

АГОН

ГОДИНА XII • БРОЈ 14

АГОН

часопис за позориште и визуелне комуникације

Часопис АГОН има научну оријентацију

Главни и одговорни уредник

Др Ненад Новаковић

Замјеник главног и одговорног уредника

Др Лука Кеџман

Извршни уредник

Наташа Кеџман

Уредништво часописа

Др Љиљана Чекић; Др Наташа Глишић; Предраг Соломун МСц;

Др Зоран Ђерић; Др Милош Бабић; Др Мирослав Радоњић

ISSN 2233-1581

АГОН

часопис за позориште и визуелне комуникације

ГОДИНА XII • БРОЈ 14

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ
АКАДЕМИЈА УМЈЕТНОСТИ УНИВЕРЗИТЕТА У БАЊОЈ ЛУЦИ
ВЛС - ВАНЈА ЛУКА COLLEGE
БАЊА ЛУКА, 2024. ГОДИНЕ

САДРЖАЈ

УВОДНА РИЈЕЧ.....	7
-------------------	---

ТЕОРИЈА

Мр Мирко Димић

ИНТЕРМЕДИЈАЛНИ И ИНТЕРТЕКСТУАЛНИ ОДНОСИ У ФИЛМСКОМ ОСТВАРЕЊУ ЧОВЕК ПТИЦА (НЕОЧЕКИВАНА МОЋ НЕЗНАЊА) ГОНЗАЛА ИНАРИТУА	9
---	---

Младен Кокошар, МА

ФЕСТИВАЛ МАЛИХ ТЕАТРАЛИЗОВАНИХ ФОРМИ: ИГРА КАО ПОКРЕТАЧКИ МЕХАНИЗАМ РАЗВОЈА ФЕСТИВАЛСКЕ КУЛТУРНЕ АКЦИЈЕ.....	29
--	----

Соња Ђурић, МА

САВРЕМЕНЕ ТЕОРИЈЕ МЕНАџМЕНТА И ЊИХОВА ПРИМЈЕНА У РАДУ ПОЗОРИШНЕ ИНСТИТУЦИЈЕ	45
--	----

ПРИКАЗИ

Др Зоран Ђерић

225 ГОДИНА А. С. ПУШКИНА	59
--------------------------------	----

Др Наташа Глишић

ГЛАВНА УЛОГА: УГЉЕША КОЈАДИНОВИЋ	67
--	----

Наташа Иванчевић	
26. ТЕАТАР ФЕСТ „ПЕТАР КОЧИЋ“ БАЊА ЛУКА.....	83
СЕЂАЊА	
Др Миљко Шиндић	
ОСНИВАЊЕ АКАДЕМИЈЕ УМЈЕТНОСТИ УНИВЕРЗИТЕТА У БАЊОЈ ЛУЦИ.....	91
Др Лука Кеџман	
СЕЂАЊЕ НА ПРОФ. МАРИЦУ ВУЛЕТИЋ НАУМОВИЋ.....	101
ДРАМА	
Свјетлана Ђурић	
ТЕУТА, (И)ЛИРСКА КРАЉИЦА.....	105
Мр Марио Ђулум	
ПОГОВОР О ДРАМИ ТЕУТА, ИЛИРСКА КРАЉИЦА.....	161
ИНДЕКС	
ИНДЕКС ИМЕНА.....	163
УПУТСТВО ЗА АУТОРЕ	
УПУТСТВО ЗА АУТОРЕ.....	167

УВОДНА РИЈЕЧ

Поштовани читаоци,
пред вама је нови број часописа *Агон*. Четрнаести по реду. У дванаестој години постојања успевамо да опстанемо, иако нам ни једна околност не иде у прилог, у овом несрећном и несрећеном времену. Ова констатација се односи на свет у којем покушавамо да пронађемо своје место. Где ће бити место позоришта и куда оно иде, вечна су питања, из генерације у генерацију, и нико још није дао дефинитиван одговор. Вероватно то тако треба. Ми покушавамо да кроз наш часопис понудимо неке могуће одговоре, промишљања и то пре свега оних који полако али сигурно ступају на театролошку или филмолошку сцену. Отуда у овом броју три текста млађих аутора, Мирка Димића, Младена Кокошара и Соње Ђурић, који се у својим радовима баве питањима позоришних, филмских и продукцијских феномена и нуде нам своја виђења. Колега

