



Миленко Пајић

## Чишачи знакова изгубљени у транзицији

57. Стеријино позорје,  
25. мај – 2. јун 2012, Нови Сад

Стеријино позорје приближава се свом шездесетом рођендану. За наше услове то је (дубока) старост коју краси (велика) мудрост. Позорје је, савим сигурно, озбиљан фестивал, угледна институција српске културе (попут Матице српске и Српског народног позоришта). Са њеним угледом нема игре, нема шале. И кад је подржавало промене, истраживања и експерименте, Позорје је остајало доследно себи, тј. суштини позоришта. И игра, илузија, хумор, сатира, све то може бити значајан садржалац манифестације уколико има квалитет. Не уштогљеност, не крутост (овешталог система), не критику ради критике, него ведрину и оптимизам (нових снага и дубљих сагледавања). Позорје увек на себе преузима тежак задатак – да ујврди и демонстрира све квалитете нашег позоришта. Да пронађе, прикаже, објасни, подржи. Да истакне теме (глумац, систем), да уочи проблеме. Да укаже на сметње (незавршене демократске консолидације) и достигнућа. Да се држи општих теа-

тарских квалитета (клица трајичног у човеку). Да ли то увек успева?... На позоришном пољу преламају се силе времена, али Позорје се увек труди да не потоне у „иакао анахронизма“. Наш регион још није превазишао духовно стање гета, (само)изолације, залуталог племена; у култури, па и у театру, често се испољава атмосфера лавиринта, зазиданог ходника, провинцијског ћорсокака, празног џепа из кога нема излаза. Позорје би требало да нас подсети на изворне вредности театра, да поново „гледамо причу, да будемо омађијани илузијом, да стрепимо за ликове, да осетимо и страх и сажалење, да нађемо лепоју чак и у ружном.“ ... Када је анализирао свој избор, селекторка (К. Радуловић) истакла је тематски оквир фестивала – Наши очеви. Породични односи често су лајтмотив у позоришту. Сви јунаци у театру (и када су антијунаци), хтели то или не, чланови су неке породице (пореклом су из неке фамилије, издаци неке лозе). Учествују у породичним садржајима макар и као очуси или ма-

ћехе. Постоје и наши идеолошко-политички очеви, наши књижевни и уметнички очеви итд. Али, када се погледа цео репертоар *Позорја* анно Domini 2012, наслов концепције морао би се допунити да гласи: *Наши слаби очеви*. Да су они били јаки, храбри, уметни, брижни, успешни, не бисмо се налазили у оваквом Свету. Не бисмо (поново) решавали исте проблеме. Од таквих очева, ма колико их ценили, постали смо слаби синови. *Наша умрежена деца њозивају нас сада на одговорност*. Неуспешни, неостварени очеви. Деца без ослонца, без идеала и оријентира. *Позорје* се бави тим феноменом, истражује, проблематизује, па да видимо шта нуди...

#### *Ошаци на службеном њуиу*

Текст: Абдулах Сидран, редитељ: Оливер Фрљић, сценограф: Марија Калабић, костимограф: Сандра Деканић, композитор: Ирена Поповић, играју: Властимир Ђуза Стојиљковић, Глигорије Маринковић, Бранислав Трифуновић, Хана Селимовић, Феђа Стојановић, Иван Јевтовић, Александра Јанковић, Никола Јовановић, Тања Петровић, Милош Кланшчек, Аљоша Вучковић, Даница Максимовић, Јелена Благојевић, Ерол Кадиф, Миодраг Крстовић, Ирена Поповић, продукција: Атеље 212, Београд

(О овом комаду писали смо у оквиру текста о 16. ЈПФ, Ужице, 2011, часопис *Драма*, бр. 32, и завршили га речима: *Још једна катасстрофално лоша режија О. Фрљића.*)

#### *Радници умиру њевајући*

Текст: Олга Димитријевић, редитељка: Анђелка Николић, сцена, костим:

