

# КО МЕДИЈА

ЧАСОПИС  
ПОЗОРИШНОГ  
ФЕСТИВАЛА  
ДАНИ КОМЕДИЈЕ



ЧАСОПИС ПОЗОРИШНОГ ФЕСТИВАЛА ДАНИ КОМЕДИЈЕ 

## КОМЕДИЈА

Часопис позоришног фестивала  
„Дани комедије” у Јагодини

Број 1, Година 1, март–октобар

### *Уредништво*

Зорица Стојиновић  
(главни и одговорни уредник)

Др Ана Тасић

Др Виолета Јовановић

Живорад Ђорђевић

Љубиша Бата Вујић

### *Дизајн*

Слободан Штетић

### *Технички уредник*

Владан Димитријевић

### *Лектура и коректура*

Марија Ђорђевић

### *Издавач*


Културни центар

„Светозар Марковић”

Кнегиње Милице 25

35000 Јагодина

### *Штампа*

Златна књига  година

### *Тираж*

300 примерака

Март 2019. године

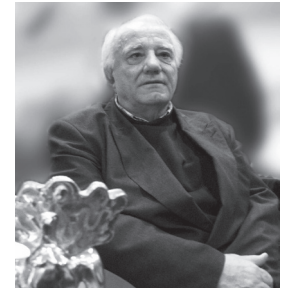
# САДРЖАЈ

Мухарем Первић, ПОХВАЛА КОМЕДИЈИ	5
Радомир Путник, ЧЕТИРИ ПЕРИОДА У РАЗВОЈУ САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ КОМЕДИЈЕ	9
Рашко Јовановић, ВЕЛИКА БРИЉАНТНА ЗАВРШНИЦА БРАНИСЛАВА Ђ. НУШИЋА	15
Александар Милосављевић, ПЛАНЕТА ПОПОВИЋ	21
Др Небојша Ромчевић, ВЕСЕО ПОГЛЕД УПРТ У НЕВЕСЕЛЕ СТВАРИ	25
Живорад Ђорђевић, ЗАВОДЉИВА ЕНЕРГИЈА КОНТРАСТА	31
Проф. др Ратко Божовић, ГДЕ НЕМА СМЕХА, НЕМА ЧОВЕКА	37
Др Ана Тасић, ТРАГИКОМЕДИЈЕ НАШИХ ЖИВОТА	41
Небојша Брадић, ЗЛАТНА ПРАВИЛА КОМЕДИЈЕ	43
Небојша Брадић, КОМЕДИЈА ЈЕ ВЕЧНО МЛАДА	45
Оливера Милошевић, НАМА ТРЕБА КОМЕДИЈА	47
Живорад Ђорђевић, ДУХ ГРАДА	49
Добрица Милићевић, АХ, ТАЈ МАРТ!	51
Рада Ђуричин, СЛАВИМО РАДОСТ ЖИВЉЕЊА	53
Сека Саблић, „ДАНИ КОМЕДИЈЕ“ ИЗ МОГ УГЛА	55
Небојша Брадић, ПОДСЕЋАЊЕ НА ЈЕДИНИ ПРЕКИНУТИ ФЕСТИВАЛ У ИСТОРИЈИ „ДАНА КОМЕДИЈЕ“	57



Народно позориште Београд: *Ивкова слава*

Мухарем Первић, позоришни критичар



## Похвала комедији

(изводи из текста предговора  
књизи *Најлејше године – позоришни фестивал  
„Дани комедије” од 1972. до 1996. године*)

Без буке и беса, тихо и неразметљиво, почели су „Дани комедије” – фестивал комедиографских остварења позоришта Србије. „Дани комедије” су један од наших старијих послератних позоришних фестивала, само седам година млађи од БИТЕФ-а, на пример. Јагодина није град без културних и уметничких, па и позоришних традиција, али се од сећања, старе славе и прича није могло живети; претила је опасност да овај град остане изван живих токова не само позоришног, већ и духовног живота. Као и многе друге лепе ствари, и ова се догодила готово случајно, спонтано. Могли бисмо рећи да је само позориште својом делатношћу отворило себи пут у овај град: позоришна гостовања у Јагодини показала су да житељима овога града позориште недостаје, да је комедија оно што људи најрадије гледају, да је комедија она форма којом позориште шири и осваја себи место под сунцем. Срећом, политичке власти у Светозареву, како се овај град тада звао, нису у овој љубави за позориште виделе ништа опасно! У граду је већ постојала група културних радника ентузијаста која је ову официјелну наклоност ка позоришту успела да осмисли и реализује.

О фестивалу се није много расправљало, нису се писали економски и уметнички елаборати. Фестивал се, постепено, од седамдесетих година на даље, уобличавао, а о њему се није звонило на сва звона, нити се пуцало из свих топова. Фестивал није имао претензије да постане фестивал над фестивалима, фестивал уместо постојећих фестивала: тражио је своје место и своје лице међу постојећим фестивалима у Србији, позоришном животу Србије и, пре свега,

у жељама и потребама града и околине. Ако има хепиенда, зашто не би било и срећних почетака: „Дани комедије” су свакако срећно „крштен” фестивал. Комедија, у овим годинама особито, није била неопходна само Јагодини, већ и нашем позоришном и не само позоришном животу. Били смо уски и уштогљени, свечани и торжествени, забраћени и намргођени људи и још увек нам је све смешно изгледало опасно, првокративно, узнемиравајуће и изазивајуће. И када смо славили и веселили се, чинили смо то на начин људи који слободу чувају за неке боље дане, али се слободи не препуштају, не дишу њен ваздух. Ово подозрење према хумору и сатири, према човеку који се смеје себи и другима, део је старије комунистичке традиције. И увек када је реч о смеху и исмејавању, о комедији и комедијању, о мудрим лудама и посвећеним мудрацима, о каламбуру и лакрдији, о игри, дакле, игри речи, о парадоксу, о игри ко ће кога надмудрити или намагарчити, о сатири и памфлету, богобојажљиви, чуварни дух је узнемирен, заокупљен питањем да се у слободи, веселости и опуштању не претера, да се не пређе граница и мера, да се не направи некакав „ексцес”, како се тада говорило, да се одвише не таласа и не буди друга, потиснута мисао о томе ко смо, шта смо, какви смо.

На овом фестивалу заједно смо се калили, постепено лечили од свих страхова, од духова идолопоклонства и идолатрије, са фестивалом смо старили, али и сазревали, постајали самосталнији, самопозданији, али и слободнији и одговорнији. Не само ми који смо у Јагодину долазили



Југословенско драмско позориште: *Буба у уху*

„са стране”, већ и официјелне власти, културни радници и љубитељи позоришта у Јагодини. Радили смо, друговали, гледали представе, делили награде, јели, пили и причали о представама, о поезији, политици, о људима који воле или не воле позориште и овај фестивал, склапали нова пријатељства, свађали се, понекад због ствари о којима није вредело говорити, а понекад и због оних у којима се није могло попуштати. Људи смо, зар не, а то, и када не звучи посебно гордо, нешто значи и казује и није згорега опоменути се! На овом фестивалу браћен је и заступан управо овај минимални програм који бих свео на народску: де, де, полако, без жестине и љутње, па то је само позориште, а ми смо само људи! Политика и идеологија ипак нису све и ту се људски живот не исцрпљује, не окамењује. Позоришна реч није невина, ни наивна, али није ни метак! Живи смо људи и футрола није облик у коме бисмо људски проживели свој век. Изгледало је да ће „Буздован”, представа Атељеа 212 из 1977. године, срушити фестивал; зуцкало се да би се то могло десити због „Дочека нове 1949. године” Гордана Михаића или због комада Душана Ковачевића и Александра Поповића, али се ништа од тога није десило.

Свашта се причало и препричавало, али фестивал је опстао; временом је постало извесно да представе „без длаке на језику”, свеједно да ли је реч о ренесансној, распусној комедији или о политичкој сатири, више не могу угрозити „Дане комедије”. У Јагодини је нестао онај дух који у позоришту тражи „грешку”, идеолошку или моралну; са овим фестивалом дух поезије и ироније снажније се учртао у дух историје и политике, ограничавајући њихову непријатну свемоћ. На овом фестивалу учили смо да мислимо, да се без страха и зебње суочавамо, да пуније живимо и отвореније приступамо уметности и политици.

[...] Шта је и какво је позориште у једном времену?

На ово питање свих ових година одговарају и поново га постављају појединци, позоришни теоретичари, театролози, поједине представе, позоришна пракса, али и позоришни фестивали. О нашем савременом театру расправљало се на Стеријиним позорју у Новом Саду, на БИТЕФ-у у Београду, али и на „Данима комедије” у Јагодини. „Дани комедије” су ширили границе комедијских жанрова, али и животних форми и односа; фестивал је, нема сумње,

утицао на промене у владајућим институцијама града, али и на грађаниново схватање и разумевање позоришне уметности и комуникације. Позориште је, комедија је, на свој начин, разбило предрасуде о лаким и површним социјалним, моралним и политичким поделама и разграничењима између добра и зла, истине и лажи, „напредних” и „конзервативних” елемената.

Другим речима, комедија је релативизовала однос између прошлости и садашњости, између заслуге и кривице, жртве и егзекутора, хероја и митомана, фантасте и лажова; смех у људима ослобађа енергију и вољу за животом у коме, бар до извесне мере, сами одлучујемо о томе шта радимо и како мислимо. Растојање које уметност дели од живота не може се у потпуности и без остатка савладати, али се може учинити краћим. Седамдесетих година могло се говорити о провалији између гледалишта и сцене; данас се, пак, може рећи да је дијалог између њих успостављен у свој својој пуноћи и разноврсности. Није притом пресудно да ли нам се свима подједнако допала иста представа; пресудно је да данас у Јагодини живе људи којима је театар неопходан и који језик театра разумеју. „Дани комедије” су на начин позоришта оспорили тотализујући политички, етички и естетички дух: постепено Јагодина је откривала своја друга лица, а тиме и шаренило, разноврсје, противречја, али и богатство средине. Јагодина је оживела на оним местима, међу људима који су, на први поглед, били далеко од позоришта. Нама је често тешко и неретко смо у „тешким временима”, па чекамо да оваква времена прођу да бисмо почели да живимо као људи или бар „како остали свет живи”. А та „тешка времена” никако да прођу, а ако и прођу ми то једва примећујемо, па настављамо да живимо како смо одувек и живели. Тешко! И тако некако, са мало претеривања додуше, може се рећи да ми у другачијим временима и не знамо да живимо, па кад нам се учини да нам може бити добро или боље, или бар нешто мање тешко, ми се забринемо и нађе се већ неко ко ће нас ове бриге ослободити, ко ће се постарати да нам загорча живот. И тако од Немила до Недрага.

Тако је у нама угушен или бар пригушен древни принцип и инстинкт културе живота – принцип игре. Управо

су овај принцип и инстинкт оснажили „Дани комедије”. У игри, кроз позоришну игру, гледалац осваја извесно повлашћено време у коме осећа и наслућује трошност и неугодну превазиђеност неких личних и општих идеја, убеђења, веровања којима подређује свој живот. „Дани комедије” су у ову средину унели бројна нова значења и питања и тиме подстицали дух благе упитаности и људског чина, размишљања и истраживања.

[...] „Дани комедије” су документ о стању комедије у српским позориштима, али и о комедији историје и друштва, о глумцу-комичару, али и о грађанину који игра своју улогу на друштвено-историјској сцени у „бурном времену мирне изградње” како је наше време називао Александар Поповић, о томе како позориште приказује живот, а бива и обрнуто, што воли да каже и варира Душан Ковачевић. „Дани комедије” су имали своје присталице, обожаваоце чак, али, срећом, и противнике и клеветнике. Некоме, већини чини ми се, „Дани комедије” су били дани задовољства и радости, а неколицини и дани главобоље и претеране бриге да се не деси нешто непланирано и непредвиђено, да неко, неки глумац, писац или гледалац чак, не каже или, не дај боже, не узвикне нешто неподобно, да не опсује жестоко или каже нешто недобронамерно, што би се могло тумачити на више начина.

Комедијски жанр је авантуристички; у њему је доведено у питање све тотализујуће. У духу комедије, као духу игре и парадокса, идолопоклонство је тешко одрживо. „Дани комедије” су се највећим делом свог постојања одржали, упркос бољим и лошијим годинама, у добрим водама, клонећи се празнине естетизма и херметизма, али и лукавости и вулгарности популизма. Упарложеном и процесном, самозадовољном, варљиво позитивном, политизованом духу није било лако да поверује да са комедијом, са смехом, из наших живота, наших мисли и осећаја не ишчезава све озбиљно, смислено, функционално. Да, „Дани комедије” су били вечери, дани и године смеха, радости и разбигриге, али и место сучељавања аргумената и вредности политике и уметности, нормативне и експерименталне енергије, иронијске двосмислености и духа једног пута и истине. Популарни или академски, експериментални или



Потп

истраживачки, како које године, „Дани комедије” су у свој репертоар укључивали представе за зналце и позоришне сладокусце, али и за оне који од позоришта очекују забаву и смех. Они су у Јагодину унели извесну нову меру позоришности и светскости. Без „Дана комедије” овај град био би другачији, другачије би изгледале његове улице и излози, људи који у њему живе, ђаци, радници, професори, лекари, сликари, писци, угоститељи, политичари...

Отуда ова похвала комедији и фестивалу комедије. „Дани комедије” су били срећна и плодна културна иницијатива и дубоко су уткани у културну и позоришну историју Јагодине.



Потп



Радомир Путник, театролог, књижевни критичар  
и драматург



## Четири периода у развоју савремене српске комедије

Шта је то комедија? Какво је то дело? Да ли припада књижевности или позоришту? По чему се разликује од трагедије?

Сва ова, као и друга питања, неизбежно се постављају кад год се поведе реч о комедији. Проблематика комедије је сложена колико и проблематика позоришта. Комедија се пише за сцену, она своју пуну афирмацију доживљава управо на позорници, у непосредном контакту са гледаоцима.

Шта о комедији као драмском облику кажу наши тумачи драмске књижевности?

Може се рећи да је Доситеј наш први теоретичар драме. О комедији вели да је то „једна игра која представља нешто увеселително и шаљиво, у коју не улази никакво жестоко и свирепо прикљученије и гди при концу намереније началнога игре лица всегда благопоспешно излази и благополучно се свршава. При првом погледу, дакле, комедија се не чини ништа друго него весело и шаљиво времена пробављеније, но отмени и општеполезни на свету људи знали су се и с овом приликом ползовати и дали су човеческом роду у игри и у шали прекрасне и превисоке науке. [...] Људе развеселавати и њима, чрез игру и шалу, к[а] всевисочајшеј и прекраснејшеј добродетељи, настављеније давати и пут показивати и таквим средством њи[х]ово совершеноство и благополучије проузроковати, од овога боље учинит' им се не може” (Доситеј, 2008: 214). Тако је писао Доситеј поводом објављивања свога превода Лесинговог *Дамона*.

А савремена теорија драме каже: „Комедија је једна од две основне драмске врсте, која, за разлику од трагедије, са комичке дистанце обрађује решиве сукобе друштвеног или психолошког порекла, а не универзална и нерешива противречја људске природе. Отуд се за појам комедије најчешће веже идеја срећног расплета, за разлику од трагичког пада из среће у несрећу, а њена критика људског понашања изазива смех, за разлику од саосећања са трагичким протагонистом. Тема, ликови, радња и језик у комедији увек су непосредније условљени навикама, схватањем и појавама једног одређеног друштва и времена, него што је то случај у трагедији, која тежи песничком уопштавању и универзалности мита” (*Речник књижевних термина*, 1992: 380). Лексикограф Братољуб Клаић о комедији вели: „1. врста драме – одликује се веселим садржајем, црта смијешне стране живота и људи; исмијава њихове недостатке; 2. смијешан и забаван догађај, шала, враголија, шегачење; 3. пренес. Претварање, лицемерење; 4. збрка, метеж, затезање, галама, препирка, скандал; 5. незгода, неприлика, неугодности, комедија дел арте; играти комедију, претварати се; комедијант; 2. мн. Комедијаната – 1. играч, улога у вашарским представама; 2. пренес. Лице мјер, пренемагало, дволичњак, претворица” (Клаић, 1979: 711). Подсећањем на смисао комедије, на њен критички однос према појавама и људима као и на њену неизбежну просветитељску мисију, сваки позоришни критичар још једном ће се уверити да је позоришна уметност увек у дубоком и нераскидивом садејству са временом у коме делује. Прецизније говорећи, сваки комедиографски текст

мора се посматрати као слика друштвених, политичких, економских, културних и свих других околности које су омогућиле његов настанак.

Савремена српска комедиографија (1945–2018) развијала се у етапама, покатакд успорено и у позоришту некако стидљиво и скрајнуто, а покадшто интензивно и у снажним замасима. Минули период од седамдесетак година може се, због боље прегледности, поделити на четири временске целине или доба.

Први период (1945–1956) јесте време обнове ратом разрушене земље, али у исти мах и доба стварања и учвршћивања новог режима. Позоришни живот тада има стриктно одређене задатке. Позориште се ставља у службу владајуће идеологије коју спроводи комунистичка партија, што значи да је у обавези да обавља културно-образовне послове, да савлађује неписменост, да се обрачунава са елементима пређашњег режима и да обавезује свеколику просветну и културну јавност да обавља васпитне задатке у духу социјалистичких начела (Волк, 1990: 11). Како се развијала комедија као особени драмски жанр? Може се рећи да је у „периоду обнове и изградње” комедија била потиснута јер су политички приоритети били одређени идеолошком матрицом стварања „новог човека” кога је требало да одликује правилно оријентисана свест и сазнање да живи у „најбољем од свих могућих светова”, како би рекао циник Волтер. Комедије, дакле, није било, али су зато у оквиру пропагандних програма културно-уметничких друштава приказивани скечеви или драмолети с јасном осудом свих негативности у друштву које се тек конституише на поједностављеним основама социјалистичког морала. Критиковани су, дакле, малограђани, присталице разних маловарошких погледа на свет, црноберзијанци, колебљивци и преливоде, чиме је обављана мисија осуде реликата старог режима и грађанске традиције. У првој половини педесетих, међутим, појављују се и комади Бранка Ђопића „Вук Бубало” и Драгутина Добричанина „Заједнички стан” који су, уз Куленовићеву „Дјелидбу”, најзначајнији репрезенти комедије.

Почетак другог периода развоја савремене српске драме (1956–1965) може се одредити појавом комада



Бранислав Нушић

„Небески одред” аутора Ђорђа Лебовића и Александра Обреновића. Писци описују стање у коме човек поништава границе моралног поступања, при чему се и сам морал релативизује; последица оваквог људског делања је чињеница да се јединка своди на сурову звер која је спремна да се одрекне цивилизацијских, верских и етичких претпоставки да би преживела у паклу нацистичког логора. После ове драме, отвориле су се нове могућности драмским списатељима којима је додатну прилику за исказивање пружио и Стеријино позорје, фестивал који је основан зарад неговања домаће драме и који је потом, у деценијама које ће уследити, омогућио да се формирају и афирмишу барем четири школе националне драме – српска, хрватска, македонска и словеначка.