Зоран Ђерић нам је понудио један запис о годишњици Александра Сергејевича Пушкина, као и његов нов превод *Бајке о златној рибци* који је послужио за поставку истоимене представе у Градском позоришту Подгорица. Наташа Глишић се потрудила да врло студиозно представи књигу-монографију о чувеном Угљеши Којадиновићу, коју је написала Бранка Санчанин. Ту су и два сећања. Једно на историјат оснивања Академије умјетности из пера првог декана и професора др Миљка Шиндића, као изузетна грађа за неку будућу историју позоришта у РС. Друго је тужно сећање на изузетног педагога, професора, глумицу, интелектуалца, проф. Марицу Вулетић Наумовић. Као и у ранијим бројевима, тако и у овом објављујемо још једну драму, аутора млађе генерације, Свјетлане Ђурић под називом *Теуша, (И)лирска краљица*. На крају је Извјештај селектора, глумице На-

таше Иванчевић, за овај 26. Театар Фест. У прошлом броју смо исказали жељу и наду да нам се јави већи број млађих колега и да се чује њихово размишљање о проблемима који су у вези са позориштем и визуелним комуникацијама. Жеља нам се остварила и надамо се да ће у следећем броју бити још таквих текстова. Ово је, свакако, још један позив свима да нам се прикључе. Посебно морамо да истакнемо пода-

так да смо у процесу категоризације часописа те да ћемо са следећим бројем и ту битну чињеницу разрешити.

Верујемо у позориште које је жив организам и које је до сада преболело све историјске болести.

Срећно.

*С њошћовањем,
Редакција*

Мр Мирко Димић

ИНТЕРМЕДИЈАЛНИ И ИНТЕРТЕКСТУАЛНИ ОДНОСИ У ФИЛМСКОМ ОСТВАРЕЊУ „ЧОВЕК ПТИЦА (НЕОЧЕКИВАНА МОЋ НЕЗНАЊА)“ ГОНЗАЛА ИНАРИТУА

САЖЕТАК:

Предмет овога рада је приказ односа између медија, основних принципа трансформације и адаптације једног медија у други, и на комплексност процеса. Као пример послужило нам је филмско остварења *Човек птица (Неочекивана моћ незнања)* редитеља Гонзала Инаритуа. Конкретно на овом примеру увиђа се троструки интермедиијални однос, књижевности, театра и филма. Средишњи део рада указао нам је на битност интертекста и поштовање интермедиијалних закона адаптације и трансформације у циљу креирања

уметничког филма. Интертекстуалност и интермедиијалност одређено дело чине занимљивијим и, попут склапања слагалице, од публике тражи максимални фокус, а понекад и поновно гледање како би се стекао пун уметнички доживљај. У времену када је седма уметност сведена на „фабричку производњу“ и њен уметнички потенцијал који је у паду, овакви филмови, попут Инаритуовог, су реткост.

Кључне речи: Трансформација, интермедиијалност, интертекстуалност, адаптација, књижевност, позориште, филм, конвенција

ПОЈАМ ИНТЕРМЕДИЈАЛНОСТИ

Модерна уметност готово је незамислива без одређеног интермедиијалног или интертекстуалног односа које поједини уметници узимају као основ за заснивање својих дела. Термин интермедиијалности означава повезаност међу медијима као системима знакова кроз које се преносе поруке. Обухвата ту врсту повезаности између различитих уметности: књижевности, ликовних, сценских уметности, филма, радиофонске, телевизијске, мултимедиијалне уметности. Интердисциплинарни и интертекстуални појам о везама два и више медија у домену обликовања артефакта. Појам је уско повезан и са облицима медијског транспоновања (*в. о. агајџиација*), када се један садржај експлицира у више медија, или се преноси, транспонује из једног у други медиј. (Стојановић Пантовић, Косановић, Гвозден, Бечановић Николић, Дојчиновић Нешић, Кошничар, Радовић, Харпањ, Раичевић, Попов, Страјнић, Фараго, Јокић, Матић и Веселиновић 2011:128)

Предмет интермедиијалних проучавања су многобројни аспекти опредмеђивања, интерпретације и тумачења исте идеје у најмање два различита медија. У том смислу, интермедиијално се проучавају

