРОЈЕКАТ „МЕНХЕТН“

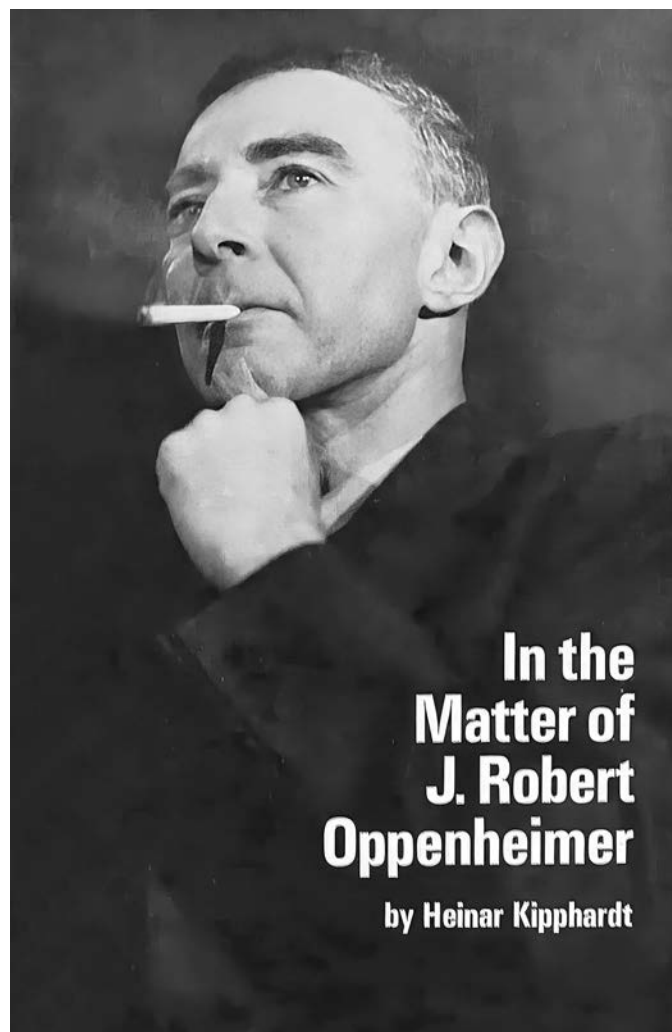
Године 1941. председник Френклин Д. Рузвелт покреће пројекат „Менхетн“. Био је то одговор на вести да би Немачка могла да створи атомско наоружање. На челу мисије постављен је генерал Лесли Гроувс, који је требао да окупи научни тим и пронађе место где би се одвијала истраживања и пробе. Стручни део пројекта „Менхетн“ требао је да има свог лидера.

Генерал Гроувс ступио је у везу са Опенхајмером, у јесен 1942. Поставило се питање, где инсталирати лабораторију. Прво се мислило на Оук Риџ (Тенеси), али је тај град био опасан због близине атланске обале дуж које су крстариле немачке подморнице и непријатељ искрцавао своје шпијуне. Мислећи на удаљеније место, Роберт је одмах предложио Лос Аламос (Нови Мексико, САД).

Када је 1943. Опенхајмер дефинитивно постављен за директора лабораторије у граду који се налази на 2.184 метра надморске висине, зашао је у четрдесету годину. У круговима атомиста већ је имао репутацију озбиљног теоретичара. Као професор највишег ранга био је веома успешан, поставши учитељ и узор нове генерације америчких физичара. У пројекту који је предводио створена је атомска бомба, а јула 1945. обављено је тестирање. Као што је познато САД су бациле бомбе на Хирошиму и Нагасаки, окончавши Други светски рат. У првом јапанском граду страдало је 80.000, а у другом 40.000 људи. Додајмо томе хиљаде оних који су касније преминули од последица радијације.

МОРАЛНЕ ДИЛЕМЕ И ПРОГОН

Сазнање о катастрофалним последицама пројекта створило му је прве немире и помутило задовољство због научног успеха и свих службених признања која су му долазила с различитих страна. Знао је за разорну моћ оружја које је са сарадницима креирао и пристао на његову употребу, уверен да ће по завршетку рата ту огромну снагу ставити у „службу прогреса“.



Током пројекта, Опенхајмер је сарадницима који су имали дилему говорио да они као научници нису одговорни за то како ће бомба бити употребљена. Рекао је да ће „крв, ако је буде, бити на рукама политичара“. Међутим, када је бомба бачена променио је мишљење. Приликом сусрета са Труманом говорио је како осећа „крв на својим рукама“, на шта му је председник одговорио да не брине, јер је он има и на својим.



Бранко Плеша у ТВ драми **Случај Опенхајмер**, 1970.

Упркос моралним преиспитивањима и осећању кривице, Опенхајмер је наставио нормалан живот. Када се после рата поставило питање учешћа у стварању хидрогенске бомбе која је хиљаду пута јача од атомске, он је одговорио: „Нити могу, нити ћу то учинити“. Као критичар нове, разорније бомбе и са левичарским „бекграундом“, почетком Хладног рата постао је неомиљен лик. Посебно током Макартијевог „лова на вештице“.

Почео је његов прогон. Председник Ајзенхауер забрањује му доступност тајних података. Године 1954. постаје предмет истраге због наводних веза с Комунистичком партијом САД. Одржано је тајно суђење. Након 19 саслушања, комисија нија пронашла доказе да је одао неку поверљиву информацију. После тога, наставио је да ради у струци. Преминуо је 18. фебруара 1967. године.

У истражном поступку (током 1954) нису утврђене докази о Опенхајмеровој нелојалности, нити било

шта што би било сматрано издајом. Деценију касније (1963) председник Џон Ф. Кенеди доделио му је награду „Енрико Ферми“, што је био гест политичке рехабилитације. Године 2022. америчка влада поништила је одлуку из 1954, и потврдила Опенхајмеров патриотизам и лојалност.

БИОГРАФИЈА ЗАНИМЉИВА И СЦЕНАРИСТИМА И РЕДИТЕЉИМА

Прича о научнику Роберту Опенхајмеру, творцу атомске бомбе и његовим моралним преиспитивањима, постала је интригантна и привлачна и за сценаристе и за редитеље. Пре књиге *Амерички Прометееј* новинара Каја Берда и историчара Мартина Ц. Шервина, објављене 2005. године, на тему славног физичара написана је драма Хајнара Кипхарта *Случај Оепенхајмер*.

Кипхарт (1922–1982) је сврстан међу значајне представнике документаристичког позоришта у Немачкој. По струци лекар, докторат из области медицинских наука одбранио је 1950, када објављује и први књижевни текст. После тога, Државно позориште ангажује га као драматурга. Године 1953. учлањује се у Јединствену социјалистичку партију (СЕД), која је била на власти у Источној Немачкој.

Након побуне у Мађарској (1953), приметно се мења статус стваралаца у држави у којој је живео. По ограничавању уметничких и интелектуалних слобода, Кипхарт долази у сукоб с властима. Последица тога је његово пресељење прво у Диселдорф, а касније у Минхен. Реакције на његов гест нису изостале. Проглашен је илегалним исељеником и искључен из партије (СЕД).

Уз дела *Генералов њас* (1962) и *Браји Ајхман* (1982), *Случај Ојенхајмер* (1964) спада у његове најпознатије позоришне комаде. За драму о контроверзном америчком физичару, добио је неколико признања – награду „Герхард Хауптман“, награду „Август Гример“, као и Филмску награду Немачке академије драмских уметности.

КИПХАРТОВ КОМАД У НАШИМ ИЗВОЂЕЊИМА

Недовољно је познато да је његов комад *Случај Ојенхајмер* постављен у једном нашем театру. Текст је превела Вера Стојић, познатија као лични секретар

Иве Андрића, лектор његових књижевних дела, а касније и оснивач Задужбине славног писца. Интересантно да је текст преведен 1965, само годину дана по објављивању у Немачкој.

Исте године када је уследио и превод (1965), према Кипхартовом комаду о Опенхајмеру постављена је представа у Савременом позоришту (сцена на Црвеном крсту, данас Београдско драмско позориште). Дело је режирао Александар Огњановић, а поделу чине – Ђуза Стојиљковић (Р. Опенхајмер), Павле Богатинчевић (Ворд Еванс), Зоран Радмиловић (физичар Телер), Власта Велисављевић (официр Борис Пеш), Никола Милић (физичар Исидор Раби) и други.

Овај комад наилази на још једно занимљиво „читање“, само у другом медију. У питању је телевизијска драма, емитована 1970. на ТВ Београд. У режији Арсе Јовановића, Кипхартове ликове играју – Бранко Плеша (Р. Опенхајмер), Предраг Тасовац, Петар Банићевић, Стојан Дечермић, Марко Тодоровић, Милош Жутић и други. Занимљиво да је аутор музике у овој ТВ адаптацији био Р. М. Точак (група „Смак“).

Иначе, Арса Јовановић (р. 1932) се поред телевизијске и драмске режије, бавио и експерименталном музиком. Компоновао је свирајући по сталагмитима и сталактитима, за коју је добио признања у иностранству (Немачка). Последње две-три деценије бави се филмском музиком. Аутор је „саундтрекова“ за неколико остварења чувеног редитеља Теренса Малика – *Танка црвена линија* (1998), *Дрво животиња* (2011) и *Ка чуду*.

Пише > Ружа Перуновић

Жене нашег позоришта (2)¹⁾

Милка Гргурова (Сомбор, 14. 2. 1840 – Београд, 25. 3. 1924)

Важна и недовољно истражена личност наше позоришне и књижевне прошлости, Милка Гргурова, била је жена изузетних глумачких и литерарних талената, али и раскошног образовања у времену када је институционално образовање било доступно само привилегованим мушкарцима, а тек изузетно ретко женама. Важила је за једну од најшколованијих глумица тога доба: знала је стране језике, ценила музику, свирала клавир, преводила, добро познавала поезију и драмску литературу, писала приповетке, путописе и аутобиографске записе. Чувена трагеткиња Српског народног позоришта и Народног позоришта у Београду, из времена његовог оснивања, српска Сара Бернар, како су је звали, била је миљеница критике, публике, али и двора, нарочито краљице Наталије која ју је радо гледала на позорници, хвалила њен таленат и даривала је хаљинама.

.....
1) Негујући културу сећања и залажући се за афирмацију жена у уметности, у наредним бројевима „Сцене“ представљаћемо биографије и уметничка постигнућа изузетних жена у Србији, жена о којима се данас мало зна и недовољно говори, а које су на многим местима оставиле уметничког трага.

Милка Гргурова или Емилија Гергурова, како се потписивала у писмима, рођена је у селу Лалић код Сомбора, у имућној породици земљопоседника Саве Гргурова, неконвенционалног човека, наклоњеног књигама и образовању ка којем је усмеравао и своју женску децу. Милка је свирала клавир, учила француски и немачки, а након основне школе отац ју је уписао у женски интернат где су је учили лепом понашању, плесу, уметности и *лејој конверзацији*. Имала је свега 16 година када је отац нагло осиромашео, те су је исписали из интерната и, по обичајима оног времена, удали за богатог трговца Матића из Сремских Карловаца. Из тог брака је брзо изашла због, како биографи наводе, „суштинског неслагања“ са супругом и била, опет супротно обичајима ондашњег времена, са великом пажњом прихваћена у родитељској кући, где се посветила личном образовању и одгајању ћерке Евице.

У то време у Сомбору је почела да ради дилетантска позоришна група којој се прикључила 1862, а имала је прилике и да гледа гостујуће представе Српског народног позоришта којима се дивила и маштала да у њима учествује. Зато је боравак код угледних ро-

Милка Гргурова



ђака у Новом Саду искористила за сусрет са Јованом Ђорђевићем, управником Српског народног позоришта, пред којим је рецитовала песме свог омиљеног писца Јована Суботића. Убрзо након тога стигао је ангажман, са њим прве улоге и похвале, а за четири године рада у Српском народном позоришту Гргурова је одиграла преко тридесет улога.

Након тога, са још десетак глумаца прелази у Београд, у тек основано Народно позориште, где је остала наредне 34 године и одиграла своје најзначајније улоге. Почела је као глумица водвиља, шаљивих и лаких комада, да би, задобивши поверење публике и редитеља, остваривала све озбиљније роле и остала

запамћена као једна од највећих трагеткиња нашег позоришта. Женским ликовима које је тумачила утицала је на ниво професионалне глуме у нашој средини. Глумила је велике Шекспирове јунакиње: Јулију, Дездемону, Офелију, али и Јованку Орлеанку, Марију Стјуарт и Јаквинту, улогу коју је Драгутин Илић за њу писао. На почетку штампаног издања драме, у знак захвалности, писац је објавио златним словима песму посвећену глумици Милки Гргуровој, и није једини који је то чинио. Савременици су ценили њен рад, образовање и посвећеност послу, те су је у својим записима помињали, писали јој стихове и посвете. У Народном позоришту остала је до пензионисања 1902. у које је отишла на лични захтев због болести грла, али се и након тога неколико пута враћала на позорницу у представама аматерских друштава. Како се наводи у Енциклопедији Српског народног позоришта „Успела је да проникне у лик широког скалом осећања, мимике и гестикулације и да на сцени покаже најтананија људска осећања.“

У Београду се поново удала, овај пут из љубави, за Константина Алексића, официра руске гарде, који ју је обожавао и подстицао на глумачки и приповедачки рад. Међутим, он је рано преминуо, па је поново била осуђена на самоћу. Имала је тежак живот, пун одрицања, препрека и борби – живот уобичајен за глумице друге половине 19. века. Ту пре свега мислимо на egzистенцијалне проблеме и финансијске неприлике, нередовну и малу плату, проблеме који су је пратили и онеспокојавали током целе професионалне каријере. Живела је веома скромно, за своју ћерку и позориште, а мучиле су је и деликатне прилике у породици. Глумила је, низала улоге и успехе, слала новац за ћерку и брата, бринула и о сестри која је такође постала глумица.

Осим тога, њен позив пратила су оговарања, сплетке и неразумевање конзервативне средине, с једне стране, а занемаривање и потцењивање управе позоришта, с друге стране. Упркос њеним успесима и топлом пријему публике, бивала је искључена из многих



Милка Гргуорова у једној од улога, осамдесетих година 19. века



Милка Гргуорова (Урош Предић, уље на платну, 1918)

позоришних дешавања, обилазиле су је почаст, а нису јој услишене ни молбе за материјалну помоћ. Трудила се да очува достјанство и одоли искушењима, борила се за себе, али су је болели разни поступци, нарочито они у којима је била заборављана. Зато је, супротно тадашњим обичајима, решила да своју 25. годишњицу на сцени прослави у сопственом аранжману – у свом стану, где је направила несвакидашњу прославу свог успеха.

Књижевни опус Милке Гргурове, разноврстан и брижљиво негован током целог живота, такође је недовољно познат. Писала је и објављивала приповетке, путописне и аутобиографске записе и некрологе, а за потребе Народног позоришта у Београду преводила је драмска дела са немачког и француског језика. Иако њен приповедачки опус још није истражен, важно је скренути пажњу на широк опус тема и актуелност њених прича у датом контексту времена. Као активна чланица београдског Женског друштва, Гргуорова је неговала феминистички активизам који се огледа у њеним есејистичким текстовима у којима бодри уметнице и причама у којима су јунакиње жене, самосвојне личности које имају своје достојанство и потребу да раде на себи. У њен књижевни опус спадају и друштвено ангажовани текстови и аутопоетички прилози објављивани у дневним и породичним листовима у којима разматра и глумачки позив, смисао и сврху бављења уметношћу.

Умрла је у сиромаштву, у малој соби Глумачко-балетске школе, заборављена и од колега и од публике. Ипак, сахрањена је уз највеће почаст: опело јој је држао патријарх, сахрани је присуствовао и положио венца лични изасланик краља Александра I, а од ње су се опростиле многобројне колеге, песници и званичници. За уметнички рад била је одликована највећим признањима: Орденом Белог орла V реда, Светог Саве III реда и Даниловим крстом IV реда, Крстом милосрђа (као болничарка у Српско-турском рату), а од млађе публике даривана је 1887. сребрним ловоровим венцем на којем је писало „Првој уметници југословенској“. Урош Предић је 1918. израдио њен портрет у

уљу (у власништву СНП); априла 2016. је у Сомбору, у улици Никле Петровића откривена њена биста (рад вајара Игора Шефера).

Вера Црвенчанин²⁾, још једна глумица, редитељка и списатељица, жена о чијем се раду такође недовољно говори, приступила је најозбиљнијем проучавању живота и дела Милке Гргурове, разумевајући значај ове уметнице, али и историјски контекст и одсуство подршке жени. У исцрпној, библиографски утемељеној студији *Свиђања и сујон Милке Гргуорове*, Вера Црвенчанин је саставила попис свих драмских дела и рола које је Гргуорова одиграла у позоришту у Београду и Новом Саду и тај списак садржи више од две стотине одредница. Осим тога, приложила је и библиографију радова Милке Гргурове, чиме је скренула пажњу на приповедачки опус и жанровску разноврсност њене прозе, те поставила добар научни темељ за будућа читања и истраживања.

ЛИТЕРАТУРА:

- В. Црвенчанин, *Свиђања и сујон Милке Гргуорове*, Музеј позоришне уметности Србије, 2003.
- Ј. Војводић, *Милка Гргуорова Алексић – кроз поплава и чинове*, Матица српска, 2022.
- М. А. Гргуорова, *Ашењашајорка Илка и друје ириче* (приредила Светлана Томић), Службени гласник, 2014.
- М. Јовановић, *О уметничким квалитетима М. Гргуорове*, Јединство, 1869, бр. 84, с. 294;
- С. Јакшић, *Приповешке Милке Гргуорове*, Зора, 1897, бр. 5, с. 177-180;
- Б. Цветковић, *Прве београдске глумице*, Глума, 1921, бр. 1-2, с. 43-46;
- Р. Младеновић, *Смрти старе ирајеткиње*, Comodia, 1924, бр. 13, с. 2-3;
- М. Грол, *Из позоришта иредрајине Србије*, Бгд 1952, с. 303;

2) О Вери Црвенчанин Куленовић писали смо у претходном броју („Сцена“ бр. 4/2023. стр. 128-134)



ОБРАЗОВАЊЕ

Сцена

Разговарао > Милан Мађарев

Интервју: Александар Саша Волић

Нема неталентоване деце

Сва деца и сви људи су талентовани и зато у драмским групама и позориштима које сам водио никада није било кастинга или аудиције. Никада нико није био одбијен. Свако је био добродошао ако има осећај или макар потребу, аутентичну потребу да се изрази на сцени. Без те отворености нема доброг театра.

Александар Саша Волић је драмски педагог и редитељ који је деценијама радио у аматерском позоришту. Основе глуме савладао је у Дечјој драмској групи Радио Београда коју је водио Братислав Бата Миладиновић. Тај рад је препоручио Волића за улоге у представама, ТВ филмовима, ТВ серијама и играним филмовима. Осим глуме, Волића је занимала позоришна режија којом је почео да се бави 1974. године. Школске 1976/77. године уписао је позоришну режи-

ју на ФДУ у класи професора Димитрија Ђурковића. Крајем седамдесетих година 20. века био је уметнички руководилац Аматерског позоришта „Абрашевић“, а затим Дадова и „Сусрета“. Афирмисао се, не само као редитељ и драмски педагог, већ позоришног аниматора указује на то како се развијала драмска педагогија од друге половине XX века до данас.

ПОЧЕТАК, ИЛИ КАКО ДЕТЕ ПОСТАНЕ ГЛУМАЦ

Бата Миладиновић је много радио на драмској и три, импровизацијама и драмским етидама по Станиславском, дакле на реалистичној глумачкој и три.

МИЛАН МАЂАРЕВ: Да ли је позориште било важан фактор у вашој породици током одрастања?

АЛЕКСАНДАР САША ВОЛИЋ: Одлазак у театар био је велика радост. Имао сам срећу да је стриц Миодраг Миша Волић био глумац у Београдском драмском позоришту и могао сам да гледам и генералне пробе и представе. С леве стране партера (тик испред просценијума) била је глумачка ложа и у њој смо често имали слободна места. Ту су била деца глумаца: Горан Мар-

ковић, Оливер и Оља Викторовић, Миодраг Томић, моја сестра Каћа и ја.

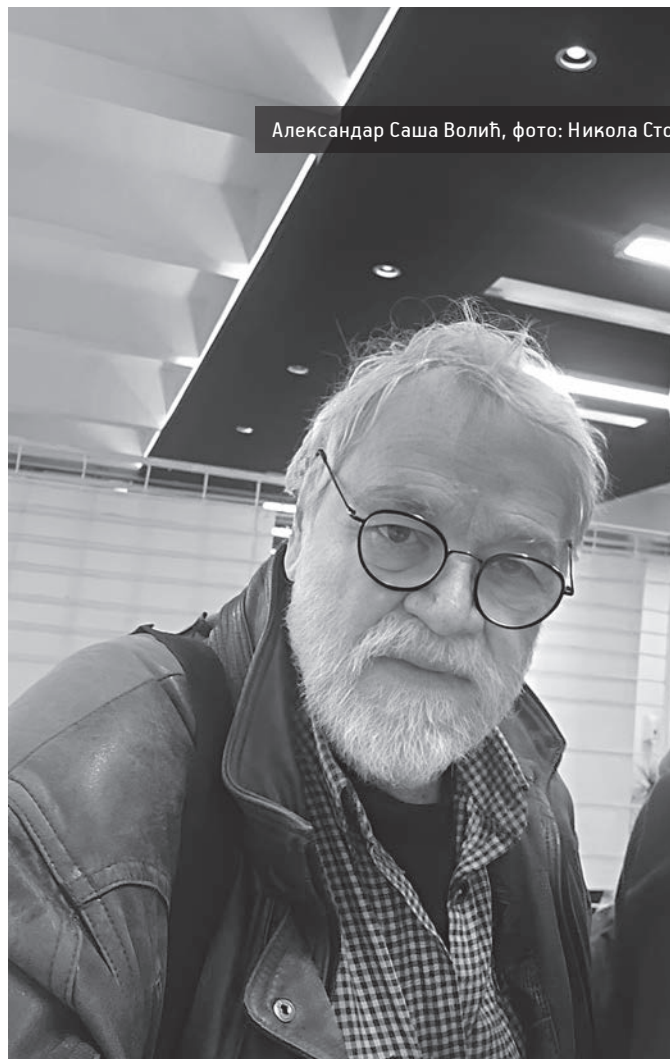
ММ: Која је била прва позоришна представа коју сте гледали?

АСВ: Као дете сам гледао децје представе као што су *Доживљаји Тома Сојера* Марка Твена у режији Миње Дедића са сјајним Божидарем Болетом Стошићем у улози Хаклбери Фина и *Алису у земљи чуда* Луиса Керола у режији Арсенија Арсе Јовановића са Ољом Грастић као Алисом у Позоришту „Бошко Буха“. У Београдском драмском позоришту сам гледао *Силазак Орфеја* Тенеси Вилијамса у режији Миње Дедића, *Пој Биру и њој Сциру* Стевана Сремца у режији Предрага Динуловића, инсценације драма Артура Милера, Вилијама Саројана, Јуцина О’Нила и Бертолта Брехта.

ММ: Ваша прва улога је била улога сељака у *Дружини Пере Квржице* Мате Ловрака у основној школи. Какав је био начин рада у поставци ове представе?

АСВ: У основној школи на Врачару имали смо сјајну професорку Нину Војт, која је знала да препозна даровите ђаке. Звала нас је „моји драмци“. Онда се ненадано на једном часу појавио чудни апарат – магнетофон. Први снимци на магнетофону су били пуни наших преглумљених гласова. Желели смо да не лично на себе, да будемо неко други. Професорка нас је нежно враћала, тражећи од нас да не глумимо, да будемо своји. Онда смо се уозбиљили, па смо снимали рецитације и драмске фрагменте – ситуације из драмских текстова и школске лектире. Начин рада је био класичан, добили бисмо текстове и морали смо да их знамо напамет. Потом се прешло на мизансцен. Запамтили смо своје позиције, уласке и изласке. Школска премијера је увек била једна једина наша представа – незаборавна.

ММ: Касније сте прешли у Дечију драмску групу Радио Београда. Братислав Бата Миладиновић је основао Дечју драмску групу Радио Београда 1949. године.



Александар Саша Волић, фото: Никола Стошић

Циљ ове групе био је да се школују деца глумци који ће по потреби играти у филмовима, радио драмама, представама... Какав је био његов педагошки начин рада са децом?

АСВ: Бата је много радио на драмској игри, импровизацијама и драмским етидама по Станиславском, дакле на реалистичној глумачкој игри. Радњу

смо означавали подтекстом. Бата је много полагао на говорну радњу. Имали смо и лектора Недељка Нешића. Са нама почетницима радила је госпођа Анита Брзановић, глумица која је имала мајчински однос. Она нас је бодрила и то је био ветар у леђа. Код Аните је све било добро, али само да додаш то и то, или да одумеш мало. Говорила нам је: „Некада је мало много веће!“. После неколико месеци имали смо јавни час глуме где је Бата видео како смо савладали основне елементе сценске игре.

ММ: Какав је био креативни процес који је Бата Миладиновић примењивао када је постављао представе?

АСВ: Бата је знао да нам подели улоге које нам леже. Како би се боље развијали, добијали смо фрагменте значајних домаћих текстова и преведених аутора: Од Трифковића, Стерије и Нушића до француских комедиографа и руских драмских писаца. Највише успеха имали смо са Баатином режијом комедије *Срећни дани* Клода Андре Пижеа у извођењу Драмског омладинског студија у Дому културе „Вук Караџић“ у Београду. Играо сам размаженог Бернара, најмлађег брата Франсине (Љиље Стјепановић) и Маријане (Неде Арнерић). Са овом представом смо учествовали на 10. Републичком фестивалу аматерских позоришта Србије (10. РФАПС у Кули, 1968). Као глумац сам наступао и у представи *Поздрави некој* Весне Огњановић и Будимира Нешића у режији Мирослава Беловића и извођењу Академског позоришта „Бранко Крсмановић“ (14. РФАПС у Кули, 1972).

ММ: Тако сте Ви постали дете глумац. Играли сте у три представе у дечјој редакцији „Сусрети четвртом“ коју је покренула Донка Шпичек: *Плави чуперак* Мирослава Мике Антића, *Ако неће нећо – оно хоће хоћо* у драматизацији Боже Тимотијевића и *Доћи на моје језеро* Божидара Боже Тимотијевића (све три у режији Михајла Микија Фаркића). Какав је био педагошко-редитељски приступ Микија Фаркића?