Савремена комедија тога доба, као неопходан чинилац позоришног репертоара, ипак се не може похвалити изузетним дометима. Међу представницима групације контемплативно-поетске драматургије (овај термин је увео у нашу театрологију Слободан Селенић) издваја се Велимир Лукић, као аутор захтевних спекулативних сатира („Дуги живот краља Освалда“, „Афера недужне Анабеле“) које се баве темама из туђе прошлости да би проговориле о нашој садашњости; неколико његових комада, приказаних на главним београдским сценама, имали су подршку позоришних критичара али не и гледалаца којима је била незанимљива схематизирана конструкција сценског збивања коју је додатно огољавала деперсонализованост драмских јунака.

Пажњу историчара српске комедије привлачи и појава сатиричног кабареа који је негован у студентским позорштима педесетих и шездесетих година<sup>1</sup>. Тадашњи млади аутори – Душан Макавејевић, Раша Попов, Слободан Новаковић, Дарко Татић, Дејан Ђурковић, Бора Ољачић – представљали су се колажним програмима на бруцошијадама, али и потом, најављујући оснивање кабаретског позоришта које, нажалост, у Србији није заживело. Остале су у сећању неке представе попут „Будилника“ Владимира Булатовића Виба, „Кафаница, судница, лудница“ Бране Црнчевића, све до сатирично-забавних играказа Николе Петровића, Милована Витезовића и Славка Лебединског. Али, остало је и горко сазнање да режим и даље с посебном пажњом прати театарски живот и превентивно забрањује представе „Капе доле“ и „Друга врата лево“ Александра Поповића, писца чији је долазак на сцену српских позоришта означио почетак трећег периода.

Поставља се реторичко питање: како је било могућно да српска драма, коју је током XIX и XX века обележила појава двојице изузетних комедиографа, Јована Стерије Поповића и Бранислава Нушића, између којих је комедији пружио значајан допринос и Коста Трифковић, чак тридесетак година – од Нушићеве смрти до појаве Александра

<sup>1</sup> Опширније о томе видети у напису Слободана Ракетића „Шездесете – кратка деценија студентских позоришта“, *Театарон*, 178–179, стр. 97–142.



Душан Ковачевић

Поповића – није оформила новог аутора? Одговора, разуме се, може бити различитих, па и веома тачних, од констатације да историјске прилике (рат, стварање нове власти), али и промењен начин разумевања и тумачења света нису били плодоносни нити су стварали услове за комедиографско сликање живота, до идеолошких предрасуда које су догматским очима, као и казним мерама, осујећивале сваки покушај критичког преиспитивања стварности – до чим писац ових редова сматра да се могући одговор налази у другачијем разумевању развоја друштва; потписник, наиме, држи да се комедија јавља, напредује и буја у оним тренуцима друштвеног просперитета када се друштво конституише у релативно чврсто организовану заједницу која почива на спровођењу одређеног друштвеног договора, односно када се учврсти режим који почива на поштовању система. Све док је друштво у превирању, у преиспитивању и недоумици куда и како даље да пође, комедиографи могу да се баве маргиналним догађајима и појавама. А када друштво превазиђе стадијум провизоријума, када се успоставе чврсте основе у међуодносима друштвених група, комедиографи могу да истражују противречности, лутања, спорове и застрањивања и да их подигну на ниво опште метафоре.



Народно позориште, Београд: *Развојни пут Боре Шнајдера*

Појава Александра Поповића, а недуго за њим још неколико значајних комедиографа, говори нам да су се у друштву створили услови за интензиван развој комедије као драмског жанра. Држава је већ две деценије изграђивала ново друштво социјалистичког усмерења и остварене су политичке и социјалне претпоставке за друштвени поредак који се разликује од претходног. Тај нови поредак током двадесетак година већ је добрано заживео на свим нивоима, од школства до правосуђа, од привреде до спорта. И по хоризонтали и по вертикали изграђени су системи мишљења и делања, што је одмах произвело и низ могућности за испољавање нових заблуда, порока и неподопштина разне врсте. Ново друштво – нове људске слабости! Погодно подручје за писце комедија и критичко промишљање комичке кривице, јер и човек социјализма је биће подложно искушењима, као и човек пређашњих друштвених и политичких система. Ниједна религија нити идеологија не могу изменити ту антрополошку датост људског рода.

Трећи период у развоју савремене српске комедиографије завршницу доживљава пошто је претходно, за прошле три деценије, остварио изузетан успон и донео низ најзначајнијих остварења. Први значајан писац овога доба,

Александар Поповић, разбија окошталу структуру комедије и остварује преврат доводећи у питање аристотеловску технику драме. Међутим, тих година појављују се драмски писци од којих се већина огледа у разним драмским жанровима, не само у комедији, чиме српска драма стиче престижно место у књижевном животу Србије. Дrame и комедије Александра Поповића („Развојни пут Боре шнајдера“, „Мрешћење шарана“), Борислава Пекића („Генерали или сродство по оружју“), Слободана Селенића („Косанчићев венац 7“), Слободана Стојановића („Птиц и птица“), Миодрага Илића („Жанка“), Гордана Мићића („Сироти мали хрчки“), Душана Ковачевића („Балкански шпијун“, „Професионалац“), а нешто доцније и Виде Огњеновић („Је ли било кнежеве вечере?“), Миладина Шеварлића („Пропаст царства српског“), Радослава Златана Дорића („Странкације“), Милована Витезовића („Краљ и његов комедиограф“), Небојше Ромчевића („Гробљанска улица“) и Братислава Петковића („Каскадер“), изводе се на бројним позорницама широм Србије, комади Милоша Николића („Светислав и Милева“, „Ковачи“) приказују се чешће на сценама изван наше земље него у Србији, док комади Русомира Богдановског („Ништа без Трифолија“), који пише на српском и македонском језику, сценске поставке имају у Македонији и неким европским земљама, као што се и дела Љубомира Симовића („Чудо у Шаргану“, „Путујуће позориште Шопаловић“) изводе широм Европе.

Овде треба додати још један податак: на Академији за позориште, филм, радио и телевизију 1960. године основана је Катедра за драматургију. Први професор био је драмски писац Јосип Кулунџић који је поставио наставни план и програм са задатком да се на овој катедри формирају драмски писци, сценаристи, критичари и позоришни оперативци. Током минутих деценија ова катедра је испунила задатак и „произвела“ писце чија дела данас представљају осамдесет процената репертоара српских позоришта.

Укупно узев, трећи период у развоју српске комедије започео је бурно, не само због појаве самородног писца Александра Поповића, већ и због интензивног упознавања са светским театарским процесима који ће се наредних година, постепено и неосетно, уграђивати у позоришни

живот Београда, а потом и неких позоришта у Србији (Суботица, Нови Сад). Ако споменемо чињеницу да је у тадашњем Светозареву а данашњој Јагодини године 1971. основан позоришни фестивал „Дани комедије“, посвећен неговању и афирмацији комедије као позоришног жанра, читаоцу ових редова постаће јасније околности у којима се развијала драма као књижевни род у овом трећем, за позориште најплодоноснијем периоду. Посебно ваља истаћи заслуге „Дана комедије“ за интензиван развој српске комедиографије; овај значај се огледа, прво, у фестивалском репертоару који је, током минулих деценија, добронамерно угостио све значајније српске драмске писце и њихова дела и, друго, у конкурс за нови текст савремене комедије који је, с више или мање успеха али и среће, наградио десетак углавном непознатих, дакле нових списатеља, чији су комади потом били приказивани на сценама српских позоришта.

Најзад, четврти период у развоју српске комедије започиње 1993. године, када је нестало Југославије. На њеном тлу настале су државице које су, током неколико наредних година, пролазиле кроз период транзиције, некад успешно а понекад неуспешно мењајући целокупан систем на коме је почивала Југославија (политички, привредни...). Економске санкције, а затим и бомбардовање Србије, произвели су потпуни колапс у нашој земљи, чије се последице осећају и данас. Ако је живот био у свему паралисан и сведен на пуко преживљавање, онда се и од позоришта није могло очекивати да буде боље од друштва у коме делује. Свеопште осиромашење није мимоишло ни театре, који су се обрели у недоумици, не умејући да дефинишу шта је њихова идеја или мисија у тим превратничким временима. Због тога се и овај, четврти период развоја савременог српског позоришта продужава у недоглед, са јасном тенденцијом одржавања затеченог стања. Из овог периода, као целовити и узорни, издвајају се текстови Миодрага Илића, Слободана Стојановића и Милоша Николића; њихов заједнички именитељ је префињеност у драмском писму, отклон од текућег критичког сагледавања социјалне реалности, као и усмеравање ка општијим егзистенцијалним темама.



## ПОТПИСНИК

Да ли је и колико је савремена српска комедија компатибилна са савременом европском комедијом? И да ли се уопште може повући паралела која би указала на сличности, па и на евентуалне подударности српске и европске комедиографије? Потписник овде мисли на комедију сложенијег домета и знатнијих амбиција, на штива која превазилазе скромне оквире забављачког театра. Одмах ваља рећи да постоје извесни одблесци, можда и узајамна повезаност, али она се не односи на преовлађујућу струју у српској комедиографији која се може одредити као политичка комедија.

Извесно заједништво са европском комедијом може се пронаћи, пре свега, у доминантном жанру који је обележио српску драму у другој половини XX века; реч је, дабо ме, о **трагикомедији**. Свеколико људско искуство, додатно оптерећено стеченим сазнањима о бестијалности човекове природе испољеној у Другом светском рату, а потом оптерећено поларизацијом света и додатно угрожено претњом нуклеарном катаклизмом, подстакло је европске списатеље да се и у комедијама баве анализом метафизичког страха који јединка осећа пред неизвесном будућношћу. Тиме је, неизбежно, хуморни потенцијал драмских текстова бивао преображен било у гротескно осећање панике пред коначним сломом, било у тескобно дефинисање апсурда у коме се налази човечанство.

Савремена српска комедија, међутим, пошла је другачијим путем. Она је започела да испитује однос појединца и политике, али не обављајући га као задатак који је одређен манифестом естетике или поетике, већ га испитујући као последицу социјалних, економских, моралних и свих других промена које су нужно пратиле рађање новог комунистичког поретка. Због тога се у српској комедији, барем у њеним најмаркантнијим текстовима који се баве темама оперативне политике, не могу наћи питања која разматрају онтолошки статус човека нити, пак, јунаци ових комада покушавају да разреше филозофске дилеме на које одвајкада човек тражи одговоре – шта је смисао живота, како дефинисати сопство, у чему је тајна постојања. Лица у савременој српској комедији лишена су тих брига, јер је њихов антрополошки статус дефинисан њиховим социјалним окружењем.



ПОТ  С

## ЛИТЕРАТУРА

Доситеј (2008): Доситеј Обрадовић, *Мезимац*, Сабрана дела Доситеја Обрадовића, књига 4, Београд: Задужбина Доситеј Обрадовић.

Волк (1990): Petar Volk, *Pozorišni život u Srbiji 1944/1986*, Београд: Institut za pozorište, film, radio i televiziju Fakulteta dramskih umetnosti.

Клаић (1979): Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih riječi*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

*Rečnik književnih termina* (1992): Београд: Nolit.

Рашко Јовановић, позоришни критичар

# Велика бриљантна завршница Бранислава Ђ. Нушића

Година 1929. донела је Нушићу тријумфалан успех код публике. Наиме, 25. маја на сцени Народног позоришта у Београду први пут је приказана његова комедија „Госпођа министарка”, коју је публика прихватила са огромним одушевљењем и пропратила великим аплаузима. Да напише ову комедију Нушић се инспирисао неким појавама из прошлости, што ће рећи из предратне Србије, појавама којих је свакако било и у годинама после Првога светскога рата. Жанка Стокић била је глумица којој је наменио главну улогу и може се рећи да се није преварио: представила је Живку министарку одиста сјајно! Чак је и Душан Крунић, критичар који је годинама оспоравао Нушићева дела, нарочито комедије, написао: „Овом улогом, гђа Стокић добила је широко поље за пласирање своје веселе уметности и за развој свога пријатног темперамента и гђа Стокић дала је, доиста, један неодржив тип савремене 'покодирене тикве'”. Иако је „Госпођа министарка” изазвала различите коментаре позоришне критике, што се могло и очекивати, било је и критичара који су признали да је Нушић постигао значајан успех. Тако је закључио своју критику и Милутин Чекић у листу „Време”: „Нушић може бити потпуно задовољан успехом своје премијере, јер је могао констатовати да је још увек сачуван и свеж његов контакт с публиком”. Заиста, „Госпођа министарка” био је и остао један од највећих Нушићевих сценских успеха. У суштини, овом комедијом почиње велика бриљантна стваралачка завршница нашег најзначајнијег комедиографа. Наиме, после „Госпође министарке” уследиће, и то сваке године, прва извођења његових нових комедиографских остварења. Поред

осталих, тада су, у низу, први пут изведене комедије „Мистер Долар”, „Београд некад и сад”, „Ожалошћена породица”, „Ујеж”, „Свиња”, „Аналфабета”, „Др” и „Покојник”.

Нушића је успех „Госпође министарке” ободрио и дао му импулсе да настави писање комедија. „Предговор” наслов је следеће комедије коју је написао и која је приказана у београдском Народног позоришту 24. септембра 1930. године. Комедија у три чина „Предговор” представља у Нушићевом опусу једну новину када се ради о самом комедиографском поступку – реч је о еху пиранделизма који се у овом делу први пут осетио у театру нашег комедиографа. Наиме, развојем радње у овој комедији бави се једна личност, која је креатор и редитељ свих догађања, односно свега што ће се десити у релацијама међу личностима окупљеним у овом комаду. „Предговор” је комедија са тезом, према којој су успели они бракови у које су супружници, ту се првенствено мисли на мужеве, ушли у брачну везу са богатим „предговором”, односно са знатним искуством стеченим у љубавним везама пре брака. Радња комедије развија се према замисли и под надзором Марића, који жели да докаже тезу дела. Оставићемо по страни како Марић у том циљу гради заплет, понекад и на веома наиван начин; за нас је од значаја чињеница да Нушић гради комедију „Предговор” под утицајем Пирандела, препустивши једној личности да пројектује и режира ток свих збивања. Но, по начину конструкције заплета „Предговор” свакако представља антиципацију комедије „Мистер Долар” коју ће Нушић написати већ 1932. године. Функцију



Народно позориште Београд:  
*Госпођа министарка*

коју Марић има у „Предговору” у „Мистер Долару” обавља Матковић, још више се поигравајући актерима комедије. Апсолутно робовање новцу дошло је до пуног изражаја у време велике економске кризе у свету и код нас, кризе која је све више узимала свој данак, што се одразило у свим сферама друштвеног живота. Општа трка за новцем и свим материјалним добрима довела је до велике ерозије морала, што се нарочито осетило у имућнијим слојевима београдског буржоаског друштва у којем је једино мерило у процењивању нечијег друштвеног угледа била величина његове имовине, како непокретности, тако и на рачунима у банкама. Зато се за комедију „Мистер Долар” може рећи да је послужила Нушићу да изнесе свој морализаторски став и укаже на то како у савременом друштву новац прави човека. И написао је забавну комедију, тако да је критичар Милан Богдановић могао да закључи: „Уместо једне сатиричне комедије друштвених парадокса у односима, 'прошверцовао' је мало шале на друштвени рачун”. Ипак, морамо констатовати како се комедијом „Мистер Долар”

дефинитивно преселио у савременост, односно прихватио се да обрађује теме из престоничког живота у четвртој деценији 20. века. Заборавио је људе из доба претходног столећа, оне типичне фигуре наших паланки које дефилују у његовим првим комедијама почев од „Народног посланика” и „Протекције” па до „Сумњивога лица”, мада не треба заобићи чињеницу да је већ тада био написао и своју прву комедију из београдског живота – „Прву парницу”, приказану у Народном позоришту 1879. године, као треће његово дело. Занимљиво је да је пишући о „Мистер Долару” већина критичара пренебрегла последњу слику у којој се, док поворке радника одлазе на посао, читаво друштво што се окупља у елитном клубу нашло једнога јутра у скромној периферијској кафаници, коју је отворио келнер Жан, са којим се Матковић поиграо прогласивши га за богаташа јер је наводно наследник рођака у Америци. Матковић сада објављује да је комедија завршена будући да срећа не постоји већ – само поштени рад и труд.



Већ следеће, 1933. године у Народном позоришту у Београду изводи се нова Нушићева комедија, „Београд некад и сад”, у којој приказује новонастале друштвене појаве у раздобљу после Првога светскога рата, када долази до расула породичнога живота. Двоје старих људи, Станојло и Перса, после тридесет година долазе у Београд, у посету сину и снахи и не могу чудом да се начуде: оно што виде и што доживљавају толико их запрепашћује да им се чини као да су се нашли у самом паклу. Уверили су се да се све изменило – најпре да је нестало патријархалнога морала, нарочито код трговаца, који стечај више не схватају као пропаст и срамоту, већ вешту финансијску операцију, те се због тога поједини трговци хвалишу! До промена дошло је и у породици. Посебно када се ради о деци, која су препуштена сама себи, те њихова унука Буба учи балет, док друга, Зорица, конкурише за „Мис Београда”, а унук Мирослав се занима само за спорт и зато посећује све фудбалске утакмице. Њихова снаја, уместо да на пијаци набавља намирнице и кува их код куће, добавља јело из кафане и све време проводи по женским удружењима. Наравно, Станојло и Перса не могу се помирити с новим начином живота, те одлуче да напусте Београд и врате се кући. Ову комедију, која није поделила популарност других његових остварења намењених комичном театру, Нушић је написао инспирисан истоименим Стеријиним веселим позорјем. У почасти Стерији Нушић је написао и један пролог, који на почетку изговара глумач који тумачи Стерију, објашњавајући публици да није ставио тачку на своје дело „Београд некад и сад” јер живот неминовно чине промене.

„Ожалошћена породица” премијерно је изведена у београдском Народном позоришту 28. новембра 1934. године. Премијера је била повод критичару Велибору Глигорићу да утврди како ово дело „носи у себи дубок траг прошлог времена, са старом комичарском реквизитом, од општинског архивара који је сачувао изглед канцеларијског мољца, од среског начелника који има казначејске ћуди до удовице која мора по ваздан седети на балкону. Но ипак, и поред овог нафталинског у Нушићевом послератном стварању, не можемо обићи један факт. Нушић је још увек једини наш бољи комедиограф”. Ову пародију родбинске жалости породице која не може да прикрије своју радозналост за

садржај тестаментa извео је ансамбл у режији Јосипа Кулунџића – „живо, с добро простудираним и верно сликаним типовима средине”, како је истакао Велибор Глигорић. Без обзира на замерке о томе да је ово дело старовремско, нема сумње да „Ожалошћена породица” припада реду најзабавнијих Нушићевих комедија, коју публика радо гледа и данас.