Маја Мирковић, кореографија: Далија Аћин, композитор: Драшко Аџић, играју: Милан Ковачевић, Игор Боројевић, Марија Бергам, Марија Миленковић, Александар Ђинђић, Марко Гверо, Ђорђе Бранковић, Милан Марић, Нина Лазаревић, Ана Дубљевић, Ана Игњатовић-Загорац, Милица Писић, Невена Јовановић, продукција: Хартефакт фонд и Битеф театар, Београд

Све најбоље у овом комаду речено је већ у наслову. Укључујући и нешто бледе ироније (подсећање на роман-филм у чијем наслову је била друга реч – *њишце*, а имао је успеха код доконих домаћица склоних трачевима, сузама и кичу). Позоришта (сада и агенције НВО?) која желе да буду актуелна, бирају (пре)тешке теме; постављају тезе, али не успевају да их докажу представама (а камо ли репертоаром). Позориште је бачено на маргину друштвених дешавања и нема снаге да се носи са ралношћу. А реалност је одавно постала кошмар, који ни радници ни њихови синдикати не разумеју. Драмски уметници (извођачи глумачких радова) немају ни мотива ни снаге да (једном представом) кажу шта их мучи и шта им се дешава. Смењивање режима (капитализам, социјализам и обрнуто) одвија се у одређеним циклусима. У 20. веку видели смо неколико тих кругова пакла. Наши очеви-радници су (под вођством комуниста), искористили пометњу Другог светског рата, извели револуцију и преузели власт. То је неко време функционисало и било толерисано. Онда ја Запад (предвођен САД) узвратио ударац, изводећи контрареволуције ниског интензитета. Господар

је дошао по своје и није заборавио ни један проценат својих камата. Профит и виртуелна економичка влада целим светом. Ко се буни (или рано кукуриче), ризикује да буде кажњен. Каква је улога радничке класе у данашњем свету? Никаква. Може ли она да заротира точак промена? Не може. Радници изумиру као технолошки вишак. Ако неко треба да притисне неко дугме, то ће бити робот. Радници су потцењени, а радничка класа је неупућена или индроктинисана. Да ли ће радници одлазити певајући, плачући или ћутећи, то је мање битно. Страшно је што су немоћни и понижени. Како овај проблем приказати у театру у одсуству примерених аутора и дела? Сигурно не на овај начин приказан на Позорју. Представа делује недоречно, недорађено, аматерски. Ни један позоришни елемент у њој није довољно добар. Колажно-плакатни текст сатављен од парола и рекламних порука, недовољно осмишљен. Глумци (претпоставимо да умеју да играју у театру) просто нису имали шта да „глуме“, а режија их није упутила како да се понашају на сцени. И поред најбоље воље (да их доживимо као раднике у театру) они су изгледали као залутали, збуњени, нестимулисани (читај: мало плаћени), случајно затечени-залутали на сцену. Сонгови (лоше написани, још горе компоновани) само су чинили да утисак буде неприродан, вештачки, изнуђен. Кад немају хлеба, а нису идеолошки оријентисани, радницима ни на крај памети није да певају. Борба за хлеб и за опстанак много је суровија у животу него на сцени. Сваки посетилац могао је из свог пресног искуства да издвоји же-

шће, убитачније епизоде. И тако, на тезању са радницима никад краја. Сви су у сали одахнули када се цела ствар напокон завршила. Неко докон и амбициозан хтео је да покаже своју хуманост. Однекуд се сетио да воли људе (раднике) и позориште (било коју уметност). Од те наклоности испао је танки, слабашни аматеризам. Изабрано је претешко бреме за нејака плећа. Од целог подухвата нико није имао вајде, а најмање неки тамо увелјени радници-особењаци који не знају шта ће са собом него „умиру певајући“. Није било оне покретачке искре која би запалила пламен промена (ко је рекао револуције?). Није било правог разумевања и саосећања са трагичним судбинама радника. Узалуд сав напор кад је усмерен у погрешном смеру. „Свака строфа, катастрофа!“ – као што је Лаза Костић рекао неком свом савременику, неталентованом песнику... *Тојтални ойозив-йромашај.*