АСВ: Редитељски проседеи Микија Фаркића разликовале су се од наших претходних малих искустава. За *Плави чуперак* Мирослава Мике Антића сценски простор био је ентеријер школске учионице са црном таблом испред рикванда. Мики је долазио на распоредне пробе са припремљеним скицом тлоцрта сценског простора (сценограф Жак Кукић). На тим скицама исцртане су биле линије кретања глумаца и груби мнизансцен. У овој представи смо имали и живу музику. Мики је инсистирао на сведеној глумачкој игри. Са *Плавим чуперком* смо наступили на 6. Фестивалу дјетета у Шибенику (1966). У сценском приказу народних умотворина *Ако неће нећо – оно хоће хоћо* Божидара Боже Тимотијевића у првој фази читаћих проба за сценски говор је био ангажован проф. др Бранивој Ђорђевић, док је за сценски покрет ангажован познати кореограф фолклора Драгомир Кљаца Вуковић. У представи смо имали и сјајну глумачку поделу са Марином Кољубајевом и Феђом Стојановићем. Представа је изведена на 7. Фестивалу дјетета у Шибенику (1967).

ЗАОКРЕТ КА ПОЗОРИШНОЈ АЛТЕРНАТИВИ

ММ: Какав је утицај фестивала БРАМС (Београдска ревија аматерских малих сцена) на формирање ваше препознатљиве педагошко-редитељске поетике?

АСВ: Памтим представе *Куле лумишћа* и СЕК-а из Загеба, *Даске* из Сиска, *Театра Леро* из Дубровника, представе из Сарајева, из Словеније, *Пеиелуу из поправној дома* из Скопља, београдске представе као што су *Мрља* Желимира Фалоута у режији Дејана Пенчића Пољанског и извођењу Театра Симонида (1971) и чудесну представу *Концерт у јајету* Ф. Арабала у режији Владе Момчиловића и извођењу Студија „Реч и покрет“ (1970). Веома значајни су били и разговори након гледања представа који су трајали некада до зоре. Они су били зналачки вођени, а модератори округлог стола су били прави зналци, професионалци, који су отварали и демистификовали процесе настајања ис-

траживачког театра, нових драмских аутора и начине стварања представа.

ММ: Која је прва представа коју сте режирали у аматерском позоришту? Какав је био ваш тадашњи процес рада?

АСВ: Моја прва режија је инсценација антидраме Ежена Јонеска *Белава њевачица* настала у КУД-у „Вукица Митровић“ које је радило у Београдској конфекцији Беко. У жирију БАП-а 1974. био је Љубиша Ристић. Представа се пласирала за 16. РФАПС у Кули. У представи је глумило и двоје деце. Почетак представе господин Смит (Александар Волић) и госпођа Смит (Загорка Јовановић) проводе енглеско вече. Гђа Смит има монолог о храни и деци, док г-дин Смит чита енглеске новине. Решио сам да финална сцена комада буде иста сцена с почетка, али да њу играју деца. Мића Томић (председник жирија) пришао ми је после округлог стола и рекао ми да само због ове финалне сцене треба да упишем режију. Означио си да малограђански свет траје генерацијама.

ММ: Који су редитељи из београдских аматерских позоришта који су утицали на формирање вашег редитељског начина рада?

АСВ: Без сумње то су Никола Јевтић који је поставио *Случајеве Д. Хармса* у извођењу ОП „Сусрет“ (25. РФАПС У Кули, 1983), затим Миша Мартинов који је режирao *Дилеџанције или сан леиње ноћи* Миливоја Мајсторовића у извођењу Аматерског позоришта „Абрашевић“ (победник БРАМС-а и учесник 15. РФАПС-а у Кули, 1973) и Оливер Викторовић који је режирao *Каше Кайурлицу* Влаха Стулића у извођењу Академског позоришта „Бранко Крсмановић“ (19. РФАПС у Кули, 1977).

ММ: Негде у то време сте одлучили да на ФДУ упишете не глуму, већ режију. Колико је то што сте завршили режију важно за ваш будући педагошки рад?

АСВ: Представе које сам гледао мање су утицале од оних важних непосредних искуства из процеса рада са редитељима од формата. На мене су утицали и професори ФДУ са катедре за позоришну режију: Димитрије Ђурковић, Мирослав Беловић, Вида Огњеновић и семиологија позоришта. Оно што је подједнако важно је глумачка игра у студентским вежбама колега са класе и са студентима филмске режије. Тај поступак прожимања, освајања и стицање искуства глумачке игре и истовремено учење редитељског умећа веома је релевантно за сценско образовање младих.

ММ: Покрет алтернативног и омладинског позоришта седамдесетих година 20. века је премрежио читаву Југославију – од Триглава до Ђевђелије...

АСВ: Тако је! Сви смо се међусобно познавали и дружили. Када сам служио војску у Скопљу имао среће да сретнем Драгог Костовског и он је долазио у касарну да ме извуче. Ја онда одем у ромско насеље у коме је Рахим Бурхан имао пробе. Ја га знам за БРАМСА и питам га: „Могу ли да ти дођем на пробу?“ И он каже: „Дођи, али код мене је правило не можеш да гледаш, мораш да учествујеш“. И онда ме убаци, радио је технику вођене фантазије, ја потпуно уђем унутра и будем део групе.

ММ: Мислим да долазимо до онога што је битно за нашу причу, а то су радионице... Каково је било ваше искуство на радионицама које је водила Љубица Беољански Ристић?

АСВ: Почело је на фестивалу БРАМС. Љубица је завршила код Боала позориште анимације и са нама је радила од симултане драме, театра форума, невидљивог позоришта... Све смо прошли, а онда сам добио термин да радим у оној дивној сали у Улици 7. јула, данас Краља Петра. Љубица је имала потребу да ми да шансу да у Клубу драмских комуникација имам ауторство над радионицама. Касније сам радио на њеним семинарима креативних радионица, на Палићу и у Лозници, технике и моделе Аугуста Боала. Правили



Саша Волић и Анђела Аризановић, фото: Јелена Јанковић

смо и „невидљиво позориште“ Невидљиво позориште је оно позориште у коме се не види глумачки напор и публика не зна да је публика.

ОД АЛТЕРНАТИВЕ КА ДРАМСКОЈ ПЕДАГОГИЈИ И ПОЗОРИШНОЈ АНИМАЦИЈИ

Без иџре није моџла да се доџоди ни џредсџава ни џроцес џроба и џто је био џуџи од гечје ка сценској иџри. Основа џозоришџа је иџра – хоџо луденс.

ММ: Важно је истаћи да ви као драмски педагог нисте радили са децом на начин на који је то радио Ба-

та Миладиновић, код кога сте били у групи као дете. Често сте прибегавали мултипликацији ликова у раду у дечјим и омладинским групама. Зашто?

АСВ: Ја мислим да нема неталентоване деце. Сва деца и сви људи су талентовани и зато у драмским групама и позориштима које сам ја водио никада није било кастинга или аудиције. Никада нико није био одбијен. Свако је био добродошао ако је имао осећај, или макар потребу, аутентичну потребу. Без те отворености нема доброг театра. Тај рад на ансамблу иде кроз различите интеракцијске вежбе. Пролазили смо одређене темат-

ске кругове који су актуелни. Тиме смо долазили до правог разлога за стварање представе, зашто би деца то истраживала, зашто би гледалац то гледао. Мислим да тај мој приступ глуми ипак није био радикално другачији од онога што смо учили на Академији.

ММ: Не?

АСВ: По шест кругова смо бранили пројекат и онда када одобри професор Мита Ђурковић или Беловић, онда нас пусте да радимо са глумцима. Прво што решавамо после глумачке поделе је простор. Где се догађа радња. Представа је морала да има причу, морала је да има догађај. Који је то догађај? То мора бити догађај битан за живот јунака: венчање, губитак посла, добијање посла, неверство, искушење, свађа, конфликт. Ја сам долазио на пробе са малим картицама и онда сам састављао оне проблем ситуације које су њима актуелне.

ММ: Анимација је била веома важна за Ваш рад са децом.

АСВ: Увек сам имао неколико искуснијих глумца који су били језгро групе и који су радили као тим, екипа групних аниматора. Ја поделим децу на групе и свако од искуснијих глумаца помогне им да артикулишу драмску ситуацију, причу, сукоб, дам им идеју и тако даље. Осим тога учесници радионице извлаче картице које сам припремио, на којима су задаци. Радили смо и овако: буде нека реплика и то реплика која је део конфликта о коме говори драма. Њихов је задатак да од реплике направе нову причу: ко је то рекао, због чега и зашто је рекао, да дају основне датости радње. Ко ради, где ради, кад ради, ради чега ради и зашто то ради. Дакле то су били циљеви и мотиви драмске радње. То су полако усвајали и тако су улазили у освајање драмског сукоба и позоришног језика.

ММ: Колико је био важан принцип игре? Ваше представе су увек биле заигране.

АСВ: Без игре није могла да се догоди ни представа ни стваралачка атмосфера процеса проба и то је био пут од дечије игре ка сценској игри. Основа позоришта је игра – хомо луденс. Дакле, видео сам да кад радим предрадионице, интеракцијске игре са њима, да им машта буде загрејана. Онда долазе до креативности, онда се лакше отварају. А када сам понекад журио деси се да прескочим предрадионицу и видим да нешто слабо иде – нисмо радили предрадионице, нисмо радили интеракцијске игре, нисмо радили дечије игре. Кад погледате све академије света, катедре за глуму раде дечју игру. То је сигуран пут. То сам учио кроз процесе, а и на факултету. Гледао сам обавезно све испите Катедре за глуму, не само да бих пратио моју децу која су примљена, него зато што сам ту могао да усвојим иновације у педагогији глуме.

ММ: На Станиславском се заснивала школа из које сте Ви изашли. Али Ви никад нисте гајили реалистичку глуму у раду са децом и младима?

АСВ: Не! Следећи корак је био ка Брехту, игра са дистанцом, да глумац не убије себе, своје биће. Никада нисам тражио неку велику трансформацију. Нека она означи да је Зорана Милошаковић, а он Драган Петровић. Не треба да пониште себе него из себе да иду ка лику, тако да се види став.

ММ: Веома добро се сећам да се у вашим представама увек видео став према ономе што раде млади глумци. Свако има свој став.

АСВ: Јесте, јер је индивидуалност важна. Она се види на самим почецима. Некада свесно идемо да настане и неки мали конфликт да би се они више отворили кроз конфликт и страшно је важан тај неки емоционални трансфер. Дакле, ако пошаљемо добру енергију, враћа се добра енергија. То их покрене, то их анимира.

ММ: Како успевате да направите тај прелаз, од неког ко је стидљив на сцени до неког ко има сценску харизму?

АСВ: Видиш да има тај нерв, да може да викне, да може да се наљути, да може да плане, да има страсти у себи, да има аутентичну потребу за игром. Ту је важно стрпљење пустити да се потпуно отвори, да се та потреба артикулише кроз игру, кроз сукоб, кроз драмску етиду, кроз драмску ситуацију... Не сме се гледати на сат, нема скраћивања.

ММ: Ви сте радили читав циклус представа са темама из драма водећих драматичара као што су **Плеј Јонеско**, па **Вотка стори**. У представи **Плеј Јонеско** сте имали три Јонескова комада и правили сте прелазе да би се то повезало. Како сте везивали те текстове?

АСВ: *Белава певачица* је за нас била обрачун са малограђанским светом, али ми је требало да имам и процес васпитања. Онда је ишла *Лекција*, насиље, едукација кроз насиље, онда како се одраста – *Жак или њокорносћ*... Мултипликација ликова је била нужна из простог разлога што снопови знаковља више делују и на гледаоца и на партнере. Онда се они изоштре па гледају. Ишли смо из „Игре огледала”, „Игре сенки”. Из вежбе огледала дошли смо до тога да имамо два пара госпође и господина Смита за увод, затим два пара Мартинових и имали смо три служавке Мери.

ММ: Значи колико има младих који имају капацитет да одиграју неку улогу толико ће бити господина и госпођа Смит?

АСВ: Тако је! С друге стране, на тај начин их све запослиш. Грехота је када неко долази на цео процес да не заигра и да нема улогу. Са мултипликацијом нема незапослених. Сви имају улогу. То је принцип јачања ансамбла и јачања унутарње кохезије ансамбла. Јер, ако бисмо делили улоге као у класичном позоришту, ту би се јавила конкуренција, љубомора, конфликт, проради несвесно и завист. Онда иде мерење колико ко има, иде се дотле да броје колико ко има реплика текста. Он има већу улогу, а ја мању, зашто ја имам овако мало текста...

ММ: Ваша прва режија је била **Белава певачица**. Направили сте пун круг. Почели сте са Јонеском и после четврт века сте му се вратили кроз **Плеј Јонеско**. Колико се Ваш однос према Јонеску променио за четврт века?

АСВ: Интересантно, увек сам имао потребу да неке ствари поново радим, али не да штанцаш по сећању, него имаш други ансамбл и отвараш друге теме. Бочно истражујеш. Ја сам *Белаву певачицу* почео да радим као глумац код Мише Мартинова у Абрашевићу.

ММ: Мислим да има још једна важна ствар. Учествовао сам у једној Вашој режији као сарадник. Имали сте такав приступ да када режирате имате једног или двојицу асистената који по принципу брејнсторминга добацују идеје које ви у ходу селекционишете и неке од њих примењујете.

АСВ: Јако ми је помогло искуство професора Беговића: ако немам решење за мизансцен као редитељ ја ћу код куће да одиграм, па ће моје глумачко биће код куће да нађе решење. Та решења су непогрешива јер их глума препозна. Такође и форшпил може да буде јако значајан. То су радили и неки веома значајни редитељи. Кажу да је Мијач био одличан у форшпиловању.

ММ: Шта у раду са младима млади добијају кроз форшпиловање?

АСВ: Добијају импулс.

ПОЗОРИШНА АНИМАЦИЈА КАО ДРУШТВЕНА МИСИЈА НА ПЛЕЋИМА ПОЈЕДИНЦА

Биће, ваљда, боље...

ММ: Када сте почели да се бавите примењеним позориштем?

АСВ: Радио сам и примењено позориште не знајући да се то тако зове. Са децом без родитељског старања у Дому Змај смо добили бесплатни простор за рад – див-

Ауторски пројекат **Мали диктатор**, фото: Света Јанковић



на сала, грејање, све, а деца из Дома долазе да гледају. Ја кажем, зашто не бисмо радили са том децом, зашто би она само гледала. Тако је настала представа *Срца од воска*. Изведена је на прослави 75 година Звечанске у ЈДП-у. Од те деце двоје су били примљени на глуму код Радета Марковића.

ММ: Само та једна представа?

АСВ: Имао сам у периоду од 1987. до 1990. занимљиво четворогодишње искуство у раду са другом генерацијом деце наших миграната у Штутгарту. То је било узбудљиво и тешко! Схватам да морам да радим едукацију родитеља, али је проблем што мајке неће да се отварају пред мужевима. Смислио сам форум родитеља и користио Боала, али тако да деца анимирају родитеље. Деца су играла сцене из својих кућа. Свашта смо ту чули и сазнали. Родитељи су то препознали, али су реаговали веома позитивно зато што смо направили забавне скичеве.

Радио сам и са ромском децом која су депортована из Немачке. Пребацили су их у једно насеље близу панчевачког моста. Један дечак, Ром од око седамнаест година ми каже на немачком *Ich bin Deutcher*, а он је депортован као странац без дозволе за боравак. Тешко је било радити са њима. Нема готово никакве интеракције, ни комуникације... три радионице покушавамо да успоставимо комуникацију и тапкамо у месту, а онда једноставно оду, „наставниче, идемо на брисач.“ каже ми један – иду да перу шофершајбне на раскрсници, да зараде новац.

ММ: Јасно, деца долазе из различитих културних кругова, из различитих социјалних слојева, имају различите потребе и приоритете... Треба те разлике премостити да би се уопште створили ти услови за рад..

АСВ: У Театру 13 који се налазио у Шумицама, долазила су ми деца из Маринкове баре. Са њима недељом нисам могао да имам пробу јер су они ишли испред општине да вичу: „Куме, изгоре ти кеса“. Не можеш да их скупиш и готово! Али када стекнеш њихо-

во поверење они долазе и кад немају пробу. „Можемо ли да гледамо, професоре?“ Питају ме. Ја им кажу да могу, наравно. Кључно је да се они вежу за позориште. Сећам се момка кога смо звали Гораница из Сарајева. Он је имао некакве сметње у развоју, али се јако везао за позориште. Није могао много текста да упамти, али то што научи зна заувек. Ја му дам малу улогу, да игра чувара у затвору. И сада, једном глумцу који игра осуђеника на смрт вежем куглу око ноге, а Гораница дам физичку радњу. Пред погубљење „заробљеник“ каже последњу жељу – да се помокри. Ми наместимо да се из флаше полако просипа вода, а Гораница направи импровизацију: „Испиш’о си ми куглу“ и подигне куглу и обрише је рукавом (*смех*). Гораницу су сва деца прихватала као равноправног. Постао је легенда београдског аматеризма.

ММ: Ви сте радили и едукацију наставника?

АСВ: Јесам. Пријатељи деце Београда су наследили Пионирску организацију, а пионирска организација је при крају свог постајања већ увела термин драмска радионица. Укратко, држали смо семинар мале драмске форме која прати потребе деце са слабом пажњом, нестрпљење деце, са циљем да они усвоје позоришни језик и да им то помогне у јачању концентрације. Направили смо и практикум за средње школе под називом *Мале драмске форме* и фестивал *Мале драмске форме* како би деца могла да виде једна другу и да наставници размене искуства. Сваки наставник који је имао проблема добијао је свог ментора професионалног глумца који прати ту малу форму. Довољно је да ментор дође два пута месечно, да их врати на пут ако су залутали, или их помери у означавању мале приче. Да их покрене са места ако тапкају у месту. На Педагошком факултету имао сам своју групу са којом сам правио две представе. Када су се заплосили у основним школама Београда, од тих двадесетак студената глумаца никло је 18 школских позоришта.

ММ: Режирали сте више од сто представа, али када бисте морали сами да одредите свој рад шта бисте рекли?

АСВ: Мене су често звали да направим ревитализацију аматерског позоришта када оно посустане. Тако сам дошао у „Абрашевић“. Онда дођу Весна Тривалић, Драган Петровић Пеле и Душко Ашковић Ашке (будући инспекцијент Атељеа 212 и Звездара театра). Они су ми одмах били језгро. Ја сам их касније повукао у Театар 13 где су били Зорана Милошаковић, па Горан Радаковић. Театар 13 је био у Дому пионира и омладине Шумице и још увек је, али сад хоће да их истерају. Од редитеља су код мене били Раша Андрић и Слободан Скерлић из Дадова, који су радили као глумци. Прва режија им је била *Гробница за Бориса Давидовића*. Радили су као тандем. У ОП „Сусрет“ су били од будућих редитеља Ивана Богићевић и Петар Пејаковић, који су ту имали своје прве режије. Кад неко позориште „запне“ са радом позову мене и кажу: „Хајде ти Саша“.

ММ: Оно што сте Ви радили – рад са младима, препознавање и неговање талената, рад са осетљивим групама, инклузија, едукација едукатора – то је све

нека врста важног друштвеног рада у култури. Дали мислите да је тај рад на прави начин препознат?

АСВ: Па, ево, на пример, ја радим већ пола века. За све то време сам само пет година био запослен. Све остало време сам „слободњак“. Док смо радили представе, и у најбоља времена, сналазили смо се за костиме, доносили од куће, сами куповали, позајмљивали... Ствари су „одлазиле“ од нас и „долазиле“ нама. Један орман у кући смо претворили у позоришни фондус јер иначе немају где да стоје ствари важне за позориште. Моја супруга Мирјана Буца Волић била је костимографкиња, а водила је и светло. Молим Вас немојте да разумете ово као кукање Ја сам волео, и сада много волим свој посао. Имам регулисан стаж и пензију преко Удружења драмских уметника, али као редитељ. Сада Дијана Кржанић Тепавац преко АСИТЕЖА и Сунчица Милосављевић преко Базаарта јако много чине да посао драмских педагога буде и административно препознат. Чуо сам да у Новом Саду на Академији има мастер програм Примењено позориште. Све више школованих глумаца води „школице“. То раније није било тако. Биће, ваљда, боље...



СЦЕНСКИ ДИЗАЈН

Сцена

Пише > Андрија Динуловић

Успешан наступ у Прагу... а шта после?

Прашки квадријенале 2023.

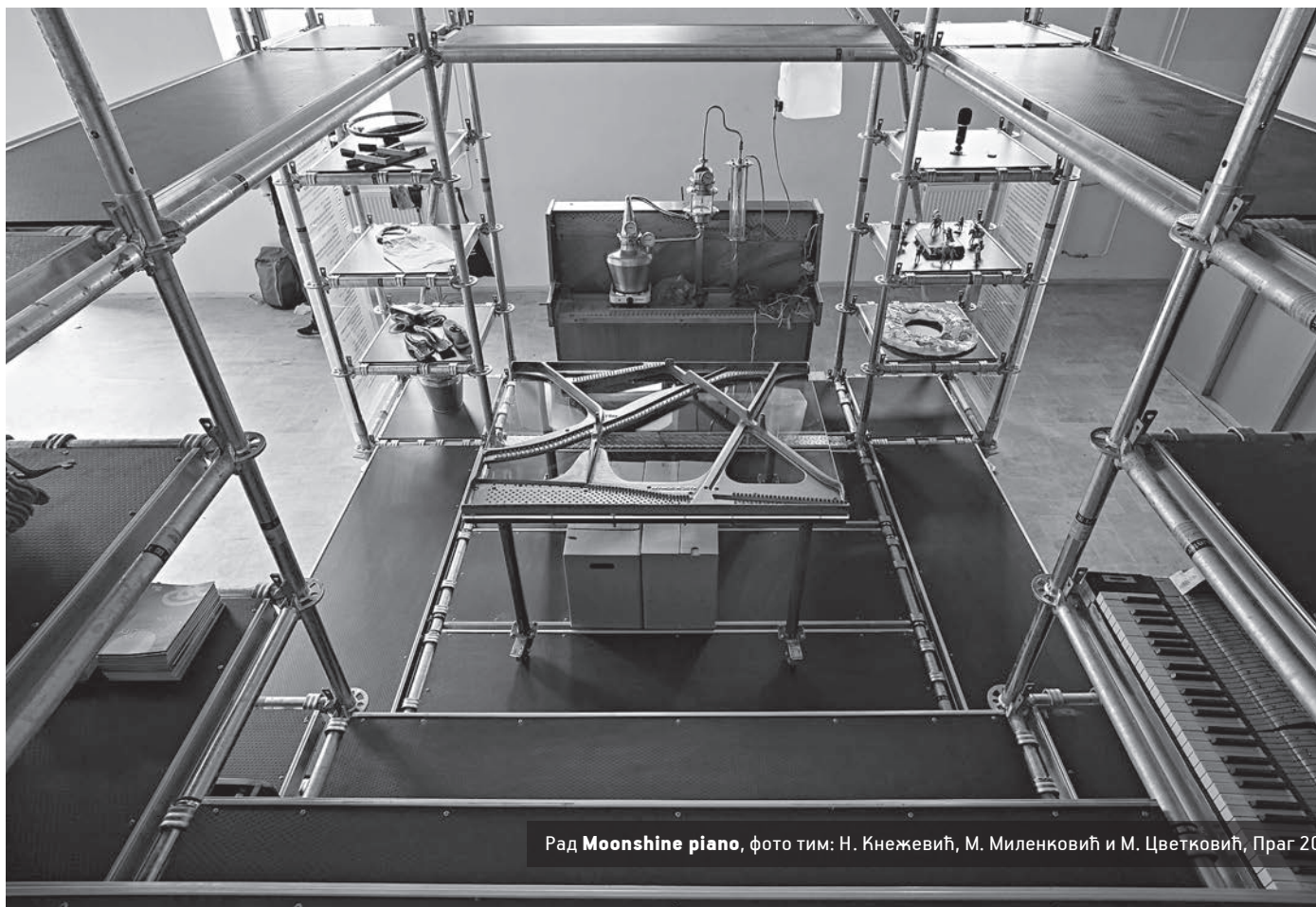
Припрему и планирање наступа Србије на Прашком квадријеналу 2023. започели смо давно, две године пре одласка у Чешку, с јасним циљем да темељно приступимо свим продукцијским питањима за које раније нисмо имали времена или капацитета. Продукцијски тим је, поучен претходним пројектним искуствима, конкретно наступом Србије на истој манифестацији 2019. године, као једну од основних установио тему „другог живота“ поставки које представљају Србију у Прагу, у јасном и директном питању: „Шта после Прага?“.

Ово питање се ослања на теме које видимо као доминантно важне у области техничке продукције простора у сценској и визуелној уметности, и које сматрамо кључним у настави на студијама Сценске архитектуре, технике и дизајна на Факултету техничких наука у Новом Саду. Посматрање продукције кроз призму сценског дизајна подразумева размишљање о проширеном пољу ове области, а не искључиво о процесима продукције и реализације одређеног догађаја. У том смислу настојимо да техничку продукцију посматрамо

као креативну дисциплину, комплементарну области дизајна простора, као један у низу процеса који формирају поље сценског дизајна. Техничка продукција тако шири свој опсег и задире у токове који иду паралелно, утичући и учествујући у раду на концепту простора, архитектури и дизајну. Једна од тренутно доминантно важних тема тиче се размишљања о постпродукцији, „новом животу“ или пак „смрти“ сценског простора након првобитног приказивања.

Пошто је целокупна продукција наступа Србије реализована у оквиру Центра за сценски дизајн, архитектуру и технологију – СЦЕН, директним радом тима наставника и групе студената поменутог смера, одлучили смо да рад на Прашком квадријеналу искористимо као својеврстан полигон за тестирање идеја које долазе из наставе.

На први поглед, ова се тема може чинити као искључиво продукцијска, пре свега у односу на рециклажу или економичност употребе материјала, технике и слично. Међутим, након овог доминантно присутног продукцијско-еколошког (шта ћемо с материјалом?),



Рад **Moonshine piano**, фото тим: Н. Кнежевић, М. Миленковић и М. Цветковић, Праг 2023.