језици појединих медија као специфични уређени системи знакова помоћу којих се артикулише садржај: језик вербалних (литература, музика), невербалних (класичне ликовне уметности, цртеж, графика, слика, колаж, скулптура, рељеф,...) и не(само)вербалних уметности (филм, театар, радиофонска дела, ТВ драма, ТВ филм, видео-арт...). Проучавају се природа знакова, њихова обликована и семантичка потентност, међусобна синонимија и компатибилност, могућа еквивалентност; принципи у поступцима обликовања (аспекти композиције, монтаже...), стилска средства, варијантно и инваријантно; кореспондентност, језички елементи и њихова погодност за преношење садржаја и идеје дела из једног у други медиј. (Стојановић Пантовић и др. 2011:129)

Јасно је дакле да интермедиијална истраживања пре свега своје утемељење траже у компаратистици, наратологији, медиологији и комуникологији. Упркос томе што се интермедиијалност у савременим токовима све више везује за однос књижевности, филмског и телевизијског стваралаштва, она је стара готово колико и човеково стваралаштво када је у више медија артикулисао идеју. Своје прве поруке човек је обликовао путем ритуала који су били спој више медија (песма, плес, панто-

мима, покрети, маска, цртеж, слика, костим...). Интермедиијална веза књижевности и позоришта један је од најпроучаванијих односа, они су стари више од 2500 година, од настанка позоришта у старој Грчкој (VI век пре Христа). Концепт позоришта сам по себи представља интермедиијални феномен јер у свој језички систем инкорпорира многобројна вербална и невербална изражајна средства других уметности (књижевност, ликовне уметности, музику, сценски плес и покрет...). Од периода хуманизма и ренесансе, па све до појаве филма и других екранских медија у XX веку, интермедиијалност је најизраженија на релацији књижевност – позориште, када су многобројни литерарни предлошци транспоновани у сва три основна сценска израза (драма, опера, балет). (Стојановић Пантовић и др. 2011, стр. 129)

Уз интермедиијални однос позоришта и књижевности као најдоминантнијег у спектру односа, најзначајнији је онај на релацији књижевности и филма. Књижевност је антиципирала филмске визуре и пре настанка филмске уметности (Хофман, Стендал, Флобер, Дикенс...). При томе се књижевни медиј на најразличитије начине адаптирао у могућностима филма, па је у том смислу филмска екранизација заправо филмска интерпретација књижевног

дела. (Стојановић Пантовић и др. 2011:129)

Понављање екранизације појединих литерарних дела представљао је израз новог режисерског читања литерарног предлошка, али и нових техничких и технолошких могућности филског медија. Временом књижевност је инспирисана поетиком филмске уметности почела да у текстове инкорпорира новинске наслове, песме, цитате из новина, паролe и рекламе како би потпуније приказала савремену атмосферу. Самим тим у модерни и постмодерни наступа интензивна имитација филмске технике у књижевности која се огледа у појединим романима који су писани у облику књиге снимања или сценарија са упечатљивим интермедиијалним богаћењем садржаја свог дела најразличитијим средствима ликовних уметности. На тај начин настали су нови интермедиијални текстови на релацији књижевност – филм почивавши на принципима интертекстуалности (транслитерарности, трансвербалности, цитатности...). (Стојановић Пантовић и др. 2011:129)

Можемо да закључимо да се интермедиијални односи у модерном стваралаштву најчешће заснивају на међусобној релацији књижевност – театар или књижевност – филм, али оно што је посебно занимљиво за

анализу, а уједно и главни разлог одабира ове теме рада је не тако чест троструки интермедијални однос који започиње са литерарним делом, адаптиран за театар, а целокупан процес овог интермедијалног односа представља радњу филма *Гонзала Инариџуа*. Оно што даје ширину анализе овог рада јесте трострука интермедијална веза књижевност – театар – филм која може да се подели, изолује те засебно анализира (књижевност – театар, књижевност – филм) истичући и указујући да су могућности комбинације односа у савременом уметничком стваралаштву готово безграничне.