### Бунар

Текст: Радмила Смиљанић, редитељ: Егон Савин, сценограф: Дарко Недељковић, костимограф: Загорка Стојановић, композитор: Никола Чутурило, играју: Радмила Живковић, Јово Максић, Марина Аранђеловић, Новак Билбија, Ивана Шћепановић, продукција: Установа културе „Вук Караџић“, Радионица Интеграција, Фонд „Круг“, Београд

У богатом и разноврсном опусу редитеља Егона Савина, једна линија води ка руралним темама. Недавно је режирао Спасојевићево *Одумирање*, а сада *Бунар* по тексту Радмиле Смиљанић. Ретко који домаћи режисер обраћа пажњу на ове привидно анахроне

теме. Савин је спреман и одлучан да нам предочи још једну болну тему из читавог спектра сличних којима је оптерећено наше друштво. Процеси који деценијама тињају у односима село – град нису ни изблиза рашчишћени ни окончани. Град је стално био надмен у односу на село, грађанин у односу на сељака. Та супериорност и сујета српске (дубоко провинцијалне, малограђанске) вароши, изазивала је отпор и незадовољство села. *Грађани села Луџа* трпели су подсмех новопечених грађана. Први су се стидели опанака, а друге је жуљала тесне ципела. Корени су ишчупани, а нови нису посађени; јаке жиле које су опстајале у суровим условима, остављене су да вену на калдрми и асфалту. Аљкаво и стихијски изведене колонизације, политичка индоктринација, лакомо одрицање од селских стабала за плитке (при)градске темеље, све то је чинило додатне проблеме. На друштвеним маргинама настајала је једна подкултура која се највише експонирала у турбофолку. Бол у срцу бившег сељака је аутентичан; израз тог осећања формулисан у новокомпонованој култури и музици огрезао је у кичу, јер је кич најдоступнији, најповодљивији. Дедови су нам певали изворне народне песме, очеви партизанске корачнице, ми шлагере из Сан Рема, а наши синови рокенрол или турбофолк. Те су промене биле пребрзе и екстремне. Зато нам се повратак руралним темама чини анахрон; међутим, он је потребан, неопходан. Смиљанићка и Савин испричали су нам једну „босанску причу“ сличну толиким „србијанским скаскама“. Наш човек још увек се сукобљава са бројним предрасудама патријархалног на-

чина живота. А где је искуство комунизма и социјализма? А где је вештачки наметнути национализам? А где је технолошки напредак с почетка 21. века?... Превише је у нагомиланог (а непотребног) садржаја у нашем заједничком духовном пртљагу који смо довели са собом у информатичко доба. Зато су наши кораци спори, неодлучни, кривудасти. Култура града мењала се више пута (напред-назад) стално рачунајући да ће имати подршку села. Али село неће више да трпи утицаје и тортуру града. Зато је град присиљен да се мења, да прихвата (здраве) импуре из провинције. Село нестаје (одумире?) или се мења и постаје град. Бунар (као и корен) симбол је индивидуалности, посебности села. Да би опстао свако мора да има свој извор-порекло, да ископа свој бунар. У граду нема посебности, издвојености (бунара); неопходно је прилагођавање (ма колико болно било) на правила живота у заједници, у великој, бучној, урбаној структури (у којој је водоводна мрежа тек једна од многих) која се зове град. О томе нам говори Егон Савин, а на нама је да озбиљно размислимо и да се прилагођавамо. У селу смо имали мале независне државе, а у граду једну републику-мравињак. У селу си сам и свој. А у граду постоје „многи други“ који траже своје место. Уз неопходно разумевање и толеранцију дође се до решења и до неке врсте склада. Потребно је још времена, стрпљења. Савин је обликовао *Бунар* да нас подсети на обавезе и на неке пропуштене лекције... *Порука: зајушћено градиво мора се обнављати с времена на време. Боље шито њре, боље сад.*