Следеће дело велике Нушићеве завршнице је комедија „Ујез”. Наслов је скраћеница за Удружење југословенских еманципованих жена. Када се, 4. септембра 1935. године, у режији Јосипа Кулунџића, појавило на сцени Народног позоришта у Београду, дело је изазвало бројне коментаре и недоумице. У овом комаду Нушић је показао, према закључку Велибора Глигорића, „више комедиографске рутине него инвенције, не представљајући ниједан карактер, нити неки занимљив тип”. Наравно да је избор теме изазвао у јавности поприлично интересовање, тако да је популарни комедиограф осетио потребу да објасни свој поступак. То је и учинио у једном подужем чланку, који је под насловом „Поводом мога 'Ујежа'” објавио у *Српском књижевном гласнику*, у којем је написао и ово: „Уосталом ако би се, у име савремености, мој позив жени да се врати дому хтео пошто-пото да огласи за несавремени став према нашим јавним радницама, ја морам овде гласно изјавити да у своје комаду 'Ујез' нисам излагао подсмеху ни јавне раднице ни јавне раднице, већ само онај трећи пол, онај који живи на маргинама живота. Зар то значи несавремени став, изложити подсмеху оне жене које гоњене адлеровским и фројдовским осећајем инфериорности подсвесно осећају недовољност поштовања самих себе па би хтеле у редовима јавних радница тај недостатак да надокнаде; зар то значи несавремени став када излажем подсмеху досадом засићене буржујске женке, индиректно указујући на радницу у маркарници, која у часу предаха трчи да подоји чедо код куће; зар је то несавремени став када ја кроз смех тумачим придушено осећање свих здравих елемената у друштву на ту опасну врсту болести која се епидемичном брзином шири у нашем младоме друштву?” Ако је време најбољи судија када се расправља о вредности неког сценског дела, упркос свему не можемо обићи чињеницу да се комедија „Ујез” и данас изводи на сценама наших

позоришта. Управо је то најбољи доказ да је Нушићев став исказан у овом делу још актуелан.

Премијера скечева „Свиња” и „Аналфабета” (30. октобра 1935), који су изведени на малој позорници (у доњој сали биоскопа „Луксор”, данас „20. октобар”, на почетку Балканске улице), изазвала је негодовање критике, која је извођење ових дела означила као спуштање на ниво периферичких орфеумских позоришта и дилетантских трупa. Био је то оштар протест против баналности на сцени, као и израз противљења Нушићевом угађању укусу најшире публике.

Следећа велика Нушићева премијера била је прво извођење комедије „Др” – најпре на сцени Народног позоришта у Сарајеву, 12. новембра 1936, у режији Милана Орловића, потом у београдском Народног позоришту, 17. децембра 1936, у режији Јосипа Кулунџића. Био је то повод да се критичари поново запитају за судбину сатире у Нушићевом опусу. И овим делом Нушић је доказао како уме да уочи друштвене појаве које заслужују подсмех, али он, како су запажали рецензенти, не заузима критички став према таквим појавама. Предмет комедије „Др” био је и те како погодан за сатиру, а Нушић је написао забавни водвиљ. Карактеристично је запажање Велибора Глигорића: „Нушић је са овим делом хтео да прави рекорд у прављењу заплета. На том делу већ су јасни знаци његове опијености позоришним занатом. Некад је он волео да ишчешља једну духовиту опаску у разним варијацијама. Данас је у комбинацији са сплетом водвиља постао онај вештак који баца неколико лопти у вис да их ухвати све у лету. Видно је да у изукрштању заплета који доводе до комичне буре он има велико уживање. Он се у том задовољству толико занесе да већ постаје опасност да се у мрежу догађаја и сам не заплете. Завеса пресеца такве опасне моменте у којима гомилање водвиљских ситуација већ преврши меру”. Ово Нушићево дело, захваљујући разиграном глумачком ансамблу београдског Народног позоришта, који је представу приближавао тону лакрдије, наишло је на веома повољан пријем публике. Такав однос гледалаца према овој комедији продужио се све до наших дана.

Прво извођење Нушићеве наредне и последње довршене комедије, „Покојник”, које је било на сцени београдског



Театар Јоаким Вујић, Крагујевац:  
*Ожалошћена породица*

Народног позоришта 18. новембра 1937. године, задобило је неподељена признања како критике тако и публике, први пут после неких десетак година, заправо први пут после „Госпође министарке”. Био је то заиста јединствен и редак вид признања писцу који је годинама благотворно деловао на публику несумњиво најплеменитијим средствима, редовно изазивајући спонтани смех и дуготрајне аплаузе. Са правом је уочено како је Нушић у овом делу желео да буде актуелан и да прати савремене друштвене појаве, које су се, дакако, знатно разликовале од оних из његовог првог стваралачког периода. У комедији „Покојник” то му је пошло за руком, тако да је ово његово дело означено као друштвена сатира, која је веома вешто сценски обликована. Критика је констатовала да је Нушић умео да изнађе нове личности, да је створио нове типове, који су поникли из живота међуратног Београда. Тиме је још једном потврдио своју велику моћ запажања и фиксирања одређених типова. Такође, у „Покојнику” Нушић је, по ко зна који пут, још једном потврдио своју ненадмашну

вештину у стварању заплета, као и у вођењу занимљивог тока комедије са више изненађујућих обрта. Али, призиву нечега суморнога осећа се у овој комедији: један дисонантни тон, тон који произлази из чињенице да комедија има свој расплет у једном самоубиству и победи мрачних друштвених сила заснованој на занемаривању основних етичких норми. То је делу дало особену карактеристику озбиљности и управо се због тога „Покојник” онајвише издваја од осталих Нушићевих комедија насталих у последњој деценији његовог стварања. Ван сумње, Нушићу је изванредно пошло за руком да јасно и убедљиво профилише неколико карактеристичних представника београдског буржоаског друштва из раздобља између два светска рата, почев од „ситних” шрафова, какав је у делу пензионер Анта, па до примитивнога скоројевића Спасоја Благојевића, који се бескрупулозно богати не презајући ни од чега када су у питању његови материјални интереси, па ни од пљачке или злочина. Са посебном пажњом обрадио је Нушић лик Павла Марића: разрешење његове зле судбе бекством у свет свакако је вешто изведена сатирична поента дела, које се на тај начин донекле претвара из комедије у сатиричну трагедију.

Кад је реч о композицији комедије „Покојник”, најпре пада у очи постојање предигре коју, иначе, Нушић није примењивао у свом комедиографском поступку, ако изузмемо пролог у веселој игри у два дела „Београд некад и сад”, у којем се Стерија, као једино лице, непосредно обраћа гледаоцима. Може се прихватити мишљење Јосипа Лешића, према којем „предигра комедије није ништа друго до проширена експозиција, која се протеже и на уводне сцене првог чина, све до појаве Анте и његовог паничног саопштења да је 'својим очима' видео 'покојног' Павла Марића”. То је иницијална чињеница која ће покренути даља збивања, током којих ће доћи до пуног изражаја моћ новца. И мада је тачна Лешићева констатација према којој „предигра 'Покојника' не успоставља и не разрађује овај главни покретачки мотив драме (носилац идеје о моћи новца, Спасоје Благојевић, уопште се не појављује), већ се углавном бави споредним мотивима (прељуба и брачни неспоразуми између Рине и Павла Марића) и настојањима да прича о покојнику буде што логичнија и вјеродостојнија

(самоубиство руског емигранта Аљоше)”, треба указати да Нушић у њој није све изнео нити све наговестио, првенствено, како се чини, из жеље да изненади, што му више-струко и полази за руком. Зато су драматуршка поједностављења, али и колебања у стилском разрешењу дела, у интересу „спасавања” лика Павла Марића који, како тачно опажа Јосип Лешић, „ма колико то парадоксално изгледало, с овом предигром више губи него што добија, будући да ће се током развоја радње у комедији показати да у жижи Нушићевог интересовања није лична драма 'покојника', већ драма једне 'акционе групе' људи која је тог 'покојника' опљачкала”. Свеједно, макар и да је тако, мора се имати у виду чињеница да је Нушић желео да у „Покојнику” има и нешто шириу слику средине, у којој видимо представнике различитих интереса уједињених у јединствену спрегу, али и људе поникле у различним срединама и потекле из различитих времена. И управо сад долазимо до једног од основних питања, које се обично истиче приликом постављања „Покојника” на сцену. Реч је о измењеном Нушићевом односу према ликовима комедије и, нарочито, о појави таквих лица као што су Анта и Агнија. Констатујући да у „Покојнику” нема више оног добродушног, бенеvolentног односа према ликовима, добро познатог из ранијих Нушићевих комедија, Лешић, размишљајући на савремен редитељски начин, истиче да се од таквог, општеустављеног односа изузимају једино Анта и Агнија, „па се зато и чини да су они залутали у погрешну драму. Мали преварант, кривоклетник и петљанац измиголио је из 'хора пљачкаша' из 'Ожалошћене породице', док Агнија са својом опсесијом 'прве брачне ноћи' припада прије свијету и менталитету Персиде из 'Протекције'. Њихова рецидивност и неприпадност друштву 'Покојника' осјећа се и у драматургији. Са Антом се многе сцене банализују и олакшавају, а са Агнијом се непотребно развлаче. Без њих би ова комедија била чиста драма”. Упркос овом, рекли бисмо редитељском начину размишљања, Нушић је желео да напише комедију, што је и учинио, и ми је данас можемо означити невеселом, али јој не смемо оспоравати комплексност. Јер, није ли увођењем Анте Нушић хтео да укаже како и у новом, модерном свету, захукталом у трци за новцем и профитима, постоје и „мали” људи ситних интереса, немоћни и невични за

велике послове и махинације, људи који заиста припадају свету његових ранијих комедија?

Публика и напредна критика онога времена здушно су прихватили и поздравили прво извођење Нушићеве комедије „Покојник” у београдском Народном позоришту, иако се то дело знатно разликовало од готово свих његових претходних комедиографских остварења. Теза дела била је савршено јасна и блиска савременицима. „У комедији 'Покојник' директно је насликао спрегу власти са криминалом, као што је отворено приказао полицијско насиље над грађанским правима и слободом личности” – закључио је о овом Нушићевом делу Велибор Глигорић. Заиста, слика друштва у којем је закон – безакоње и пљачка, у „Покојнику” је лишена оне типично нушићевске веселости и разиграности.

У сатиричном тону препуном горчине приводио је крају велики комедиограф свој опус, упркос томе што себе није сматрао за сатиричара, што је и написао у познатом писму кћери из 1924. године: „Не, ја нисам сатиричар [...] Сатира [...] врло често замаче перо у пакост”. Пишући и довршавајући своје последње дело, Нушић, као што је то било кад је стварао своје претходне комедије, није ни овога пута морао замакати своје перо у пакост: довољно је било да у штампи и на радију прати дневна догађања, да чита и слуша о самоубиствима, нестанцима појединаца, плагијатима научних радова и докторских дисертација, банкротствима, концесијама које се додељују министарском вољом уз посредовање рођака и пријатеља, склопљеним браковима без љубави, али из рачуна – да не наводимо даље. И написао је право ремек-дело, невеселу комедију о своме времену, али и комедију за сва времена.



Атеље 212 и Српско Народно позориште:  
*Ожалошћена породица*

Александар Милосављевић, позоришни критичар



# Планета Поповић

Белешка о Александру Поповићу

Резимирајући уметничке и све друге значајне домете првих четрдесет година постојања „Дана комедије”, Радомир Путник у монографији посвећеној дотадашњој повести јагодинског фестивала с правом констатује да је (до тог часа) од 320 приказаних представа, 37 настало по делима савремених домаћих драматичара – Душана Ковачевића, Александра Поповића и Стевана Копривице<sup>1</sup>. У тренутку када Путник пише предговор за ову монографију, прошло је седамнаест година од Поповићевог одласка, а време ће показати да су његови комади и данас са нама. А искуство, с друге стране, вели и да комедије Аце Поповића, и мимо „Дана комедије”, и те како настављају да живе на сценама наших позоришта.

Но, кренимо од јагодинског фестивала. Поповић је учесник „Дана комедије” од њиховог оснивања; на првом издању „Дана комедије”, 1972. године, изведена је представа Атељеа 212 „Развојни пут Боре шнајдера”, у знаменитој режији Бранка Плеше који је и први лауреат „Ђурана” за режију, док је једну од глумачких награда тада добила Јелисавета Сека Саблић за улогу у истој инсценацији<sup>2</sup>. Не-

<sup>1</sup> Радомир Путник, Четири деценије поправљања света, у: Живорад Ђорђевић, *Фестивал Дани комедије – 40 година*, Медија тотал, Јагодина, 2013.

<sup>2</sup> Овде су наведени само подаци о награђенима из првог фестивалског гостовања инсценације неког Поповићевог комада на „Данима комедије”, а доцнијих лауреата из његовог „шињела” је много, баш као што је и сам Поповић добитник јагодинског „Ђурана”, па читаоца упућујемо на већ поменуто фестивалску монографију из пера Живорада Ђорђевића.

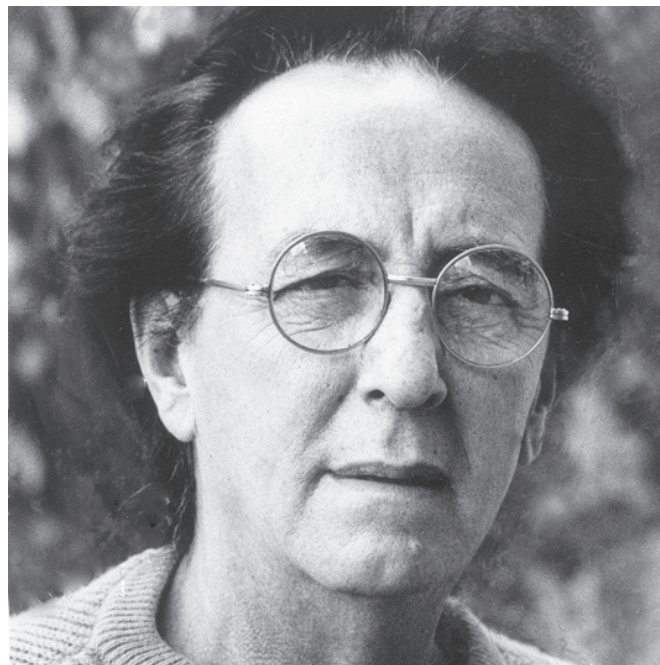
колико година доцније, 1981, ево Поповића поново у тадашњем Светозареву, сада с ужичким „Крмећим касом”, па 1985. са „Мрешћењем шарана” Звездара театра, а 1987. са „Љубинком и Десанком” Српског народног позоришта, које ће 1991. године на овом фестивалу извести и „Белу кафу”, док ће исте године Звездара приказати „Кусог пелића”. Три године касније, 1994, Пироћанци играју „Развојни пут”, а истим комадом ће се на Фестивалу наредне године представити београдско Народно, када је и Звездара одиграла „Мртву тачку”. „Мрешћење шарана” ће 1997. извести и Шапчани. Ван конкуренције су 2000. године на „Данима комедије” Јагодинци одиграли „Ноћну фрајлу”, а „Свињског оца” ће 2005. извести Крушевачко позориште.

Ако су „Дани комедије” наш једини уистину прецизно жанровски профилисан позоришни фестивал, те ако он – упркос сушним и плодним сезонама, селекторским афинитетима и вазда актуелним позоришним кризама – већ четири и по деценије истрајно и успешно одолева свим искушењима репрезентујући оно што је најдуховитије и најсмешније и уметнички најрелевантније у продукционим оквирима овдашњег театарског живота, онда је евидентно да је у последњих безмало пола столећа Александар Поповић једна од перманентних константи ове продукције. Узмемо ли, међутим, у обзир да је вероватно најизвођењу наш комедиограф на „Данима комедије” Бранислав Нушић, да је тешко пронаћи иједно фестивалско издање без његових комедија, а да је забележено и да је 1978. године Бен Акиба био једини списатељ „учесник” на Фестивалу,

онда нам ваља констатовати да ова Поповићева константна присутност на „Данима комедије” доказује да је овај писац уистину ваља актуелан и да припада реду наших истинских драмских (комедиографских) класика.

Није једном но безбој пута констатована истина да, дакле, Поповић припада генеалошком стаблу наше комедиографије на којем се, истина, не налази превише имена; та имена, међутим, не припадају искључиво повести српског театра него су живи актери и те историје, баш као и садашњег његовог тренутка. Ако не рачунамо посрбе као један од стожера на којем је утемељена овдашња драмска и, нарочито, позоришна традиција, попис најпроминентнијих наших комедиографа зачиње Коста Трифковић, следи га Јован Поповић Стерија, да би након њега дошао Нушић, а овом списку додати су и наши савременици – Александар Поповић и Душан Ковачевић. Имамо ми, дакако, још драмских писаца чија су дела красила и красе репертоаре овдашњих позоришта, али уистину је мало међу њима оних који су се готово комплетним својим опусима убележили у комедиографу.

У предговору за свој избор *Савремена српска грама* Слободан Селенић<sup>3</sup> записује да појава Александра Поповића припада трећем раздобљу у развоју савремене српске драме, периоду омеђеном годинама 1964. и 1976. Од када се појавио на књижевном и позоришном хоризонту, Поповић није престао да провоцира јавност. Уосталом, већ је и његова политичка, информбироовска прошлост, те голооточка робија, била довољно велики изазов – и за оне који су у то доба одлучивали ко се може појавити у јавном животу, али и оне којима припада дужност да новог аутора дочекају и омогуће му да ради (у овом случају – у позоришту). Поповић је на том плану имао среће. Или је пре реч о томе да је еруптивна снага његовог специфичног драмског рукописа била одмах идентификована. Иако неупоредиво мање конвенционално у односу на данашње, време Поповићевих почетака и његове ране афирмације било је, макар у сфери свакодневног живота појединих уметника, довољно либерално, па су многе Жакове (како је



Александар Поповић

гласио Ацин надимак) екстравагантности прихватане као израз *zeitgeist*-а, специфичног духа епохе у којој су многе политичке стеге (барем привремено) попуштале, уступајући простор већим стваралачким слободама, а то ће рећи и да су ствараоци уживали веће слободе но што је то био случај у првим поратним деценијама. Одавно је постао опште место податак да се, након раскида с породицом због својих левичарских ставова и робијања, Поповић издржавао обављајући најразноврсније (занатске) послове, баш као што је статус општег места стекао и податак да је управо ова пишчева одлука да живи на друштвеној маргини била један од круцијалних ослонаца његовог списатељства – и када је реч о избору тема и *dramatis personae*, али и када је у питању сама оштрица пишчевог литерарног проседа, заснованог на употреби специфичног речника и на третману језика у његовим драмама. Једно с другим (и трећим) савршено се уклапало код Александра Поповића. Са рубова друштва пристизали су његови литерарни јунаци, на

<sup>3</sup> Слободан Селенић, *Савремена српска грама*, Српска књижевна задруга, Београд, 1977.