врло брзо се долази до питања која су од суштинског значаја кад је реч о уметничком раду. Та питања постају још важнија кад је реч о процесу дугом две године ради излагања на фестивалу који траје свега десет дана. Шта ћемо с процесом рада? Шта ћемо са уметничком вредношћу рада? Шта ћемо с техничком вредношћу рада? Шта ћемо с тимом људи који је то радио? Шта ћемо са уметничким артефактима насталим у том процесу?... И на крају, можда и најважније питање: „шта ћемо с програмом који се десио у Прагу?“.

Иако је поменута жеља постојала давно пре расписивања конкурса и касније избора кустоса поставке за наступ Србије на овој манифестацији, тек је с доласком Миодрага Куча за кустоса националне поставке постало могуће испитивати и практичне аспекте „прециклаже“ и одговора на горе постављена питања у контексту изабраног рада *Moonshine Piano*. Концепт прециклаже (енгл.: *precycling*) у продукцијском смислу се односи на унапред мишљену постпродукцију рада, односно на успостављање „другог живота“, или

пак „смрти“ рада у иницијалном концепту, а не бављење овом темом након изведбе/излагања рада или освојене награде. Поштујући овај принцип, кроз дуг процес рада, продукцијски тим је, заједно с кустосом, разрађивао идеју о наставку живота рада по повратку из Прага. Установљени су и дефинисани следећи слојеви постпродукције сценског простора: еколошки, уметнички, технички, просторни, локацијски (место рада), програмски и кадровски.

Заједничка идеја је врло брзо успостављена, и подразумевала је да треба осмислити, разрадити и реализовати сваки од поменутих продукцијских или стваралачких нивоа, како би *Moonshine Piano* суштински наставио свој живот и након десет дана поставке у Прагу. Ова идеја уједно је и успоставила принцип рада унутар националне поставке Србије на Прашком квадријеналу – колаборативни рад и формирање својеврсног креативног тима, који су у ужем смислу чинили кустос и продукцијски тим, док су у шири састав често укључивани и технички тим и други сарадници на пројекту. Оваква поставка рада је у великој мери утицала и на дизајн просторног решења павиљона, при чему бих волео да нагласим узајамну жељу кустоса и свих чланова продукцијског тима да се упусте у одређени вид експеримента. Овај процес је подразумевао отварање врата (често ексклузивно затворених) уметничког рада свима који су били заинтересовани да у њему партиципирају, што је резултирало и поверењем које се развило између различитих улога/тимова у процесу рада – уметничких и продукцијских.

Установљене нивое постпродукцијских поступака примењујемо на рад *Moonshine Piano* у процесу дизајна и продукције, непрестано преиспитујући сопствене идеје кроз читав процес рада, закључно с данима реализације фестивала у Прагу.

С обзиром на полазну тачку размишљања, еколошки ниво није представљао проблем, као основни елемент изградње павиљона коришћена је скела, односно њени модуларни елементи, који се могу склапа-

ти у различитим варијантама, користити у различите сврхе и чији век трајање није кратак, док сâм алуминијум као материјал не кородира, нити се распада и, као и сваки метал, он представља један од базичних еколошких материјала.

Приликом поставке рада *Moonshine Piano*, отворило се питање може ли се уметнички рад рециклирати. Ово, за нас кључно питање добило је нов слој током разговора, прво неформалног, а касније и на панелу *Afterlife – Where Do Exhibitions Go After They Die?*, с нашим пријатељем и колегом Свеном Јонкеом – ако је могуће, да ли је у реду рециклирати уметнички рад у нешто друго? У том смислу, (п)рециклажа рада *Moonshine Piano* постављена је у две итерације. Након поставке у Прагу, замишљено је да рад сâм себе рециклира, кроз једногодишњи програм представљања наступа из Прага по Србији и региону. Након тога, имајући у виду да је концептом рада дефинисано да његова форма нити карактер нису коначни у простору и времену, рад би, реутилизацијом просторне поставке из Прага, био трансформисан у нову, сценску инфраструктуру која би генерисала настанак нових догађаја.

Када говоримо о просторном доживљају поставке у Прагу и њеном преношењу у нове контексте, морамо се вратити на основну идеју кустоса, а то је конципирање поставке која представља „машину за стварање догађаја“. У том смислу простор павиљона представља само оквир и може бити трансформисан и прилагођен догађају који ће се у њему десити. Простор је замишљен као инфраструктура потребна да би се реализовао програм који представља централну тачку павиљона. Такође, техничка адаптивност се у великој мери ослања на дизајн просторног решења и уметнички концепт самог рада. Коришћени систем скелâ омогућава да две особе монтирају цео павиљон за свега неколико сати, што смањује логистичко-продукцијске захтеве и представља једну од предности која ће омогућити да се „живот после“ деси.



Рад *Moonshine piano*, фото тим: Н. Кнежевић, М. Миленковић и М. Цветковић, Праг 2023.

Уколико с нивоа просторне поставке, пређемо на локацију на којој се она налазила, место рада морамо посматрати кроз две равни. Шире гледано, локација Прашке тржнице, као просторног оквира Прашког квадријенала, није у великој мери утицала на развој поставке павиљона Србије; *Moonshine Piano* је креиран тако да може функционисати у различитим контекстима, генеришући микрозаједницу у себи и око себе, а назив добијене награде, „за активирање заједнице“, говори у прилог томе. Ипак, у ужем смислу речи је место (парцела 37 хале 13) на коме је Србија излагала у

Прагу у великој мери помогло успостављању овакве атмосфере. Локација није добијена случајним одабиром – део продукцијског тима и комесар-кустос наступа су током посете Прагу ради упознавања с простором идентификовали овај сегмент Хале 13 и изабрали један од простора који се у њој налази. Претпоставка приликом овог избора – да на фестивалу који приказује велику количину садржаја треба имати простор који омогућава успостављање интимне атмосфере – испоставила се као тачна, и била је један од важних фактора развоја националне поставке Србије. Са друге

стране, с обзиром на карактер и уметнички концепт квадријенала, и чињеницу да је локација морала бити враћена у првобитно стање, никакав траг/сећање о постојању павиљона није смео да остане и дејство рада на локацију сведено је на десет дана трајања фестивала и програм који се на њему догодио. То је, наравно, подсвесно или свесно, навело креативни тим наступа Србије да размишља о потпуно адаптивбилном павиљону, где су Прашко квадријенале и Праг схваћени, наравно, као доминантан простор излагања, али ипак само као прва у низу локација на којима ће *Moonshine Piano* бити приказан.

Програмски слој другог живота неког уметничког рада испоставља се као најкомплексније питање. Програм у Прагу виђен је као почетни импулс, нулта тачка или пилот-пројекат, који је генерисао првих десет драматуршких предлога, са идејом да се ови једнодневни наративи развију у пројекте који ће тек живети – кроз простор скеле павиљона Србије и ван њега. Са друге стране, развој програмског живота тражиће се у новим догађајима који ће бити организовани у сарадњи с неким новим гостима, институцијама, формалним и неформалним колективима и групама, или појединцима. Паралелно с програмом, из угла продукције долази суштинско питање – ко ће се тиме бавити? Да ли нови живот пројекта подразумева и нови тим, или еволуцију постојећег? У случају нашег рада, *Moonshine Piano* постаје полигон за рад и развој студената и младих колега који представљају ново језгро, тим који ће менторисати и подржавати они који су реализовали наступ у Прагу.

Тема постпродукције простора шира је од појединачних изложби, и организациони тим Прашког квадријенала покушава њоме да се бави, али из свега што смо у Прагу видели, како ове тако и претходних година, нажалост без великог успеха. Постојали су покушаји, пре свега у рециклажи материјала и опреме коришћене за потребе различитих поставки. Примера ради, државе су имале прилику да оглашавају и продају

елементе сопствених радова, али с обзиром на различите логистичке и техничке проблеме, ова идеја ипак није у потпуности заживела, већ је реалност таква да се у данима демонтаже, као што обично бива, правила велика количина отпада.

Ово је било моје треће искуство рада на Прашком квадријеналу, увек у тиму продукције наступа Србије, али увек у различитим улогама и с различитим нивоом одговорности. Овога пута је посебан акценат стављен на продукцијске теме које су у великој мери дефинисале и уметнички концепт поставке, у нади да би рад Србије из Прага, *Moonshine Piano*, могао да служи као огледни пример у фази постпродукције рада, која излази ван домена самог фестивала (период од 8. до 18. јуна 2023. у Прагу), али оној која би, чини ми се, могла бити кључна у даљем развоју како Квадријенала тако и других манифестација које негују сајт-специфик приступ раду и продукцији ове врсте просторних поставки.

Ипак, морамо поменути да продукцијски процеси, чак и онда када су промишљени и испланирани, не буду увек остварени у свом пуном потенцијалу. Наиме, као један од основних елемената павиљона замишљена је била приколица којом би, качењем на било који аутомобил, било могуће транспортовати павиљон на следеће место извођења. Услед различитих фактора, пре свега недостатка финансијских средстава, за приказивање рада у Прагу морали смо од приколице да одустанемо, али одлучујемо да је поставимо као кључни елемент новог живота павиљона, именујући 2.0 фазу пројекта *PQ Prikolica*.

На питање „шта после?“ чини се да нема тачног одговора, нити (још увек) јасно успостављеног методолошког кључа који би се могао користити као приручник за рад и приступање овој теми. Ипак, током досадашњег рада идентификовали смо неке од потенцијалних исхода, и сви би могли стати у по једну реч која прилично прецизно описује карактер поменутих других живота или смрти: (еколошка) рециклажа, реанимација, реконструкција, реинтерпретација и реу-



Рад **Moonshine piano**, фото тим: Н. Кнежевић, М. Миленковић и М. Цветковић, Праг 2023.

тилизација сценских простора или сценских догађаја. Упркос чврстом ставу и разумевању области продукције као пре свега практичне, управо теоријско дефинисање претходно написаних појмова видим као први корак развоја различитих приступа теми постпродукције сценског простора.

Размишљање о животу после, теоријско-истраживачки рад и освешћено бављење свим слојевима постпродукције дају раду *Moonshine Piano* нову димензију и могућност успостављања помињаног хибридног

формата новог пројекта након повратка из Прага. Продукцију другог живота рада не смемо подразумевати или олако схватити. Постојећи рад морамо разумети само као подлогу и потенцијал за развој, а да ли ће се *PQ Prikolica* десити зависиће, као и увек, од амбиције и жеље појединаца и колектива за даљим радом; радом који смо сами иницирали, и радом на који смо пристали оног тренутка када је успостављен први концепт Националне поставке Србије на Прашком квадријеналу.



Рад **Moonshine piano**, фото тим: Н. Кнежевић, М. Миленковић и М. Цветковић, Праг 2023.



Пише > Сениша И. Ковачевић

Актуелности региона



Из представе **Кандид или Оптимизам**, фото: промо

КАНДИД ИЛИ ОПТИМИЗАМ У ДУБРОВАЧКОМ КАЗАЛИШТУ МАРИНА ДРЖИЋА

У дубровачком театру који носи име славног комедиографа, 20. октобра одигран је први премијерни наслов ове сезоне – Волтеров *Кандид или Оптимизам*, у режији Хрвоја Корбара. „Ово је најбољи од свих могућих светова“, реченица је која одзвања са страница Волтеровог филозофског и сатиричног романа који се обрачунава с филозофијом Готфрида Лајбница и његових следбеника. Волтер ову мисао, којом

је и данас прожет свет заражен епидемијом оптимизма, популарне психологије, селф-хелпа и различитих самопрозваних гуруа и исцелитеља, беспштедно изврће руглу постављајући упорно једно логично питање – зашто? Ако је све створено у најбољој могућој сврси, зашто постоји зло? Зашто је тај најбољи од свих могућих светова преплављен ратовима, елементарним непогодама, верским прогонима и разним ограничењима људских слобода и права?

Професор Панглос, дворски учитељ барона од Тундер-Тронка у коме је аутор отелотворио своје филозофске неистомишљенике, има одговор на сва питања. На пример, нос је створен да бисмо носили наочаре, ноге да бисмо носили ципеле и панталоне, камење је створено да се од њега клешу замкови. Заражен филозофијом оптимизма Кандид је избачен из земаљског раја и лута светом. Пародирајући популарну литературу свог (и нашег) времена, Волтер свог јунака води кроз замисливе и незамисливе катастрофе да би га натерао да се одрекне оптимизма и суочи са светом у којем се урушавају сва веровања и вредности, који тако страшно подсећа на овај свет у коме живимо.

Кандид је роман о одрастању, о сазревању и спознаји, роман у коме Волтер руши све митове, општа места и празноверја, укључујући и онај о срећној романтичној љубави која нас може спасити. Аутор је далеки

предак театра апсурда и филозофије егзистенције, али и настављач хиљадугодишње традиције беспоштедне сатире која извргава руглу доминантне видове веровања. Готово је невероватно да је овај роман објавио 1759. године. Два и по века касније, све његове теме без икакве актуелизације или реконтекстуализације тако снажно кореспондирају с нашим светом. Можемо ли да наставимо да живимо без научених образаца и система веровања? Због чега нам је лакше да замислимо крај света него другачији исход и праведније друштво? На самом крају Волтер нам нуди амблематски и помало загонетан одговор – „Треба обрађивати свој врт“.

Према речима редитеља: „Адаптација *Кандида* велики је сценски изазов, узбудљив терен за игру и креацију, ансамбл представу која почива на лудизму и имагинацији. Са великим задовољством радио сам са извршним глумачким саставом предвођеним Бојаном Берибаком у насловној улози и техником КМД-а“.

ПРЕДСТАВА БИЛО ЈЕДНОМ НА БРИЈУНИМА

Неколико београдских позоришта, Креативна продукција Јоца арт, Центар за културу Свилањац и познати Битеф театар осмислили су представу базирану на имагинарној ситуацији унутар стварног историјског сусрета на Брионима – Тита и Јованке Броз са Ричардом Бартоном и Елизабет Тејлор. Сусрет Истока и Запада, као и питања позиције моћи у мушко-женским односима делују као општа места. Међутим, у представи су она на врло маштовит и духовит начин представљена, за шта су заслужни редитељ Кокан Младеновић и драматург Димитрије Коканов.

Највећа вредност комада је што се врло тешка, замршена и конфликтна проблематика односа на овим просторима, намерно извргава смеху и банализацији. До проблема долази у глумачком извођењу, као и неким детаљима драматуршко-редитељског концепта. Осим Сање Марковић која игра већ времешну Јован-



Из представе **Било једном на Бријунима**, фото: промо

ку Броз, остали глумци су своје улоге обележили општим местима. То се односи и на креирање сценских ситуација. Марковићева је удахнула живост и својеврсну младост, неvezане за хронолошко доба личности. Њена Јованка је особа изграђених карактеристика. У релацијама с осталим члановима сценског квартета, јасно и доследно се одвијају ситуације и међусобни односи. Јосип Броз у интерпретацији Бранислава Трифуновића, једини је на трагу Јованкине улоге, мада недовољно карактерно разрађен, изван најосновнијих смерница према којима би се могла препознати Титова специфичност.

Основна тема представе је игра, игра с идејом глуме и улога које сви у животу играмо, па тако и овај познати брачни квартет. Тихана Лазовић и Милан Марић држали су се те премисе, али врло оквирно и штуро, без довољног разрађивања карактера из којих зада-та игра полази. Ситуација је у њиховом случају доста неповољна јер тумаче два врло потентна и прегнантна



Из представе **Што на поду спаваш**, фото: промо

историјска, али и глумачка лика, чији је однос био довољно познат јавности. Уопштити та лица до мере која се види у представи није редитељски ефектно, мада се све подвргава игри без јасних граница и атмосфери опуштеног летовања уз познату музику.

Документарни материјал у позадини сцене, фотографије и снимци стварне посете Бартона и Елизабете Брионима подсећају на тему игре фикције и факције, глуме и стварности. Од ње представа креће али је не додирује детаљније, као што пуно тога остаје само окрзнуто у овој, без сумње, забавној сценској игри на плажи, с маштовитим шареним душецима и разнобојним коктелима.

Костими Александре Пецић Младеновић прате све наведено, па је ова забавна сценска игра, уз мало разрађеније глумачке ставове, могла бити и занимљив спој лежерног преиспитивања историје, документаризма, као и феминистичког читања положаја партизанки и саме Јованке на Истоку, као и Тејлорове у филмској индустрији Запада.

ШТО НА ПОДУ СПАВАШ ИЛИ РАТНЕ РАНЕ У ПРЕДСТАВИ ЗАНИМЉИВИХ РЕДИТЕЉСКИХ РЕШЕЊА

Тридесет и шесте Гавелине вечери отворене су представом *Што на поду спаваш*, „суигром“ глумца три позоришта из три државе (премијера у Новом Саду 27. септембра 2022, у Сарајеву 9. октобра 2022. и у Загребу 20. новембра 2023).

Идеја повезивања као да се пројектовала на сам текст, ткиво представе, пренела на, за данашње време, анахрону причу и резултирала представом која поново преиспитује ратове – онај из 1991. и онај из 1941. године, мешовите брачне и остале парове, мешовита пријатељства, мешовите љубави, као да смо се неким времепловом вратили у време пре тридесетак година, а тако делује и драматургија, неки сегменти глуме, као и редитељска решења. Весни Мухоберац, која даје свој поглед на овај комад, таква врста сентиментализма према прошлим временима данас се упркос ратовима који тренутно трају, чини сувишном, непотребном, позоришно превазиђеном. Иако је светска књижевност почела ратом, иако се рат или слутња ратовања преплиће у многим драмским делима и драматизацијама, идеја патетичности се у овој представи утопила у својој основи и од ње је мало остало, а замену за себе није пронашла.

О ратним страхотама може се, наравно, писати и данас. Може се направити и катарзична представа, модерно, с временским и просторним отклоном, али не као епска прича пуна индивидуалних сећања које настоје да се попну на пиједестал истине и увере публику како треба посвећено да је гледа. Музика у позадини прати догађања (ауторка Ирена Поповић Драговић), неретко постаје доминантна, стварајући носталгичан утисак. Слова на папиру која исписује књижевник на писаћој машини, пројектована на платну, чине врло добро редитељево решење. Посебно кад обликују делове песме *Што те нема* (Алекса Шантић и Јадранка Стојаковић), али и *Што на поду спаваш*.



Из представе **Што на поду спаваш**, фото: промо

Потресна идеја спавања на поду занимљиво је театарски реализована кореографским сценама умирања (сарадница за сценски покрет Амила Терзимехић, Стеријина награда 2023), које су изврсно режиране и одглумљене. Уз такво решење непотребна је претерана доза стварног (пуцање на позорници, завијање сирена, трчање и падање), јер се дословним сценама и сам рат своди на наивно догађање.

Сигурно је било занимљиво на Стеријиним позорју или у Сарајеву гледати Гавелине глумце, увек изврсне и посвећене – Свена Шестака, Тену Немет Бранков, Ивана Грчића, Николу Баћу. Као што су изузетни и сви глумци у представи – Мерима Лепић Реџеповић, Алдин Омеровић, Саша Крмпотић, Александра Плесковић, Дарко Радојевић, Стеван Узелац, Игор Павловић.

Кокан Младеновић је квалитетан редитељ и има занимљивих решења. Почетак представе врло је упечатљив. Наликује експресионистичкој слици у којој су у дванаест симболичких „касета“ смештени глумци у необичним позама. Представа је урођена у причу

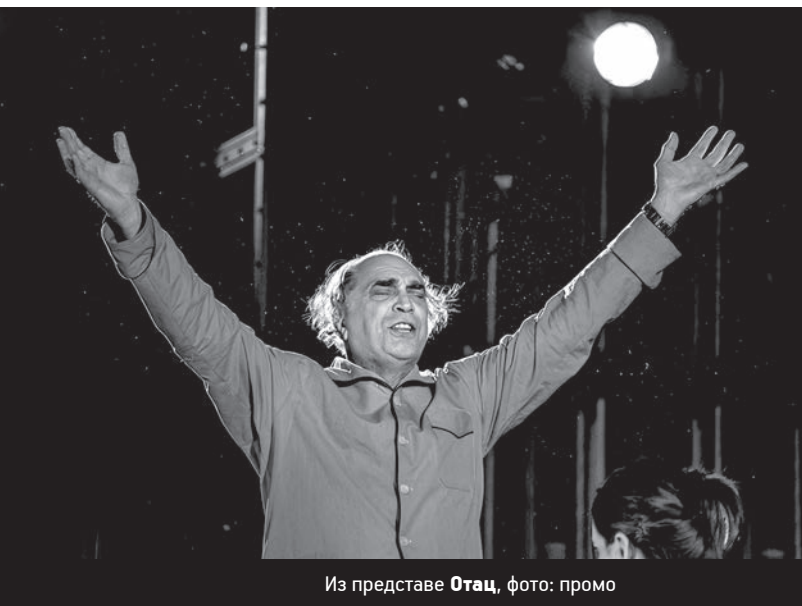
о позоришту у Приједору у којем су непосредно пре рата 1991. текле пробе за Софоклову *Анџиџону*, причу о два ратника, две сестре, два града – Аргу и Теби. А она се подударала с ратном причом о војскама, као и два града – Приједору и Сарајеву.

ДУГО ОЧЕКИВАНА ПРЕДСТАВА ОТАЦ

Дуго очекивана представа *Отац* о којој утиске износи Весна Мухоберац, само је делимично испунила очекивања. Можда због поређења с извршним филмом из 2020. године (Ентони Хопкинс, добитник Оскара за главну улогу), а можда и због високих очекивања која унапред поставе лествицу (пре) високо.

Други дио Зелерове драмске трилогије (*Мајка*, *Отац* и *Син*) је трагикомична породична прича фокусирана на остарелог оца који се бори с деменцијом. Бавећи се процесом старења и изврнутим односом оца и ћерке, доводи у питање постојаност категорија истине и реалности. Интимна прича помаже и омогућава да отворимо врата сопственог дома, осврнемо се и погледамо у своје корене, породицу, у очи оних који нас окружују. Текст као да провоцира жанровском недореченошћу која нас „шета“ од психолошког трилера до трагикомедије.

То је представа једне доминантне драмске особе, коме остали служе само као нужни саговорници за глумачке бравуре и „преобразбе“. Воја Брајовић је изванредан драмски уметник и публика га је испратила громогласним аплаузом, а добио је и награду жирија као најбољи глумац Гавелиних вечери. Невероватне су Брајовићеве промене од самог почетка – од фигуре старог човека у пицама који по необично, просторно и временски авангардно обликованом стану (сценограф Дарко Недељковић), као по неком лавиринту сећања нешто тражи. У следећој сцени уредно је одевен. Зализане косе, готово млад човек у црвеном „хаљетку“ (костимограф Лео Кулаш) глуми заводника, измишљајући,



Из представе **Отац**, фото: промо

због болести или жеље да се свиди, да је степ-играч, сликар. У свакој следећој сцени потпуно је нов, промењен у својим идентитетима, амбивалентно тражећи и налазећи прави „код“ игре и саигре с укућанима које већином доживљава као странце.

Лировски помиње своју млађу ћерку Елис, као Корделију, које се није сам одрекао него се успомена на њу стално јавља као кључ у новом рукавцу сећања које је болно јер му је кћи погинула у несрећи, што случајно помиње слушкиња Лаура. Сећање се никад потпуно не враћа, блокира га неки сегмент мозга и Отац се нада да Она негде као сликарка путује светом. Сећа се и како ју је грлио и љубио, тепао јој, а сад је нема. Врло често се враћа на ту снажну емоцију и потребу за загрљајем и пољупцем, али до праве бол-

не истине никад не долази. Страву одласка пројектује у „невољење“ усмерено на старију кћер Ану (Хана Селимовић).

Сат који тражи по кући и увек га налази или му га доноси ћерка, готово је „разливени“ Далијев часовник, јер он мора тачно да зна колико је сати у том свом поремећеном времену, што подсећа на Јонеска. И комплетна представа редитељски је постављена налик театру апсурда, користећи тај сегмент помакнутог времена и распаднутог каузалитета као театарско решење за приказ деменције и хаотичног погледа на свет.

Представа је режирана као посматрање из очеве визуре, као да његов супер его управља временом и простором. Поставља глумце на слична места, сличне позиције на којима су били у претпоследњој сцени, перципирајући тако и луди свет који га окружује. Пре свега дементну свакодневицу у којој неки други људи (глумци: Иван Михаиловић, Драгана Варагић, Исидора Симијоновић, Марко Грабеж) преузимају неке исте улоге – муж постаје бивши, други муж садашњи, иста жена постаје нова жена, слушкиње заузимају место једна другој. Реиспитује се квалитет намештаја, плаво небо с облацима у позадини позоришне и стварносне визуре се мења, беле ролетне постепено заклањају поглед, а навлаче их његови најближи на „обојени свет“. Проблематизује се питање ко је заправо поремећен у таквом свету.

Редитељ Паоло Мађели и драматуршкиња Жељка Плештина Удовичић годинама стварају необичне и нове светове не увек лепог и уређеног театра, али увек фокусираног на садашњи тренутак. Као што су многи интертекстуални елементи видљиви у тексту, тако су назначени и метапозоришни Мађелијеви кодови којима представу доводи до финих глумачких и редитељских висина.



Пише > Александар Милосављевић

Као лет птице у летње поподне

Горан Петровић

(Краљево, 1. јул 1961 – Београд, 26. јануар 2024)

Нема сумње да ће о Горану Петровићу садржајније, тачније, више и компетентније бити писано у овдашњим књижевним часописима, када о његовом литерарном и уредничком ангажману буду писала његова сабраћа књижевници, када о њему буду сведочиле његове посестриме списатељице и када Горанов опус буде анализирао књижевна критика. Јер, наравно, Петровић је на првом месту био аутор романа и приповедака, оне ће га и увести у Српску академију наука и уметности и, још као веома младог, устоличити међу наше најзначајније и најбоље савремене писце.

Па ипак, ваља се од Горана опростити и у позоришном часопису, јер га је субина о којој је тако уверљиво и литерарно аргументовано, павићевско-борхесовски, а опет на само себи својствен, аутентичан начин, писао у својој литератури, у једном часу, истина релативно кратком, довела и у театар. У позоришту су, наиме, изведена три његова дела. Прво је *Ојсагу цркве Светиога сјаса*, по истоименом Петровићевом роману, у властитој драматизацији у сомборском Народном

позоришту 2002. режирао Кокан Младеновић, затим је сам Петровић написао драмски играчки *Скела* који је у продукцији београдског Народног позоришта, а за обележавање годишњице Првог српског устанка 2004, текође режирао Младеновић, да би 2011. у Подруму Атељеа 212 Рахим Бурхан на сцену поставио и Горанову драму *Машица*. Овоме треба додати и две радио-драме: *Бојородицу и груја виђења* је у драматизацији Сање Милић режирао Нађа Јањетовић (2007), а *Изнад његи тирошних саксија* драматизовао је и режирао Страхиња Млађеновић (2011), али и телевизијски филм *Ближњи* који је 2008. по Петровићевом тексту режирао Мишко Милојевић.