### Плодни дани

Текст: Борис Лијешевић и Јелена Киловски-Лијешевић, редитељ: Б. Лијешевић, костимограф: Мина Илић, композитор: Александар Костић, играју: Исидира Минић, Милена Предић, Радмила Томовић, Бранка Шелић, Милица Михаиловић, Небојша Илић, Бојан Жировић, продукција: Атеље 212, Београд и Културни центар Панчева

Проблем ове представе је у тексту. Изабрану тему – *вешчачка ојлодња*, обрађивао је читав тим, породица Лијешевић у проширеном саставу. Неостварени очеви-мајке који би могли да одгаје и васпитају генерације дивне деце, али нажалост никада не постану родитељи. Наука и друштво умешали су се у тај природни процес; желе да помогну, да усреће људе, што је сасвим у реду; често се оствари циљ, постигне, изнуди толико жељено родитељство, а још чешће не. Добро одабрана тема, лоциран проблем, али шта даље у позоришту (и на фестивалу) оваквом какво је сада? Поћи од теме, а стићи до позоришне представе лепа је и привлачна идеја. Али, резултати често изостану, као и у представи *Плодни дани*. Од љубави преко интернет форума и вербатим драме до рођења детета дуг је и сасвим неизванпут. Љубав је битна, али сама по себи не даје ганаџију-улазницу у свет позоришта. У театру пристајемо на илузије, у животу оне нас чине немоћнима. Из личних судбина носимо превише ожиљака да би се и у Талијанском храму поново суочили са њима... Верујем да се екипа писаца и драматурга искрено ангажовала (не штедећи ни емоције ни време проведено на мрежи) покушавајући да истражи тему. Верујем да је процес рада на представи био заним-

љив за групу уметника, као нека врста креативне радионице. Одабрани глумци спремни су да дају све од себе, да направе чудо као и толико пута до сада. Хајде да се дружимо, да радимо, па да видимо шта ће на крају бити. Тим је уживао, али гледаоци у позоришту – не. Младим људима се чини да знају довољно и да могу много. Њихов елан и животна радост је дивна, али приватна ствар; оно што се износи пред позоришну публику, мора имати, осим актуелног или привлачног садржаја, и форму примерену сценској уметности. Да је другачије било би измишљено *йримењено йозоришййе*, као што постоји *документйрно-йграни филм* или слично. Овако, постоји опасност да *сйварне йриче* (ма колико биле потресне, болне) остану на нивоу анкете, фељтона, епизода ишчупаних из средишта живота. Популарност различитих креативних радионица не значи да се та (испоставило се врло исплатива) делатност тек тако може пренети, пресадити у осетљиво ткиво театра. Многима је успевало да без сценарија, без драмског текста направе епохалне представе, нарочито у домену експеримента и опробавања димензија медија. Многима (за које зато и не знамо) није успело да од ничега направе нешто. Суштина уметности и јесте у томе да се од једне тачке развије цртеж-слика, од речи – песма, од сукоба – драма. Талентовани и млади људи склони су и треба да ризикују, да виде шта заиста знају и шта могу. Ова шанса није искоришћена... *Можда неки дружи йуји*.

### Није живој бицикло

Текст: Биљана Србљановић, редитељ: Anselm Veber, сценограф: Rajmond Va-



уер, костимограф: Meentje Nilsen, играју: Ksenija Snagovski, Diter Hufšmit, Henrik Šubert, Kristina-Marija Peters, Jirgen Hartman, Anke Cilih, Andreas Grotgar, продукција: Schauspielhaus Bochum (Немачка)