површину оптимистичког дана социјалистичке стварности искрсавао је полусвет сумњивог морала (а показаће се, заправо, несумњивог), ситне занатлије неретко и непостојећих заната, хохштаплери, сецикесе, станичне камењарке, редовни гости периферијских бирцуза, ратни профитери, смутљивци, бескрупулозни каријеристи, бивши четници и колаборационисти а садашњи узорни репрезентанти новог, револуционарног доба... Но, за разлику од места које је за такве, као негативце, било резервисано у преовладавајућој послератној драмској литератури, код овог аутора они су имали сасвим другачији третман. Јасно је, наиме, било да овакви типови не могу бити пример високоморалних персоне, да њихови светоназори и поступци нису у складу с прокламованим државним, политичким, идеолошким ставовима, али ништа мање није било евидентно и да их њихов творац воли, те да има разумевање за њих и њихова сваковрсна посрнућа.

Попут једног од својих претходника, Нушића, Поповић је своје јунаке уистину волео, а за разлику од једног од својих наследника, Душка Ковачевића, њихове негативности није третирао као израз јонесковски померене, апсурдне стварности. Истина, и Поповић се, као и Ковачевић, непрестано поиграва апсурдом, но увек остајући у строгим оквирима реалистичке слике света којем припада и о којем на свој начин сведочи. И он ће, баш као и Нушић, уживати у заошијаности својих драмских јунака, као и Алкибијад Нуша и он ће хуморност ликова и ситуација проналезити у критичкој слици менталитета властитог нација, али ће много оштрије но Нушић засецати у узроке и разлоге настанка баш таквог менталног склопа народа чији је и сам неразлучиви део. Он се тог народа не одриче ни када указује на његове најмрачније пороке и недостатке.

Критика лицемерја и наказности конкретног историјског моментума се, дабоме, код Александра Поповића подразумева, но он иде и даље, зарања у прошлост, те своје разумевање баш за те и такве *dramatis personae* црпи и из дубљих слојева домаће повести и често радњу својих комада провлачи кроз теснаце и лагуме и по неколико драматичних историјских периода, а неретко именима драмских ликова сугерише успостављање далекосежних историјских

релација и генерише асоцијативне токове који увелико надилазе и тренутак у којем се његови комади догађају и време у којем та дела настају<sup>4</sup>. У легенду су ушле реакције власти на овакве драмске и литерарне поступке Жака Поповића. Театролози су регистровали и анализирали све забране премијера његових комада, сва скидања с репертоара оних драма које су доживеле премијерна извођења, па и, надалеко познато, дрско Жаково поигравање насловом једне од својих комедија – „Капе доле”, који је заправо изговаран као „Ка-Пе доле”, што евидентно реферише на провокативну, субверзивну паролу која се односи на комунистичку партију.

Упркос богатој театролошкој грађи, насталој на темељу ишчитавања Поповићевих драма, сасвим је јасно да је драмски опус овог аутора још и те како „отворен”, да је и даље подложен (и податан) за разноврсне анализе. С друге стране, статус класика Поповић безмало свакодневно потврђује и чињеницом – нарочито значајном за овај ласкави статус у домену театарског стваралаштва – да новије сценске поставке његових комада додатно отварају простор за анализу, баш као и за реконтекстуализацију онога што нам је оставио у наслеђе. У том смислу ваља, рецимо, скренути пажњу на плодна театролошка истраживања Дејана Петковића публикована у часопису *Сцена*<sup>5</sup>, у којима аутор разматра Поповићев опус у светлу постдрамске естетике, али и на серију инсцениција у којима је редитељ Егон Савин<sup>6</sup>,

<sup>4</sup> Притом, размишљајући о критичком дискурсу Поповићевог драмског опуса, ни једног часа не смео сметнути с ума политичка опредељења Александра Поповића, а он је био доследни левичар – и када се дистанцирао од своје буржоаске породице, и када је као ИБ-овац робијао, и када је одабрао друштвену маргину као свој приватни и професионални миље, баш као и кад је наспрам наизглед монументалног југословенског социјализма поставио своје разноврсним слабостима оптерећене драмске ликове, па и када буде оптуживан (или тумачен, свеједно) као салонски комуниста..

<sup>5</sup> Дејан Петковић, *Поетика од сто петљи*, *Сцена*, 2/2018, Стеријино позорје, Нови Сад, 2018.

<sup>6</sup> Савин је систематски режирао Поповића, најинтензивније у периоду своје несумњиве доминације на нашем театарском небу, а ове његове представе су непрестано откривале другачије виђење писца; оне су, с једне стране, вазда биле у директном дослуху са конкретним друштвено-политичким тренутком (никада, међутим, банално политички ангажоване и политикантске) и, с друге стране, увек су дослед-

управо на трагу првобитних сценских раслојавања Поповића као драмског писца, а која су у Атељеу 212 режирани Небојша Комадина и Бранко Плеша, годинама увек изнова откривао свежину драмског рукописа овог ствараоца, или, напосе, на поставку „Беле кафе” коју је у београдском Народном позоришту пре две сезоне режирео Милан Нешковић, показујући да и најновији нараштаји овдашњих редитеља могу слободно и надасве креативно да комуницирају са Поповићем, те да у његовим делима проналазе јасне копче са овом епохом. Речју, управо су најбоље сценске поставке драма Аце Поповића речити доказ његове ванвремености.

Ако су овде већ поменути неки од редитеља – Комадина, Плеша, Савин и Нешковић на пример, или театролози који су о Поповићу писали – рецимо Селенић и Путник, нека сада буду записана и имена позоришних критичара који су са своје стране, дабоме из критичарског угла и посредством сценских поставки Поповићевих дела, успостављали плодне дијалоге с овим писцем, притом откривајући слојевитост његове драмске литературе у судару с конкретним временом у којем театар једино и живи. И опет – Радомир Путник те, разуме се, Мухарем Первић, дакле критичари који су благовремено разумели Поповићеву поетику и с њом комуницирали препознајући њене квалитете, али и замке, па и мане Поповићевог драмског рукописа. Нека овом списку буде прикључен и Феликс Пашић који је, истина у својству селектора Стеријиног позорја, позвао „Кусог петлића” Звездара театра на новосадски фестивал, већ на првој читањој проби препознавши субверзивност и театарске капацитете овог Поповићевог драмског предлога, као и ништа мању моћ будућег, тек глумцима експлицираног Плешиног редитељског проседа<sup>7</sup>.

Но, немогуће је, баш у овом контексту, занемарити једно од могућих питања које се намеће при разматрању

---

но (мимо актуелних театарских помодности и трендова) одражавале уметнички, редитељски Савинов став.

<sup>7</sup> Јавност, понајпре позоришна, бурно је реаговала на ову изузетно ризиканту селекторову одлуку, но успех који је „Кус петлић” постигао на Позорју, конкретизован Стеријиним наградама и критичарским хвалоспевима, показао је да је Пашић мање ризиковао а много више се ослонио на властито богато критичарско искуство.

књижевне и сценске судбине дела Александра Поповића: како бисмо данас посматрали целину његовог опуса, и у литерарном и у театарском смислу, да су до нас доспеле и његове несачуване драме? А њих је евидентно много. Познато је, наиме, да се Поповић у најмању руку веома немарно односио према резултатима свог писатељског рада, да је драме углавном куцао на писањој машини у само једном примерку, који би односио у позоришта или радијске и телевизијске редакције препуштајући своја дела на милост и немилост директорским и уредничким фиокама; зна се и да није чувао своје радове, нити је о њима, приликом селидби, водио рачуна, те да чак није водио евиденцију написаних текстова. А Поповић је, познато је, писао брзо. Реаговао је на разноразне „захтеве дана”, неретко промптно одговарао на позиве и понуде позоришта, уредника или редитеља. Вазда у статусу политички неподобног и идеолошки сумњивог аутора и вечито оптерећен финансијским неприликама, често је писао драме и сценарија да би прехрано породицу. Истина, постоје трагови који указују на то да је извесне мотиве, драмске ситуације или драматуршка решења „селио” из једног (необјављеног и неодиграног) комада у неки потоњи, али ни анализа ових трагова нам не може бити од превелике помоћи при евенуалној реконструкцији његових нетрагом несталих дела.

Питање је, наиме, да ли би неки од тих радова покварили наш садашњи утисак о Поповићу. Одговор је немогуће одгонетнути, али нас не би изненадило ако се једног дана, ипак, на светлости дана укажу неки давно на пелиру куцани Ацини текстови. Неће то бити једино изненађење које нам је приредио.



Интервју броја

Др Небојша Ромчевић, драмски писац

## Весео поглед упрт у невеселе ствари



У бројним биографским подацима који осликавају лик др Небојше Ромчевића, драмског писца, сценаристе, редовног професора на Факултету драмских уметности, театролога и још сјасет одредница, уредно су набројане и напоре које је добио – за различите области и од најзначајнијих театарских институција у Србији. Један се, међутим, податак не налази у тим записима, а то је чињеница да је Ромчевић више пута награђиван за најбољи комедиографски текст на „Данима комедије“ у Јагодини. Да ли је реч о чисто техничком пројекту или је пак у питању генерални став према комедији, покушали смо да разјаснимо у интервјуу који је пред вама.

Да ли је комедија данас нижи жанр него неке друге драмске форме?

Комедија се у свим временима, од како је настала теорија жанрова, дакле од Аристотела наовамо, сматрала нижим жанром. Питање је зашто. Када говоримо о Платону и Аристотелу, они имају своје филозофске ставове. Платон је пре свега против позоришта генерално, а посебно против комедије, јер сматра да ругање другима није оно што побољшава човека. Као што знате, Платонов идеал био је стално побољшање човека. А када је Аристотел у питању, он говори да су учесници комедије људи који „нису по средини“, не по средини у неком социјалном смислу, него у духовном. Комедија се бави људским манама, а смех може бити лековит. Њему се чак приписује термин *кашасиазис*, као нека врста комичке катарзе. Генерално гледано, мислим да је неухватљивост природе смеха и његова стална

имплицитна субверзивност оно што је комедији одредило такву позицију. Све то има дубоке корене. Страх од смећа је оно што је кроз историју комедије требало да је суспендује. Комедији се морао давати, и данас се често даје, некакав дидактички значај – комедија мора да служи нечем другом осим смећу. Тај смех мора да буде упрегнут у систем вредности које одређено друштво заговара, а управо лепота смећа јесте у томе што је он слободан, спонтан, неконтролисан, што је најчешће субверзиван у односу на сваки ауторитет и на сваки систем вредности. За разлику од трагедије, па потом можемо рећи и драме, која се бави судбином појединца, која се бави покушајем лика да се еманципује у сопственој средини по сваку цену, комедија у свом корену у основи слави победу врсте над смрћу. То је оно што је одлика карневалске културе, али можемо рећи и Плаута и Теренција – весео поглед упрт у невеселе ствари. Како у сусрету са смрћу, тако и у сусрету са политиком, са бесмислом, комедија је изгубила структуралну и жанровску чврстину, то више нису комади који су скројени по ренесансним принципима. Комедија и смех су постали средство, а не жанр по себи.

Жанровски гледано, трагедија као жанр престала је да постоји јер ми више не можемо да говоримо о томе шта је трагедија. Генерално гледано (али то је велико теоријско питање), да ли у хришћанству уопште постоји трагедија, или је она резервисана само за античко доба? Оно што се пак десило са комедијом јесте да су њена средства постала природена свакој теми и добу. Дакле, можете, као

што су чинили Бекет или Јонеско, или као што то данас чине писци ситкома, говорити о изузетно неуралгичним друштвеним проблемима кроз комедију. Управо чињеницом да се о неуралгичним стварима говори кроз смех, могућ је демократски приступ свакој неуралгичној ствари. Озбиљност и догматизам су аутогол свакој слободи и свакој демократској аспирацији и управо због тога је комедија политички сумњива и управо се због тога комедија суспендује и спушта на најнижи могући ранг. Ми стално, у Старијоном и Доситејевом духу, тражимо да драма васпитава људе, што је апсолутна будалаштина своје врсте, јер драма и уметност не могу да васпитавају. Они могу да побољшавају, у смислу тежње ка некаквом недостижном платоновском идеалу човека, али да васпитавају?! То би значило да драмски писци нису људи, већ су некаква бића, опет платоновска, која јако добро и јако прецизно могу да кажу шта ваља, шта не ваља, шта је добро, шта није добро. Писци не узимају себи такву врсту улоге, осим ако су ментално поремећени. Они управо хумором покушавају да релаксирају наш однос према стварима које су јако озбиљне и које изгледају јако озбиљно. Када говоримо из угла врсте која побеђује смрт, заправо је све релативно и тричаво, ништа не заслужује да не пропадне. Када ствари тако посматрате и ставите у хуморни контекст, не можете а да се не осећате као слободна особа. И данас, у тренуцима који су опет политички пуни трења, и деведесетих и било када, исмевање је најјаче политичко оружје.

*Говоримо о томе да су комедија, хумор и смех најјаче политичко оружје којим се човек брани. Значи ли то да су они синоними?*

Да будем теоријски потпуно коректан, нису синоними – смех је нешто много шире, чак смех не мора да буде ни саставни део комедије, али сједињује релативистички поглед на свет. Мислим да је то најдрагоценије на сваком појединачном јагодинском фестивалу, да је публика, која се смејала у сали, излазила слободнија, релаксиранија.

Међу доминантним теоријама смеха мени је најзанимљивија Фројдова. Поједностављено, он говори о томе да, живећи у друштву, гомиламо табуе, фрустрације и да до смеха долази оног тренутка када те фрустрације бивају

ослобођене стега, када видите да проблем, за који мислите да је само ваш и који код вас изазива стид и инхибицију, није само ваш. Када то груне из вас, ви сте ослобођени страха, ви сте на изванредан начин холистички обрађени, ви сте излечени. Мени је та Фројдова дефиниција најдража, јер она говори о томе да је сукоб комедије и друштва заправо стање ствари и да зато друштво не може да прихвати комедију. Моћници не могу да прихвате комедију, па се зато труде да наметну став да је комедија нижи жанр.

*Говорећи о сукобу комедије и друштва, неизоставно долазимо до једног од највећих српских комедиографа – Нушића, за кога често имамо обичај да кажемо да је вечан.*

Када данас говоримо о Нушићу, заборављамо да се наше друштво није променило, а не да је Нушић вечан. Наше друштво је исто какво је било на крају 19. века, у Краљевини СХС, један обрнути морални систем, владавина најгорих, па зато кажем да Нушић није актуелан, него је друштво непромењено. Када би се данас родио човек који би писао као Нушић, а подсећам вас да он за живота није добио ни једну позитивну критику у јавности, што само потврђује да су званична јавност и комедија у сталном сукобу. Ми данас Нушића, посебно људи из појединих структура, прихватамо као некаквог ветропира, зафрканта који је заправо говорио о неким тамо некада, који се нас не тичу. Када би људи били свесни да се у овом друштву све сваког тиче, да се заправо ништа не мења – а мењају се системи, мењају се моде, демагогија, али су односи исти, онда би вероватно и Нушић био дискредитован као пуки забављач. Нека од мојих дела су у тим врлим критикама била оцењена или, како бих рекао, декласирана, дискредитована, да је мој циљ да изазовем смех. То је исто као што би било када бисте рекли да је циљ неког лекара да излечи болесника. Ја мислим да је смех једина делатност у коју се свако људско биће упушта радо. Како бих рекао, ни у секс се људи не упуштају толико радо колико у смех. Управо је та наша насушна, суштинска, дубоко хумана потреба за смехом нешто чему ја као уметник апсолутно стремим, јер мени није циљ да својим хумором подржим неку вредност, осим дубоко људске хумане вредности, која је апсолутна. Све остале дневне вредности својим сталним

пропадањем доказују да нису вредне апсолутне подршке. Можда су понеке вредне неке повремене симпатије, али апсолутну подршку заслужује само људскост у човеку. Као што апсолутно ругање заслужује одсуство те људскости. У том смислу је едукативни аспект комедије можда добродошао. Гледајући те примере или се осетимо супериорним, јер мислимо да нисмо такви, или се запитамо, али мислим да је све то заједно небитно, јер човек је, што би Крлежа рекао, и када се ухвати за телефон заправо горила на дрвету и слабо доживљава некакву унутрашњу промену.

Не знам да ли су људи у Јагодини свесни на каквом племенитом задатку су. Јагодински фестивал је често био скрајнут управо из тих малограђанских, псеудоестетских разлога, да је то тамо нека шумадијска зафрканица, а да се праве ствари одигравају управо тамо где публика умире од досаде и где се намрштеног чела тражи како дешифровати сложени систем симбола и знакова у некој постмодерној представи. Ја такво позориште не волим, ја не волим да ми буде досадно у животу, живот је сувише кратак да бих се досађивао, нарочито да бих негде ишао да бих био сморен, евентуално чак и плаћао карту за то. Не волим некомуни-ктивност и претенциозност.

*Моју ли хумор и комедија биће претенциозни?*

Код хумора је дивно што не можете бити претенциозни. Ви морате заправо бити гладни комуникације са својом публиком и морате својој публици бити разумљиви. Бен Џонсон је за Шекспира говорио да је он паметнима говорио паметно, а глупима глупо. Значи, морате покрити све сегменте друштва јер, на жалост или на радост, не рађамо се исти, са истим капацитетима, али то не значи да сви не заслужују да уживају у некој врсти хумора. Енглези имају термин „fart joke” или у слободнијем преводу „смех са прдежом”. То је код њих обавезни састојак најелитнијих представа. Тај „fart joke” је додир са стварношћу и са том људском, биолошком страном.

*Можемо ли говорити о одређеним моделима њонашања који су њостали елементи комедије, који се код нас њонављају у њиралној силазној њушањи и као њакви мењају њприроду смеха?*

Разумем тачно на шта мислите. Тамо је негде у 4. веку нове ере Теофраст написао књижицу која се зове „Карактери”, где је он фактички каталогизирао типове људи. Ти његови карактери су после служили као модели за комичке јунаке и ти комички јунаци су кроз историју комедије постојали у комедији, али нису постојали у врху власти. Тренутак када су они почели да бивају људи који доносе одлуку је тренутак када је комедија почела да бива црноруморна. Тог тренутка смо ми почели да схватамо да је комедија искорачила из позоришта, да је комедија постала начин владања. У крајњој линији, ако погледате Трампа, Орбана, Макрона или неке друге лидере, то су заправо ликови из Теофраста. То су хвалисави војници, самосажаливе кукавице, лажни добротинитељи, велике циције. Они су на изванредан начин баш комедиографски карактери. Не мислим да су они као људи баш тако једнодимензионални, можда и нису, али оно што се данас одиграва у јавном дискурсу од њих тражи да буду та врста клоуна, та врста демагога. Ушли смо у један потпуно други, потпуно нови свет политичке и међуљудске комуникације, где заправо ништа што кажете нема никаквог смисла, нити је намењено да има смисла, нити је потребно да ви то чујете. Заправо, у реалности смо се приближили говору какав, на пример, постоји код Јонеска у „Фелавај певачици” – потпуно је свеједно шта се прича, битно да се одржава комуникација, да сте ви под некаквим притиском. Та силазна путања је у ствари повећање моћи комичких типова. Комички типови су некада били предодређени за ликове слугу и слушкиња, а господари су говорили некаквим узвишеним стилем говора. Господари су били господари, слуге су биле слуге. Сада су се ствари обрнуле, па су сада ови који су не само социјално, већ и морално и на сваки други начин нижи постали господари, а господари, односно оно што је некада била некаква елита или духовна аристократија, сада су у позицији у којој су раније биле слуге.