Чак и онима који нису видели или слушали извођења ових комада, само на основу комбиновања наслова и имена оних који су та дела режирали, морало би бити јасно какав је Горанов списатељски сензибилитет, но и колико су тај сензибилитет и његов литерарни поступак могли и морали бити подстицајни за, рецимо, маштовитост Кокана Младеновића или наглашену поетичност једног Рахима Бурхана.

Горан Петровић

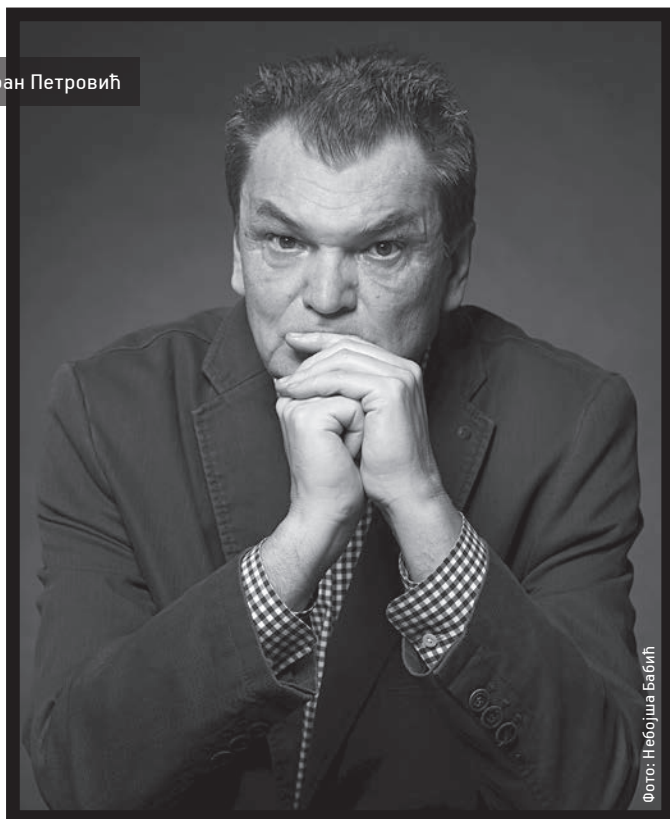


Фото: Небојша Бабић

И заиста, добро се сећам *Цркве Светиої сїаса*, једне од моћних представа из сомборске Младеновићеве фазе; памтим то театарско чудо не једино по редитељевој имагинацији, која није ни покушала да укроти Горанову списатељску барокност, него јој је сценским средствима адекватно парирала; баш као што се сећам и монументалне сценографије Марије Калабић и сјајне игре сомборског глумачког ансамбла који је по ко зна који пут занесено летео позорницом померајући и своје и стандарде домаћег позоришног живота.

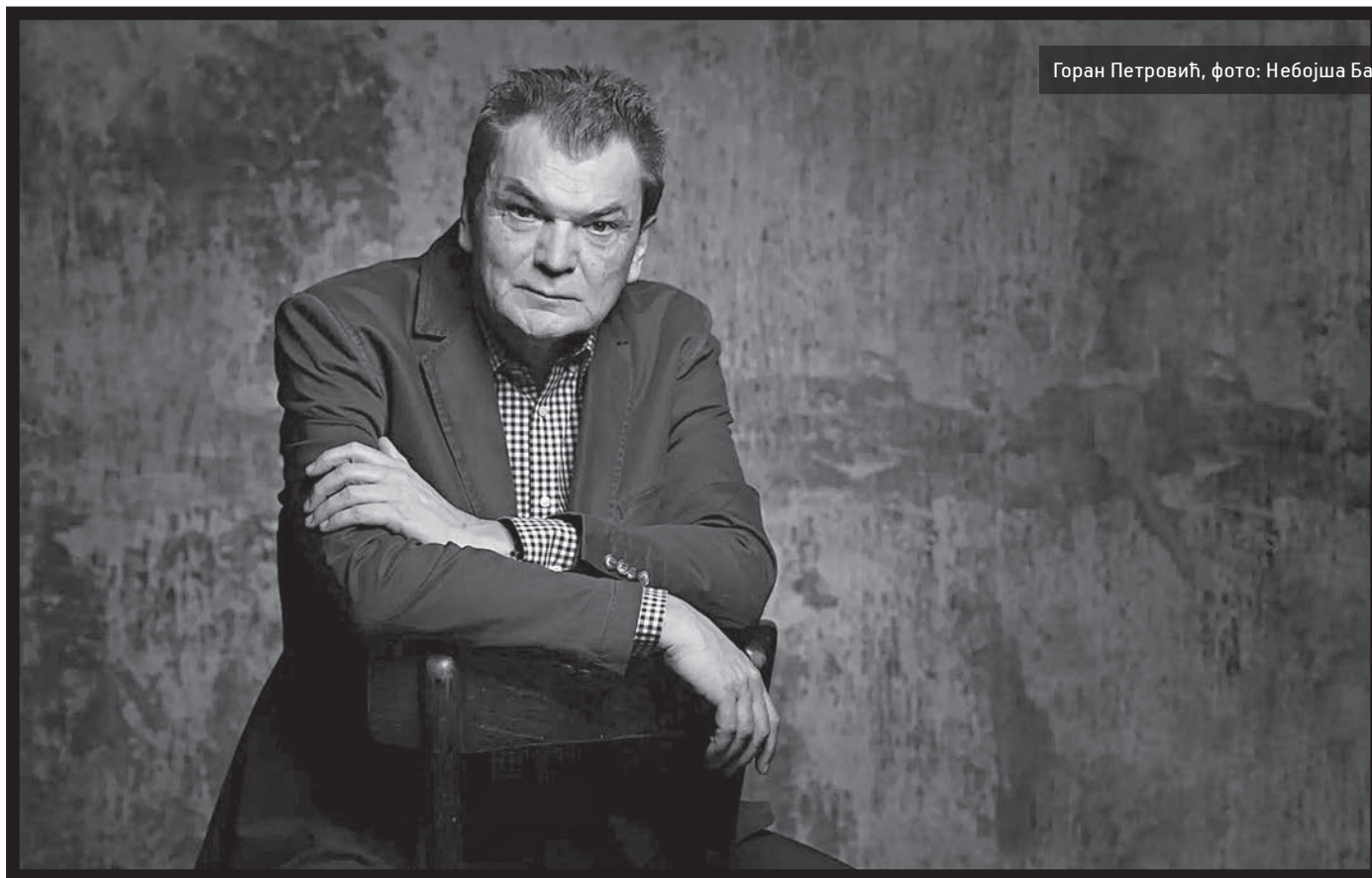
Памтим и заошијаност и нежност *Скеле*, те сурове приче о свим нашим судбинским поделама, изведене у Орашју у часу када су се постепено али неопозиво урушавале наде још једног овдашњег нараштаја који

се усудио да поверује како је властитом вољом могуће релативизовати оно што нам се намеће као усуд. Сећам се мноштва платформи на којима, као на вештачким отоцима по беспућу историје, плутају и покушавају да заплоче повесне личности и поетским репликама оживљавају догађаје који као да, барем у случају овог народа, још увек трају.

Но, од свих ових сећања много чвршће су ми у памћење урезане очи Горана Петровића. Његов иначе бистар и оштар поглед, али тада – у доба настанка сомборске представе – неспособан да прикрије искрену запањеност. Немоћан да чуђењем не реагује на свој сусрет са њему потпуно непознатим светом, са другачијом формом стварности у којој његове, пишчеве, речи добијају нову звучну димензију, а мисли имају сасвим другачију резонанцу.

Ствари, наиме, ни тада са Гораном нису биле једноставне, нити су могле да буду сведене на банални, вечити неспоразум између писца и позорнице, онај који припада категорији општих места. Јер је Петровић и те како добро знао шта је позориште. Није га гледао само у родном Краљеву, нити га је заобилазио у Београду. Осим тога, мимо третмана театра као једног од елемената општег образовања, Горан Петровић је један од оних старовремских интелектуалаца чији поглед на свет није сводив на једноставну одредницу „широка информисаност“. Горан је истински ерудита.

Знао је, наиме, Петровић у шта се упушта када је пристао да *Кокан Цркве Светиої сїаса* дарује сценски живот; био је свестан и шта Младеновић смера с његовом литературом. Па ипак, изненада се, на пробама, нашао у свету који га је, по властитом признању, запрепастио. Ниједног часа се, међутим, није бунио, своје чуђење није претакао у гнев, нити је прикривао изненађеност особе која је, неким чудом, устала од свог писаћег стола и из осаме радне собе искорачила у вреву света у којем, осим непрестане и ненормалне гужве мноштва, важе нека потпуно другачија, њему дотад непозната правила.



Горан Петровић, фото: Небојша Бабић

Много смо у то доба разговарали – и у Сомбору пре премијере и након ње, а и доцније у Новом Саду, на Позорју, као и после фестивала – и био сам увек изнова фасциниран аутентичном Горановом чистотом. Не само у односу на вазда померену стварност света театра у којем се све саме лажи трансформишу у бисерне истине, него и оном људском честитошћу која у ситуацији у којој се он нашао сударивши се са позориштем може да реагује једино – искреношћу. Лишен сујете (без које није могуће бити уметник, што он несумњиво јесте), ослобођен потребе да глуми (јер је био свестан да је у том часу урођен у глуму), искрен и

поштен, а опет озбиљно поткован знањем и стабилан у чврстом погледу на свет и уметност, но отворен за нова искуства, Горан је у театарском амбијенту деловао као лакмус папир који (и нехотице) детектује постојање мрачног наличја таквог света. И озарује га нечим што том свету није блиско, а опет му је преко потребно.

Горанов тадашњи улазак у свет театра био је краткотрајан. Догодио се као кад птица прхне преко летњег неба, па лепет њених крила наруши спокој поподневног мира а онда остатку природе препусти да нас заноси другим својим чарима.

Хвала му на томе.

Пише > Небојша Брадић

На вест о смрти Зорана Ерића

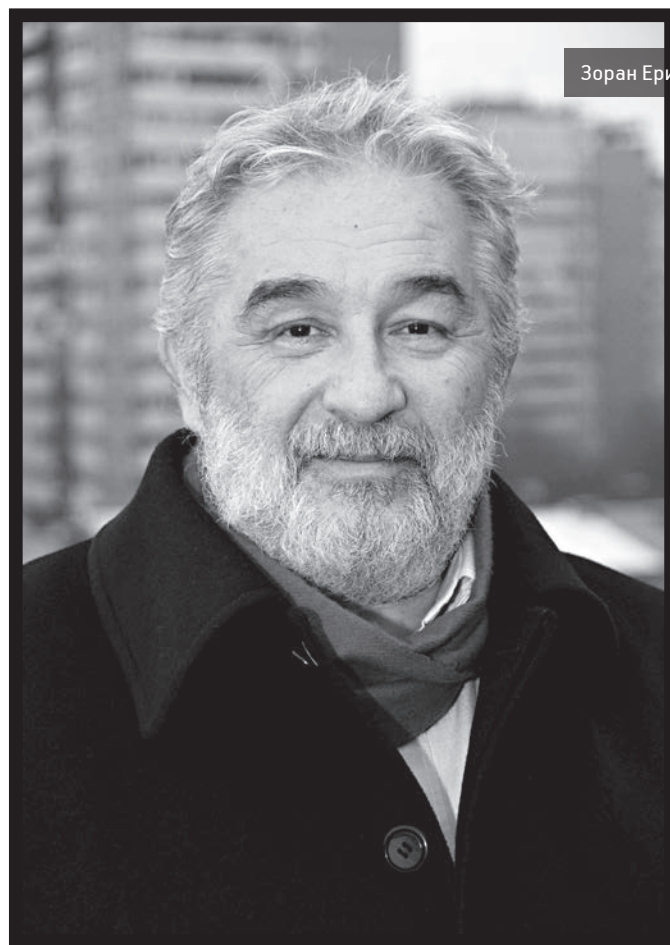
(Београд, 6. октобар 1950 – Београд, 20. јануар 2024)

„Какав добро обављен посао, Смрти. Какав успех, срушити такву тврђаву.“

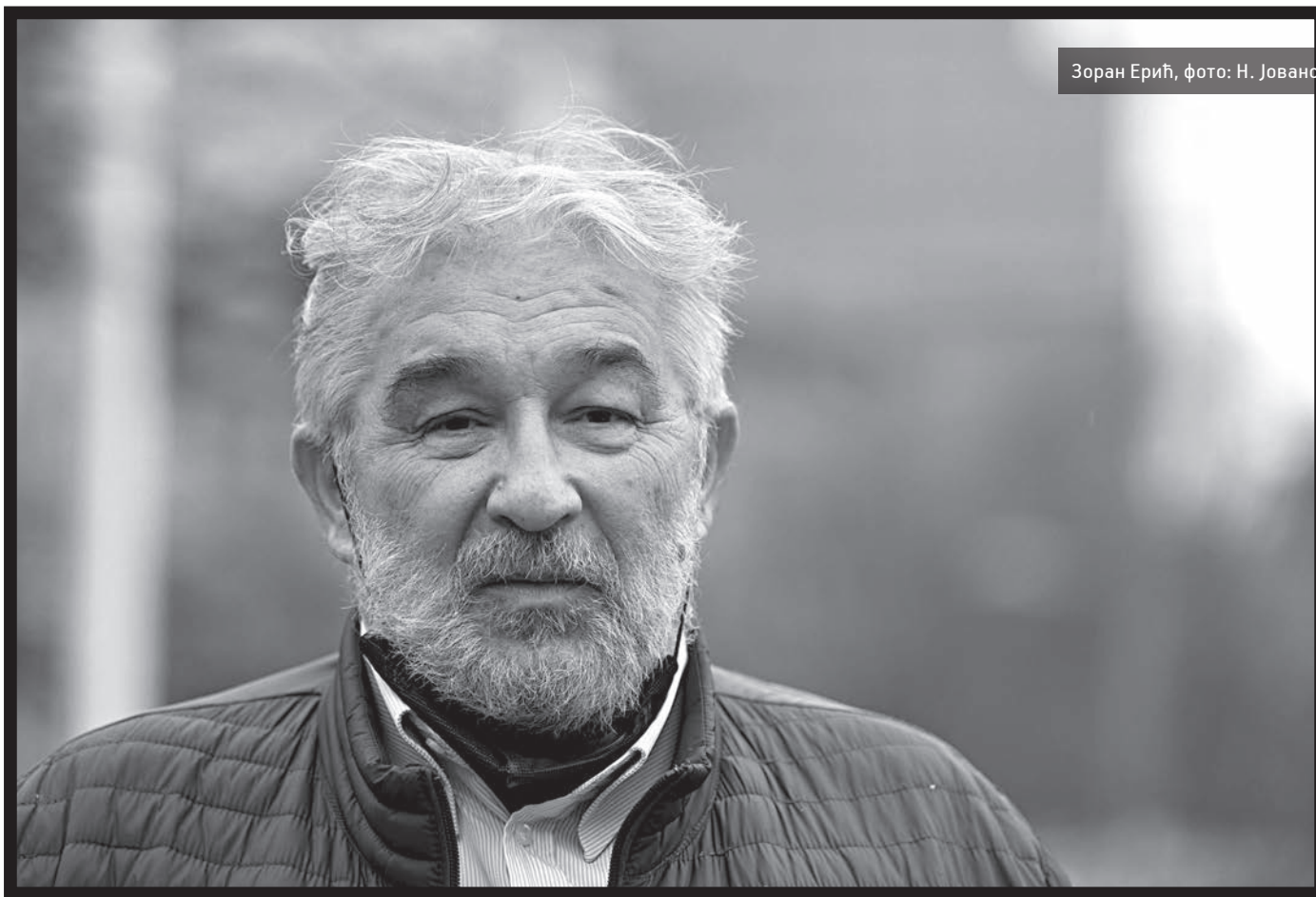
Данило Киш поводом смрти Мире Траиловић

Отишао је Зоран Ерић. У хијерархији вредности које је поседовао – талента, памети, ерудиције, интелектуалног поштења, физичке и грађанске храбрости, организаторских и пословних способности – имао је још једну која је стајала изнад свих осталих, а то је – доброта срца.

Имао је чврст его, истовремено тврду и осетљиву самосвест, са контролисаном и пригушеном цртом самољубља и, на другој страни, јак осећај одговорности према другом, оштра мерила и истанчане захтеве – увек веће према себи него према другима. Упознао сам га у мрачним деведесетим годинама прошлог века, када је већ био остварени композитор. Имао је иза себе два целовечерња балета (*Бановић Страхинја* и *Јелисавеша*), писао је музику коју су изводили домаћи и инострани ансамбли и солисти, компоновао је музику



Зоран Ерић, фото: Н. Јовановић



за филм и театар. Његова музика била је инспиративна, занимљива и тачна: умела је да покрене, подржава и коментарише радњу, али и да подстакне на узбудљиву уметничку авантуру.

Прва авантура у којој сам и сам учествовао била је представа *Сан лешње ноћи* Вилијама Шекспира у режији Никите Миливојевића и у продукцији београдског Народног позоришта и Будва град театра. Спектакл који је обухватио читав град – од модне ревије на платоу између „Авале“ и „Могрена“ и процесије кроз

будвански Стари град, преко пасажа савременог балета, па до великог финала на средњовековној Цитадели – био је прави изазов за мајсторе.

Када је Зоран донео своју музику на пробе, био је то креативни одговор на све изазове које је постављао *Сан*. Стрепња и неизвесност брзо су нестале, а успостављан је нови дијалог и учвршћивано је поверење међу члановима ансамбла. Показало се да његова музика није само илустрација амбијента или атмосфере, него актер представе.

Зоран је волео позориште и глумце, а редитељску идеју је с разумевањем пратио до краја. У свему је био врхунски и у свему је остајао доследан својим принципима. За *Сан лејџе ноћи* добио је награду Града театра, а после представе настала је и његова свита *Оберон* која се изводи на музичким подијумима у земљи и иностранству.

Први пут смо сарађивали на представи *Корени* коју сам, по властитој драматизацији, режирао у Крушевачком позоришту. Знао сам зашто сам за композитора хтео Ерића, а он је, без икакве двојбе, прихватио позив. Тада је настала узбудљива партитура која је спојила време обреновићевске Србије и ово наше, усуд српских подела, али и патњу жене некад и сад. После тога смо радили *Звер на Месецу* о Јерменима који су преживели геноцид, па *Малу ирילוјцију смрти* Елфриде Јелинек... Постало је јасно да се у мом тиму уметничких сарадника његово име подразумева. А Зоран је увек био истински нов и непоновљив.

Стварао је уметничку музику, али и ону примењену – и једно и друго увек на најбољи начин. Био је на великим светским позорницама, али се радовао да путује у Грачаницу или Вировитицу, Крушевац или Шабац, где су извођене наше премијере. Зоран је увек имао прецизну дијагнозу наше културне сцене и добар увид у њене актере. Умео је да говори о манама друштва, да куди лењивце, али је више од тога волео да хвали талентоване.

Дивио сам се несебичности његовог индивидуализма који је остваривао за себе, али се пројектовао и на друге – породици, студентима, пријатеље. Био је свестан да се уметнички већ остварио, и сваки успех и награде (међу којима су и Мокрањчеве и Стеријине) примао би аристократски, уз меланхолични осмех. Осећао се нелагодно када је требало да се обрати већем кругу људи, клонио се јарких и гласних изјава, спектакуларних наступа, личног истицања, надметања и гуркања с другима, бучног говора и сваког облика натурања сопственог мишљења, поготову ако су се теме

тицале заједничких, општих ствари. По свему је био изданак јучерашњег света који се с муком повија пред суровим ветровима; само личним моралом бранио се од плесни и придвориштва који у последњој деценији полако притискају и гуше.

Када смо се прошле године договарали да ради музику за представу *Мама* у позоришту Атеље 212, ствари су биле изгледне: требало је да залечи рану од операције, одмори се на омиљеном Халкидикију и да нам, освежен морем, сунцем и грчким вином, испоручи оно што смо увек добијали од њега.

Због здравствених компликација морао је да прекине летовање и лежаљку на плажи замени креветом у грчкој провинцијској болници. Ствари су, чини ми се, тада кренуле по злу. После летње паузе, први пут је изразио сумњу да ће моћи да ради на новој представи. Тачније, хтео је да врати пројекат, али смо успели да га убедимо да ћемо, ако буде спречен да присуствује пробама, користити нешто из његовог богатог музичког „фондуса“.

А онда му је заказана још једна операција. Тада је био изричит да морамо наћи другог композитора. На предлог да то буде његова бивша студенткиња Александра Вребалов одговорио је: „Пресрећан бих био због свих вас да Александра ради. Она је најбоља“. Када сам му пренео утиске после премијере, Зоран је поново изговорио оно своје: „Фантастично“.

Обављао је најодговорније послове на Факултету музичке уметности и Универзитету уметности. Када се Владимир Костић zaloжио за проширивање чланства Одељења уметности Српске академије наука и уметности, један од првих који је својим делом заслужио да уђе у ред академика био је Зоран Ерић. То се није десило због отпора конзервативне струје у САНУ. Зоран Ерић је и то разумео. И остао – највећи.

Таквог ћемо га памтити. Као тврђаву која није срушена, јер – његова музика ће свирати још дуго, дуго...

XI
КЪИГЕ
Сцена

Пише > Александар Милосављевић

Нових пет трагова



ДРУГИХ ПЕТ – ДРАМЕ НАГРАЂЕНЕ НА
ФЕСТИВАЛУ ПРВОИЗВЕДЕНИХ ПРЕДСТАВА
У АЛЕКСИНЦУ (2017–2022)

Приредио: Миливоје Млађеновић

Центар за културу и уметност Алексинац, 2023.

Тешко је, ако не и немогуће, говорити о поетичком или било каквом другом елементу који би повезао драме из овог избора и објединио их у садржај који ће се наћи између корица једне књиге. Осим, дабоме, једноставне и белодане констатације да су сви овде окупљени текстови – драме. Шта би друго, уосталом, могло да повеже Душана Ковачевића, Милену Богавац, Дуњу Матић, Мате Маришића и Тијану Грумић, представнике различитих генерација, списатељских сензибилитета, драматуршко-литерарних поступака и, напосе, погледа и на свет и драмску стваралаштво, ауторке и ауторе који су афирмисани на различите начине и у другачијим контекстима, а који се обраћају различитим циљним групама театарске публике?

Разлике између ових драмских текстова су – ако ћемо право – одређене чак и ширим околностима њиховог настанка. Наиме, Душан Ковачевић је, као што на основу његових исказа знамо, и овог пута писао за себе – редитеља, за већ унапред замишљену глумачку поделу и продукционо-сценске услове какве подразумева Звездара театра. Милена Богавац је свој комад написала за сасвим другачије дефинисану продукцију и редитеља специфичног сензибилитета и, посебице, процес рада на представи који безмало одговара проседеу постредитељског театра. Не знам да ли је Тијана Грумић имала у виду ко ће и где да режира њену драму и ко ће чинити глумачки тим праизведбе, али нема сумње да је и ова њена (драмска) прича изнедрена из најинтимније списатељкине сфере, што би, евентуално, могла да буде и прилично лабава повезница *Флека* и *Балаве Дуње Матић*. С друге стране, тешко да је Матишић своје *Фине мртве дјевојке* исписивао на основу властите интимае и пре ће бити да је и темом овог текста подржавао властиту потребу да провокацијом преиспитује стварност у којој живимо. (Опаска о *стварности у којој живимо*, наравно, увек може да буде примењена на било које драмско дело, па и ових пет, јер ако би она – осим у академским дискусијама –

изостала, тешко да би иједно драмско књижевно дело имало разлога да конкурише за долазак на репертоар.)

Ове драме, дакле, не повезује готово ништа, осим дабоме, ипак, једне нипошто занемариве чињенице: оне су одигране и награђене на Фестивалу првоизведених представа у Алексинцу, на позоришној манифестацији чија је мисија одређена идејом о афирмацији драмског стваралаштва и потребом подстицања драмских аутора и ауторки да не одустану од писања за позориште. Ако часопис „Сцена“, уз Кокнурс Стеријиног позорја за савремени домаћи драмски текст и, дабоме, фестивалски концепт Позорја, припада све малобројнијим изворима овдашње драмске литературе као понуде за позоришне репертоаре, али и као подршка домаћем драмском стваралаштву, онда алексиначка манифестација бодри све актере нашег театарског живота да истрају у напорима да обезбеде место домаћим драматичарима.

Са овог становишта, мање важна постаје евентуална (усталом сада јалова) анализа контекста одређеног селекторским понудама за претходних пет алексиначких фестивалских издања, контекста из ког су се издвојили овде публиковани текстови; важно је, међутим, да су праизведбе ових пет дела имале више него позитиван одјек у овдашњем театарском животу – било

учешћем на другим фестивалима, било у оквирима репертоара појединих позоришта или контекстима каријера својих аутора. Ове чињенице, индиректно, казују и да алексиначки жирији нису погрешили.

У предговору за ову књигу њен приређивач Миливоје Млађеновић нуди исцрпну анализу фестивалског контекста у којем се нашло ових пет комада, али исписује и белешку о свакој од драма, акрибично указујући на поетике, списатељске проседе и драмске одлике сваког од награђених текстова, нуди биографије ауторки и аутора, те податке о подукцијама изведеним у Алексинцу. И на овај начин Фестивал праизведених представа, заједно са књигом *Других исеи*, баш као и оном претходном, у којој су објављени лауреати првих фестивалских издања, оставља конкретне трагове о важном сегменту овдашњег театра и манифестација његовог живота.

Осим тога, ваља похвалити и посвету која краси ову књигу, подсећање на осниваче алексиначког фестивала Слободана Селенића, драмског писца, романисијера, позоришног критичара и педагога, те Душана Дуку Јовановића, глумца и редитеља, истрајног борца за наше позориште. Белешке о њима, као и присећање на њихов ангажман, такође су значајни трагови који остају за будућност.

Пише > Жељко Јовановић

Не рачунајући сценска извођења



Предраг Јакшић
**МОТИВ САМОУБИСТВА У ДРАМСКОМ
 СТВАРАЛАШТВУ БИЉАНЕ СРБЉАНОВИЋ**
 Стеријино позорје, Нови Сад 2023.