О овом комаду (режија С. Унковски, продукција ЈДП, Београд) писали смо поводом његовог учешћа на 16. ЈПФ, Ужице, 2011. године и закључили: *Глумци сапасавају комад Биљане Србљановић – а то није први пут*. Поводом гостовања театра из Бохума (за који је текст био и наручен) можемо рећи следеће: Бохумски глумци, као бледе сенке својих београдских колега, нису учинили ништа да спасу комад Биљане Србљановић. Нису могли и да су хтели. Њихова верзија *Бицикла*, углачана је и углађена до (немачког) перфекционизма. Одличан, компликован декор; чудно светло, мада без неке функције – флуоресцентне цеви разбацане свуда по сцени, чак и поду, тако да се глумци саплићу о њих; перфектно уклопљене пројекције на чипкастом екрану-завеси која се спушта-диже неколико пута итд... Али, представа је урађена са знатним неразумевањем детаља и атмосфере у нарученом тексту. Шта су тражили то су и добили. Колеге из Бохума тумачили су комад као маштовит запис једне ексцентричне списатељице. Оно што се њима дојмило као егзибиција, то је код нас реалност; оно што су тумачили као део поетике (или каприц ауторке) то су карактери који су у нашој средини врло чести; оно за шта су помислили да је театар апсурда (и претеривање), то су биле уобичајене димензије наше стварности. Тако да је немачка интерпретација *Бицикла* заснована на низу неспоразума, па и грубих омашки. Ау-

торки није било важно коме продаје своје дело (Немачка, бивша окупациона сила на Балкану), па је епизода са гледањем на ТВ филма *Валтиер брани Сарајево*, без намере протагониста, изазвала смех у публици. Надежда (Ксенија Снаговски): *Види, њајна, види! Чешири Немца, а Валтиер сам*. Отац (Дитер Хуфшмит): *Кад је млад. Па може. Једним мейком среди десет Шваба!* (смех) Следећи пример са пројекцијом сахране патријарха Павла (доследно поштовање дидаскалија), што је избегнуто у београдској варијанти, вређа свеже успомене на личност „живог свеца“, омиљеног у српском народу (запамћен по надимку *Будимо људи*) итд... Ово гостовање, наручено из Немачке, на Позорју нема никакве стварне сврхе; оно служи само за доказивање личне моћи, за приватну рекламу и подржавање њеног и иначе бескрајног и незаситог самодопадања... *Нарцисоидно уживање у сојсјивеном лику и делу се настјавља; а кад је о њуђем њрошкун – и није скујо!*

### Хиџермнезија

Текст: пређутано у одрастању, режија: Селма Спахић, сцена, костим: Сања Џеба, сценски покрет: Далија Аћин, музика: Драшко Аџић, играју: Ермин Браво, Јелена Ђурувија-Ђурица, Маја Изетбеговић, Тамара Крцуновић, Дамир Кустура, Санин Милавић, Милица Стефановић, Албан Укај, продукција: Харт-ефект фонд и Битеф театар, Београд

Прави наслов за ову представу: *Хиџер(а)мнезија!* Почев од Борхесовог Пјера Менара, па до људи из неопсредног окружења (чак и међу ближњима), срећемо многе личности које све памте (или све заборављају). Про-

блем је у селекцији: чега се сећати, а шта брисати из меморије? Лично и колективно памћење код нас су у колизији (као и све друго). Превише је (ружног) сећања, а премало (драгих) успомена. Превише ствари које се прећуткују, а још више оних које нам се намећу. Превише идеологије и политике, превише историје. Превише лицемерја и патетике. Превише драме и трагедије. Премало обичног, нормалног живота... Ни овај комад, као и скоро сви на 57. Позорју, није позоришна представа него пројекат. Позориште је стављено у улогу медицинске установе; театар је третиран као клиника, а представа као акција хитне помоћи. У психијатријским установама користи се метод психодраме, а овде је обрнуто: позориште је (зло)употребљено у сврху психоанализе нашег оболелог друштва. Текст је исповест пацијента, режисер је терапеут, а глумци су подвргнути лечењу. Уз то, посетиоци-војери седе-леже на канабеима у ординацији психијатра, а не у сали неког познатог-омиљеног театра. Право говорећи, палата НИС-а и није намењена театру, него раду Управног одбора и скуповима акционара. Тако се и ова сарадња са спонзором показала као вештачка, изнуђена. Играмо се беде и прихватамо улоге бедника, све у замку од мермера и кристала! Манипулација са „инишимним хисторијама“ произвела је „приватну хистерију“. Млади глумци, рођени усред рата, усред историје, добили су шансу да глуме себе, уместо изазова да глуме неког другог, да искористе своје знање и вештине стечене на ФДУ у Сарајеву, Београду и Приштини. Они делови представе који су претрпели извесну меру стилизације или показали бар неке трагове