*Ако је њако, морам да вас њишавам каква ће њо вашем мишљењу биће будућности комедије.*

По природи ствари, комедија претходи трагедији и комедија ће надживети трагедију. Она не може да умре док постоје људска бића, јер је смех одговор на најстрашније ситуације у којима човек може да се нађе. Смех се често

јавља на сахранама, у болницама, смех се јавља на стратистима... Зашто се јавља смех, а не трагично осећање? Зато што је то тријумф тог појединца над судбином.

*Победа животи наг смрћу?*

Управо то! Мени су озбиљни људи одвратни. Људи који сматрају да је свет преозбиљан и који себе схватају преозбиљно. Човек не сме себе да схвата преозбиљно ако је интелигентно биће. Он мора да буде свестан сопствене релативности и релативности света око себе. Једнога дана, када се одмакне десетак година од ситуације која му је била судбоносна, не може да верује колико је био глуп. На пример, људи се разводе, па хоће да се убију, па дете има проблема у школи, па и то прође, па се руши једна власт, па и то прође... све пролази! И управо та свест да све пролази, да ништа није вредно, што би рекао Мефисто да „ништа није вредно да не пропадне”, говори нам да се заправо слатко можемо смејати сваки дан, цео дан, свему што нам се учини да је озбиљно. Чим вам се нешто учини јако озбиљно, само значи да немате добру перспективу. Ако се она мало помери – ствар је урнебесна. То не значи да је смех једини одговор на реалност, има пуно других одговора, али је смех први корак да се човек ослободи страха.

*У шом смислу можемо ли о смеху ѿговориши као о најефикаснијем леку ѿрешив страха?*

Кажу истраживања да је три минута смејања равно десет или петнаест минута вежбања, што значи да је смех чак и у том смислу лековит. Физички гледано, сваки облик смеха је добар јер он помаже да се човек ослободи низа негативних материја из тела. Наравно, није сваки смех лековити смех. Имате злурад смех, имате циничан смех, имате милион врста смеха, односно различитих узрока смеха, јер је смех увек део некаквог општег контекста. Оно што је сигурно, свака врста смеха је, по мом мишљењу, боља од сваке врсте озбиљности. Филозофски гледано, не можете се спрдати од јутра до сутра, негде морате и да комуницирате и решавате свакодневне ствари. Али, генерално гледано, смех нема алтернативу, све остало има. Ви не можете бити уплашени и смејати се – ту је негде главна поента. Можете бити уплашени, па плакати, бити у паници, али да бисте

се смејали прво морате да превазиђете страх. У тренутку кад се насмејете, ви сте почели да побеђујете и сопствене фрустрације и сопствене страхове, ауторитете око себе итд. Ничега се ауторитети не плаше тако као смеха, ничега! То је тренутак када човек почиње слободно да мисли, смех је увод у слободно мишљење. Ту негде ја подижем споменик људској моћи да се смеје!

*Како налазиш те шеме о којима пишеш? Оне заиста нису лаке, али фасцинира ме начин на који кроз њих, и ѿред тежине, ѿрејежава ѿштимизам.*

Мислим да за песимизам није потребан никакав интелектуални капацитет. Свако кад сазри схвати да ће једног тренутка умрети, схвати да је каријера једна својеврсна будалаштина, јер кад стигнете до циља схватите да то није вечно. Једном речју, лако је схватити да је све бесмислено. То за мене није никакав ни духовни ни интелектуални изазов. За мене је изазов том бесмислу понудити неки облик смислености, неки облик сврсисходности људског постојања. Ја верујем за себе да сам атеиста, што звучи потпуно парадоксално, и сумњам да изван мене и мог микросвета постоје одговори. Сам себи морам те одговоре да нађем и, када мислим да сам дошао до њих, желим да их поделим са својом публиком. То може да буде и цинизам и сатира и ругање... Мени су, на пример, омиљени ликови којима се ругам – ја сам, односно независни интелектуалци. То су мени историјски губитници. Са друге стране, та наивност за коју сте се свесно определили, та принципијелност која је у потпуно непринципијелном свету апсолутно бесмислена јесте унутрашњи одговор на спољашње надражаје. Дакле, ја могу да уђем у коло, а не морам да уђем. На мени је избор. Ако имам осећање да поседујем квалитете који ће ме одржати на површини, а да не морам да будем део већих структура, свакако ћу да се одредим за ово прво. Тренутак када престајете да будете сопствени бог и када неко други постаје ваш бог јесте тренутак где се ви добровољно одричете сопственог интегритета. То је тренутак када ви заправо не смете да се смејете ономе што је смешно. У протеклих десетак година било је ужасно много гротескних ситуација које су саме по себи урнебесне – видите да се људи у њима осећају бескрајно глупо и управо у

томе што је тон непримерено озбиљан, а оно о чему се прича потпуна будалаштина, али не смете да се смејете. Чим не смете да се смејете, ви сте неслободни. Ви сте продали једино што је ваше власништво, а то је мисао, свесно сте се одрекли своје људскости зарад нечега што мислите да је компензација. Шта може да накнади нечију људскост? Апсолутно ништа. У том смислу и ваља посматрати смех и право на смех. Право на смех је као и слобода, то вам нико не може поклонити, то је ствар која се узима и то без питања. Ту је негде простор у коме ја налазим своје теме за писање.

Бити професионални писац подразумева да немате радно време. У сваком тренутку свога дана мислите о томе што пишете, причате са другим људима, али вам је свака друга мисао о томе што пишете. На неки начин, ви сте у добровољном ропству сопственог посла. Мислим да бих могао да говорим о томе да су сви моји комички ликови варијације мене, мада могу физички да буду налик на неког другог. Људи су добри као инспирација, али од неке мере они могу да постану штетни. Имате људе који вам пију енергију јер стално кукају. Ја, рецимо, јако волим да играм тенис и ту стално налазим инспирацију. Ту је невероватан скуп позитивних људи који ме и инспиришу и мотивишу, има јако занимљивих типова и ту је мени Мека за скупљање карактера. Најтеже ми је са људима из посла, то за мене представља оптерећење јер је за мене писање процес крчкања. То је нешто што се стално догађа, на шта ви не можете да утичете. Идеје долазе, идеје одлазе, неке пропадају, неке остају по страни, па се онда укључе кад треба, али у крајњој линији најгоре друштво ми је једна намргођена муза која седи преко пута мене и која ми стално говори: „Хајде, пиши! Зашто сад не пишеш? Што се само играш?“ Та муза је нешто што вам стоји над главом, али вам она пошаље идеју. Онда вас та идеја малтретира док је не уобличи. То је нека врста зачараног круга из кога нема потребе излазити.

*Како се осећате када напишете текст, да ставите оно доле „КРАЈ“?*

То је оргазмичко искуство! Генерално, написати то КРАЈ некако личи на срећан развод. Значи, све сте завршили,

сви су задовољни, нико није повређен, нема фрустриране деце, само као: „ОК, али доста ми вас је“. Они кажу: „И нама је доста тебе“, изљубимо се и свако иде својим путем. То је некако баш лепо.

*Пуно пишете за позориште, телевизију, филмове, најчешће сате и књићу, радите за НВО, да чак и нешто са Русима...*

То са Русима сам ја већ написао, сарађивао сам са Биковићем на филму „Балканска међа“. Ја сам ту покушавао нешто да поупним, а како су то Руси укапирани, не знам. То са Русима мени је било ОК. Мени и јесте циљ да живим у Србији, али да зарађујем у иностранству, што је нека идеална ситуација. Вала, што би рекли Црногорци, „дуго сам је и ронио“. Ронило се богами неких тридесетак година, па се бивало на неким црним листама, свашта је било. Кад нисте ничији, кад сте само своји, онда сте најсумњивији. Како то да он нема неку слабу тачку? Живот сваком стави по неку слабу тачку, то је неминовно. Позиција независног интелектуалца могућа је само ако немате потомство, ако ничија глава, ничија судбина није у питању. То је један од разлога што се код нас јавља ситуација у којој ми заправо имамо посла, али немамо људи. Ова земља је пустија и пустија. То су ствари које нису хуморне. Можда ћу се једном вратити на то, јер земља у којој чак ни избеглице из Сирије неће да се задрже – то је стварно страшно.

*За који медиј највише волите да пишете?*

Сада највише волим да пишем за телевизију јер тамо, како ја волим студентима да кажем кад нешто није добро, има простора за напредовање. Односно, не ваља ништа, али на неким местима постоји воља за учењем. Провео сам годину и по дана на Првој телевизији, завршио неколико пројеката које сам развијао са младим писцима. Јесу то деца која су завршила драматургију, али они су завршили, како бих рекао, за писца опште праксе. Е онда је мој посао био да их утерам у свет телевизијског писања, што је свет за себе. Мислим да телевизија генерално изумире, али је телевизијски програм у огромној експанзији – говорим о ХБО, Нетфликсу и слично, где су писци у ствари постали команданти параде, од почетка до краја. Сада имате велики број писаца који су главне звезде сопствених серија.

Код нас је то још увек једна врста светогрђа. Убудуће, кад радим, апсолутно желим да се питам за то и ко ће да игра и ко ће да режира и ко ће да монтира, зато што је то у мојој глави настало. Код нас се стално говори да је проблем у новцу. Новца, зачудо, има, али идеја нема. А рада упорног на идеји поготову нема. Не смете да уђете у серију након прве, па чак ни након друге руке текста. Ту се иде на по десет-петнаест руку и морате да сарађујете, то није прича о индивидуалном стваралаштву. Ауторство на телевизији је другачијег типа и мислим да је телевизија у последњим годинама потпуно декласирала филм, а позориште је, мислим, у најдубљој кризи сада, и по питању садржаја и по питању форме. Ми смо имали тај налет такозваног пост-драмског невербалног театра. Хвала богу да то нестаје. Ми смо склони да копирамо, пре свега немачки театар, где је битно да је позориште ангажовано, а све остало, па чак и тај естетски моменат, потпуно је небитно, па чак ни садржајни моменат није битан. Чврсто сам уверен да је посао и позоришта и филма и телевизије да испричају причу и ни у шта друго не верујем. Промена средстава је могућа, садржине је могућа, али сви ми желимо да видимо шта ће бити са јунаком ког смо заволели на почетку. То је суштина самога театра од почетка. Склоп догађаја, што је рекао Аристотел. Не желим да ми било ко одузима право да доносим своје мишљење на основу интерпретације онога што гледам, да ми сугерише како ваља да мислим. Нарочито ми је забавно што у позоришту које има интенцију да буде демократско постоји управо недемократска интенција напуштања одређеног става. Да су либерална театарска стремљења заправо постала крајње конзервативна у смислу напуштања става – за мене је заправо затворен круг читаве те постдрамске приче.

*Као професора који предаје студентима на Академији, морам да вас питавам има ли међу њима оних за које можете да процените да ће једног дана постати велики писци?*

Како да не. Има неколико јако добрих. Ако на Академији из сваке друге, треће генерације добијете једног доброг професионалног писца, то је огроман успех. Имамо доста младих људи, негде испод тридесет година, који су јако добри, мада ту има доста неизвесности. Мени је то тек данас

јасно кад имам оволико година. Можете код младог писца да наслутите таленат, на пример за дијалог или за структуру, али дубину његових мисли и промишљања не можете. Ја могу да кажем да ли неко има смисао за хумор – то је као слух, или га имате или немате – али домашај и дубина писца је нешто што је последица интеракције са светом. Не ваља што је свет тако изобличен и што су млади људи тако дезоријентисани, окренути или крајњем дефетизму или песимизму. Та заглаваност у сопствене ране је нешто на шта имају сва права овога света, али то је нешто што им сужава видик. Не кажем да одређене године треба да носе одређену врсту погледа на свет, али су та деца миленијалци, они су у потпуно паралелном свету од света својих родитеља. У том свету интернета много су активнији него у реалном свету и тај реални свет је за њих од секундарног значаја. То нама не може бити јасно, јер читава та дигитална сфера је по мени већи проналазак од проналаска точка. Она толико драматично мења све што смо ми схватили да су темељи цивилизације и она се тек сада ствара као некаква етика, као некаква филозофија, тако да оно што је данас битно, сутра је потпуно неважно, смејемо му се, а сутра је битно нешто друго. Они у томе могу да пливају, само је питање колико их информације могу онеспособити да мисле. Информације су само део приче о сазнању, сазнање је много дубља ствар него баратање информацијама. Стално им говорим да не смеју себе да аболтирају од бола, да себе доведу у стање утрнулости или индиферентности. Њихов посао и јесте да пригрле своју патњу, јер то је нешто из чега треба да црпу своју уметност.

Разговарала Зорица Стојиновић

Разговор са Слободаном Штетићем,  
графичким дизајнером

## Заводљива енергија контраста



Сусрет и прво познанство са позоришном представом дешава се испред позоришта, јер и позоришни лаик и искусни љубитељ театра тај први поглед на плакат за то позоришно вече доживљава као крадимични поглед кроз просек који спаја две поле позоришне завесе која ће се раскринити када позоришна дворана утоне у мрак испуњен тихим жамором и ишчекивањем првих реплика на сцени. Али да ли је довољно да позоришни плакат шаблонизираним типографијом тачно и свеобухватно информише гледаоца о догађају, дакле позоришној представи за коју је заинтересован, или поред тога плакат мора, неким другим рафиниранијим средствима, у сећању оног ко пред њим стоји да потакне искру препознавања нечега што лако може бити спона са комадом, редитељем, актерима непоновљивог спектакла што, заправо, свака позоришна представа јесте? На размеђи наменског остварења и аутохтоног уметничког дела, плакат (у овом случају фокусирани смо на позоришни) није увек те среће да себи подари креаторе који ће снагом сопствене имагинације моћи и умети да остваре и једно и друго обогађујући гледаоца доживљајем естетски високог прага. Један од таквих ретких аутора је Слободан Штетић, редовни професор Факултета педагошких наука у Јагодини Универзитета у Крагујевцу, име познато и цењено у интернационалним оквирима међу ствараоцима који се баве графичким обликовањем. О томе сведоче његови радови излагани више стотина пута на самосталним и групним изложбама широм света, бројна признања и награде и чланство у жиријима интернационалних изложби. Овај разговор требало би да приближи његов рад и одгонетне

загонетку како настаје плакат с потписом Штетић, јединствен, препознатљив и цењен.

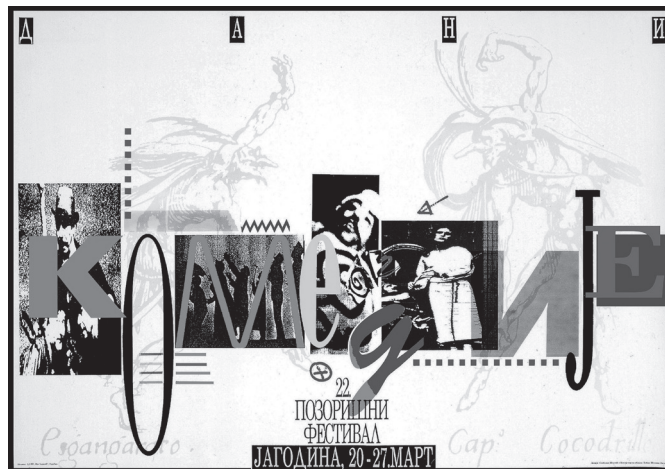
*После бројних земаља на свим континентима, само у прошлој години излаћали сте у Еквадору, Кини, Словачкој, а у Русији и Пољској по два пута. Како стваралац који се попут Вас више деценија бави ликовном уметношћу у њеним различитим видовима, од сликарства преко фотографије и обликовања књига до плаката, успева да задовољи највише ликовне стандарде и да ли је уметник који се бави књигом и плакатом, с обзиром на наручиоце решења, некада принуђен да прави компромисе?*

Компромис је, као нека врста привременог решења, био присутан у односима са клијентима. Некада је компромис водио до почетне сарадње мене као графичког дизајнера и поручиоца као инвеститора. Као млад, и морам рећи никако надобудан, увек сам волео да се сарадња оствари, а онда сам кроз процес реализације пројекта провлачио своје идеје, најпре постепено, а касније и драстично. Тако је компромис бивао мањи, а моје идеје нашле пут до свог остварења. Често је коначна реализација била боље оцењена од стране поручиоца него што сам ја био задовољан својим радом, можда зато што сам увек био самокритичан и штребер, а разлог су били људи и време у коме сам се формирао као уметник. Веома млад сам ушао у то „минско поље” које зовемо Уметност и опробао сам се у многим гранама стваралаштва јер сам имао широка интересовања. Најпре је то било сликарство и фотографија, касније графика и илустрација, а графички дизајн се све

време провлачио кроз мој рад. Када се осврнем уназад на пут дуг више од четири деценије активног рада и излагања, увиђам да сам свој рад каналисао у два правца. Први, да нешто што је евидентно лоше променим набоље и други, да оним што носим у себи и што сам научио афирмишем своје уметничке пориве. Некада је то успевало, а некада није. Имао сам срећу да учим од најбољих професора на Факултету примењених уметности у Београду. Биле су то јаке стваралачке личности, изванредни уметници и добри педагози. Код њих компромиса није било.

*У овом разговору концентрисаћемо се на плакати. Очигледно је да је људи који су прошли диктирала врлоглава промена технологија дизајнирања и штампања плаката која је учинила да су ваши радови од свега присвојили по нешто. Уцелошворујући то у једну нову целину аутентичној креативној чина који, свестан постмодернистичке експравитације, ошвара широко поље и ликовној обликовања и значењске вишесмислености, неретко зачињене иронијом интонираном различитим средствима: односом текста и фотографије, преузетој и сопственој ликовној предлошка, сукобом скоро најдањој колористици и црно-белих површина... Ваши плакати често одају ушисак да и у креативном и технолошком смислу сјајају минули и нови век.*

Уметност се као и наука развија, мења, подиже до небеских висина и пада попут Икара. Никада нисам размишљао да било шта мењам, рушим или да се доказујем. Имам свој начин гледања на свет који ме окружује и на уметничке промене. Данас, готово на годишњем нивоу, поглед на свеколико стваралаштво се драматично мења. Некада је то добро и учинковито, а много чешће није. Бавећи се сликарством, цртежом, фотографијом, графиком и коначно графичким дизајном, хтео или не, формирао сам се у стваралачку личност која је могла да буде све или ништа. Нешто је било потребно да се промени у том сваштарењу. Најпре сам се одрекао фотографије и графике у смислу да више нису „мој живот”. Више сам се посветио сликарству и графичком дизајну, иако сам фотографију паралелно радио и радим. Прошао сам готово све примене у техничком и технолошком смислу које су унапредиле графички дизајн, посебно појавом рачунара и графичких софтвера.