Књига Предрага Јакшића посвећена мотиву самоубиства у делу Биљане Србљановић доследна је анализа света апсурда у делу наше познате списатељице које је, по мишљењу аутора студије „препуно мотива самоубиства, смрти, очајања, узалудности“. Честа тема литературе и уметности уопште јесте смрт. За мотив смрти у уметности могло би се казати да је равноправан као и сам живот ако не и присутнији, јер је смрт у историји хришћанства нарочито, али и у другим религијама и културама, схваћена као почетак (новог) живота. Самоубиство није толико честа тема или је врло ретка.

Своју анализу аутор води у два правца, један у коме је реч о теми самоубиства у уметности уопште (укључујући и начин на који се овим питањем баве разне науке), и други, главни део анализе јесте детаљно разматрање драмских текстова посматрано из угла теме о којој је реч. Избор ове теме истраживања и саме анализе мотива самоубиства аутор образлаже њеном свеprisутношћу у делу Биљане Србљановић, при чему је овај мотив схваћен у најширем, то јест у пренесеном значењу. Јакшић наима полази од тезе да је и „добровољно одустајање (одређеног) јунака да буде део друштва“ својеврстан чин самоубиства, чиме се отвара додатни простор за анализу одабраног мотива.

Своје истраживање и анализу Јакшић почиње мишљењима и ставовима аутора из области филозофије, психологије, психијатрије и социологије, чиме обезбеђује теоријски основ своје анализе и усмерава на пут анализе самог мотива самоубиства у драмском делу, као и порекло и разлоге заступљености овог мотива у уметности. Један од истраживача Ервин Рингл на пример, наводи три разлога заступљености овог мотива у књижевности и уметности уопште.

Први је жеља писца да се „уживи у властито самоубиство и тиме га најави“, други је тежња писца да се „ослободи“ ове тенденције ако постоји, и трећи, унутрашња борба између „воље за животом и воље за

смрћу“. Имајући у виду рукопис Биљане Србљановић и знајући је, иако то није пресудан аргумент за интерпретацију нечијег дела, мада не мора бити занемарљив, у случају Биљане Србљановић као писца није доминантан ниједан од разлога које наводи Ервин Рингл.

Оно што је важно напоменути јесте то што аутор на самом почетку свог истраживања наводи, да се мотивом самоубиства искључиво бави „у драмским текстовима Биљане Србљановић“ не и у сценским или неким другим изведбама њених комада. Према анализи Предрага Јакшића мотив самоубиства веома је заступљен у историји савремене српске драме, почев од првих домаћих драмских текстова, преко романтизма, модерне до савремених драмских комада који су и основ ове анализе. Притом аутор Биљану Србљановић одређује као писца апсурда у чијем делу је мотив самоубиства веома присутан. Практично се подразумева.

Мотив самоубиства у драмама Биљане Србљановић, како пише Предраг Јакшић, може се посматрати као „интеграциона тачка“ њених комада у које спадају *Породичне приче*, *Пад*, *Супермаркет*, *Америка*, *групи део*, *Барбело*, *Није смрт бицикло*, *Мали ми је овај гроб*. Други фактор, који даје другу врсту симболике мотиву самоубиства, јесте питање жанра трагикомедије као „најширег одређења“ којим се обухвата већина савремених српских драма уопште, па самим тим и готово сви комади Биљане Србљановић, где поред наведених додаје још *Породичне приче* и *Скакавце*.

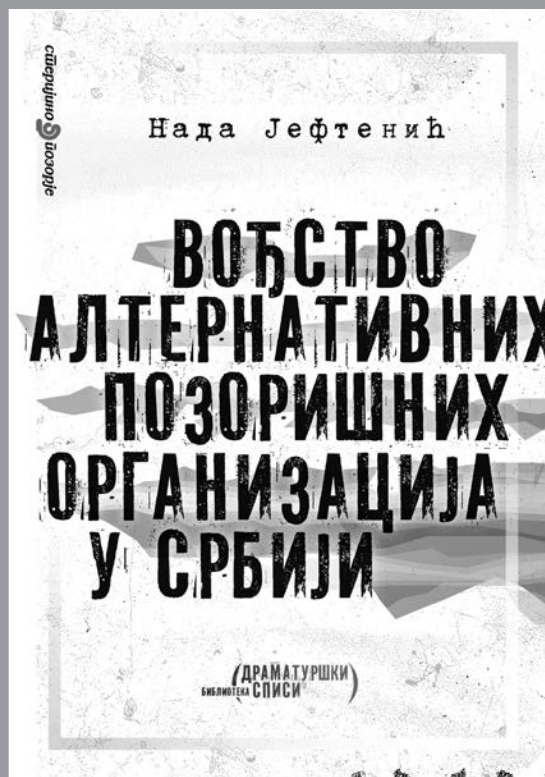
Истраживање мотива самоубиства у драмама Биљане Србљановић у овој студији подељено је у неколико главних сегмената. Први сегмент који се зове „Рашчарани свет јунака“ посвећен је истраживању света јунака који је, како каже аутор, „посебним драматуршким поступком – рашчаран“. То конкретно значи „драмски свет у опусу Биљане Србљановић, као свет апсурда јесте рашчарани свет“. Други сегмент анализе под називом „Мотив самоубиства, врсте“ посвећен је систематизацији врста самоубиства. Трећи сегмент, тиче се драматуршког грађења чина самоубиства, док четврти сегмент анализира „мотиве самоубиства као елементе структуре“ драмских текстова. Пети сегмент ове студије бави се истраживањем друштвених организација и последицама које оне изазивају у животу јунака и њиховом улогом у самоубиству.

Важно место овог истраживања јесте анализа „утврђене“ амбивалентности друштвеног контекста, то јест чињенице да је тај мотив посредно условљен актуелним друштвеним збивањима у чему се, независно од ове студије која се не бави овим питањем, може тражити и лоцирати друштвена ангажованост и актуелност комада наше познате ауторке.

Књигом „Мотив самоубиства у драмском стваралаштву Биљане Србљановић“ додатно се указује на овај мотивкога је читалац (и гледалац – иако овде ни су укључене интерпретације њених комада) делимично, или недовољно јасно свестан, или барем није био у првом плану чиме се проширује увид у значајно дело наше драмске традиције.

Пише > Милан Мађарев

Мали прилог за истраживање алтернативних позоришних организација



Нада Јефтенић
**ВОЂСТВО АЛТЕРНАТИВНИХ ПОЗОРИШНИХ
 ОРГАНИЗАЦИЈА У СРБИЈИ**

Стеријино позорје, Нови Сад 2023.

Стеријино позорје је објавило крајем 2023. књигу *Вођство алтернативних позоришних организација у Србији* Нада Јефтенић. Ова књига је настала на основу докторског истраживања ауторке на тему *Вођство на алтернативним позоришним сценама у Србији – историја и нови модели управљања* на Факултету драмских уметности, Универзитета уметности у Београду. Истраживање је спроведено од 2018. до 2020. године на примеру 25 алтернативних позоришних организација у Србији.

Нада Јефтенић се на неки начин надовезује на *Мала враћа* др Ирене Ристић, која је уз др Горана Томку, не случајно, и једна од рецензента ове књиге. Ако је Ристић у књизи *Мала враћа* представила слику независне сцене у Европи, у Србији, све до личних истраживања, Нада Јефтенић је приказала теоријски и практично како функционише вођство у алтернативним позориштима. Ауторка је поделила књигу на Увод и четири дела: Ка новом моделу вођства алтернативних позоришних организација; Вођство и моделе одлучивања у алтернативним позоришним организацијама у Србији, дискусију, на Нови вишедименциони модел вођства алтернативних позоришних организација – Препоруке и смернице и Закључак.

У *Уводу* ауторка образлаже да је циљ њеног двогодишњег истраживања био како да нађе најефикаснији модел вођства у алтернативним позориштима и организацијама. Нада Јефтенић сматра да је у XXI веку потребно наћи нове начине организације и вођства. Нове теорије су засноване на континуираном раду на себи и развијању међуљудских односа. Динамика односа у групи која је заснована на моћи, по ауторки уступа у корист интеракције. У ситуацији када је новца за продукцију све мање и у институционалним позориштима, када постоји тежња да (не)докучиво тржиште диктира чак и програмска одређења, алтернативна позоришта траже пут и начин да преживе. Ауторка предлаже да се искористи „концепт адаптивног менаџмента квалитета који предлажу Милена Драгићевић-Шешић

и Драгојевић за установе културе и удружења грађана у турбулентним околностима.“ Овај приступ се може применити и на алтернативне позоришне организације које не функционишу само у домену позоришта, већ имају шире поље деловања. Управо ово ширење поља деловања довело је до тога да се многа алтернативна позоришта окрену активизму и различитим формама примењеног позоришта.

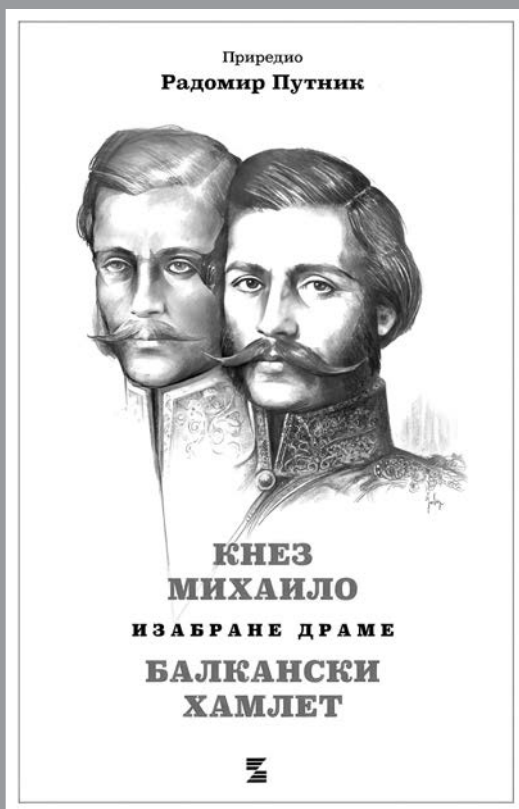
Ауторка је после теоријског увида у различите моделе вођства и интервјуисања протагониста алтернативног позоришта дошла до најбољег модела вођства (на папиру) који се зове вишедимензиони модел вођства. Да би се такав модел применио ауторка сматра да је потребно да постоји харизма, трансформациони потенцијал, модел доношења одлука, емоционална интелигенција, подстицање колективне креативности и етичност. Анализирајући теоријске и практичне примере вођства на глобалном и локалном нивоу ауторка доказује да је и поред класичних примера вођства пожељно да се примени теорија дистрибуираног вођства. По овој теорији, вођство функционише у интеракцији вође, сарадника и контекста. То значи да вођа дистрибуира задатке и одговорност у оквиру организације чиме се јачају појединци и колектив у целини. Ауторка уочава суштински проблем функционисања алтернативних позоришних организација, а то је пропаганда и маркетинг, који треба да резултирају продајом карата. И ту долазимо до кључног проблема друштвеног односа према уметности (не само) у XXI веку. Критична маса заинтересованих за алтернативну позоришну уметност никада није била велика, а теорија и критика која је прати функционише нередовно и са несигурним критеријумима. Следствено томе, у недостатку дефинисаних критеријума за вредновање пред-

става алтернативних позоришних организација све се проглашава за уметност, а поготово оно што је добило међународни одјек. Тешко је бавити се искључиво позоришном уметношћу у Србији, поготово алтернативног усмерења, када је егзистенција стално под знаком питања. Једном речју: Уметник живи за уметност, али не и од уметности. На једној страни живимо у времену у коме је присутно вербално залагање за аутентичност, креативност, иновативност и за уметност. На другој страни протагонисти алтернативних позоришних организација боре се за могућност за рад, освајају а понекад и губе давно освојене просторе улажући све више времена у борби са администрирањем. На делу је пројектно финансирање као најдемократскији облик финансирања, али које понекад доводи у питање (резултатима Конкурса) егзистенцију доброг дела алтернативних позоришних организација.

Књига *Вођство алтернативних позоришних организација у Србији* Наде Јефтенић значајна је по свом истраживачком доприносу, али читалац остаје ускраћен за појмовни и ауторски индекс који су једноставно неопходни за сваку захтевнију театролошку књигу. Такође, алтернативне позоришне организације у Србији већ дуже време нису ексклузивне по креативним процесима који се могу наћи и у институционалним позориштима. Фамозни рад на себи, елементи радионица, позоришне антропологије, театра покрета и разних форми примењеног позоришта нашли су своје место у представама институционалног позоришта где добијају већи буџет, много већу медијску пажњу и критичку рецепцију. Зато не чуди што се многи протагонисти алтернативних позоришних организација окрећу раду у институционалним позориштима и организацијама и ако је могуће наставку рада у иностранству.

Пише > Јелена Перић

Хрестоматија драмских текстова о кнезу Михаилу



Радомир Путник
КНЕЗ МИХАИЛО БАЛКАНСКИ ХАМЛЕТ
Zepter Book World, Београд 2023.

Личност кнеза Михаила, најученијег српског владара деветнаестог века, интересантна је како савременим истраживачима историје и политике, тако и теоретичарима уметности, али и самим уметницима. У прошлости је о културном и политичком ангажовању кнеза Михаила писао Слободан Јовановић. Душан Баранин је аутор његове романсиране биографије, док је Светлана Велмар Јанковић за роман *Безг-но*, романсирану биографију овог знаменитог владара, добила Нинову награду. Данас се, из визуре историчара, Михаиловим ликом и делом баве између осталих Сузана Рајић и Данко Леовац, а наш истакнути театролог Радомир Путник недавно је промовисао своју нову књигу *Кнез Михаилу балкански Хамлеј*.

Књига *Кнез Михаилу балкански Хамлеј* објављена је крајем децембра 2023. у издању Zepter Book World. У години у којој се навршило 200 година од рођења и 155 година од смрти кнеза Михаила, ренесансе личности и великог реформатора, Радомир Путник је приступио веома одговорном, али и лепом задатку, да у једној књизи обједини сва она драмска дела која за главног јунака имају управо кнеза Михаила М. Обреновића III (1823–1868). У овом капиталном издању заступљено је седам драмских текстова, од којих је шест настало током последњих пет деценија, док први датира из 1869. године. Реч је о следећим драмским текстовима: *Посмртна слава Кнеза Мијаила Обреновића III*, аутора Ђорђа Малетића, *Убише Књаза Живорада Жике Лазића*, *Кнез Михаилу* Светлане Велмар Јанковић, *Тојчидерска трагедија* Оливере Пантовић, *Смрт на излету*, Миладина Шеварлића, *Анастас* Зорице Симовић и *Књаз Миодрага Мије Илића*. Захваљујући управо овим делима сазнајемо о кнезу Михаилу много више од онога што су нам пласирали историјски уџбеници и читанке. Истовремено је био просвећени владар апсолутиста, али и изузетно емотиван мушкарац, танане природе, нежан и уметности склон. Званично је написао три песме: *Што се боре мисли моје*, *Молишва* и *Путник*, од којих је прва најпознатија, а

такође је аутор и једног епитафа који нажалост није сачуван. Снагом своје маште писци наведених драма суптилније и прецизније говоре о историјским збивањима од саме историографије, па зато и не чуди што управо читањем наведених драма о Михаиловој владавини, приватном животу као и трагичном крају добијемо потпунију и јаснију слику.

Неспорно је да су кнеза Михаила током живота једни величали, а други кудили. И сами уметници имали су двојако виђење његове личности и владавине. Ђура Јакшић га је глорификовао, као у посмртној песми *На гробу кнеза Михаила*; Змај га је у песмама *Јуџуџунска народна химна* и *Јуџуџунска јухахаха* извргао руглу. Ипак, оно што му нико не може оспорити јесте чињеница да је без капи проливане крви ослободио градове од присуства османске војске, да је био реформатор, оснивач Народног позоришта у Београду, владар који је тежио и радио на уједињењу свих балканских народа. Међутим, он је био много више од кнеза и реформатора, а то његов лик чини комплекснијим и изазовнијим за уметнике и тумаче. На вест о његовој смрти, француске новине јавиле су да је умро балкански Хамлет, а управо га овако у својој драми описује и Живорад Жика Лазић.

Први текст који се налази у овој хрестоматији јесте апотеоза, пригодни комад написан непосредно по Михаиловој смрти, а први пут изведен на свечаном отварању зграде Народног позоришта у Београду, 30. октобра 1869. Реч је о, по поруџбини написаној *Посмртној слави кнеза Мијаила М. Обреновића*, професора, књижевника и књижевног критичара, Ђорђа Малетића. Пун назив комада гласио је *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића III, појинувишеј у Тојчигеру 29. Маја 1868*. Малетић је у поднаслову додао да је дело „Слика из народног живота“, а потом је у посвети барону Федору Николићу дело окарактерисао као „овај спев“. *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића* епско је дело у драмској форми. Аутор се у некој врсти предговора обратио читаоцу и одсуство потпуне

драмске радње објаснио самом природом апотеозе која намеће брзо смењивање појава. Дело је сачињено од *Пролога* и укупно 24 појава уклопљених у две целине. У Прологу који је сачињен од „сто тридесет седам стихова у асиметричном, епском десетерцу“¹⁾ истиче се, између осталог, велики културни допринос кнеза Михаила и његово залагање за оснивање националног позоришта. Као и у многим другим драмским делима романтичарског периода, и у овој Малетићевој апотеози уочљиви су мотиви светлости и таме и њихово контрастирање, као и мотив венца, који је у делу наглашен. Све до осме појаве првог дела Малетић је пажњу драмске радње посветио величању кнеза Михаила и истицању важности историјског догађаја који се збио на Калемегдану, по старом календару 6. априла 1867. године.²⁾ Малетић на више места истиче жељу за уједињењем, али такође и бојазан великих светских сила од могућности реализације те идеје. То је заправо и окосница заплета драмске радње, јер велике силе страхују да би уједињењем јужнословенских земаља Србија, и на њеном челу кнез Михаило, постала јака војна и државна сила, што њима никако не иде у прилог. Због тога, у осмој појави првог дела, у кршевитом пределу, током ноћи, Малетић у дело уводи лик Сатане, који ће заједно са злим духовима и нечастивим силама бити највећи помагач онима који не желе Михаилово уздизање и просперитет јужнословенских народа. Они страхују да ће Михаило сложити племе са племеном, а ако се то деси пробудиће се целокупни Балкан. *Народности је данас ка' бујица, ил' је џустии ил' се њоме*

1) Љ. Пешикан Љуштановић, *У славу владара и у славу шешира*, Театрон, 164/165, 34.

2) Али Риза паша, последњи турски заповедник београдске тврђаве, предао је кључеве града Београда кнезу Михаилу, а потом су на тврђавама истакнуте српска и турска застава и кнез је на коњу свечано ушао у град.

Народно позориште је након подизања нове зграде, сваке године славило 6. април по старом календару, спомен-дан предаје градова у српске руке, који је у колективној националној свести одржавао и сећање на кнеза Михаила Обреновића.

гави.(21) Малетић је *Посмртну славу кнеза Мијаила М. Обреновића* замислио као алегорију чију су про-тагонисти митолошки и библијски ликови па је осим Сатане у своје дело увео и Вештице, Фурије, духове, Нечастивог. Убиство кнеза дело је завере злих људи и нечастивих сила. Чињеница је да *Посмртна слава кнеза Мијаила М. Обреновића*, за коју можемо рећи и да је панегирик посвећен националном хероју какав је био кнез Михаило, не спада у дела која се памте и истичу по својим уметничким донетима и вредностима, али је улога овог Малетићевог дела пре свега у његовом пригодном карактеру и поводу за настанак, те отуда и његова велика важност за историју националног театра и српске културе уопште.

Ако Малетићеву апотеозу кнеза Михаила издвојимо из наведеног корпуса драма, будући да је писана наменски, као пригодни комад намењен отварању Народног позоришта, што и сам приређивач, господин Путник, истиче у предговору ове књиге, преостаје шест драма савремених српских писаца о трагичној судбини српског кнеза који, како се приказује у позоришним комадима, није био кадар да се избори са проблемима унутарње и спољне политике са којима се Србија његовог доба суочавала. Путник напомиње да је заједнички именитељ свих шест драма управо личност кнеза Михаила. Он је у наведеним делима недвосмислено приказан као жртва, с једне стране оштро сукобљених политичких интереса европских сила, а с друге, сопствених заблуда од којих је, нема сумње, највећа да је српски народ уз њега. За разлику од других драмских аутора који су се бавили трагичним крајем живота кнеза Михаила представљајући српског владара као жртву освете браће Радовановић, Оливера Пантовић Коларић, наводи се у предговору Радомира Путника, Михаилово убиство посматра као организовану заверу коју су осмислиле стране службе зарад испуњења сопствених интереса. Списаатељица исписује последње две сцене драме с примесом цинизма којим жели да читаоца (гледаоца) драме наведе на рационално

промишљање узрока и последица убиства кнеза Михаила. Оно што Михаилов лик чини још трагичнијим јесте његов урушен породични живот, бол која га нагриза услед неверства вољене супруге, кнегиње Јулије. Ти унутрашњи ломови и патње најбоље су осликани у драми *Књаз*, Миодрага Илића. У Илићевој драми Јулијин и Михаилов однос, пун љубави, али и горчине и личних пораза, драматични сукоби и растанци дају овом делу потребну мелодрамску компоненту. Тиме се открива та емотивнија, скривенија страна кнежеве личности, а самим тим и паралелни хамлетизам у његовом интимном животу. Ако се свему наведеном придода и избор блиске рођаке Катарине за будућу супругу, ствара се од кнеза Михаила трагичан јунак по мерилима Аристотелове поетике. Управо комад Живорада Жике Лазића *Убише књаза* акценат ставља на љубавну, инцестну романсу средовечног кнеза и његове, двадесет и кусур година, млађе сестричине Катарине Константиновић. Ово дело, које можемо окарактерисати као савремени историјски комад, између осталог веома успешно показује социјално, морално и психолошко раслојавање оновременог српског друштва; раслојавање које је постало и један од најважнијих покретача драмске радње.

Ауторка неисторијске драме која говори о историјском збивању, како стоји у поднаслову драме *Кнез Михаило*, Светлана Велмар Јанковић, градећи лик главног јунака такође оправдава његов надимак балкански Хамлет. Посматрајући лик кнеза Михаила са становишта активног делања у самој драми, закључујемо да он представља лик владара који одлаже акцију, било да се та акција тиче државничких, било личних одлука и потеза. Такав лик, чије одлагање делања гради драмску радњу, свој прототип може тражити управо у лику данског краљевића Хамлета. Национална и лична судбина тако се преплићу у једном лику, чији је драмски сукоб услед тога двострук. Они сукоби који би се у класичној драми одвијали између антагонисте и протагонисте, у драми Светлане

Велмар Јанковић снажно су изражени у лику самога Кнеза и дилемама личне и политичко-националне природе.

Поменули смо већ да је кнез Михаило аутор песме *Што се боре мисли моје*, коју је компоновао Корнелије Станковић. Само откривање тајне ове песме књижевница Зорица Симовић узела је за централни мотив своје драме *Анастас*. Од детињства судбински везан за Обреновиће, Анастас Јовановић, дворуправитељ, лични фотограф и Михаилов најбољи и највернији пријатељ, износи у овом комаду Михаилову личну драму. Иако на сцени неће видети кнеза Михаила, гледаоци ће на основу Анастасовог монолога dospети до Михаилове интимае. Овај комад осветљава не само најличније делове кнежевог живота, испричане из угла некога ко га је искрено волео и поштовао, већ осликава и Београд деветнаестог века, личне односе међу члановима владарске породице као и међународни статус тадашње кнежевине Србије. Лик Анастаса Јовановића заступљен је и у драмама Жике Лазића, Светлане Велмар Јанковић, Миодрага Илића и Миладина Шеварлића. Осим што се поиграва жанровима и што своју драму смешта у различите временске оквире, Шеварлић најсликовитије и најинтензивније показује различитост

у карактеру, између оца и сина; Милоша и Михаила Обреновића. Различити у опхођењу према потчињенима, према женама, али и према надређенима, супротних схватања и ставова, ова два дијаметрално супротна владара, али и мушкарца, представљају не само два различита карактера, већ и две различите Србије. Ипак, захваљујући управо тим fino изнијансираним контрастним сликама, Шеварлић нам представља не само Михаилов лик већ и велику љубав, али и бригу коју отац осећа према сину.

Компонента несрећног приватног живота била је изузетно тесно повезана са атентатом у Топчидеру и његовим убиством. Михаило је сматрао да је његов приватни живот његова ствар. Био је исувише поносан да би лична питања претресао са својим министрима и окружењем, а они пак довољно навалентни да га стално подсећају на чињеницу да нема законитог наследника. Све то скупа је исцрпљивало кнеза Михаила, уз изгарање за државне интересе. Живот је окончао 29. маја по старом календару 1868., под, никада до краја, разјашњеним околностима. На нама, као и на будућим поколењима остаје да и путем уметности његов лик и дело вратимо у прави историјски контекст из ког је неправедно истргнут.

Кнез Михаило у ентеријеру, око 1856. год. Сликано највероватније у Милошевој кући у Бечу. Фото: Анастас Јовановић



XIV

НОВА ДРАМА

Сцена

ДУЊА
МАТИЋ

ЧАСОПИС ЗА ПОЗОРИШНУ УМЕТНОСТ

СЦЕНА

ДУЊА МАТИЋ



ДУЊА МАТИЋ (1996), рођена у Новом Саду. Написала драме *Балава* (Хартефакт&БеоАрт), *Најнормалнији човек на свету* (Народно позориште Суботица), *Гиџа прави море* (Народно позориште Тоша Јовановић), *Климакс* (Хартефакт). Као сценаристкиња, радила на ТВ серијама *Група* (Vision Team) и *Пасјача* (Monada Production). Себи пише песме.