позоришног израза, најбољи су у представи (али њих има врло мало). Кулисе су функционалне, музика такође. Све остало је потресно, изазива ганутош, уздахе и сузе; притиска нас и враћа принудном сећању (од кога смо се били отргли), али није позориште. Неодољив је утисак да је представа начињена као задатак-диктат; пружена је шанса младим, образованим и креативним људима, али то је учињено незграпно-неспретно, као нека врста уцене: поштујем ваше знање и вашу креативност, али играћете онако како вам свира Европа-продуцент (евро-цент!). Иза свега стоје наши „учитељи“, „спонзори“, „глумци без граница“, који су и изазвали наше муке и болести. Сада су дошли на место злочина и бестидно „лече од живота“. Зашто? Зато што најбоље знају „историју наше болести“. Али, зато је овакве хипер-екстра-експрес-представе мучно гледати; једина утеха је да кратко трају. Без подршке увелене публике, опстају само онолико колико потраје подршка разних НВО и (нових анонимних) фондова. Онај ко је аплицирао за овај целовечерњи пројекат извршиће анализу, утврдиће да је циљ постигнут; погледаће извештај из банке и уписати још једну ставку у свој СВ. И процес-форма европских интеграција намирен, и актери, публика, манифестације на броју... *Нико излечен, сви задовољни.*

*Marat the Sade, љроџон и убисџиво  
Жан-Пол Мараа, у извођењу болесника  
душевне болнице у Шеренџону љо  
замисли Маркиза де Сада,*

Текст: Петер Вајс, режија и сцена: Андраш Урбан, костимограф: Марина

Сремац, композитор: Силард Мезеи, играју: Атила Мађар, Тамаш Хајду, Мелинда Шимон, Емина Елор, Золтан Ширмер, Данијел Хуста, Арон Балаж, Агота Силађи, Иштван Кереш, Терезија Фигура, Едит Фараго, Атила Немет, Силвија Крижан, Габор Понго, Габријела Црнковић, Атила Гириц, продукција: Новосадско позориште / Ујвидеки Сзинхаз

Урбан је остао још једина карика која повезује пређашње Позорје са овим транзиционим. Зар нема више уметника-ансамбала који су сачували своју поетику, своју уметност?! Гледајући Вајсов комад (у Урбановој интерпретацији) много нам је јасније шта је револуција и зашто је сурова. Можемо схватити (ако желимо) зашто су људи спремни да сруше читаве светове, без обзира да ли су или нису спремни да граде нове. Револуције су сличне олујама и бујицама. Да би решиле један проблем, оне изазову стотине других. За један људски век много је и једна револуција, а ми смо их доживели неколико: капитализам се преокренуо у комунизам, комунизам у социјализам, социјализам у национализам, национализам у демократију, из демократије назад у капитализам. На Балкану нема ружичастих ни цветних (ре)волуција. Увек су биле (и тако је остало) насилне, сурове, бруталне. Покретачи промена манипулисали су најснажнијим људским особинама, а то су: похлепа, сујета, охолост, лаж... Слобода је умрљана крвљу, правда постала апсурдна, једнакост реалитивизирана. Зар смо се за ово борили?!... Урбан који чита Вајса који чита Де Сада, позориште у позоришту (лудаци играју Де Сада), ситуација на рубу памети, на ивици естетике, на оштрици

морала – прави изазов за редитеља типа Андраш Урбан. Ансамбл посвећено следи свог креативног лидера, а та сарадња-симбиоза резултира... *одличном предсјавом раскошној сценској језика и снелике поезије.*