Знам дизајнере који су старији од мене и за које је почетак рада на рачунарима био њихов стварачки крај. Није било разлога за то њихово неприхватање нових технологија. Напротив, отворили су се нови путеви и могућности које се и данас шире. Пре него што почнем реализацију неког новог пројекта, било да је плакат, књига, монографија, много времена ми је у глави како ћу то реализовати. Дизајн је, по мом мишљењу, грана уметности изнад свих осталих јер се креира производ за тржиште и захтева од уметника-дизајнера озбиљне одлуке које могу бити пресудне за даљи пласман производа. Када је плакат у питању, ја нисам дизајнер који га знаковито решава. Сама област плаката има више категорија, а ја сам се определио, пре свега, за позоришни плакат. Користим, како сте рекли, различите документе, понекад потпуно неважне, у којима проналазим ликовност и које провлачим кроз много слојева материјала са мојих цртежа, старих гравура, флека, у комбинацији са типографијом која пресудно утиче на коначан производ. Комбинујем старо и ново, важно и неважно, лепо и ружно и покушавам да тај сукоб спојим у графичку слику – плакат. Наравно да је значајно познавати позоришно дело, редитељски приступ, сценографску и костимографску опрему представе, као и тумачење тог комада.

*Многи домаћи и страни теоретичари визуелних медија и реномирани дизајнери слажу се да Ваши плакати у значењском смислу представљају вишеслојне ликовне целине и*





*инспиративни изазов за уобразиљу ледалаца. Рус Сергеј Серов о Вашим плакатима каже да су сведочанство драматизма нашег времена, а Брајислав Љубишић је говорио да они приморавају посматрача да на посебан начин разоткривањају коју му Ви саопштавате. Има ли ту, заиста, некакве најајне?*

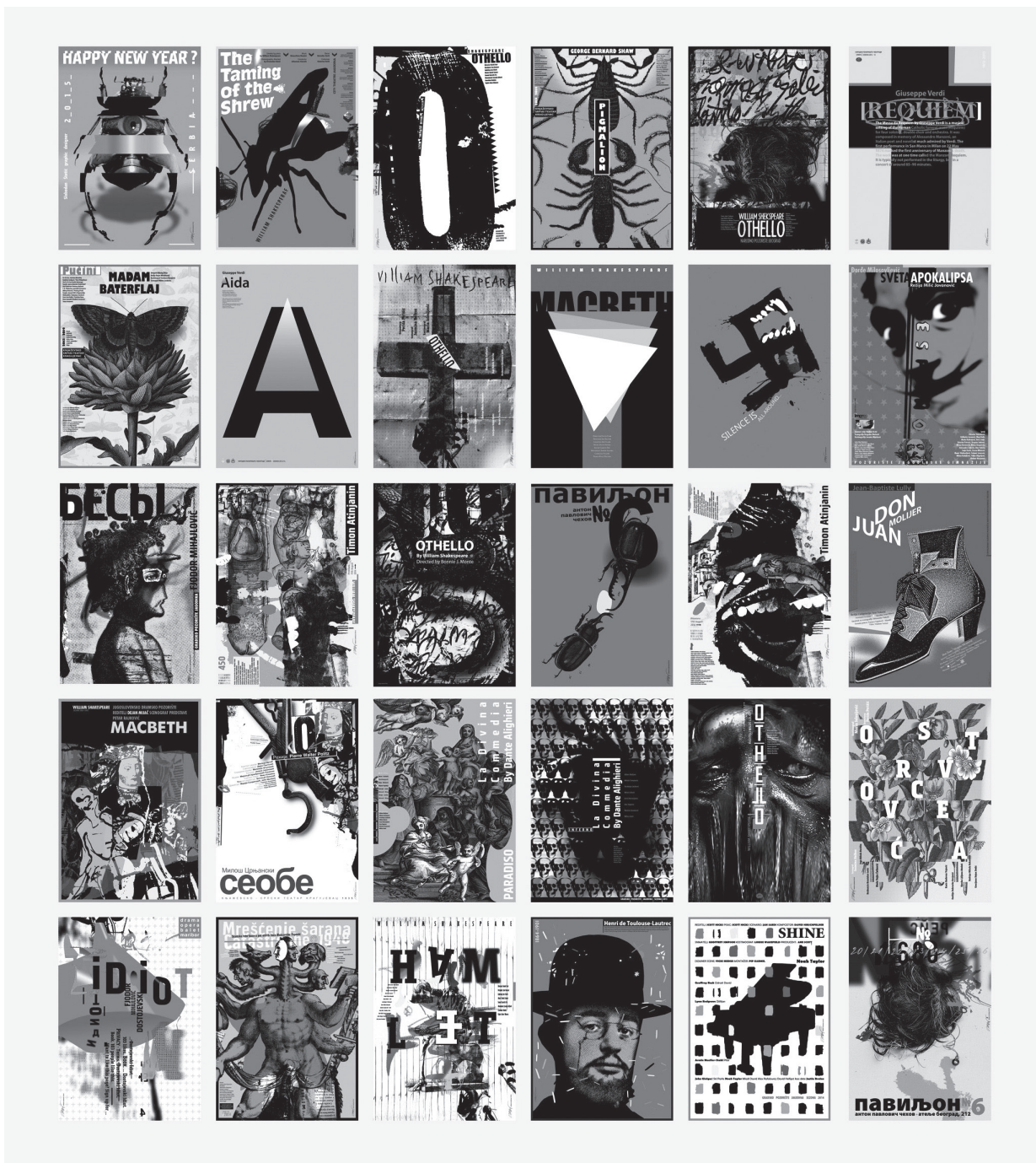
Моји плакати су обишли свет и многи значајни дизајнери, теоретичари дизајна, професори академија, директори глобалних бијенала писали су о мом раду и многе карактеристике мог рада су они дефинисали. Никада нисам ишао на „прву лопту“ јер тако се често дешавају промашаји. Представе које сам обрађивао су ванвремени Шекспир, Чехов или наш Нушић, који су увек актуелни и вековима се тумаче и читају кроз нове временске и друштвене призме. Свако време носи своју драматику, а сама та дела носе је у себи и мој задатак је био да то тумачим на свој начин.

Један од мојих плаката, који је објављен у великој америчкој монографији са плакатима за Шекспирове представе, настао је од детаља са мог цртежа, пар флека и рендгенског снимка вилице. То је та уобразиља која даје вишеслојност, али и изазов да неко дође или не дође на позоришну представу. Покушавам да своје радове упакујем у „свилене

хартије“ које када распакујете осетите горчину, страдалништво, људске драме и трауме јер, иако живот дуго траје а брзо прође, велика уметничка дела су занавек. Плакат је, ипак, само један лист папира одштампан једнострано и велики је изазов да се на њему представи и тумачи нешто што озбиљни позоришни људи раде, а то је често својеврсно губилиште за графичког дизајнера. Морам признати да сам на том губилишту и ја често страдао.

*И други који су писали о Вашим радовима, теоретичари визуелних комуникација, дизајнери, историчари уметности, књижевници, међу њима и Мирослав Мушић, Пољак Кишишоф Мојика, Нина Крсћић, Драган Бошковић, Слободан Павићевић... сагласни су да су Ваши радови несвакидашњи, а језик ликовних уметности којим се служите развијен, вишезначан, бојат, врцав и експлозиван, па је логично да је знаменити графички дизајнер Мирко Илић Ваш плакат окарактерисао као плакат вајромет.*

Мирко Илић и Стивен Хелер су у Америци уредили монографију *Presenting Shakespeare* о плакатима рађеним за Шекспирова дела. Када ме је позвао да му пошаљем своје плакате за књигу, а морали су бити реализовани, ја сам му послао само два. Он ме позвао и рекао да је видео много мојих добрих плаката за Шекспирова дела, а ја сам му



одговорио да нису реализовани. Након тога ми је послао један пасус који је препоручио за корицу моје монографије и написао „плакат ватромет”. Ја немам такав однос према својим радовима, али ако је средство оглашавања, како каже Мирко Илић – ватромет или слично томе, вероватно да сам успео у том првом позиву на позоришну представу. Волим контрасте, супротности, волим лепо и ружно, сиво и обојено јер једно друго изазивају и наглашавају исијавајући неку нову енергију која се својом заводљивошћу као талас прелива и на гледаоца.

*Почетак Вашеј бављења позоришним плакатом везан је за „Дане комедије”. Скоро 35 последњих година творца сине визуелној идентичности јагодинаској позоришној фестивала кроз сав шtamпани пројатандни материјал и група фестивалска издања и свака година је за Вас инспиративна и свака носи нешто ново и другачије у односу на претходну.*

Тако је. „Дани комедије” су обележили мој рад и преко тих плаката рађених за фестивал стекао сам и прву озбиљнију афирмацију. Пре свега, три Стеријине награде за плакат су велика част за мене. Истовремено ја сам одрастао уз фестивал „Дани комедије” као личност која воли позориште и која схвата да је позориште и комедија нешто јако озбиљно и важно. Данас живимо у потпуно другом свету од онога пре тридесет и пет година. Мало је то година за сва културна посрнућа и ријалитије свих врста које и данас живимо. Од тада је стасало много генерација које у свом фокусу немају позоришну представу као место за бекство од такве стварности. Ко је за то крив? Вероватно смо сви криви изузев младих. Радећи две деценије као универзитетски професор у младим људима сам, поред талента, видео и велику жељу да нешто науче, сазнају, открију и разјасне. Био сам активан учесник у реформама образовања у последњих петнаестак година и све више верујем да смо направили озбиљне грешке. То је велика животна комедија коју нисмо савладали, баш као и што Нушића што више читамо све мање схватамо или то не желимо. Управо и због тога је фестивал „Дани комедије” драгоцен и био ми је велика инспирација. Највеће признање за мене је када људи, публика која воли позориште, мојим плакатима оплемењује амбијент у коме живи. Мој мали удео у успешности и дуговечности овог фестивала је и мој велики животни

успех. Не руководим се тиме што сам Јагодинац и то никако није пресудно. Своје радове сам излагао на готово свим континентима, на највећим светским бијеналима и тријеналима, улазио у конкуренцију са светским мајсторима плаката из целог света и у највећем броју случајева био раме уз раме са њима, али најдража су ми признања када ме моји пријатељи из Јагодине питају: „Какав ће плакат бити ове године?” или: „Врати она слова – више их волимо”. То ми јако прија, а истовремено ставља на нове муке да тај бели комад хартије не упропастим.

*Ваш педагошки рад као професора Филолошко-уметничкој факултету у Крагујевцу био је зајачан. Може ли професор поред заната својим ученицима пренети и геосистемне креативности и у њима пробудити нешто што су они као будући ствараоци само наслућивали?*

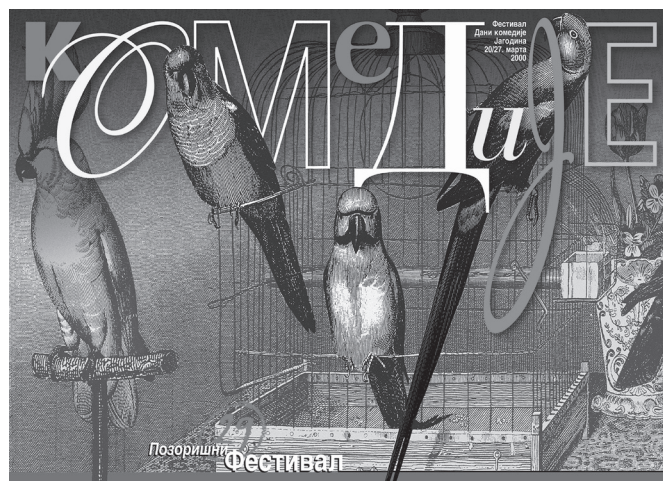
То је леп део мог живота. Млади људи који се одреде да студирају уметничке академије свој живот стављају пред озбиљна искушења. Много је студената прошло кроз моју класу. Неки су данас професори на факултетима, директори маркетиншких агенција, дизајнери широм света. Академик Сергеј Серов кога сте помињали, директор московског бијенала плаката, једном ми је написао да сам направио „крагујевачку школу плаката” јер готово да не постоји велика светска манифестација где они не излажу и не освајају важне међународне награде. Он је то видео из Москве. Видели су и у Јапану, Пољској, Екватору, Боливији, Француској, Америци и ко зна где још, а Крагујевчани то нису и не желе да виде. Студентима сам пренео енергију, занат, студиозност и уградио спремност да у свет крену без компромиса. Натерао сам их да читају и да иду у позориште. Када смо радили Сервантеса на предавања сам доводио професоре шпанске књижевности да им тумаче дела за која су имали задатак да ураде плакат. Они су на мене пренели своју младалачку енергију, храброст, слободу. Била је изванредна симбиоза. Морам да признам да сам више научио ја од њих него они од мене. Поносан сам на њихов рад који је релевантан на планетарном нивоу.

*Знам из гружења са Вама да никада нисте били без планова и да они никако нису неамбициозни. Шта можемо да очекујемо?*

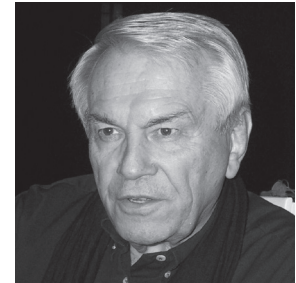
Очекују ме нове изложбе, углавном у иностранству, нова монографија која је увелико у припреми, неко међународно жирирање и наравно текући послови. Моја прва монографија, која је штампана 2016. године и која је распродата, као и велики број мојих радова који су настали у последње две године добар су знак да припремим нову књигу са радовима из области графичког дизајна. Истовремено завршавам прелом књиге са мојим фотографијама које су настајале у периоду од 1977. до 2018. године и које чине малу ретроспективу мог бављења фотографијом. За обе монографије текстове ће писати историчари уметности, дизајнери и фотографи из земље и иностранства јер мислим да је поглед на нечији рад прецизнији ако се сагледа из више углова. Моја последња изложба је тренутно у два града у Еквадору, Киту и Ибара, а у нашој земљи последња је била у Народном музеју у Краљеву. Тада сам изложио преко сто плаката великих формата и имао сам изузетну прилику да у огромном и лепо уређеном простору сагледам свој рад. Нисам заборавио да поменем и публику, која је најзначајнија, али морам да признам да сам према свом раду најстрожи судија. Мислим да је то потпуно исправно и да је самокритичност најбоља особина уметника.

Заправо, свакодневни рад представља важан део мог живота, а уметници имају ту срећу да за њих не постоје слободни или нерадни дани и пензија. Сваки изгубљени дан је корак уназад.

Живорад Ђорђевић



Проф. др Ратко Божовић, социолог културе



## Где нема смеха, нема човека

*Социолошки гледано, где је место комедије у савременом позоришном живошу?*

Обично се, са становишта озбиљности елемената који су присутни у ономе што је драма, па и трагедија – тема, ликови, радња, језик и слично, увек говорило да су то жанрови на неком вишем нивоу. Теоријски гледано, ако пратимо како је то било од искона, од појаве комедије до данашњих дана, теоријски фокус увек се више везивао за драму и за трагедију. Комедија је остајала у некаквој лепршавости и теоријској комоцији којој се није придавао толики значај са становишта свих ових елемената. Она је била везана за нешто што нема трагично исходиште, а чим то нема, нема ни превелику озбиљност, као сам живот, као усуд, као истина, као судбинска трагична животна околност. У комедији имамо једну алтернативу која је другачија, не само у теорији, него је она другачија од времена Аристофана, преко Дантеове „Божанствене комедије”, па онда преко разних подврста које, условно говорећи, „нису озбиљне”, као што је случај у комедији интриге, комедији карактера, комедији нарави итд. Свуда имамо елементе неке партикуларности у односу на људску сложеност и на људску трагедију, на оно што је трагично исходиште. Тако ми се чини да елеменат смеха, забаве или хумора долази као нешто што није форма умора, него је форма опуштања, она долази не да ствар учини још озбиљнијом него што јесте у самом реалитету, него да опусте ту ригидност, догматизам, превелику озбиљност. У том смислу, од Плаута се повлачи та прича која се везивала за форме које су имале

ту смеховну или смеховиту исходишну тачку, а тако је и данас.

*Да ли то важи за све подврсте комедије?*

Узмимо, на пример, комедију интриге. Код ове подврсте, интрига је и направљена да има смеховно исходиште. Чини ми се да је та комедија интриге нешто што је у самим основама. Ако изузмемо Косту Трифковића, ми немамо превише дела са том подсистемском ознаком – комедија интриге.

Е сада, комедија карактера је већ са Шекспиром добила једну снажну вредносну оријентацију, снажно утеловљење у ономе што је комично исходиште. Затим имате једног Молијера који је са комедијом карактера поентирао читаво поље комедије. Да не набрајам сва његова дела, али то је седамнаести век, Француска... Затим је ту Лесинг, Немци... Дакле, ту имамо већ много изразитију оријентацију ка комичном исходишту текста. Код нас тога нема превише; поменуо бих, рецимо, само Марина Држића, али бих направио један прескок све до Стерије и до његове „Покондирене тикве”, „Лаже и паралаже”, „Зле жене”... То је сада већ фантастично присуство у нашој литератури, нашој комедији. Снажна је оријентација ка тој врсти комедије. Кад узмемо „Покондирену тикву”, мислим да се ту већ наглашава озбиљност трајних елемената у нарави нашег света. Ту се већ јавља присуство неких трајних елемената, као што је, на пример, малограђанштина нашег света и слично. То нису само категорије тога времена, већ нешто

што је присутно до данашњег дана. Имамо понављање истог у ствари. У „Покондиреној тикви” имамо нешто што се и данас може везати за скоројевиће, за тајкуне, за нашу транзициону ситуацију, за ситуацију једног неодређеног друштва и неодређеног система вредности, једног конфузног става о свему ономе што је стил живљења. Јер ако је овде нешто пострадало од деведесетих до данашњег дана, то је стил живљења. Према томе, „Покондирена тиква” је у ствари парадигма за тај покварени систем, за то страдање стила живљења. На тај начин се овде оповргава идеја да се за комедију везује нешто што је са становишта вредности људске природе мање вредно. Преко ове приче, о комедији причамо у ствари о тим трајним појмовима који су у нас присутни и који се понављају. То је понављање драматично-проблематичног са становишта стила живљења и становишта живота људи и њихове вредносне оријентације, система вредности.