Дуња Матић

МИСТЕРИЈА ДУШАН ВАСИЉЕВ

ОБРНУТА ПЕСМОГРАФИЈА

ЛИКОВИ У ОВОЈ ДРАМИ:

НОВИНАР, чија је ово прича

ПЕСНИК, Душан Васиљев

и **ДРУГИ**, из песникове живота:

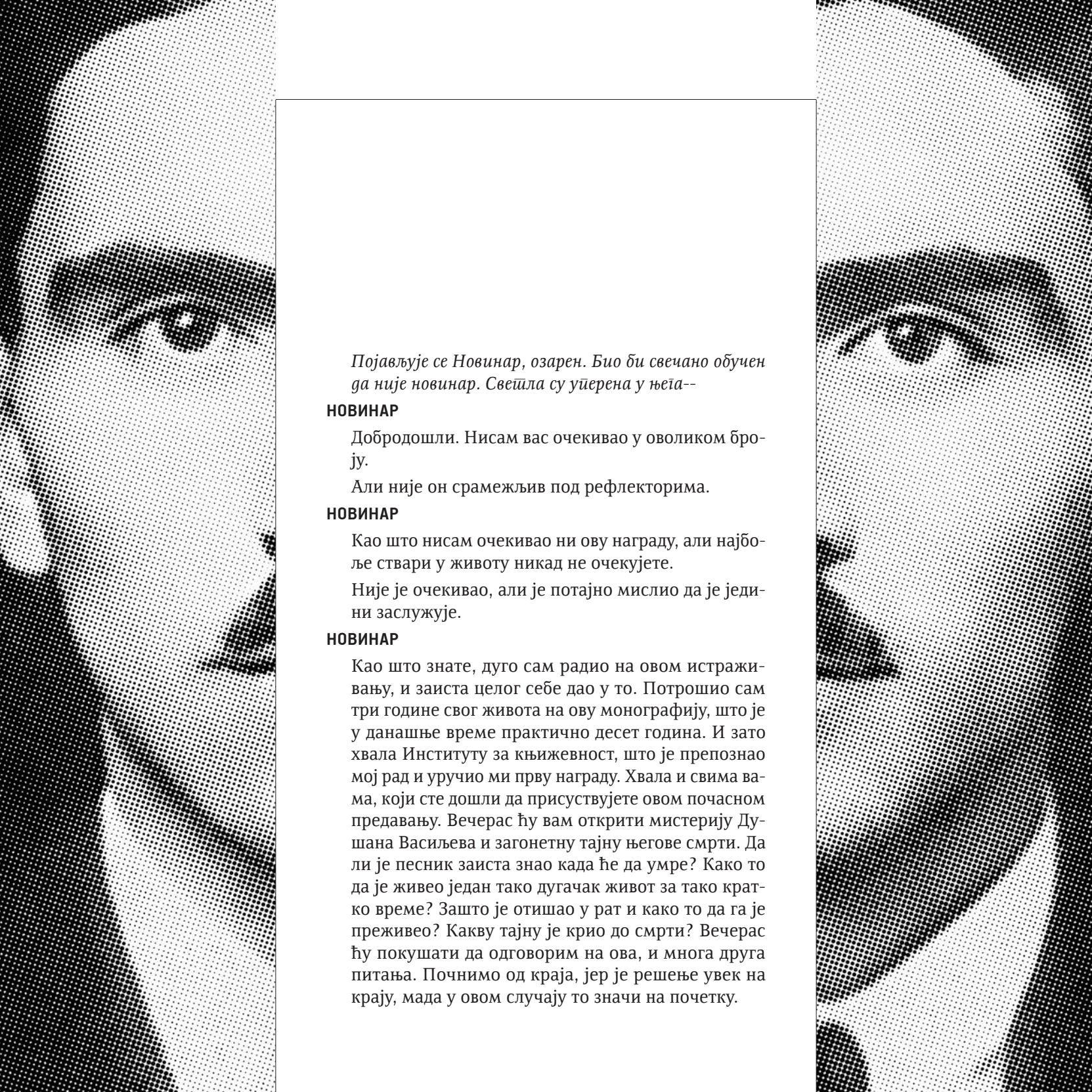
РАТНИ ДРУГ, који разуме

ЖЕНА, његова и шуђе

БРАТ И СЕСТРА, о њима неко мора да брине

ОТАЦ, који надживи сина

МАЈКА, у једној су све



*Појављује се Новинар, озарен. Био би свечано обучен
да није новинар. Свешта су уиерена у њега--*

НОВИНАР

Добродошли. Нисам вас очекивао у оволиком броју.

Али није он срамежљив под рефлекторима.

НОВИНАР

Као што нисам очекивао ни ову награду, али најбоље ствари у животу никад не очекујете.

Није је очекивао, али је потајно мислио да је једини заслужује.

НОВИНАР

Као што знате, дуго сам радио на овом истраживању, и заиста целог себе дао у то. Потрошио сам три године свог живота на ову монографију, што је у данашње време практично десет година. И зато хвала Институту за књижевност, што је препознао мој рад и уручио ми прву награду. Хвала и свима вама, који сте дошли да присуствујете овом почасном предавању. Вечерас ћу вам открити мистерију Душана Васиљева и загонетну тајну његове смрти. Да ли је песник заиста знао када ће да умре? Како то да је живео један тако дугачак живот за тако кратко време? Зашто је отишао у рат и како то да га је преживео? Какву тајну је крио до смрти? Вечерас ћу покушати да одговорим на ова, и многа друга питања. Почнимо од краја, јер је решење увек на крају, мада у овом случају то значи на почетку.

ДЕО I – БОЛЕСТИ

човека на земљи.

СЛИКА 1 – СМРТ

НОВИНАР

Овако су писале новине након песникове смрти.

И новинар се врати у прошлост, на дан песникове сахране.

НОВИНАР

Тек на крају закорачио је у живот и одмах у његов крвав крај. Залутао из једног туђег рата у један ма-лограђански живот, он је био пре свега крик. Грлат, бунтован, сломљен – такав је био песник. Песник генерације као судбине. Песник рата као клања. Плах и опор, он је продорно викао свој протест упућен неодређеној адреси криваца. Протест који је по кратком споју крика и немоћи брзо постао резигнација.

Он је фрагмент једног времена, па је и као песник био фрагментаран. Његови стихови су скелети, су-ви, зглобовити и голи. Снага бије само из чврстог, сигурног, аутентичног очајања, немилосрдног пре-пада живота на младост без оклопа. Све док те снаге не понестане није крај. Њему је понестало. Дози-вао је мисли са границе разума али узалуд – нису долазиле. Долазила је само брза сомнобулистичка грозница која је шикнула из једног крвавог сна што је био јава. Једини његов сан и једина његова јава – рат.

Новинар стоји пред тек ископаним гробом Душана Васиљева. Са плоче прочита--

НОВИНАР

Умро је песник рата.

ОТАЦ

Није он био песник рата, него мој син.

НОВИНАР

Ви сте песников отац?

ОТАЦ

Душанов отац.

Поносно, и болно.

НОВИНАР

Моје саучешће.

ОТАЦ

А Ви сте?

НОВИНАР

Ја сам из новина. Штапаћемо неколико његових песама, вероватно преко насловне стране, па су ме-не послали да направим избор, јер знате, ја--

ОТАЦ

Онда идите. Мислио сам да сте познавали Душана.

НОВИНАР

Ко је рекао да га нисам познавао?

Новинар једва истрпи поглед оца који је изгубио сина.

НОВИНАР

Упознали смо се у Београду.

Новинар слути да је Београд довољно стран песни-ковом оцу да је у њему све могуће.

ОТАЦ

Друг са факултета?

НОВИНАР

Може се рећи.

ОТАЦ

Тај град га је отерао као псето.

НОВИНАР

Јесте. Ја сам му помогао колико сам могао--

ОТАЦ

Извињавам се, не сећам се како сте рекли да Вам је име?

НОВИНАР

Вероватно ме није ни спомињао, па Вам име ништа не значи. Али, верујте, осећам дужност да његове песме виде светлост дана, поготово ове о рату, као упозорење свим будућим генерацијама.

Новинар се ноншалантно изуче из бесрамне лажи.

ОТАЦ

Написао је хиљаде песама. Не само о рату, него о свему.

НОВИНАР

Добро не баш хиљаде, написао је преко три стотине песама, и неке драме, које истина нису бог зна шта. И још понешто у прози, исповедне есеје, то је додуше још испред овог времена, али песме су сјајне и вредело би штампати их.

ОТАЦ

Коме би вредело?

НОВИНАР

Па, ето, барем Вама.

Хиџо је га каже мени.

ОТАЦ

Ни један отац не би требало да надживи свог сина.

НОВИНАР

Па не би, слажем се, али живот нема правила.

ОТАЦ

Није ни стигао да буде дете, а већ је мртав. Чиме сам то заслужио?

НОВИНАР

Можда би Вам значило да причамо о њему.

ОТАЦ

Не би. Ви га практично нисте ни познавали.

НОВИНАР

Како нисам, ја сам толико његових песама прочитао--

ОТАЦ

Те песме нису он!

НОВИНАР

Па добро, какав је био?

ОТАЦ

Био је добар момак.

НОВИНАР

Имао је брата, и сестру колико сам разумео?

ОТАЦ

Два брата, и сестру. Бринуо је о њима. Неко мора да брине о деци, кад не може отац. Таква су времена. А требало би отац да брине о деци.

НОВИНАР

Зар он није био болестан?

ОТАЦ

Био је болестан.

НОВИНАР

Па како је онда бринуо о њима?

ОТАЦ

Бринуо је целог живота, и болестан и здрав. Кажем да је био добар момак, добро васпитан. Срце му је било на месту.

НОВИНАР

Он је умро од грудобоље?

ОТАЦ

Данас сви умиру од грудобоље. Умро је од тога што је знао.

НОВИНАР

Не разумем. Шта је знао?

Новинар се претворио у ухо.

ОТАЦ

Што је више знао, више је патио. Жалио је што ишта зна, и што се родио сад а не пре или много касније. Боље би било да ништа није знао.

НОВИНАР

Али шта је знао што га је тако мучило?

ОТАЦ

Све је знао. Зато се и напатио као нико.

НОВИНАР

Истина, мада и дан данас се свуда пати, чак по неким истраживањима--

ОТАЦ

А због чега се патио? Ни због чега! Није направио ништа. Није оставио ништа. Ништа никад није ни имао. Живео је двадесет четири године без ичега. Како човек да живи без ичега?

Песник намирише плен у очевом отрглом изливу.

НОВИНАР

Како то да је писао песме кад је толико патио? Ми-слим, кад већ ништа није имао.

ОТАЦ

Ко ће га знати. Писао је песме од рођења до смрти. Дословно је престао да пише шест и по сати пре него што је умро.

НОВИНАР

Чекајте, престао је тачно пред смрт?

ОТАЦ

Као да је знао.

НОВИНАР

Шта да је знао?

ОТАЦ

То.

НОВИНАР

Је л' мислимо на исто?

ОТАЦ

Не знам, Ви ми делујете као да имате свакакве мисли, можда и покварене--

НОВИНАР

Мислите да је престао да пише јер је знао да ће да умре?

Отац ћути.

НОВИНАР

Како би то знао?

--

НОВИНАР

То нико не зна.

ОТАЦ

Мајка му је рекла.

НОВИНАР

Мајка? Како би она то знала?

ОТАЦ

Не знам. Тако ми је он рекао.

НОВИНАР

Чекајте, *стварно* мислите да је знао кад ће да умре?

ОТАЦ

Пустите то, то су ђавоља посла.

НОВИНАР

Не могу да пустим, сад сте ме заинтересовали--

ОТАЦ

Не дај боже никоме да зна--

НОВИНАР

Сећате ли се како је то тачно рекао?

Отац неће да прича о овоме више.

НОВИНАР

Бар отприлике?

--

НОВИНАР

Добро, видим да сте узнемирени.

ОТАЦ

Ви сте ме узнемирили. Не знам ни како сам се уплео у овај разговор.

НОВИНАР

Опростите ако сам био необзиран--

ОТАЦ

Шта хоћете Ви уопште?

НОВИНАР

Као што сам већ рекао, послали су ме да направим избор песама, за новине...

ОТАЦ

Ено, тамо му је радна соба, па погледајте, само ме оставите. Син ми је мртав.

Новинар се послужи хрпом папира у којима је читав песников опус, и вероватно баш у тој хрпи нађе--

НОВИНАР

Песников дневник! После дуго копања, свуда, где ни кобила не пиша, нашао сам га. Нашао сам нешто што нико други није нашао. Песникове најинтимније исповести!

По победоносном изразу на његовом лицу чини се да ово јесте песников дневник. А песник ионако није ту да каже сам.

НОВИНАР

Извините, молим Вас, али морам још само једну ствар да Вас замолим... Да ли бисте ми дозволили да задржим нешто, ево рецимо ову песму на салвети, или неку његову белешку... Као успомену, ето, на... студентске дане у Београду.

Новинар је оперисан од срамоте.

ОТАЦ

Узмите шта хоћете, носите и те проклете песме, само идите одавде.

Већ је отишао. Ионако је ишао само из курилоазује.

НОВИНАР

Када сам почео да се бавим овом темом, нисам знао куда да кренем. Све ми је то било далеко, и питао сам се кога ово занима, кога уопште брига за мене а камоли за неког Душана Васиљева. Живео је пре сто година, писао песме, био у рату и умро млад. Таквих сигурно има на хиљаде. Али, нешто ме је вукло, да копам и тражим даље. Могао сам да нађушим мирис тајне. Како то да је песник престао да пише малтене пред смрт? Како то да је тако млад добровољно отишао у рат? Како то да је био тако помирен са смрћу? Знао сам, наравно, да је немогуће да је знао кад ће да умре, али сам такође знао да ништа није немогуће. Морао сам још једном да се вратим на његову смрт, и да одатле кренем даље. А његова смрт била је као и свака друга. Песникова сестра донела је цвеће, и тихо и тешко прочитала песму коју је сама изабрала.

СЕСТРА

Звона су поноћ куцала
када сам несигурним корацима
врата отворио окована.

*Беле су свеће у чирацима
хладно ми у очи ледале;
само је једна, у дну олшара, светилицала.*

А Мрак је био мрке боје.

*Ја сам у левој руци донео срце своје
а десницом сам се крстио.*

НОВИНАР

Добро, да не давим, суштина је његово невино бело срце и грех, и овај крај, чак се и мени допада, а ја нисам много читао поезију.

СЕСТРА

И тек онда све остало.

Звона су поноћ давно откуцала

када сам сигурним корацима
окована врата за собом затворио.

Тако су сахранили Душана Васиљева.

НОВИНАР

Песникова смрт изненадила је једино песникову жену која је дуго била болесна и раздвојена од њега, док је он безуспешно покушавао да се излечи. Државне границе су тада још увек биле недефинисане, али оштре, а песник је остао на погрешној страни. Она је о песниковој смрти сазнала из телеграма. Песников отац био је кратак:

ОТАЦ

Душан умро јутрос. Погреб петак у три сата. Тата.

НОВИНАР

Знате, као новинар се сваки дан сусрећете са таквим грозотама, да мислите да се никада нећете навићи. Да никада више нећете моћи да погледате људе у очи и да ће вас заувек бити стид што сте човек. Али, навикнете се. Навикнете се да су људи најгора сорта на планети земљи, и наставите даље, као да је то нормално и као да не осећате ништа. А онда вас у неком тренутку све погоди. Све одједном. Удари вас што се цео свет незауостављиво распада и што је патња свуда, удари вас нечији детињи поглед на улици, или туга вечног губитка, и сетите се да сте, јебига, само човечуљак, чак не ни човек, него неки човечуљак на неком камену који плута у неком бесконачном простору, да је све ово један апсурдни низ догађаја и да једино што можете јесте да га живите. Наравно, све се то чини бесмислено док не нађете нешто што вам је важно. Кад знате шта вам је важно, онда све поново има смисла. Тако сам ја месецима копао по папирима и покушавао да прочитам размазана писма и депресивне белешке које је писао. Радио сам дању и ноћу, преписујући и склапајући нешто најличније што је песник написао, а што нико никад раније није видео. Знао сам

да је моја једина шанса, мислим једина шанса да икад сазнам истину, сакривена у том дневнику.

Узбуђен је онолико сулудо неукусно колико је готово свако пред нечијим најинтимнијим, најличнијим дневником.

НОВИНАР

Греота не прелистати, зар не? Много је волео жене и секс. Па шта сте мислили, да је ово нека фригидна прича? Мада, и ја сам се изненадио, испадне да су песници највећи фрикови. Пишу песме а хоће да јебу.

СЛИКА 2 – САМОЋА

ПЕСНИК

Сећам се да сам јој раздерао хаљину, и да сам је, брутално и животињски, шчепао за дојке. Јаукнула је и у једном је пољупцу хтела да ме угуши. Хтела је да ме угуши, голим рукама, ухватила ме је за врат а ја сам хтео да се препустим, њој и смрти, и да јој кожа није била тако ознојана, пустио бих је да ме убије--

РАТНИ ДРУГ

Душан Васиљев?

ПЕСНИК

Тај сам.

РАТНИ ДРУГ

Учитељ Душан Васиљев? Да пусти жену да га угуши голим рукама? Па тај би појеб'о и птицу у лету, а камоли голу жену.

Као да га не препознаје--

РАТНИ ДРУГ

Зар је могуће да си ме заборавио, к'о слинац на рукаву, магарче неопевани--

ПЕСНИК

Ко би тебе могао да заборави после онолико сочног псовања и пишања.

Падну у смех, у прави, момачки загрљај два ратна друга.

РАТНИ ДРУГ

Ко није псовао мокре шибице у рату, тај није живео, мамицу им влажну јебем. А знаш да увек волим да ми је гушт, па тако и кад псујем. Џаба све ако није гушт. Него, говори, како си?

ПЕСНИК

Ево, баш како и изгледам.

Не изгледа добро.

РАТНИ ДРУГ

Даће бог боље, да научиш нешто дечурлију, а не да пандркнеш сад кад нема смисла да се умире. Кад ниси у рову, шта има сад да рикнеш.

ПЕСНИК

Све дође на исто. Шта ћеш ти у школи?

РАТНИ ДРУГ

Дошао по сина да помогне у трговини и видим твоје име на табли.

ПЕСНИК

Први разред?

РАТНИ ДРУГ

Други, него се нешто задржао па рек'о да дођем уши да му ишчупам из тинтаре и добро га издеветам, па следећи пут да видиш како ће право кући. Нисам знао ни где је школа, право да ти кажем. Само нек је мали заврши. Посвисаћемо од глади док не крене да ради, јеб'о га ја и школа. Кажу лако ће са школом, можда он хоће, ал' ја богами тешко.

ПЕСНИК

Није лако, а неће ни бити. Али друго нам нису ни обећали.

РАТНИ ДРУГ

Пусти те твоје лапрдије. К'о мајстора сања, с ексером се буди.

ПЕСНИК

Шта да ти кажем, к'о цигару нема, опушку се нада. А ти, како си?

РАТНИ ДРУГ

К'о и увек, бољег не могу ни да измисле.

ПЕСНИК

Још те не држи место?

РАТНИ ДРУГ

Миран човек к'о секира на дну реке. Трговину држимо, радим кол'ко морам, само да ме не зову опет

на фронт. Мора да се ради, не може се од рата живети, да јебе рак рака, мислим неки и од тога сигурно живе, иначе га не би ни било, ал' ја не могу.

ПЕСНИК

Па неће ваљда да зову инвалиде.

РАТНИ ДРУГ

Ма какав инвалид, мајку ти твоју--

ПЕСНИК

То се тако каже, ратни инвалиди--

РАТНИ ДРУГ

Ја богами од кад немам ногу јебем боље него икад.
Да сам знао, ја би' је сам одавно одсекао.

ПЕСНИК

Па шта ћеш више, неће тебе да зову, него нас, па ти удри по свим женама што остану.

РАТНИ ДРУГ

Не зову никог, него их ухвате на превару. Фуј како кашљеш, смучило ми се. Иди да ти провере то.

ПЕСНИК

Не престаје, ал' сам се навикао. Не смета ми.

РАТНИ ДРУГ

Ти се ни на шта у животу ниси навикао, зато се и мучиш. Него, да те питам, је л' имаш ко да ти скува, да опере, да запере?

Нема.

РАТНИ ДРУГ

Нађи неког, то је важно. Знаш како кажу, ко у кртолу вазда гледа, кубуре му деца гладна.

ПЕСНИК

Немам децу, тако да је свеједно.

РАТНИ ДРУГ

Није то важно, да л' их имаш или немаш, јебеш децу, него да не гледаш у кртолу. Ако гледаш у крто-

лу, пропустиш све. А кртола је лепа, зато ју је лако гледати. Поздрављам те, већ сам дебело закаснио.

ПЕСНИК

Чекај, стани. Шта је кртола?

РАТНИ ДРУГ

Ма не знам ја шта је теби кртола. Свако има своју кртолу. Ајде, звони ти час.

Песнику звони у глави.

СЛИКА 3 – ЉУБАВ

НОВИНАР

Песник је по повратку из рата био болесно жељан љубави. Дуго сам се питао како то да је писао тако добре песме, и неко време био сам убеђен да је то зато што није имао квалитетан, такорећи редован, такорећи никакав секс. Песме се најбоље пишу пуног курца, у празном кревету. Тако сам бар чуо.

ПЕСНИК

Не само што има такав носић, и што јој је кожа бела као снег, него мирише на чисто рубље и упржен шећер.

ОТАЦ

Не причај којештарије. Кад си ти мирисао рубље?

ПЕСНИК

Нисам, него ми тако делује. Да јој сваки превој на кожи мирише.

ОТАЦ

Па питај је да је испратиш на игранку.

ПЕСНИК

Ја не могу на игранку, а онда што бих је пратио.

ОТАЦ

Зато што ти се допада.

ПЕСНИК

То је сигурно. А ја њој, то већ тешко.

ОТАЦ

Што мораш да будеш такав, сви нађу нешто, само ти увек--

ПЕСНИК

Људи ми се смеју на улици.

ОТАЦ

Не смеју се теби, већ сам ти сто пута рекао. А и шта те брига, боље него да плачу.

ПЕСНИК

Тачно, не смеју се мени, већ томе како изгледам. А то је једнако као да плачу.

ОТАЦ

Само питај, немаш шта да изгубиш.

ПЕСНИК

Питаћу ветар да ми донесе мирис њених свилених чарапа.

ОТАЦ

А то ти је лакше?

ПЕСНИК

Ветар ће то тако нечујно да уради да она неће ни знати.

ОТАЦ

Па не треба да не зна, него да зна.

ПЕСНИК

Мислиш?

ОТАЦ

Откуд ја знам, теби очигледно боље иде.

ПЕСНИК

Има велике очи.

ОТАЦ

Па, то је лепо. Девојке то воле да чују.

ПЕСНИК

Велике очи за велике снове. А ја немам више снова.

ОТАЦ

Пусти ме тога, причај то ветру.

ПЕСНИК

Велике очи које као да питају *зашто да не? Зашто да не?*

ОТАЦ

Па добро, зашто да не??

ПЕСНИК

Зато што све поред мене умре.

ОТАЦ

Срам те било.

ПЕСНИК

Не припадам никоме, нити мени ишта припада.

ОТАЦ

Само сам предложио, ако нећеш немој да је зовеш и готово.

ПЕСНИК

Она само у цркву иде.

ОТАЦ

Одлично, у цркву сви могу, па и ти, шта ти фали.

ПЕСНИК

Нећу у цркву, сигурно. Тамо ми греси не дају мира.

ОТАЦ

Онда седи код куће и пиши песме док не умреш, шта да ти кажем.

Пауза.

ПЕСНИК

Идем.

ОТАЦ

Код ње?

ПЕСНИК

Код господа, поздравићу га од тебе.

ОТАЦ

Ко те таквог направи, к'о да ниси из обичне земље израстао--

Песник је ошчишао.

НОВИНАР

Песник је отишао у цркву, као и увек кад му није преостало ништа друго. Лагао је да не иде у цркву јер је тврдио да не верује у бога, али сви тако тврде док не остану без других богова. Да је имао новца, отишао би негде другде. Али, да је имао новца, све би било другачије.

ПЕСНИК

Боже, не верујем да постојиш, јер бих онда морао да верујем у то да си јачи од мене и да си ми намерно ишчупао срце и газио га у блату, и ниси марио ни за шта. Не верујем у тебе, јер када бих веровао у тебе морао бих да верујем да патим са разлогом, да све ово има неког смисла и да ће нешто бити од нас, а ја знам да је све ово узалудно и да патим само зато што сам жив. И зато не верујем у тебе, јер знам да ниси јачи од мене, да ме ниси сломио намерно и да ме сад ионако не чујеш. Знам да не постојиш али *ако* постојиш, доведи је мени. Само њу, и ништа више--

Песник као да зачује сузе.

ЖЕНА

Извините, нисам хтела да сметам.

ПЕСНИК

Не сметате, ни случајно. Управо сам се завршио.

Неко време се гледају у тишини, сасвим близу.

ЖЕНА

Нисам вас виђала у цркви.

ПЕСНИК

Ретко долазим.

ЖЕНА

Верник сте?

ПЕСНИК

Изгледа.

ЖЕНА

Увек се тако испостави на крају.

Разговор је потпуно секундаран у односу на физичку хемију.

ПЕСНИК

Имате једну сузу.

ЖЕНА

Где.

ПЕСНИК

Ево, ту--

ЖЕНА

Па обришите је.

Песник је нежно обрише и покаже као доказ.

Суза блиста као кристал.

ЖЕНА

То није од суза.

ПЕСНИК

Него?

ЖЕНА

Жеља да ме пољубите.

ПЕСНИК

Ја?

ЖЕНА

Ви?

ПЕСНИК

Или?

ЖЕНА

Нека сенка.

ПЕСНИК

Против које нема лека.

ЖЕНА

Од које се не могу скрити.

ПЕСНИК

Сенка?

ЖЕНА

Или Ви, што ми снове буните.

ПЕСНИК

Ја ћу се Сенци осветити.

ЖЕНА

А после?

ПЕСНИК

Ћу сести у црни Влак и пролетећу кроз мрак--

ЖЕНА

У мрак.

Жена је спремна да га пољуби у мраку, али песник воли да траје.

ЖЕНА

Отац ме чека.

ПЕСНИК

Ваш отац је ту?

ЖЕНА

Ено га.

ПЕСНИК

Ви сте неупоредиво лепши.

ЖЕНА

Често пије, али у цркви воли да је трезан, а ја волим у цркви да плачем, па дођемо заједно због душевног мира.

ПЕСНИК

Чекаћу на истом овом месту, сутра. Договорено?

ЖЕНА

На истом овом месту, сутра, и прекосутра, и нако-сутра, и све тако док ме не ожените.

ПЕСНИК

Ја?

ЖЕНА

Зашто да не?

ПЕСНИК

Како да не?

НОВИНАР

Вероватно је хтела да каже ви или било ко други, спасите ме оца пијанца. Песник је, међутим, толико волео жене да је након првог сусрета са њом, записао:

ПЕСНИК

Отац јој је дрводеља, као Исусов. Ништа друго нећу о њој забележити. Има једну лепу особину (само још ово да кажем): воли да плаче.