#### *Милева Ајништајн*

Балет, према мотивима истоимене драме Виде Огњеновић, композитор: Марјан Нећак, кореограф, редитељ: Сташа Зуровац, сценограф: Жорж Драушник, костимограф: Марина Сремац, улоге: Андреја Кулешевић, Такуја Сумитомо, Сана Ђурић, Иван Ђерковић, Олга Аврамовић, Милан Лазић, Фросина Димовска, Данијела Војновски, Јелена Марковић, Ливиу Хар, Андреј Колцериу, Давид Груосо, Лучијан Пушкаш, Бојан Раднов, Џошуа Екоб, Александар Бечвари, Асука Маруо и др, продукција: Балет Српског народног позоришта, Нови Сад

Иако изван конкуренције (у част награђених) било је лепо видети једну амбициозну балетску представу СНП у коју су укључени сви могући креативни ресурси ове куће. Стеријанци су очекивали „Сеобе“ на главном програму, али то је, на жалост, изостало. Прича о Милеви Марић-Анштајн из Каћа, испричана у мултимедијалном кључу, као синтеза музике и балета, избегла је све драматуршке неуједначености представе Виде Огњеновић. Тако да је балет о Милеви испао много бољи од драме о супрузи ексцентричног генија Алберта Анштајна. Уз спорну помоћ своје супруге он је открио Теорију релативитета. Да су Милева и Алберт били у праву, да је све реалитивно, ... *данас јестје, суштра није, у Србији, у живоју, на шерену, у иракси, уверавамо се сваки дан.*



**Ментална окупација.** На маргина-ма Позорја дешавале су се и друге занимљиве ствари (промоције књига, изложбе, округли столови), али најважнији догађај, који је својом субверзивношћу, енергијом и креативношћу превазишао већину представа са главног програма, јесте појава новог броја часописа *Сцена* (бр. 1-2, Нови Сад, јануар-јун 2012) и објављивање *Драме у три чина* Милана Марковића и Маје Пелевић: „*Они живе*“ (у *појрази за нултим текстом*). Шта су они урадили? „Учланили“ су се у неколико владајућих партија, а као свој идеолошки манифест понудили Гебелсов говор из доба нацизма. Нико ништа није приметио. Били су примљени у све странке и понуђен им је ангажман. Овај свој друштвено политички ангажман – перформанс преточили су у драмски текст. Јавно читање изведено је у Дому омладине Београда. Комад је одбијен у ЈДП-у. Импресионира храброст и инвентивност ових младих драматурга. Они су ударили у срж проблема нашег друштва, у темеље партократске државе, у центар лицемерја и покварености. Они су, својом андерграунд акцијом идентификовали наш проблем. То је ужасна *ментална окупација*. То је манипулација сујетама! Вође манипулишу вољом народа. А народ се искварио па уме да манипулише сујетом својих вођа! У нашем окружењу влада општа прорачунатост, лицемерје које не зна за границе. Људи чија је част продата или нестала у ратовима и бомбардовању били су принуђени да се претварају, да подилазе, да се лицемеришу, да што скупље продају свој образ или да га пенцетирају челичним блокејама. Да из своје бруке извуку највише што се мо-

же. Да сву своју креативност утроче на мушке, сналажење и подилажење (мољакање бараба и вуцибатина). Зашто? Само да би преживели. А кад су већ „преживели“ сели су у своје ципове и изашли на модну писту и на црвене тепихе „дет-сета“. Преживљавање у Србији је релативно: неки су једва живи, а неки су веома живахни. Шта је најстрашније од свега? Што су раскринкани олигарси хладно прогутали ово отровно кукавичије јаје. Нису ни трепнули. Естаблишмент је отрпео моралну шамарчину. *Ма, ђустии младе уметнике. Они се само зезају. Имамо ми важнија посла. Да задржимо власт по сваку цену.* Прећутно, признали су да су политичка средства нациста и демократа иста, пропаганда је иста, само су циљеви наводно различити. Колико различити? Толико да бирачима једнако пуца кичма од ових или оних властодржаца. Не знам онда зашто се чуде што се све чешће помиње нека излизана реч – револуција?...