#### *Где је шу Нушић?*

Нушић је увек ту, посебно са својим „Народним послаником” и „Госпођом министарком”. Не улазим сада у драмске вредности и комична исходишта, него говоримо просто о теми која следи трајне појмове. То је и „Народни посланик” у политичкој равни једног друштва које није досегло неку демократску закономерност или је остало у неком претполитичком стању. Оповргавам теоријску идеју да је оно што је у сложеној личности смех и смеховна димензија мање вредно од онога што је трагедија или трагична димензија живота. Уозбиљити, укрутити, догматизирати или коначно охладити све то што је домен рационалног, домен резона, разложног итд. Ова друга, смеховна страна има места у ономе што је димензија ирационалног, што је димензија смеха и то у оном смислу да је човек који се не смеје проблематичан са становишта тога шта је човек. Тамо где нема макар мало зрачка сунца у човека, где нема мало смеха у човека, проблем је са тим човеком, са тим друштвом у ком се нико не смеје. То је есенцијална искључивост са становишта антрополошког разумевања шта је то човек. У „Илијади” има један део где се каже: „Смех је везан за богове, а плач за људе”. Е сад, хајде да направимо малу инверзију. Негде ће тамо Аристотел рећи да „тамо

где нема смеха, нема човека”. Зато бих ја бранио вредности смеховног као одговора на једну крутост, на једну догматску форму живота која се везује и за драму и за стил живљења и за све оно што је рангирано као виша вредност.

Постоји анализа која говори о томе да постоје такозване „више комедије”, што је по мом мишљењу упитно. Ту је Аристофан, али ту је и Молијер и његове „Учене жене”, ту је Стерија са „Родољупцима”, „Београд некад и сад”, „Женидба и удадба”... „Родољупци” као категорија се врло везују за наша времена, за категорију патриота. Овде имамо читаву галерију ликова из „Родољубаца” до данашњег дана, до данашње поделе. Она је била прво идеолошка – непријатељи и издајници, а сада је на неки начин везана за оно што је поље национализма. Ми из културе, дабоме, национализам видимо као нешто што није баш благородно и што није баш простор за простирање културе и вредности које бране све људске разлике и различитости, што би било удар на све оно што је стил паланке.

Онда имамо Нушићеву „Ожалошћену породицу”, па онда коначно новију драму – Александра Поповића. Све те драме имају читав арсенал језичких чуда, језичке игре која пролази кроз један иронијски дискурс. Овде је језик призван да покаже шта је то биће. Овде је и сам језик субјект и то у оном смислу у коме размишљају бројни филозофи. Језик је ту на неки начин обзнанио шта је човек. И у том мноштву тих игрија, тих језичких каламбура, језичких парада, исказана је наша нарав. Језик је одједном био форма самооткривања, језик нас је одао, а ту је тако луцидан и талентован писац као што је био Александар Поповић бриљирао. Примера ради, поменућу само неке његове текстове – „Мрешћење шарана”, „Развојни пут Боре Шнајдера” и још нека дела, која су могла бити драма у најчистијој форми, а опет су постала комедија и то комедија која је обзнанила нашу специфичност, али и нека универзална значења. Баш тај „Бора Шнајдер” на пример.

#### *А Душан Ковачевић?*

Када је о њему реч, човек просто не зна одакле да почне. Узмите на пример „Балканског шпијуна” који и данас функционише на начин веродостојног присуства у

реалности једне форме идеолошке параноје. Његов Илија Чворовић је изгледа пелцован од идеологије, њега је идеологија већ померила из његовог рационалног тежишта и увалила га у нешто што је ирационалност и идеолошка параноја. Читава прича сада може имати на први поглед екстремну форму о томе како се понаша тај човек. То је једно екстремно понашање – његова страст, његов страх од шпијуна и његова параноја добили су толику јачину да једног тренутка можемо мислити као да је он померио памећу. Али, могли бисмо да бранимо и становиште да је он у средишту идеологије која га је заправо учинила таквим какав јесте. Он није постао то што јесте у неким другачијим условима, него у нашим. Његова историја је историја рађања параноје и та параноја је форма страха, форма онога што је у човеку присутно као ирационално. Зато што припада модерним временима, зато што има једну другачију маштовитост, поглед на свет, Душан Ковачевић је учинио да код Илије Чворовића препознајемо чвор наших идеолошких катастрофа у оновековној историји, где се нарочито транспонују ти трајни појмови ауторитарног менталитета, идеологије, страхова, поремећаја политичке културе, предрасуда. Он је из затвора изашао као човек који је себе поништио са становишта слободе, изван себе самог је конструисао један нови супер-его који није био његов оригинални супер-его, али који диктира његово понашање. Ја у томе видим појмове дугог трајања. „Професионалац” такође. Лука Лабан, који врши своју дужност, лови опасност писца, једног тренутка доживљава извесну трансформацију, али не у тренутку док процес траје, него кад више није у тој улози. То је проблем. Када личност уђе у улогу која јој је додељена, губи појмове самокритичности. Он губи осећај да оно што је садржано у његовој улози није садржано у целој његовој личности. Специфичности Душана Ковачевића су специфичности нашег времена и поринућа у простор идеологија. Сад то више није малограђанска свест и поринуће у неке процесе као што су избори, то је већ ситуирање читаве личности човека у простор идеологије која га потпуно детерминише. Изван идеологије њега нема. Зашто све то помињем? Зато јер је та ситуација која је у великој близини са драмским исходиштем заиста смеховна. Остаје питање колико је тај смех дошао из смеховне опуштености

или је негде на ивици једног уозбиљења које је на ивици трагичног. То је смех који је, са становишта људске слободе или са становишта самоодређења људи који су му јунаци, у ствари својеврсно поринуће ка дну, ка пропадању. Њихова прегнућа су њихова самопоништавања. Читава ствар добија у некој сложености. Зато је овде ученик надмашио своје учитеље.

*И на крају, какав је смех данашње комедије и данашњице, ако ја уошћше има?*

Комедија код Нушића има једну веселост, разиграност, смеховно исходиште такође. То је прича о односу човека према власти и поданичком менталитету, али та прича не стаје у расплету догађања. Код Ковачевића је све то потпуно другачије. Овде то врло лако може да буде озбиљна драма, без елемената комичног и смеховног, иронијског. Међутим, управо је иронија, која је присутна у самој реалности и из реалности се морала читати, та димензија која изазива смех. Али какав смех? Горки смех или смех са грчем, смех који нема опуштеност, безбрижност, комотност? Овде више нема лакомислености, ствари су озбиљне, овај смех је смех који је више у исходишту у озбиљности и упитности о томе како времена померају људску сложеност у спирали самопоништавања. То је тај смех.

Разговарала Зорица Стојиновић



Награда за плуমানо остварење  
42. ДАНИ КОМЕДИЈЕ у Загребу  
2013 год.



Награда за животно дело  
42. ДАНИ КОМЕДИЈЕ у Загребу  
Доктор Јосип Секи Саблич  
2013 год.



Осврт на године селекције фестивала „Дани комедије”

Др Ана Тасић, театролог



# Трагикомедије НАШИХ ЖИВОТА

Наше тло је плодно за црну комедију, трагикомедију. Спојеви призора из тамне стварности и урнебесно смешног, тамна свакодневица обучена у комично рухо, успешан је рецепт комедиографског деловања. Трагикомедија је блиска нашем менталитету, публика је воли, при чему она има и упадљиве уметничке вредности због сложености значења њене двоструке природе.

У мојем дугогодишњем селекторском раду за фестивал „Дани комедије”, од 2006. године, на репертоарима су преовлађивале управо трагикомедије, и то домаћи савремени текстови, који су доносили веродостојан одраз актуелног живота на овим просторима. Њихов хумор није површан, једнодимензионалан, није средство баналног, јефтиног, необавезног забављања публике, већ је критички, двосмислен и аналитички. Црни хумор је начин одговарајућег приказивања наших живота, у специфично тешким околностима које трају деценијама. Он доноси одговарајуће одразе заглављености у неком међупростору, сталном стању незадовољства и нервозе, непрестаног чекања да бољи живот почне. Трагикомедија кореспондира таквим животним околностима, пружајући публици шансу да се суочи са њима на један посебно катарзичан начин.

Такве комедије на битан, забаван и двосмислен начин говоре о проблемима света у којем живимо, при чему су често критички провокативније од драме. Јонеско је писао да је комедија понекада озбиљнија и црња од трагедије јер комедија убија људске вредности, а трагедија „само” људе. Таква комедија је, дакле, провокативан, самосвестан и

критички поглед на свет, а не полигон за ескапистичку и отупљујућу забаву, што је чест начин комичког деловања у нашем позоришту.

Током мојих десетак година селектовања програма за „Дане комедије”, јагодинска публика је имала прилике да види праизведбе наших највреднијих савремених трагикомичних дела Душана Ковачевића, Небојше Ромчевића, Ивана Лалића, Жељка Хубача, Владимира Ђурђевића и других. Она су репрезентативна у погледу ових аутентичних, пунокрвних одраза суморне свакодневице. Осврнућу се на неке од најзначајнијих текстова и представа.

„Генерална проба самоубиства”, према тексту и у режији Душана Ковачевића (Звездара театар), урнебесно је смешан и горак приказ губитка и повратка нада, вечитог круга падова и успона у животу, као и у позоришту. На једноставној, сценографски сведеној сцени, Бранислав Лечић, Бранимир Брстина, Јанош Тот и Ана Франић немилосрдно духовито и оштро критички су сликали болну трагикомичност данашњег живота у Србији, бавећи се последицама различитих друштвено-политичких манипулација. Представа „Живот у тесним ципелама”, такође према тексту и у режији Душана Ковачевића (Звездара театар), била је концентрисана на два актуелна друштвена проблема – штрајкове радника и огроман утицај телевизије на наш свакодневни живот. Ова, као и бројна друга актуелна друштвена питања, третирана су са ослобађајућом гротеском, ишчашеним црним хумором који има снажне критичке потенцијале. „Кумови”, настали такође према тексту и у

режији Душана Ковачевића (Звездара театар), тематски и стилски су се наставили на „Генералну пробу самоубиства” и „Живот у тесним ципелама”. Протагониста „Кумова” је Милан, мученик који је, као и његови претходници, остао без посла, због чега полако искаче из колосека живота, губи идентитет, постаје неуклопљени чудак. У „Генералној проби самоубиства” ликови врште од немоћи, а овде лају, метафорички постају налик псима – њихово лудило је ушло у нову фазу, тежу и озбиљнију, што одговара даљем, дубљем и безнадежнијем пропадању нашег друштва. „Кумови”, одређени као „комедија свакодневне трагедије”, моћан су метафорички одраз лудила у коме живимо, јарко обојен тоновима адекватног апсурда, али су истовремено и катарзичан пут који нам може донети бар привремено ослобођење и олакшање.

„Херој нације”, према тексту Ивана М. Лалића, у режији Егона Савина (Народно позориште „Тоша Јовановић”, Зрењанин), била је је горко живописна и трагикомична представа која се оштро бавила проблемом утицаја масовних медија на свакодневни живот. Снажно критички се односила према тривијалној екстази пред кичем телевизијских ријалитија. У центру пажње је једна породица, која постаје предмет снимања скривене камере. Та ситауција је отворила црнохуморно представљање нашег менталитета, свеprisутног примитивизма и лицемерја у породичним и пријатељским односима. Редитељ Егон Савин је успорио темпо одвијања радње, брижљиво градећи утисак о мрачном апсурду и гротескности ситуација, које су са тиме добиле дубља, метафоричка значења.

Представа „Парадокс”, према тексту Небојше Ромчевића, у режији Егона Савина (Народно позориште Сомбор), на врло особен и духовит начин се бавила илузијама, предрасудама и изневереним очекивањима петооктобарске револуције. Протагонисти су интелектуалци, гротескно и безизлазно заглављени у једном суморном времену. Њихове трагикомичне судбине су приказане у оквирима апсурдног реализма, у којима они наступају као некакви егзистенцијалистички клонови, луталице бекетовског типа. „Својта”, такође према тексту Небојше Ромчевића, у режији Николе Завишића (Позориште „Бошко Буха”, Београд),

црна је комедија која је одражавала наше друштвене околности кључно одређене различитим видовима превара и манипулација, као и упадљивом важношћу финансијских интереса појединаца, у јавности представљених као опште политичко добро. Представа „ПР или Потпуно расуло”, такође према тексту Небојше Ромчевића и у режији Егона Савина (УК „Вук Караџић”, Београд), бавила се односом политике и такозваних независних интелектуалаца, такође трагикомично одражавајући наше друштво. Протагониста је био Лека, византолог који пише књиге које никога не занимају, док његова породица живи на рубу сиромаштва у штрокавом стану. Једног дана се њихов свет руши јер им долази Апостоловић, вешти ПР политичке партије која је у власништву српског тајкуна, нудећи фаустовски споразум. У гротескно брзом мењању околности живота ове породице садржана је критика друштва у коме живимо, свако одсуство правила, реда, логике, било какве правде, али и критика менталитета, оно нушићевско лицемерје и страшна малограђанштина.

У свим овим представама се трагикомедија указивала као одговарајуће, критичко али и лековито средство представљања актуелног друштвеног тренутка. Историја највреднијег комедиографског позоришта, од Аристофана, преко Молијера, Шекспира и Гогоља, до наших аутора – Нушића, Ковачевића и других, показује да уметнички значајна комедија има два лица, једно весело и насмејано, а друго трагично и искривљено од горчина свакодневице. Такве комедије су изразито горке и сурове, али су истовремено и ослобађајуће. Смех обезбеђује катарзу. Ако је горак, катарза је дубља и снажнија. Зато сам у селекцијама за „Дане комедије” програм окретала у том смеру и сметрам да је и будућност наше комедиографије и јагодинског фестивала на том сложеном, напетом, изазовном пољу трагикомедије.

Небојша Брадић, редитељ, селектор „Дана комедије”



## Златна правила комедије

За све оне који пишу, режирају или изводе комедије најосновније правило је да комедија мора бити узета озбиљно. Ако се тако не уради, комедија неће бити смешна, а ако није смешна – није комедија. У сценским упутствима за прву сцену „Петра Пана” писац Џемс Метју Бари описује како би требало да се понашају глумци у његовој драми. Почиње са саветима које даје глумцу који игра пса-дадиљу, Нану, али развија своје примедбе као рецепт за играње комедије:

„Нана мора да обавља своје дужности на најубичајенији начин тако да сви знају да она то ради сваке вечери у шест сати; природност мора да буде њена страст. То мора да буде и циљ свих који играју у представи. Сви ликови, без обзира да ли су одрасли или бебе, морају да имају дечији поглед на живот, као једини украс који носе. Ако не могу да буду смешни, замолите их да оду. Дobar мото за све је: 'Мало мање, колико је то много!'"

Ако режирате комедију, покушајте да одаберете глумце који су духовити, духовити као људи. Ако глумац нема осећај апсурда, ако не уме да исприча виц или улепша анегдоту, да се насмеје на сопствен рачун, провоцира власт или изиграва будалу, тада ће он сигурно навући црне облаци изнад комичне личности коју игра.

Глумац који на сваки начин хоће да буде смешан увек ће имати разарајуће дејство на комедију – што је већи покушај, све је жалоснији резултат.

Комедија од глумаца тражи одређени степен физичке вештине. Немојте бирати трапаве или неспремне глумце за комедију. Они ће врло брзо натерати и своје колеге да остану без својих вештина.

Комедије су брзе и постају све брже како се приближавају свом климаксу. Глумци који су природно успорени у говору или мисли неће бити у могућности да се одрже и испустиће лопту када им други додају.

Када пробате комедију концентришите се на ситуацију пре него што почнете да разматрате било коју комичну радњу која из тога произлази. Верујте тексту. Ако су ситуације смешне по себи, представа ће бити смешна.

Што су догађаји у комедији невероватнији, глумац мора да их узима са максималном озбиљношћу. Дивље коинциденције, очигледна прерушавања и немогући сукоби интереса траже снажно уверење глумаца како би публика могла да то све прогута. Фарса је најозбиљнија и технички најзахтевнија у односу на све друге комичне форме.

Изнад свега, будите истинити према стварности ликови, њиховим потешкоћама и опсесијама. Ослобађајући феномен смеха се догађа када публика препознаје своје понашање у догађајима на сцени. Ови догађаји морају да буду чврсто прикључени реалности или илузији реалности. Што реалније догађаји изгледају, много природније ће смех тећи и публика ће се слободније понашати до краја представе.

2019

# ДАНИ КОМЕДИЈЕ

# 48

Комедија је увек млада

Дизајн: Слободан Штегич



---

Небојша Брадић, селектор 48. Фестивала  
„Дани комедије”

---

## Комедија је вечно млада

---

„Овогодишњи слоган фестивала 'Дани комедије' говори о томе да љубав не умире никад, а да је комедија вечно млада” – саопштио је селектор Фестивала Небојша Брадић, образлажући свој избор такмичарских представа на конференцији за новинаре.

Селектор Небојша Брадић истакао је да је имао прилике да види велики број представа из прошлогодишње продукције, чак је нека остварења гледао и по два пута, јер му је било битно да стекне утисак како би све те представе стајале једна уз другу на великој фестивалској позорници и како оне заједно образују нешто што се зове званична фестивалска селекција.

„Због тога сам имао и мало више посла, али и задовољства, јер ће сигурно ове године публика и фестивалски званичници имати прилику да виде једну квалитетну продукцију добрих представа, са великим бројем изврских глумачких остварења, редитељским креацијама, добрим текстовима. И кад сам код текстова, желео сам у првом реду да кажем да смо ове године имали прилике да видимо и неколико нових комедиографских остварења од којих ће два бити у нашој конкуренцији. Дакле, комедије се пишу и изводе, публика их гледа и мислим да је то једна јако, јако важна ствар да постоји охрабрење да наши истакнути драмски писци, колико и писци средње генерације, па и они писци почетници у комедији виде један потенцијал за себе и жељу да се кроз њу изразе” – истакао је Брадић. Сегмент комедиографског текста Брадић је нагласио као посебно значајан јер, судећи по ономе што је он видео, позоришта у Србији се све више приближавају комедиограф-

ском тексту, било да га поручују од писаца, сами раде на њему или чак у неким ситуацијама расписују конкурсе за ову врсту текстова.

„Гледао сам представе које су буквално од Суботице, Сомбора, до Пирота, Приштине... Видео сам велики број остварења и видео сам представе које су резултат рада са једне стране професионалних позоришта, са друге страна, са треће приватних продукција. Разлика је прилично велика и не бих хтео да ваше време злоупотребљавам таквом врстом анализа. Један поднаслов који сам дао овогодишњој селекцији је *Комедија је вечно млада*. Зашто? Љубав не умире, то је толико извесно колико и све што представља Ерос, радост, све што комедије на свој начин живе и трају. И има једна представа у оквиру моје селекције која на свој начин говори о љубави која не признаје ни старост. Ради се о комедији, али истина је велика да љубав никада не умире, комедија је вечно млада и због тога ће публика сигурно желети да у првим данима пролећа овде у Јагодини провери да ли је то о чему ја говорим истина” – завршио је селектор Брадић „одбрану” своје селекције, која се углавном базирала на представама београдских и позоришта са територије Војводине. Одговарајући на питање зашто нема представа позоришта јужно од Београда, Небојша Брадић истакао је да је у тим позориштима одгледао извесан број представа, али да је овогодишња продукција била лошија него иначе. Он је навео да има сезона када је избор добрих комедија велики, али такође наиђе и сезона кад се чак ни на репертоарима београдских позоришта не може наћи добра комедија која испуњава високе критеријуме јагодинског фестивала.