НОВИНАР

Овде бих да направим напомену и потцртам да је емотивна хигијена страшно важна, а што чешће упражњавање секса још важније.

ЖЕНА

Реци ми како хоћеш да ме јебеш.

ПЕСНИК

Дуго, прво полако а онда јаче, па онда опет полако, све време на танкој граници.

ЖЕНА

Где?

ПЕСНИК

На прозору по белом дану, на хладним плочицама, на оштрој ивици стола--

ЖЕНА

Покажи ми.

ПЕСНИК

Овде, и овде, и овде.

ЖЕНА

И овде?

ПЕСНИК

Ту највише.

ЖЕНА

Ту не смеш још.

ПЕСНИК

А овде?

ЖЕНА

Додирни ме једним прстом и реци шта осетиш.

ПЕСНИК

Како цуриш, полако, кап по кап твог сока--

ЖЕНА

Попиј--

ПЕСНИК

Гутљај по гутљај--

ЖЕНА

А сад ми дај да попијем тај сок--

ПЕСНИК

И реци гласно--

ЖЕНА

Бићу свагда твоја агда.

НОВИНАР

Тако ја то замишљам, само више песнички, и кад би се снимало да буде епоха, почетак двадесетог века, да су онако озбиљно обучени, то је секси. У сваком случају, кад су се коначно смували, односно венчали, кратко су били срећни и на томе се нећу задржавати. Уосталом, све је то исто, сви смо ми некад били срећни. Али песнику је увек фалило *још*, и то највише секса. То је такође био један путоказ у мом истраживању – реално, кад бисте знали кад ћете да умрете мислили бисте само о томе да што више јебете. А о жудњи је песник писао много. Шта жели да му раде и шта жели он њима да ради. Шта жели да чује да му говоре и шта жели он њима да говори. Конкретно о сексу, песник је у дневнику записао... како оно?

ЖЕНА

Оплешћу бич од Мрака и Студи
и њиме ћу те бити по груди
и по голим плећима.

ПЕСНИК

И крв ће те твоја облити
и под ноге ћеш ми пасти
и онда ћу те обвити

ЖЕНА

У пешкир, ткан
Од срамоте и

ПЕСНИК

Страсти.

ЖЕНА

И у плачу ћу те молити

ПЕСНИК

Да одем даље, даље, даље--

НОВИНАР

Добро, довољно, то су могли и сами да прочитају.
Да је песник умео да говори, уместо да пева, рекао
би просто и једноставно: желим да ми се не да, али
да ме прими целог, желим да ми зарије нокте у ко-
жу док је јебем и да моли за још. Мислим, то ње-
гово лепше звучи, али да се не лажемо, суштина је
иста: сви желе да их неко жели. Лебига, док желимо
– живимо.

ПЕСНИК

Што ме тако гледаш?

ЖЕНА

Не гледам те.

ПЕСНИК

Гледаш ме, видео сам.

ЖЕНА

Како те гледам.

ПЕСНИК

Тако.

ЖЕНА

Делујеш слабо.

ПЕСНИК

Прехладио сам се.

ЖЕНА

То говориш већ месецима.

ПЕСНИК

Па шта да ти кажем? Видиш да ми није ништа. Не-
ма шта више да ми буде. Отпоран сам на све.

ЖЕНА

Треба да одеш да те прегледају.

ПЕСНИК

Ма какав преглед--

ЖЕНА

Треба да одеш да те прегледају--

ПЕСНИК

Нема ту шта да се прегледа, ко је сиромашан тај је
и болестан--

ЖЕНА

Треба да одеш да те--

ПЕСНИК

А ко је болестан тај је већ мртав--

ЖЕНА

Треба да одеш--

ПЕСНИК

А ја нећу још да будем--

ЖЕНА

Треба да--

ПЕСНИК

И увек једно исто, одмарај, иди у ваздушну бању,
пиј шербет и јагорчевину, биће боље, а никад боље
бити неће--

ЖЕНА

ТРЕБА ДА ОДЕШ ДА ТЕ ПРЕГЛЕДАЈУ!

ПЕСНИК

БИО САМ ДА МЕ ПРЕГЛЕДАЈУ!

Пауза.

ЖЕНА

Кад?

ПЕСНИК

Није важно кад.

ЖЕНА

Ниси ми рекао.

ПЕСНИК

Није било важно.

ЖЕНА

Како није било важно?

ПЕСНИК

Па лепо--

ЖЕНА

Добро и шта су ти рекли?

ПЕСНИК

Ништа.

ЖЕНА

Како ништа? Нешто су сигурно рекли. Ти си рекао добар дан, они су рекли добар дан, ти си рекао овде ме боли, кашљем месецима, искашљавам крв, а они су рекли..?

ПЕСНИК

Иди у Загреб.

Тренушак.

ЖЕНА

Па онда иди у Загреб.

ПЕСНИК

Да би ми рекли то исто?

ЖЕНА

Не могу да ти кажу то исто, јер си већ у Загребу. Молим те, иди у Загреб.

ПЕСНИК

У реду, у реду, отићи ћу у Загреб. Али слушај, онда морам нешто... страшно важно да ти кажем. Дођи, приближи се, нисам ти ово никада раније рекао.

Песникова жена напетом чека--

ЖЕНА

Реци!

ПЕСНИК

Када си ме парфемом твог тела, опила у твоје крилу, понудила си ми врат, да га певам, и прса си понудила, да се молим неком богу да се зором расцветају...

--има још да каже.

ЖЕНА

Хајде, настави, шта сам ти још понудила?

ПЕСНИК

И струк си ми понудила, струк краљице, да га спалим на ломачи, и ноге си понудила, да их тешем из камена...

ЖЕНА

И?

ПЕСНИК

И за све то тражила си моје срце, да те краси, моја бела, гола, срамна чаробнице.

ЖЕНА

И добила сам твоје срце, да ме краси. А шта си ти тражио?

ПЕСНИК

Да скинем с тебе источњачка вела и заводљиво рубље, и да се заријем све дубље у мирисне чари твог тела. Да гледам како делићи тебе дрхтећи милост просе.

ЖЕНА

А гад?

ПЕСНИК

Тад бих ти гурнуо једну жудњу, једну једину жудњу златну, и то би ти било доста.

И песник и његова жена падну у плес љубави, који брзо постане демонски плес у ватри.

НОВИНАР

Песник можда није знао с рукама, али је знао с речима и то га је ултимативно и убило. Мислим, то што је сигурно знао када ће умрети ништа не мења у разлогу његове смрти. Од дигнутог курца и поетског језика није стигао на време код лекара. Тако то бива, што каже овај, ко у кртолу вазда гледа, остане без свега.

СЛИКА 4 – БОЛЕСТ

Демонски њлес љубави претворио се у њесникову ноћну мору. Он је њод ѡрозницом.

ПЕСНИК

Видео сам да су преко неба бесни летели ждралови, и да је неко од наших липа вешала секао, и да су ме вијали неки валови, и да сам им једва утекао. Јесте ме ви урекле, беле жене? По телу ми пузе неке хладне бубице или мрави. Једу ме, гризу ме бубице ситне, дробе ме полако... Чекам да пред мене баце прегршт светла. И нека дају ветра! Ветра, да сљушти са земље кору која је обвила ноћ.

Песникова ЖЕНА му доноси воде.

ПЕСНИК

Ко си ти? Шта хоћеш?

Песникова жена је изгледа навикла на ово, мада је увек њошресно када неко изгуби свесѡ, ѡа макар и на ѡренушак.

ЖЕНА

Ја сам. Пиј воде.

Пије.

ПЕСНИК

Нећу да пијем.

ЖЕНА

Пиј, биће ти боље.

ПЕСНИК

ПИТАМ КО СИ?

ЖЕНА

Твоја жена.

ПЕСНИК

Ја немам жену.

ЖЕНА

Имаш.

ПЕСНИК

Ма немој? А ко је та жена?

ЖЕНА

Ја сам твоја жена.

Песник умире од смеха.

ПЕСНИК

Ти моја жена? Ти? Нема шансе.

ЖЕНА

Престани.

ПЕСНИК

Па како бих ја имао такву жену кад ја немам ништа? Пусти ме. Немам ништа, а имам такву жену као што си ти? Ти си превише лепа да би била моја. Ти си сигурно толико лепа зато што си смрт, једино је смрт тако лепа--

ЖЕНА

Престани!

ПЕСНИК

Све се окреће, пусти ме, све ми се окреће, неће да стане--

ЖЕНА

Само да ти ставим облог.

ПЕСНИК

Пусти ме и иди, склони се од мене, лажна жено. Не требаш ми. Не треба ми ништа. Не треба ми ни смрт, ништа ми не треба јер имам све ово, имам сто, и убрус, и лавор, клупу, недеље, године, векове, дане, часове, минуте--

ЖЕНА

Пусти ме да ти ставим облог!

ПЕСНИК

Недеље, дане, бочице, лекове, дане, године, минуте, лаворе, бочице, у њима жути лекови, они ми се дубоко клањају и гласом дрвећа које пупи у ушима

гласно звоне. Је л' чујеш? Цин, цин! Чекај, шшшш, стани, слушај...

ЖЕНА

Шта?

ПЕСНИК

Песму коју ми певају.

ЖЕНА

Не чујем ништа.

ПЕСНИК

Слушај, пажљиво. Цин, цин, цин...

ЖЕНА

Ма не причај глупости--

Али и песникова жена заћути са њим, у нади да ће ипак чути нешто.

ПЕСНИК

(прошајуће)

Ето их.

Цин, не бој се Смрти!

Она се од нас њлаши,

Као од вајре вук.

Цин, она се на нас

Из далека само њлази,

Али нас увек обилази,

Јер смо јој једном сломили сѝрук.

Цин, не бој се Смрти!

Цин, цин, цин...

И песник пева са њима, све гласније и гласније, песму смрти коју само његова жена не чује.

ДЕО II – РАТ

негде између светова.

1. лежати у блату ничије земље данима, рањен и неспособан да се помериш
2. осетити делове туђих тела на свом након експлозије
3. молити се за спас током напада и чекати, дуго чекати
4. трпети непрестан страх
5. намирисати смртоносни гас
6. провести дане без хране и воде
7. пробудити се од пацова који ти пузе по лицу
8. под прстима осетити прах костију помешан са земљом
9. видети утробе мртвих другова и сакрити се у њима
10. живети на огромном гробљу

ПЕСНИК

Чекајте, чекајте, чекајте! Није било тако.

кости, уместо тела само кости, мртви трупови на хиљаду места, глад, дивљи бес и немоћ душе, експлозије, чекање, чекање, чекање и страх у рововима, кратери у земљи, крв, црева, труло месо и смрад, блато, вода и још крви, мокре шибице, звук стеница које горе под ватром, смрад човека који се распада, блато и мрак

ПЕСНИК

Не, не, не!

ископај рупу, седи у рупу, буди у рупи док вода не дође до чланака, пусти хладно блато да уђе свуда, седи у рупи, дуго, неколико дана, неколико недеља,

и немој да заспиш, изађи из рупе, узми торбу пуну тешког камења, носи је блатњавим путем и немој да заспиш, боље је кад мало легнеш, макар у блато, боље је кад покупиш своју пушку и ранац и алат и кантину и бајонет и комплет прве помоћи и торбе за гранате, окачиш бандолер око врата, бомбе окачиш за каиш око ручке, срце ти све брже куца док копаш нови ров, пун воде од хладне кише која лије по голој кожи, боље је кад можеш мало да легнеш-

НОВИНАР

Добро, добро, довољно, станите, видите да му смета. Извини, али морам да питам, је л' те подсетило ово на нешто?

ПЕСНИК

Страшна бука.

НОВИНАР

Па добро, да, али асоцијативно..?

Песник ћути.

НОВИНАР

Ништа? Мислим, то су неке генеричне речи у ширем смислу повезане са ратом, ако ниси разумео--

ПЕСНИК

Рат уопште није такав.

НОВИНАР

Него?

ПЕСНИК

Као неки заглушујућ звук дубоко у ушима.

НОВИНАР

Прецизније? Какав звук?

ПЕСНИК

Не знам, већ сам написао све што сам хтео на ту тему. Ко си ти?

НОВИНАР

Новинар, драго ми је. Знаш, људи су касније мислили да после рата неће моћи да пишу поезију.

ПЕСНИК

То могу да кажу само људи који никад ништа нису створили. Какав новинар?

НОВИНАР

А како то да си ти могао да ствараш? Писао си до пар минута пред смрт.

ПЕСНИК

Нисам, написао сам последњу песму неколико месеци пред смрт.

НОВИНАР

Твој отац је рекао пар сати.

ПЕСНИК

КАКАВ НОВИНАР?

НОВИНАР

Новинар по професији, а и у карактеризацији. На неки начин парадигма медија, некаква општа појава са врло конкретном функцијом.

ПЕСНИК

Каквом функцијом?

НОВИНАР

Заплет твоје досадне животне приче.

ПЕСНИК

Не разумем.

НОВИНАР

Досада је практично непознат термин у добу у ком си ти живео, јер нисте имали много слободног времена. Досада је вечито такмичење за што јачи набој, што бржи импулс који информација шаље у мозак. Мој посао уопште није лак.

ПЕСНИК

Ти си мост између народа и власти, и у том смислу потпуно разумем одговорност и не доводим у питање тежину посла, али не разумем шта ти радиш овде?

НОВИНАР

Ма није то питање одговорности. Више није важно да ли је нешто истина или не, него колико је невероватно. Заправо, најважније је да је *скоро* па невероватно. Потребно је да буде и грозно, јер не сме да буде превише невероватно (а невероватне су углавном добре вести), него онако – вероватно невероватно. То данас значи морбидно, бизарно или дегутантно. И ето шта ја радим овде, од твоје приче правим нешто што људи хоће да гледају--

ПЕСНИК

Шта хоће да гледају?

НОВИНАР

Па сад сам ти рекао.

ПЕСНИК

Нисам питао шта морају него шта хоће да гледају.

НОВИНАР

Не разумемо се.

ПЕСНИК

Мислим да је то датост.

НОВИНАР

Добро, небитно то сад, занима ме зашто си отишао у рат тако млад? И то добровољно. Сам си се пријавио у смрт. Како си знао да ћеш се вратити жив?

ПЕСНИК

Нисам знао да ћу се вратити жив.

НОВИНАР

Па како си онда смео да се пријавиш?

ПЕСНИК

И даље ми није јасно шта ти радиш у овој причи. Постоје људи који умеју да направе нешто ни од чега, и људи који од једних ствари праве друге ствари, а ти? Од чега ти ствараш?

НОВИНАР

Све мора да буде створено од нечег. Тако и овај мој рад на тему твог живота. Као твоје песме, само другим језиком.

ПЕСНИК

Ово о чему ја причам створено је од мене.

НОВИНАР

Шта?

ПЕСНИК

Песме се стварају у човеку. Моје песме су направљене од мене.

НОВИНАР

Добро, али не заиста од тебе.

ПЕСНИК

Ти ништа не разумеш.

НОВИНАР

Па помози ми да разумем.

ПЕСНИК

Не могу. Људи се деле на оне који могу и оне који не могу да разумеју.

НОВИНАР

Како си знао колико ће рат да траје?

ПЕСНИК

Нисам знао.

НОВИНАР

А твој живот?

ПЕСНИК

Трајао је колико и сваки. До краја.

НОВИНАР

Па добро, а како то да си писао песме до секунд пред крај?

ПЕСНИК

Рекао сам да није секунд--

НОВИНАР

Добро, малтене секунд. Како то да си од свега изабрао да пишеш песме?

ПЕСНИК

Нисам то бирао, него сам само тако умео.

НОВИНАР

Зар поезија не захтева неки оптимизам? Поготово ако је реч о експресионизму, а и уопште, чини ми се да човек мора због нечег да пише, нечем да се нада?

ПЕСНИК

Илузорно је са тобом даље говорити о песмама.

НОВИНАР

Добро, не морамо још о песмама, да се вратимо на рат. Како ти је уопште пало на памет да идеш на фронт? Јеси ли знао нешто што нико други није?

ПЕСНИК

Апсолутно ништа.

НОВИНАР

Немогуће.

ПЕСНИК

Зато сам се и пријавио.

НОВИНАР

Зашто?

СЛИКА 5 – ОТАЦ

ОТАЦ

ПИТАМ ЗАШТО СИ СЕ ПРИЈАВИО?

ПЕСНИК

И ти си ишао, па што не бих и ја.

ОТАЦ

Ти ниси нормалан.

ПЕСНИК

Хтео сам, тако сам хтео и тако сам урадио. Што ја да не идем, кад сви иду?

ОТАЦ

Који сви? Који сви иду, иду они који морају, балавче. Немаш ни браду, а треба пушку да држиш. Остаћеш без главе, а ја без сина!

ПЕСНИК

Нећу.

ОТАЦ

Откуд знаш? Што би са тобом било другачије? Колико се људи вратило живо?

ПЕСНИК

Ја не могу са собом мирно да седим.

ОТАЦ

Шта ће деца кад се не вратиш?

ПЕСНИК

Деца имају оца.

ОТАЦ

Оца који је био на фронту и брата који је остао богаљ!

ПЕСНИК

И имају на шта да буду поносни.

ОТАЦ

Не живи се од поноса.

ПЕСНИК

Не живи се ни од чега, него због нечега.

ОТАЦ

Шта сам ти рекао кад сам се вратио са фронта?

ПЕСНИК

Је л' треба да чекам да прође рат? Шта ако не прође?

ОТАЦ

Шта сам ти рекао кад сам се вратио са фронта?

ПЕСНИК

Ништа.

ОТАЦ

ШТА САМ ТИ РЕКАО??

ПЕСНИК

Ништа. Само си ћутао.

ОТАЦ

Шта причаш? Рекао сам ти да учиш школу и да те никад не видим у униформи. Да је рат срамота. Срамота за државу, срамота за човечанство, срамота за нас. Да ћу ти ноге поломити ако ти случајно падне на памет да се пријавиш.

ПЕСНИК

Ниси то рекао.

ОТАЦ

Рекао сам, него ме ти ниси чуо.

ПЕСНИК

Ниси рекао ни реч. Само си ћутао.

Тренућак.

ОТАЦ

А шта су ти рекли они тамо кад си се пријавио?

ПЕСНИК

Да сам млад, али да урадим како желим.

ОТАЦ

Ето, исто што и ја, да си млад и да не идеш.

ПЕСНИК

ДА УРАДИМ КАКО ЖЕЛИМ!

ОТАЦ

Зашто си то урадио? Не разумем. Зашто?

ПЕСНИК

Зато што сам тако хтео!

ОТАЦ

Шта си хтео?

ПЕСНИК

Да видим света, тата.

ОТАЦ

Ти си идиот.

Тренушак.

ОТАЦ

Како иде она твоја песма?

ПЕСНИК

Која?

ОТАЦ

Оно, нешто, шта хоћеш, око себе љубав да сејеш и то?

ПЕСНИК

Хоћу да под теретом меса,
под бичем крви,
први, први
достигнем небеса.

Хоћу да на сваком кораку,
сваким дахом,
око себе љубав сејем,
па да се махом
слатко насмејем--

ОТАЦ

Ето, видиш, то само будала може да види у рату.

ПЕСНИК

Није то крај песме, има даље.

ОТАЦ

Сине, пусти те бесмислице, слушај ме кад ти говорим--

ПЕСНИК

Хоћу да пођем бледом мртвацу у гробу--

ОТАЦ

Ти треба да идеш у душевну болницу ако хоћеш то да видиш, то нема где другде да се види--

ПЕСНИК

И да се весео вратим. Да једним погледом све видике обухватим.

ОТАЦ

Жив био сине, из твојих уста у божје уши, да буде како кажеш.

НОВИНАР

И? Шта си видео?

ПЕСНИК

Блато, вашке, пацове, лошу храну, воду, блато, глад, јауке, смрт, блато.

НОВИНАР

Да ли си нешто схватио?

ПЕСНИК

Схватио сам да је за обичног војника питање зашто се бори давно мртво. Једино што остаје јесте пуко извршавање наређења и нада да ће бити само лакше рањен, а не ослепљен, убогаљен или одломљене вилице. Није питање да ли ће умрети, него када, и док мозгови, тетиве и органи лете на све стране, војник стоји заглављен у блату са лешевима и пожели да умре баш тада.

НОВИНАР

Ниси морао да идеш на фронт због тога. Чак ти је и отац све то рекао. А ипак си хтео да идеш?

ПЕСНИК

Како не разумеш? Није могао нико да ми каже. Морао сам ја да видим.

НОВИНАР

Добро, добро, ако је тако, шта си тачно видео?

ПЕСНИК

Рат.

НОВИНАР

Рат, наравно, али пробај мало боље то да опишеш.

ПЕСНИК

Не умам.

НОВИНАР

Јеси можда записао то у дневнику?

ПЕСНИК

Ком дневнику--

НОВИНАР

Можеш и сад, на лицу места, неколико речи на тему рата?

Песник ћуши.

НОВИНАР

Било којим речима. Рецимо...

напади ракетама, терористички напади, оружани напади, свеобухватни напади, напади на цивиле, напади на насељена подручја, артиљеријски напади, напади хемијским оружјем..?

НОВИНАР

Не? Можда боље...

насилни инциденти, сукоби између снага, кршење људских права, линч, брутално насиље, мртви и сакати, циљање цивила, дехуманизација, тероризам, геноцид, покољ, стравичан злочин...?

НОВИНАР

Јеси ли сигуран? Ове речи се често користе. У реду, мислио сам да ће ово бити превише, али можемо и то да пробамо:

прострелне ране, оштећено ткиво и унутрашњи органи, опекотине различитих степена, оштећења коже и поткожног ткива, ампутације на живо, сломљене кости, смрскане лобање, повреде јетре и бубрега од пројектила, труљење ткива, бактеријске инфекције, губитак вида и слуха, тифус, ровоско стопало, дизентерија--

ПЕСНИК

Престани!

НОВИНАР

Само сам хтео да помогнем, да дођемо до суштине--

ПЕСНИК

Није то рат.

НОВИНАР

Него шта је?

СЛИКА 7 – РАТНИ ДРУГ

РАТНИ ДРУГ

НЕГО ШТА ЈЕ НЕГО ЈЕ ГОЛО ГОВНО! А ми последња рупа на свирали!

На райишишу су. Чекају.

РАТНИ ДРУГ

И треба сви да поцркамо.

ПЕСНИК

Мржња је неизлечив вирус, преноси се брзо и шири се лако.

РАТНИ ДРУГ

Ово је спорт, а не вирус.

ПЕСНИК

Дај шибицу.

РАТНИ ДРУГ

Чекај, ево, јебем ти, да пишам.

ПЕСНИК

Убише ме ваши.

РАТНИ ДРУГ

Како год се окренеш, дупе ти позади. Добро је док је живо, а сад да л' је вашљиво, то не питам.

Райни груї му догаје шибице.

ПЕСНИК

Уф.

РАТНИ ДРУГ

Шта је?

ПЕСНИК

Ништа.

РАТНИ ДРУГ

Говори, шта је сад?

ПЕСНИК

Ма--

РАТНИ ДРУГ

Јесу мокре јебем ти све да ти јебем??

Очигледно.

РАТНИ ДРУГ

Сунце ти калајисано, јебем ти и качамак и све по списку говно мало незапаљиво, проклете да сте ватрене курве, сад сам вас крес'о и никад више--

Нека грека.

РАТНИ ДРУГ

Шта се деру ови?

ПЕСНИК

Зову да се иде по рањене.

РАТНИ ДРУГ

Зар их нису већ донели?

ПЕСНИК

Остали неки од синоћ.

РАТНИ ДРУГ

Ево гледај како ће мене да узјашу, прошли пут нисам дао оном дебелом чаја, а дебели воли да покваси брк--

ПЕСНИК

Ево их, долазе.

РАТНИ ДРУГ

А нисам ни пишао. Не могу, пече ме ту, не могу да пишам по четврт сата, све ме стисне, морам а не могу, пишање ми је, да ти право кажем, већи пакао него све ово заједно.

ПЕСНИК

Ја ћу.

РАТНИ ДРУГ

Ма немој, што си ти гори од мене, ја ћу само да--

ПЕСНИК

Ја ћу, кад ти кажем.

РАТНИ ДРУГ

Нећеш ти, ја ћу, само да отчепим, чекај. Стани, бре--

ПЕСНИК

Ти осуши шибице.

*Песник му добаци шибице, и већ је несћао преко
рова.*

Рањни груї остане сам.

*Док ја чека, најтеї, врїи шибице по рукама. Вади
једну, суши је тако што дува у њу. Све му је у тој
шибици. Не говори ништа.*

После дуже времена, Песник се коначно враћа.

РАТНИ ДРУГ

Па пичка ти материна, да умрем овде чекајући те,
сушим ову блудницу као полудео--

ПЕСНИК

Добро, добро, ево ме. Јеси осушио?

РАТНИ ДРУГ

Колко сте их довукли?

ПЕСНИК

Двојицу. Јеси осушио?

РАТНИ ДРУГ

Читави?

ПЕСНИК

Овај мој је већ био мртав, него нисам видео. Кад
сам дошао до њега већ су толико пуцали да нисам
ни гледао. Само смо га понели. Кад смо га довукли
на нашу страну, видим мртав човек. Има већ доста,
на срећу.

РАТНИ ДРУГ

Штета.

ПЕСНИК

Што штета? Боље што је мртав.

РАТНИ ДРУГ

Боље мртав него жив, ал' још је боље да умреш спасен.

ПЕСНИК

Сви ћемо, како год окренеш, да умremo пре тога.
Ни питање те неће спасити.

РАТНИ ДРУГ

Ма јебе ме ту доле, боли кад пишам, боли кад не
пишам, треба ми више да канем у канал него у же-
ну--

ПЕСНИК

Јеси осушио шибицу.

РАТНИ ДРУГ

Јесам. Ево.

И поносно зајали шибицу.

*Зачује се трување и пресак, од штоа им шибица пагне
у блаш.*

РАТНИ ДРУГ

Па јебем ти рат, и ко га измисли, крушну мрву и ово
блато проклето и воду до колена, у пизду материну
и ово срање најгоре које само човек може да изми-
сли, ово је кланица за људе, ово је смртна пресуда
на одложено, ово нема--

ПЕСНИК

Добро је, ајде, дај шибицу--

РАТНИ ДРУГ

Пусти ме бре, да им кажем шта имам, и шта ће ти
шибица кад немамо ни шта да креснемо, је л' мене
хоћеш, јер ако је то могу ја и сам--

ПЕСНИК

Пусти, дођи, узео сам од оног цигарету.