**Фестивали, фестивали.** Неки фестивали, позоришни и други, стагнирају, таворе и једва опстају, а неки други се развијају, усавршавају и напредују. Давно је то било када су Милена и Драган певали: *Ах, ђај Фесџ, ах, ђај Фесџ! Паићу, ах, у несФесџ!* Слава београдског ФЕЕСТ-а потамнела је. Ни БИТЕФ није више оно што је био. Манифестације конципиране као југословенске (23 милиона становника, стотине биоскопа, десетине и десетине позоришта) немају стари кредибилитет, рејтинг им је пао за много процената. Наше културне метрополе изгубиле су на угледу и на значају. Прегруписавање, прекомпоновање „у ходу“ не успева, није убедљиво. Неминовно је и колебање, лутање, тражење нових ос-

лонаца. Недовољно је квалитетних драмских аутора; нема више ни ауторитета који би дали или подржали нова решења. Ретки су фестивали који напредују (Ужице, Смедерево). Сви остали, уз велике напоре, остају на постигнутом нивоу (Нови Сад, Крагујевац, Пожаревац) или имају тенденцију опадања. 57. Стеријино позорје на главном програму (Селекција националне драме и позоришта) имало је велике проблеме са текстом и са продукцијом. Три представе припремене су без текста (као тзв. документарни пројекти); глумци су били принуђени да играју себе, своје судбине, а онда није било ни глуме ни текста; два текста потписују младе драмске ауторке као учешће на конкурсима са задатом темом, као тему наручену од НВО или домаћи задатак на некој креативној радионици; један текст је прерађени сценарио за филм. Ако је наводно „документарно позориште“ тренд у свету, ми то не морамо пратити по сваку цену, поготово ако немамо права решења и успела остварења. Критичари, теоретичари и селектори намећу своја сазнања инструисана на бројним семинарима или виђена на службеним путевима у иностранству. То је лепо, али тешко тек тако и на силу илустровати домаћим коадима. Три представе продуцирали су (још увек) анонимни фондови и радионице (Хартефакт фонд, две и Фонд „Круг“+ Радионица интеграције, један). Очигледно је да иза ових наслова стоје НВО које остварују своје пројекте и испуњавају своје планове. Само није јасно зашто то раде преко Позорја? Зашто им се Позорје ставило на располагање и дозволило да буде обична туђа трансмисија?! Зашто те моћне НВО не пра-

ве своје пројекте самостално? Зашто их не приказују на својим сценама, својим одабраним циљним групама, него уживају погодности и углед Позорја? Зашто се на Позорју извршавају туђи политички задаци? Зашто се упорно наставља са прањем нашег „националног прљавог веша“? Избором НВО пројеката у званични програм Позорја оно се ставило у службу пропаганде европских интеграција. За једну тако стару и тако озбиљну културну институцију Републике Србије то је понижавајући положај. Испало је да Позорје ради само против себе?! Приватне иницијативе имају прођу, ничу где се најмање надате. Између редова говоре о неизвесној судбини домаћих културних институција и прете скором приватизацијом. Простије речено: неки фактори из сенке већ су стали у ред за „докапитализацију“ и виде себе као будуће господаре српске културе. Зар нису били довољни масовни медији него у тој кампањи мора да учествује и Позорје? Европа нас убеђује да нам је место у њеном загрљају, а званично одбија да нас прими међу чланице ЕУ. Час зове, час се нећка, као нека стара фрајла. Час нам поставља немогуће услове и домаће задатке, а час нас убеђује да ћемо само у ЕУ бити срећни и задовољни. Час тражи нашу памет и свежу крв, час прети знојем и сузама... То јесте мучан процес и још увек нерешен проблем, али шта ће у томе Позорје?! Сем ако није уцењено, као и сви остали!? Да није било Урбана, чега бисмо се сећали са 57. Стеријиног позорја? Он је спасао част Позорја 2012. године, а тако и углед самог Јована Стерије Поповића, претече и учитеља.

Пожега-Чачак, лето 2012.