Оливера Милошевић, уредница у редакцији за културу и уметност у РТС



## Нама треба комедија

Комедија је највреднији део српске драмске литературе. Од Стерије и Нушића, преко Александра Поповића и Душана Ковачевића до Биљане Србљановић и Тање Шљивар, креће се њен успешан ток и меандрира у различите облике и форме. Опора, ангажована, горка и трагикомична је српска комедија. Баш као и живот овде кроз векове, на раскрсници светова, као и менталитет наш, који је најчешће узрок и последица овдашњих срећа и несрећа. Нама треба комедија да лакше пребродимо компликоване животне околности и уз осмех проживимо своје.

Комедија није само пука забава, која карикира, исмева и подсмева се да би засмејала публику. Добра комедија то свакако није. Зато ваља подсетити на наше најзначајније комедиографе чија дела превазилазе наш менталитет бавећи се најчешће управо тим менталитетом.

Стерија нас већ упозорава да жели да напише такво дело које „читатеља или гледатеља не би на зевање натерало, већ да му часове брига и незгода разгали, а уз то да – ако уши слушати има – и науку живљења придода”. Дакле, задатак комедије је не само забава, већ и животна поука. Стеријине комедије су прешле оквире свога времена, добиле трајну вредност и ушле у наше културно наслеђе зато што духовито и критички говоре о суштинским проблемима који нас вековима прате.

Нушић је настојао да комички прикаже константу доживљавања власти у нашем народу. Његове комедије су одувек стављане под лупу властодржаца који су се питали

на кога то алудира, којим се то личностима и догађајима руга и смеје. Нушић се, међутим, у комедијама није бавао тривијалном свакодневицом и бизарним личностима из јавног и политичког живота. Писао је духовито и мудро указујући на властољубље, похлепу, ксенофобију, злоупотребу власти, све актуелно до наших дана.

Александар Поповић написао је око педесет драма од којих су већина комедије. Комаде су му, како је сам забележио, забрањивали политичари у спреси са колегама из позоришта. Актуелност Ациних комедија је инспиративна. Оне се често одвијају у историјском вагону треће класе где се обични, мали људи са периферије живота у србијанској паланачкој атмосфери гложе и отимају око власти, око новца и љубави. Посматрајући наш народ Поповић отвара један необичан свет, у језичком и драматуршком смислу и пише комедије о нама Србима који умемо да нагло мењамо уверења, идеале и идеологије, да себе доводимо до непрепознавања и увек смо у сукобу са браћом и сестрама. Његове комедије су о томе какви смо и шта нам се због тога какви јесмо догађа.

Душан Ковачевић у својим комедијама потказује живот. Његови јунаци су обичан свет који меље историја и свакодневица. Гледајући њих видимо своје животе који промичу тек тако, са осећањем да у нашој тескобној кући – домовини једва да има места за радост. Он воли своје јунаке и нас који се у њима огледамо. И уводи читав низ нових поступака у обликовању драме. Пре свега, релативизује жанровске границе – његове комедије нису само урнебесне комедије

већ и урнебесне трагедије, његови јунаци нису само људи са манама већ и трагични ликови који страдају не толико својом кривицом колико сплетом околности које се не могу избећи. Његово позориште из жеље за истином потказује живот.

Биљана Србљановић је широј јавности позната као неко ко гласно, емотивно и искрено критикује друштвене аномалије. У својим комедијама, међутим, она суптилно и нежно говори о животима обичних људи, односима унутар породице, утицају политичких околности на њихову свакодневицу. У својим драмама, уз специфичан хумор, расплиће у фрагментима породичне приче, да би их до краја укрстила, преплела и спојила у једну о животу какав јесте у савременој Србији. У првом плану су односи између родитеља и деце – блискост пуна грубости, старење, страх од смрти, утицај друштвених околности на животе обичних људи, али и критика институција. Од урнебесног смеха до тужних истина воде комади Биљане Србљановић, као обрачуни са прошлошћу, са друштвом и нас самих са собом.

Тања Шљивар је такође део изузетне српске комедиографске драматуршке школе у којој свака нова генерација има по неког вансеријског представника. Иза њених комедија стоје подробна научна, социјална и искуствена истраживања. На основу тих сазнања она пише фрагментарне драме сачињене од монолога и маестрално варира, анализира, коментарише и критикује различите појаве присутне у савременом свету и проблеме у успостављању комуникације међу људима. Ликови су често усамљени мушкарци и жене који вапе за љубављу.

Дела наведених драмских писаца су и ван граница наше земље препозната као изузетна. Имамо, дакле, одличну основу за фестивал „Дани комедије”, који је пре 48 година у Јагодини и основан на темељима наше блиставе комедиографске традиције. Готово пола века дуг континуитет фестивала је у овом граду формирао публику образовану да препозна праве вредности када је о позоришту реч. Уверила сам се у то гледајући са њима, као део жирија, из вечери у вече све представе са 47. фестивала „Дани комедије”. Знали су да тачно препознају шта је од изабраних дела вредно, шта не. За то им нису потребни критичари и

стручњаци. Добра публика препозна све ово о чему пишем подсећајући на изузетне писце из наше комедиографске традиције која се наставља.

За добру представу, међутим, често није довољна добра и вешто написана комедија. Потребан је редитељ који публици уме да пренесе то што у делу пише. И, наравно, глумци који ће све то разумети, одиграти, протумачити.

Од Пеце Ејдуса сам, дружећи се са њим у Јагодини, научила много о комедији.

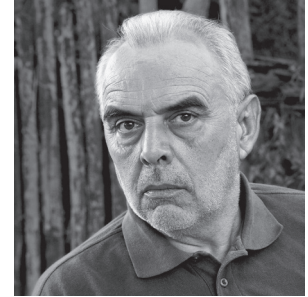
„Златним ћураном” за животно дело 47. „Дани комедије” су славили комедиографски опус глумца Предрага Ејдуса. У пола века дугој каријери Пеца је у позоришту одиграо око 170 улога – интелектуалце и бунтовнике, класику и савремене драме, опробао се у свим жанровима. Комедија је за њега била врхунац глумачког умећа. „Комедија је тајна и за глумца веома тежак жанр који за успех, поред бриљантног текста, талента, режије, захтева велики осећај мере. Или, што би Кир Јања рекао: 'Све сос мера па чеш дођиш до велика слава'", говорио ми је тих дана док смо у фестивалском центру испијали преподневну кафу. А када је о комедији реч, Ејдусова каријера је била у знаку Стеријиног Кир Јање којег је, у режији Егона Савина, на сцени Народног позоришта у Београду, као својеврстан феномен, играо пуних 25 година.

Пеца је веровао да чиста комедија не постоји, она увек садржи и трагично и трагикомично: „Мене је у комедији то увек занимало, та трагикомичност. Јер такав је у суштини и живот – трагикомичан”.

„Дани комедије” су важни за нашу културу, да подрже и награде највредније који у овом жанру у позориштима стварају врхунска дела.



Живорад Ђорђевић, књижевник и новинар



## Дух града

Град који одлучи да се позабави комедијом на озбиљан начин и скоро 50 година истрајава у надрастању страха за службује наклоност позоришног света, ма шта то значило. Седамдесетих година прошлог века, када је рођен и срећно „крштен” фестивал „Дани комедије”, требало је победити страх од подозривости друштвеног тренутка према свему што је спремно да се подсмехне или наруга, да подвргне иронији или сатири време и окружење или, не дај боже, ближу историју. Данас треба превладати страх од економског тренутка у коме је све мање пара, чак и за овакве манифестације са традицијом и угледом (а када их је за позориште и културу уопште било довољно?!). Упркос свему, свим страховима и недаћама, Светозарево некада и Јагодина данас са истим ентузијазмом показује своју наклоност према мудрој лудости комедије и комедијања која се прелива са позорнице у гледалиште увек гладно смеха. Скоро пет деценија претесна је сала за све који би да кушају лек заједничког горког осмехивања, тихог смејулења или громког и отвореног смеха који се претвара у експлозивне салве.

У тих скоро 50 година стало је много светлих страница позоришне прошлости из које ће, када се скине прашина коју је заборав већ почео да развејава, изронити скоро четири стотине пробраних позоришних представа српских позоришта које су оствариле десетине редитеља и њихових сарадника и стотине глумаца који су удахнули живот ликовима класика светске и српске комедиографије и савремених аутора.

Како „Дани комедије” од оснивања нису имали намеру да буду само смотра изабраних позоришних представа, око тог такмичарског стожера било је на стотине пратећих манифестација: изложби, тематских књижевних вечери, представљања позоришних књига, дечјих позоришних представа, представа аматера јагодинских позоришта и позоришних група, округлих столова...

Фестивал „Дани комедије” приближава се крају пете деценије захваљујући решености града да се не одрекне сопственог духа и ентузијазму организатора који су, без професионалног ангажмана, успели да га проведу и кроз мирне, спокојне и лепе, али и кроз турбулентне године којих је, уистину, било.



Позориште Двориште, Београд: Мушица

И СМЕЈ И СУЗЕ ДОЛАЗЕ ИЗ СРЦА

ФЕСТИВАЛ  
ДВАНИ { 44  
КОМЕДИ

Културни центар  
Светозар Марковић  
Јагодина 20-27. март



Добрица Милићевић, уметнички директор фестивала „Дани комедије”



## Ах, тај март!

Јагодински шерет Мика „Руни” (имао је и надимак Ролер) целог живота је неговао своју највећу љубав – месец март. Тада почињу његове радости – пецање на Морави и фудбалско првенство. Сви су га у чаршији познавали. Први се свлачио у кратке панталоне и први показивао своје преплануло тело на шеталишту у центру града. Ролере је возио великом брзином и у позним осамдесетим годинама. Пролазници би застајали и дивили се његовој виталности. Од марта до јесени Морава је била његово пребивалиште, а транзистор сведок фудбалских утакмица. „Само да дође март”, говорио је, „ништа ми друго не треба!”

Али, ево скоро ће пола века како су се животним радостима Јагодинаца сваког марта неодољиво придружили дани разбигриге, дани смеха, „Дани комедије”. Са пролећем, са првим цветовима, долази у Јагодину костимирана дилижанса са позоришним трупaма Србије у сусрет Јованчи Мицићу, који ће их дочекати са својим „ћуранима”.

Трљају руке фризери и кројачи, није то шала, позориште зове – како до улазнице, како до зачараног круга истине и имагинације, како до незаборавних безбрижних вечери?...

Ах, само да дође март! Мика ће са транзистором на Мораву, а увече, када се упале светла, као са какве модне ревије, Јагодинци ће поћи у сусрет својој великој љубави – позоришту.

Каква двострука терапија: пролеће и смех!



## ФЕСТИВАЛСКА СЕЋАЊА

Рада Ђуричин, глумица



# Славимо радост живљења

Године 1971. у Југословенском драмском позоришту била је премијера, сада већ легендарне, „Бубе у уху”. Дипломска представа Љубише Ристића. Оцењен је годину дана касније, по сопственој жељи, пошто је представа одиграна сто пута. Те 1972. године основан је и фестивал комедије у Јагодини, тада Светозареву, и „Буби” је припала част да тај фестивал отвори. И, ево, посрећило се, и „Буби” и Фестивалу! Трају већ 48 година! Јагодина је постала престоница смеха, славећи, упркос свему, радост живљења!

Сећам се добро те прве вечери Фестивала. Дочекани смо веома срдечно, у скромним условима. То се највише односило на гардеробу глумаца, у којој се јако осећала влага. Током шминкања чули смо неке чудне звуке. На наше весеље, угледали смо три мале жабе, које су се кретале по влажном поду уз зид и кркетале. Незабравне жабице! А потом је следио сусрет са дивном публиком. Пљуштали су аплаузи, проламао се смех. Публика је „Бубу” прогласила најбољом представом Фестивала, а жири је награду за најбољу улогу доделио незаборавном Николи Симићу. И тако наредних 48 година. За дуг живот „Бубе” заслужни су писац Жорж Фејдо, редитељ Љубиша Ристић и глумци, предвођени до недавно Николом Симићем, а сада младим Лазаром Јовановим. „Буба”, у интеракцији са публиком, значи велику радост. И за оне који су на сцени, и за оне у гледалишту.

На фестивалу у Јагодини учествовала сам више пута. Као глумица, као члан жирија, као гост. За улогу Глафире у представи ЈДП-а „Вуци и овце” добила сам „Ђурана”.

Председник жирија био је угледни позоришни критичар и један од оснивача Фестивала, Мухарем Первић. Због тога сам била посебно поносна. Нешто касније, 2014. године, добила сам и „Златног ђурана”, награду за животно дело. Изненадила сам се. Животно дело?! Звучало ми је сувише озбиљно, а тако себе не доживљавам. Захвална сам, наравно. Весели ме што, после пет година од добијања овог признања, опет играм на Фестивалу – у комаду „Шупљи камен” Николаја Кољаде, у режији Тање Мандић Ригонат, са дивним колегама Бранком Петрић, Љиљом Стјепановић, Катарином Марковић и Ланетом Гутовићем. Посебно ме весели што смо опет заједно – Бранка, Лане и ја, део екипе из „Бубе у уху” од пре 48 година!



## ФЕСТИВАЛСКА СЕЋАЊА

Сека Саблић, глумица



## „Дани комедије” из мог угла

Заиста се веома јасно и са неком радосном емоцијом сећам гостовања на фестивалима комедије у Светозареву – Јагодини. Сећам се тог гостовања Атељеа 212 из 1972. године са представом „Развојни пут Боре Шнајдера”, у којој су играли сви великани југословенског глумишта јер тада је Атеље окупљао сва најбоља имена са подручја Југославије. Ту је био Бранко Плеша, чија сам умећа фасцинирано пратила, затим Ружица Сокић, Бранка Петрић, Олга Ивановић, Гута Добричанин, Бора Тодоровић и многи други изузетни глумци, уметници и комичари. За мене је то било рутинско гостовање, те давне 1972, заиста нисам ни знала да је основан фестивал. Ја сам уживала играјући улогу Гоце, на сваку моју реплику публика је бурно реаговала, тако да је то била једна апсолутна сарадња са публиком, смех уопште није престајао. Тада ми је Бора Тодоровић у паузи рекао: „Ал’ си га нагазила за награду!” Била сам изненађена, јер нисам ни знала да је то фестивал и мислим да сам исте вечери добила награду. За мене је најважнија била игра и то осећање среће у сарадњи са публиком. Када су ми рекли да сам добила „Ђурана”, помислила сам да је то жив ђуран и већ сам се питала како ћу га понети кући. Немојте се чудити, то је тада било нормално – ја сам се родила и живела поред Каленићеве пијаце, где се од мог детињства продавала живина, тако да је то мени било нормално.

Остала два „Ђурана” сам добила за „Доктора Шустера” и за улогу Мајка Даре у представи „Свињски отац”, која је такође била изузетна, али моја улога је мало „вукла” на

драму тако да за њу нисам очекивала награду. И, наравно, морам да кажем да, као што сам доживела са срећом свог првог „Ђурана”, тако сам са радосћу доживела награду коју је добио мој син, редитељ Стефан Саблић, за режију „Доброг ујкице”, представе у којој сам и ја учествовала и која је тако дивно била прихваћена од публике.

Што се тиче фестивала, то је фестивал који мени посебно импонује зато што је окренут публици. Тај фестивал одређује и награђује публика, без обзира на то што постоји жири и што су то две одвојене награде. Била сам у неколико наврата на свечаном јубилеју где сам говорила о томе да не сме да се испусти драгоценост да тај фестивал припада искључиво публици. Зато сам понекад, пратећи фестивал, била мало разочарана када бих приметила (можда нисам у праву) да је публика скрајнута а да је неки жири проценивао представе, глумце, режије итд.

Честитам велики јубилеј „Данима комедије” и желим да и даље постоје у још бољем сјају.





## ФЕСТИВАЛСКА СЕЋАЊА

Небојша Брадић, редитељ, селектор фестивала  
„Дани комедије”

## Подсећање на једини прекинути фестивал у историји „Дана комедије”

*У 48 година дугој историји, фестивал „Дани комедије” само четири пута није био одржан у првим данима пролећа, од 20. до 27. марта. Због великих историјских догађања која су обележила наше просторе, термин одржавања Фестивала одложен је за јесен, али је публика ипак била у прилици да види све селектиране представе. Само једном у тих 48 година Фестивал није био одржан до краја – 1999. године, због бомбардовања НАТО и операције „Милосрдни анђео”. Тој 24. марта 1999. „Дани комедије” прекинути су двадесетак минути по почетку четврте шакмичарске представе – „Кокице” Народног позоришта из Београда. Ове године навшавају се две деценије од тог догађаја, па је била прилика да се тих драматичних тренутака присетим и Небојша Брадић, редитељ и селектор „Дана комедије” 2019.*

Био сам управник Народног позоришта у Београду и у тој ситуацији нисам могао да пропустим да не будем у Јагодини. Представа је на свој начин почела живо, публика је почела да учествује. У једном тренутку је у гледалиште ушла старија жена и почела да дозива свог рођака, или неког ко је већ био ту, да изађе. Ја сам схватио да се ствар на свој начин помера, да се ту дешава нешто за шта смо сви слутили да се не би могло догодити али се ипак догађа, па сам пришао глумцима који су још увек играли на сцени. Светло је било упаљено, глумци су играли – у том тренутку на сцени су били Наташа Нинковић и Иван Јефтовић – и ја сам рекао: „Готово је, представа више не игра!” Они су били збуњени, нису знали шта се догађа –

глумац кад глуми, то знамо, некада заборави околности, ужива у игри.

Представа је прекинута и полако смо се окупили у фоајеу. У једном тренутку, домаћини су нестали, струја је нестала, а ми смо остали сами. Нешто касније, струја се вратила, светла се упалила, а вратили су се и наши домаћини... Ми смо донели одлуку да читаву опрему представе оставимо у Јагодини – једног дана ћемо доћи, тако смо рачунали – и кренули полако пут Београда, у ту неизвесност.

Занимљиво је да су гледаоци били врло послушни, они су изашли у једном савршеном реду, они су на свој начин испратили све инструкције. Једину забуну је унело то што су угасили светла у граду, нисам сигуран да је то била у том тренутку нека неопходна мера опреза. Сви су отишли из позоришта из Јагодине, остали су само Београђани. Вратили су се, наравно, после пола сата да виде да ли смо ми живи и здрави. Увек у тим драматичним и тешким моментима има и неких занимљивих анегдота... На крају увек остане то што је живо и занимљиво. У сваком случају, те „Дане комедије” и тај 24. март ћу памтити сигурно по таквом једном моменту. Кад смо стигли у Београд, ја сам отишао у Народно позориште и ту ноћ сам провео гледајући вести и чекајући шта ће се и како даље догодити, али шоу се те године није наставио, фестивал је био прекинут.



CIP