РАТНИ ДРУГ

Од ког? Од овог што је свис'о на крају?

ПЕСНИК

Увек свисну на крају.

РАТНИ ДРУГ

Целу?

Целу, и белу.

РАТНИ ДРУГ

Само једну? Е, да сам знао, ишао би' ја по њега.

ПЕСНИК

Како ти оно кажеш? Не чека војска да кобила пиша.

НОВИНАР

А какав је он био? Тај ратни друг?

ПЕСНИК

Добар човек.

НОВИНАР

То је све?

ПЕСНИК

То је једино што је важно у рату. Да нађеш неког коме верујеш, да не буде лош човек и да не умре брзо. Као и у животу.

НОВИНАР

Зашто си ти ишао по рањене, а не он?

ПЕСНИК

Некад сам ишао ја, а некад он. Живели смо од данас до сутра, било је свеједно.

НОВИНАР

Мислиш да ти је фалило љубави?

ПЕСНИК

Фалило ми је свега.

НОВИНАР

А твоја мајка? Каква је она била?

ПЕСНИК

Моја.

НОВИНАР

Да, твоја, каква је била?

ПЕСНИК

Кажем, моја. То је најбоља мајка која постоји. Моја.

НОВИНАР

Чега се сећаш о њој? Нечег посебно?

ПЕСНИК

Тешко је сетити се мајке. Сећаш се свега, а ничег конкретно.

НОВИНАР

Да ти није *она* можда рекла кад ћеш да умреш?

ПЕСНИК

Молим?

НОВИНАР

Зашто си се пријавио да идеш у рат тако млад?

ПЕСНИК

Што то тебе толико мучи?

НОВИНАР

То нико нормалан не ради ако не мора.

ПЕСНИК

Ја сам морао.

НОВИНАР

Ниси морао, него си се пријавио. Нису те други на-терали.

ПЕСНИК

ЈА сам морао. То је једино морање. Кад мораш због себе.

НОВИНАР

Ако си знао нешто, на пример неку тајну, нешто због чега си смео да одеш на фронт, остаће између нас, не брини--

ПЕСНИК

Нисам знао шта друго.

НОВИНАР

Знао си нешто.

ПЕСНИК

Нисам знао ништа, и зато сам отишао.

НОВИНАР

Твој отац је то рекао.

ПЕСНИК

Шта је мој отац рекао?

НОВИНАР

Шта си ти њему рекао. Рекао си да си увек знао да ћеш да умреш млад. Да си знао тачно кад ћеш да умреш.

ПЕСНИК

Нисам то--

НОВИНАР

Знао си, и зато си се и пријавио, знао си да ћеш да одеш и да преживиш, писао си све те песме јер си морао да стигнеш да их напишеш пре него што умреш, тражио си љубав јер си морао да је искусиш што пре--

ПЕСНИК

Није тако--

НОВИНАР

Хтео си да стигнеш све у двадесет четири године. Мајка ти је рекла кад ћеш да умреш и ниси се бојао смрти--

ПЕСНИК

Нисам се бојао смрти јер човек у једном тренутку више нема снаге ни да се боји--

НОВИНАР

Твој отац је био сигуран да си знао кад ћеш умрети, што значи да си знао да ћеш преживети рат и и да ти неће фалити ни длака са главе.

ПЕСНИК

Није то рингишпил, то су гранате које заслепљују, то је осећај да смо лутке у нечијим прљавим рукама, то је судбина исписана бројем--

НОВИНАР

Ако је твој отац био сигуран онда сам и ја сигуран да је тако, јер он делује као човек који не би тако лако поверовао у нешто немогуће, а лепо је рекао

да си му ти рекао да ти је мајка рекла, и то све објашњава, и рат, и мир, и песме, све--

ПЕСНИК

Треба ми само један тренутак тишине на сувом.

НОВИНАР

Добро онда ми опиши како је то изгледало на фронту, видео си толико мртвих, сигурно је било и оних које си познавао. Какав је то осећај, бити у рату и гледати друге како умиру а знати да ти нећеш умрети? Шта си хтео тиме да постигнеш? И твој отац се питао, и ја исто, не разумем, како неко може да хоће да иде у рат, шта ту има да се хоће? Шта си ти хтео уопште од живота ако си већ знао кад ћеш да умреш? Шта има да се жели ако већ знаш кад је крај? Јеси хтео да видиш све ужасе који постоје, да се осетиш живим?

ПЕСНИК

Један тренутак тишине--

НОВИНАР

Нисам сигуран ни да се заиста сећаш рата. Ево, под сетићу те, свеже ми је од јутрос, набацићу ти неке идеје а ти пробај да се сетиш, па ћемо да видимо шта можемо да искористимо. Стварно морам да разумем због чега си живео тај твој кратки и предодређени живот, иначе никад нећу завршити овај рад и никада нећу написати ништа добро, разумеш? Само још мало, молим те. Слушај.

Песник је на ивици.

НОВИНАР

Све около сравњено са земљом, војна инфраструктура уништена, напади пешадије на војне базе, градови под сиренама док број жртава непрестано расте, десетине наоружаних људи из милитантних група изненада нападају, одбрамбене снаге инфилтрирале окупиране територије а над ратним заробљеницима бесни бруталан тероризам, напади осуђени али не и заустављени, призори који кидају душу на све

стране откако разорни напади ескалирају на свим зараћеним странама, издају се дозволе за убијање, болнице немају лекове, гранатирање букти на сваком кораку а невини страдају, монструозни призори родитеља који су изгубили децу, покољ деце која су остала без родитеља, новинари и медицинско особље и даље незаштићени, рат започет да би се скренула пажња са неуспеха унутрашње политике, а нове страхоте рата немилосрдно уништавају све пред собом, клање се наставља, зараћене стране трпе огромне губитке, кланица на фронту ће коштати преко педесет милијарди, челници намагарчили људе а сада ће их и убити, најављене катастрофе колосалних размера, деца крвава, коже која се љушти до костију, костију које вире из меса, мајке које грле млада тела која труле на улицама--

ПЕСНИК

Молим те--

НОВИНАР

Лекари мртви, глад и сиромаштво након деценија сукоба широм планете већи него икад, више хиљада милитаната предало оружје али војска креће немилосрдно у напад, побијен велики број бораца за слободу, масакр ће се наставити док последњи не буде убијен, гранатиране школе и болнице, тренутно највећа светска ратна жаришта пламте у бомбама, спрема се инвазија из свих правца, после првобитних освајања у бесмисленим биткама уследило је кратко затишје на фронту а сада се спрема контраофанзива, што ће однети још минимум пола милиона жртава, уз све муке које су снашле више од петнаест милиона расељених лица, отежано је и допремање хуманитарне помоћи, снажне осуде са свих страна али чини се да се крвави сукоби настављају, имамо ли наде у боље сутра, имамо ли вере у убогу сирочад коју у стотинама остављамо на улицама, гладне и болесне, бесне и убогаљене--

Песник удави Новинара.

На лицу местиа, ѿолим рукама.

Новинар ѿагне мртшав.

Тренућак шишине, који дуго шраје.

ПЕСНИК

Хоћу да под теретом меса,
под бичем крви,
први, први
достигнем небеса.

Хоћу да на сваком кораку,
сваким дахом,
око себе љубав сејем,
па да се махом
слатко насмејем.

Хоћу да пођем бледом
мртвацу у рову,
и да се весео вратим;
да једним погледом
све видике обухватим.

Хоћу да у сутоне неке
у себи растурих големе пожаре,
да ме озаре
док зурим у светове далеке.

Хоћу да будем сам себи страх,
да у себи нађем Ново
и Бескрајно,
па да се од смеха заценим
ко Бог, када је тајно
сково
од својих страсти људе.

ДЕО III – МИСТЕРИЈА

песника рата.

Заштими, кад се надисао тишини, Песник је коначно слободан.

Седне пред јублику. Није му пријатно, али раскомотиће се.

ПЕСНИК

Када сам први пут убио човека, сетио сам се мајке. У први мах нисам чуо ништа, и нисам осећао ништа, осим десне шаке. Била је жуљава од терета који сам носио данима, и пекла ме је од ужареног оружја. Имао сам порив да трчим, али нисам имао снаге, а нисам имао ни куда. Крв ми се сјурила у мозак, у делићу секунде. Онда је све стало. Нисам чуо људе око себе који су пуцали, нисам осећао бласто и воду у рововима, нисам знао где сам. Ништа није постојало, осим притиска у ушима. И онда сам је видео. Моју мајку. Како шири чаршаве на штрику у нашој башти. Нисам јој добро видео лице од белог, мокрог веша између мене и ње, али сам знао какво је. Знао сам по осећају, напамет, сваки њен део, а опет је сваки био магловит. Први пут кад сам убио човека, видео сам мајку како ми се осмехује преко жице и осетио свежу траву како ми голица стопала.

Песник најрави љаузу.

ПЕСНИК

Мајка ми није рекла кад ћу да умрем. Рекла је само--

МАЈКА

Пролетећеш кроз мрак у мрак.

ПЕСНИК

И мени је то било довољно.

Песник запали цигарету. Прија му тишина.

ПЕСНИК

Прија ми тишина.

Тренутак.

ПЕСНИК

Било ми је довољно што ми је она то рекла. Знао сам да ће бити уз мене.

Увек му је тешко кад говори о мајци.

ПЕСНИК

У рову сам често мислио о њој и томе какав је траг оставила. А и она је први пут била на земљи. Све мајке и сви очеви и сви људи око нас су први пут на земљи. Кад то разумете, биће вам лакше да ништа не схватате лично.

МАЈКА

Сваком опрости и увек помози. Запамти – љубав увек побеђује.

ПЕСНИК

Осим кад не победи. Једино што сам у животу доживео лично јесте њена смрт, али сам истовремено схватио да ће се и мени то исто десити. Нисам морао да знам када ћу да умрем, да бих знао да ћу да умрем. И то је све променило. Од тог тренутка, сваког дана бих се бар једном сетио маме и њене смрти. Тога како више нисам ничије дете. Тога како ми недостаје и како никада неће престати да ми недостаје. Имао сам оца, наравно, и браћу и сестре, али за њих нисам био дете. Морао сам да им помажем и да ја бринем о њима, и често се питао да ли би било лакше да заиста немам никога, кад више немам мајку. Рупа од њене смрти никада се није смањила, само сам научио боље да је заобилазим.

МАЈКА

Постојим док ти постојиш. Док можеш да ме се сетиш. Тек кад ти умреш, и ја ћу умрети.

ПЕСНИК

Мислим да ми то никад није рекла, али сам се превише пута правио да јесте. Највише ми је недостајала онда када сам се осећао најслабије. На ратишту, у болничком кревету, док сам лутао градовима тражећи посао, кад нисам имао шта да једем... Али нај-

слабије сам се осећао у тренуцима кад сам мислио да само ја оволико јако осећам. Још од најранијег детињства осећао сам да осећам јаче од других, и да то морам да сакријем. Било ми је жао да берем цвеће или да повредим бубу, било ми је жао да угазим траву или да поједем последње парче пите. Било ми је жао што пас кисне на ланцу и кад се отац и мајка брину. Свега ми је било жао, све сам волео и све ме је растуживало. Био сам као сува земља, а све око мене била је вода. Све сам упијао и све је пролазило кроз мене у свој својој снази. Мајка је једина то знала.

МАЈКА

Буди онакав какав желиш према теби да буду. И према себи и према другима. Други не осећају онолико колико ти осећаш, али то не значи да не осећају онолико колико могу.

ПЕСНИК

То ми је стално говорила. И таква је и била. Осим према себи, то не знам. Мада, толико нежности мора да расте у неком плодном срцу.

Песник себи да одушка, да види где је и шта је. Делује као безвремено биће, као дете у телу човека. Примети мртвог Новинара.

ПЕСНИК

Пошто се новинар стропоштао од, како ће се касније утврдити, срчаног удара на почасном предавању поводом уручене награде, медији су навалили на његов лик и дело, као што је он на моје, и накратко га винули у небеса. Дневник за који је тврдио да је мој – никада нису и неће пронаћи, јер га никада није ни било. Новинар ће постхумно доживети успех какав је одувек сањао, а моје песме још једно реиздање, употпуњено нетачним информацијама о мом животу. Истина више никога не занима. Све је то, заправо, потпуно небитно. Хтео сам да вам испричам нешто друго.

Ово ми је вероватно најраније сећање. Корито пуно вруће воде. Мирис масног сапуна и мокар земљани под. Мајка ме последњи пут испира водом из шерпе. Чекам, неколико тренутака потпуно смрзнут, док ме не обавије сувим пешкиром. Узима ме из каде и лако спушта на под. Не сећам се ничег више, али се сећам осећаја док ме држи. Сећам се као ме хвата испод пазуха и како су јој храпаве и топле руке. Сећам се њеног мириса, косе која јој се увила око врата, и једне боре око усана. Не сећам се да је рекла:

МАЈКА

Брзо, да се не прехладиш. Облачи се, ено ти шоља млека, и тутањ на спавање.

ПЕСНИК

Али се сећам да ме чека кревет и да ми је једина брига што је дебели јорган хладан.

СЦЕНА 8 – МАЈКА

МАЈКА

Душане, које је ово слово?
Песник јој приђе.

ПЕСНИК

П.

МАЈКА

Хајде да прочитамо ово. Пее--

ПЕСНИК

Чекај, могу сам! Пе-сма-рица. Песмарица.

МАЈКА

Јесте, песмарица.

ПЕСНИК

Шта то значи?

МАЈКА

Песмарица, то смо рекли да је ризница песама. Ај-де, изабери коју ћемо да читамо.

ПЕСНИК

Ону о мраку.

МАЈКА

О мраку? Ту знаш напамет.

ПЕСНИК

Молим те ону о мраку.

МАЈКА

*Срамота је разборитом ђаку
Бојати се у мраку, –
Бојати се вештица, вампира
Чегџа нема, што никој не дира.*

ПЕСНИК

Ал' је добро пипати по мраку, и застати на сваком кораку. Није вампир што у мраку прети, већ се може о штогод запети. Запнеш, паднеш, крв пролијеш млаку, зато буди опрезан у мраку!

Песник је зна најамеш.

МАЈКА

Је л' се ти бојиш мрака?

ПЕСНИК

Не.

Боји се.

МАЈКА

Сигурно?

ПЕСНИК

Мало.

МАЈКА

А чији си ти син, Душане?

ПЕСНИК

Твој.

МАЈКА

А је л' се ја бојим мрака?

ПЕСНИК

Ти се ничег не бојиш.

МАЈКА

Ако се ја не бојим, не смеш ни ти да се бојиш.

ПЕСНИК

Ни мрака?

МАЈКА

Чегџа нема, то никог не дира.

ПЕСНИК

Чегџа нема то никог не дира.

ПЕСНИК

Сећам се много тога, али све је у неким фрагментима, у осећањима која више никад нисам осетио, чија топлота је сакривена у томе што су недодирљива, што више не могу да уђем у њих, већ само да их видим, споља, и ухватим њихове крајеве док ми измичу из прстију.

МАЈКА

Душане, дете, на шта то личиш? Где си се смуцао?

ПЕСНИК

Нигде.

МАЈКА

Погледај ово, подерао си панталоне, а немаш друге. И ко ће то да закрпи? А? Питам те ко ће то да закрпи, док се ти вуцараш по улици и идеш ко зна куд. Ко?

ПЕСНИК

Ја.

МАЈКА

Ти?

ПЕСНИК

Ја ћу.

МАЈКА

Како ћеш ти? Немаш ни четири године.

ПЕСНИК

Ти ћеш ми помоћи.

МАЈКА

Тако си ти то смислио?

ПЕСНИК

Па ти све знаш. Ти си моја мама.

МАЈКА

Јесам, и сад ћеш добити по туру за све ове глупости.

ПЕСНИК

Сад су ми и батине и загрљаји једнаки, на исти начин их се сећам. Сећам их се топло и магловито, као под велом времена који чува тренутак од заборавља. Све ми је то једнако, јер је све само љубав, љубав у којој сам био сигуран и у коју сам био сигуран. То је привилегија коју нам само мајке беспоговорно дају.

ПЕСНИК

И то је све од чега сам живео и од чега сам писао. Сећам се како ми прича приче пред спавање, и како јој показујем један камен, како су јој грбави прсти и једне флеке на кецељи, која није могла да се обрише, сећам се како ме зове из кујне и како ја нећу да дођем, хоћу да се кријем од ње, сећам се резанца који се суше на столу и како их прстима дробим, сећам се лаванде у постељини и како је умела да се зацени од смеха, сећам се како јој спавам у крилу и како јој је топла кожа.

Када је умрла, схватио сам да не знам ништа о њој, и да никада нећу сазнати. Моја мајка остала је моја највећа мистерија. Мислимо да знамо све о родитељима, јер су увек били ту, јер је њихово постојање доказ да смо и ми постојали пре него што смо постојали. И све док их не изгубимо не знамо да је могуће да их изгубимо. Да је могуће да живимо без трага о себи пре себе. Тек кад више не можемо ништа да их питамо, сетимо се шта смо све хтели да знамо.

Новинар је умро а никада није стигао да пита мајку како то да је тако дуго веровао да је она Лепа Брена. Цело своје детињство провео је гледајући жену, за коју је веровао да му је мајка, како осваја срца милиона људи на телевизији. Његова права мајка била му је, ваљда, превише лепа а обична да би му била мајка, тако је себи говорио, а заправо му је страшно недостајала кад год би га оставила другима на чување и одлазила у неку другу земљу да ради. Никада није сазнао да је она једнако патила, и да га је понекад звала телефоном и правила се да је Лепа Брена, само да би чула како се он смеје. Његова права мајка глумила је да је његова лажна мајка само да би он био срећан, ма како је то бољо. Срећа ретко долази у чистој форми.

Ратни друг није имао кога да пита како то да је деда Милутин случајно умро двапут пре него што је заправо умро. Није имао кога да пита, јер су сви

његови изгинули у рату, и то му је било лакше да разуме него легенду о деда Милутину који је два пута устао из сандука. Правио се да су то приче за малу децу, и ником није рекао да га је баш то сећање држало у животу док је био на фронту. Веровао је да можда и он има деда Милутинов ген и био захвалан свим својим мртвима што чувају тајну.

Моја мајка се тек пред смрт сетила како је у благњавим ципелама и закрпљеној хаљини једном жарко пожелела да за Божић добије свилену бомбону. Било ју је срамота те себичне жеље, па је сачекала да сви оду од куће и кришом клекла на колена молећи и живе и мртве и свете, да јој донесу једну бомбону. Таман кад је помислила да ће се од толике жеље онесвестити, бојажљиво је отворила очи, а шарена бомбона је светлукнула на поду испред ње.

А ја сам хтео да питам шта да радим са свим овим болом. Хтео сам да питам *мама, хоћу ли се икад навићи?* И хтео сам да она каже да ћу се навићи. Мама, чујеш ли ме? Хоћу ли се навићи на бол?

МАЈКА

Нећеш се навићи. Све у животу болеће те као први пут, и никада неће проћи. Неће те проћи јер не треба да те прође. Свака бол оставиће траг живота на твојој души. Што је дубљи ожиљак, то је јаче било оно што га је урезало. Нећеш се навићи, али те неће све време болети. Бол је као море, долази у таласима. Некада ће таласи бити велики, а твој чамац потпуно изгубљен у плаветнилу. Некада нећеш ни имати чамац, и мораћеш да скупиш снагу и да се препустиш, да покушаш само да плуташ на

површини. Можда ће твој чамац у мору боли бити само олупина нагриженог дрвета, а можда ћеш пловити у неком великом и сигурном чамцу, али ћеш се свеједно увек поново уплашити да ће те таласи туге уништити. Бојаћеш се да ћеш се удавити од ледене воде у свакој шупљину у плућима и надаћеш се да ће таласи проћи и да ћеш се некако спасити. Можда ће таласи постати мало ређи, можда ћеш ти спретније долазити до даха, а можда ћеш заборавити да је море бола икада било мирно. И никада нећеш испливати на копно. Али сваки пут када те поново преплави, испливаћеш на површину. Ако будеш имао среће, преплавиће те хиљаде таласа, и никада те неће оборити.

ПЕСНИК

Када је умрла, нисам знао да сам је заувек изгубио. Имао сам само четири године, али сам у стомаку осећао бол губитка. За то не постоји старосна граница. Све што је дошло после, дошло је на ту бол која никад није прошла и коју никад нисам желео да пустим да прође.

Новинар се питао зашто сам писао? Зашто сам уопште живео тако како сам живео? Нисам знао другачије. У животу не знаш који је прави пут, можеш само да идеш својим путем. Нисам писао песме зато што сам волео да пишем, нити зато што сам желео нешто некеме да кажем. Писао сам песме јер је то био једини начин да преживим. Писао сам јер сам морао, да не бих полудео, и јер нисам умео ништа друго, али је све то заправо било због ње. Због моје мајке. Она ме је научила да пишем.

КРАЈ (или почетак).



Душан Васиљев

Песник на другој страни реке

Ко је тај човек, песник – што стоји погрбљен, сам на супротној страни реке, с *шужном сјеном у оку*, јер за мало година, зна сувише о животу свом и ономе што живот јесте. Зашто је он, човек, песник, зато баш он, важан да би добио простор у некој књизи, у причи, драми? Зашто исписати оду његовом трајању, текст пун слутњи, као што је и његова поезија, или драму о пролазности, јер му судбина беше одредила тај кратки пут кроз маглу и дим? А могло би о хиљаду, о две, о стотину хиљада других. И прошло је сто година од његове смрти, век заорава, патње и страдања, па је логично питати да л' се неко човека, песника сећа, да л' памти неки његов стих, неки ред прозе? А зашто би, и коме треба заборављени песник, без књиге у двадестчетворогоришњем трајању? Можда никоме, никоме ко не препознаје сличности или не уочава малокрвност променљивости бивствовања, које је попут скелета сачувано у времену. Никоме ко нема прошлост то није важно, јер га не занима ни будућност. Никоме, у суштини...

Име му је Душан, презима Васиљев, а једино занимање – песник, због тога је драматуршкиња Дуња Матић, ауторка текста *Мистерија Душан Васиљев*, причу увела у големо поље мистичности, али је јасно обележила поднаслов *обрнућа њесмографија*. Вешто креирајући сторију, кроз лавиринт потраге за писцем, односно његовом судбином, тако одрешено трагичном – од првих варошких дана осенчених зеленим крошњама вишања, преко поља сиромаштва и потуцања кроз маглени седеф и барутни дим бојишта, све до мемљиве неумитности краја – у белини и хладноћи града у којем је рођен, али га не познаје, ауторка стрпљиво скидајући слој по слој, открива животне несагледивости младог песника, чија злехуда судбина постаје парадигма суровости наше цивилизације. Ништа се не мења – јер и даље очеви дуже живе од својих синова, жене су тужне и порочне, новац је важнији од снова, сила је доминантна у процесу одлучивања, моћ кипти и не осипа се попут песка, уметност је маргинализована, а буктиње ратова осветљавају свет... Као некада.

Не трага Дуња Матић, међутим, за вечним светлом спаса цивилизације – него баш за човеком, песником, ломљивом јединком која личи на нас, на све нас, немоћне и тужне. Он, човек, песник је – ја, сиромашан, побеђен, отуђен, бездомни ратник, прљави странац, апатрид, никоговић...

Име му је Душан, презиме Васиљев, а једино занимање – песник.

За њим трага Новинар, и није то детективска потера, него више гатање по пепелу, ходање по властитим стопама, у снегу, у блату, по трагу звери, уназад. Кога ће пронаћи на крају потраге за човеком, песником – него себе, него нас – скривене у љусци јајета, као срце анђела. Слојевитост његовог лика – зато је и одабран од ауторке – новинар, јер то су људи са више својстава – намеће комплексност односа са собом, али и човеком, песником, као и са осталим ликовима, посебно са песниковим оцем, али и са женом, песниковом и оним другим дамама, тако фино изнијансираним и сценски потентним. Остала лица, која је Дуња Матић сабрала под кров *Мистерије Душан Васиљев*, такође

су зналачки обликована, функционална и остављају много простора за глумачку креацију. На том језичком фону заснива се и конкретност динамичке структуре комада, који има своју линеарност, с јасним скоковима у фрагментарно, како би се значењски заокружио неки део или однос.

Оно што је доминантно у овој причи о човеку, песнику, али и свима нама (пре, данас и овде, сутра, а можда и нигде) је језик драмског исписа који не занемарује потребе драмског извођења, али чува поетску нит, недвосмислено важну за причу о том чудном дечаку, којем је име Душан, презиме Васиљев, а једино занимање – песник.

Драмска фреска Дуње Матић, према свему наведеном, важан је сценски предлогак, који нас подсећа на дело значајног песника, чији би стихови требали да одзвањају у канцеларијама моћника који постају господара живота и смрти. Васиљев није испевао тај стих, али његове риме одјекују корачницом упозорења – да *ко не слуша њесму, слушаће олују...*

Зар не?

Техничка упутства за ауторе прилога у „Сцени“

Редакција часописа за позоришну уметност „Сцена“ прима радове које аутори предлажу за објављивање током целе године, електронском поштом, на адресе scena@pozorje.org.rs или casopis.scena@gmail.com. Радове треба доставити као Word документ.

АУТОРСКИ ТЕКСТ, ПРЕВОД, СТУДИЈА, ИНТЕРВЈУ

- **Фонт:** ћирилица, Times New Roman, 12 pt; латинични делови текста фонтом Times New Roman, 12 pt;
- Пасус: обострано равнање; размак између редова: Before: 0; After: 0; Line spacing: Single. Први ред увучен аутоматски (Col 1)
- Име аутора: на врху стране, **курент болд**
- Наслов текста: **курент болд**
- Наднаслов/поднаслов/: курент обичан
- Међунаслови: након претходног пасуса оставити празан ред, међунаслов написати у новом реду, затим следећи 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 правописне наводнике (пример: „Сцена“)
- Фусноте: обележавање у тексту бројевима од 1.., фонт: ћирилица, Times New Roman, 10 pt; латинични делови текста фонтом Times New Roman, 10 pt;

ДРАМСКИ ТЕКСТ

- **Фонт:** ћирилица, Times New Roman, 12 pt; латинични делови текста фонтом Times New Roman, 12 pt;
- Пасус: без увлачења, обострано равнање; размак између редова: Before: 0; After: 0; Line 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).

сшеријино  *шозорје*



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