Темељ и сврха свих интермедијалних захвата јесте придодавање нових значења ономе што неко дело говори својим нормалним и традиционалним средствима. Оно што се у интермедијалном односу евоцира нису толико појединачне физичке карактеристике једног медија у другом, колико начини организације материјала својствени другом медију. Интермедијални однос увек је релација међу организованим медијима и по томе се разликује од односа уметничког дела према суштини. Главна особина организованих медија је да имају не само своје карактеристичне материје него и правила и конвенције за њихово структурисање. Уколико за пример узмемо песму коју на-

зивамо интермедијалном, она може бити искључиво таква уколико следи рецимо форму фуге, а не тежи просто за звучним ефектима, будући да звукови у неорганизованом стању постоје и изван музичког медија. Интермедијални однос представља увек однос између система, а не појединачних феномена. (Павличић 1988:171)

Медији међу којима се релација успоставља мора у том контакту да остане препознатљив; мора, дакле остати видљиво да је неки елемент дела преузет из другог медија и да је у делу у којем се појављује он само „гост“. У интермедијалном односу, према томе, увек је уочљива и различитост медија и њихова сарадња на истом делу. Уколико је у средишту наше пажње књижевност и ако желимо да утврдимо шта интермедијалност за њу значи, онда типологију интермедијалних ситуација можемо посматрати или из перспективе књижевност, или из перспективе других медија, у овом случају позоришта и филма. На основу овога, тему рада можемо да окарактерисемо као одговор на питање: шта то позориште и филм преузимају од књижевности и под којим условима, уз приказ начина на који филм *Човек ићица (Неочекивана моћ незнања)* обједињује и приказује ове међусобне интермедијалне односе?

ИНТЕРМЕДИЈАЛНИ ОДНОС КЊИЖЕВНОСТИ ПРЕМА СЦЕНСКОЈ УМЕТНОСТИ И ФИЛМУ

Књижевност понекад преузима од других медија материјале, поступке или готова значења. Циљ таквог преузимања у неким случајевима је да се књижевни израз иновира, уз претпоставку да је управо литерарност главни квалитет који писац жели да оствари и коју читалац у делу очекује. У другим случајевима таква се релација успоставља зато што се сматра да књижевност и други медији теже постизању истих циљева, а да други медији те циљеве достижу боље него књижевност; верује се, на пример, да књижевност тежи спознаји као врхунској вредности, па, будући да филозофија ту сврху остварује боље од литературе, књижевна дела посежу за средствима и поступцима карактеристичним за филозофију. Медији с којима књижевност успоставља интермедиијалну релацију могу бити уметнички и неуметнички. У овом раду ми се бавимо уметничким интермедиијалним односима који могу да се поделе на просторне и временске. Просторни медији обухватају сликарство, вајарство, архитектуру итд., док временски медији обухватају сценске уметности, филм, музику, радио, телевизију итд. (Павличић 1988:171-172)

Како књижевност може да поsegне за средствима других медија, исто тако други медији могу да поsegну за књижевним средствима и да књижевна средства у њима задобију важно место. Разлози за то су различити, али се на првом кораку може рећи да они нису битно другачији од разлога због којих књижевност успоставља везу са другим медијима. Други медији се везују за књижевност било да би повећали атрактивност свога израза, било опет зато да би обогатили смисао поруке коју преносе. Уметнички медији успостављају ту везу најчешће свесно и с неким јасним намерама и поетичким образложењима. Верује се да у њима све уметности теже ка истом циљу, па је нешто од тих циљева у књижевности већ постигнуто, док се други пут сматра како је практично све допуштено да би се израз иновирао, посежући се за књижевним проседеима. (Павличић 1988:179)

Када говоримо о временским медијима, потребно је указати на једини прави интермедиијални однос који се успоставља када и књижевност и временски уметнички медиј задржавају свој статус, а ступају у неку значењем испуњену релацију, а не онда кад је једно у служби другога, као што је рецимо либрето у служби опере. Особине литературе је потребно пренети или у свом готовом об-

лику (као текстове), или опет тако што се средствима временског тежи као реконструисању онога што је у књижевности већ остварено као конвенција. (Павличић 1988:182.). Чест је случај да се у филмовима цитирају делови књижевних текстова и да ти текстови имају важну улогу у фабули или у симболичкој надоградњи филма, па се тако уз помоћ онога што је у књижевном делу речено, филмској радњи се придодаје као нека спознајна димензија. Годарови филмови су пример где се необично много чита и цитира из књига, с друге стране, Ростандов филм *Сирано де Бержерак* у којем се о Сирану говори, из његових дела се цитира, такође можемо да видимо и део представе у позоришту која заузима врло битно место у фабули филма управо као и код Гонзала Инаритуа. Занимљиво је дакле да се у интермедијални однос филма и књижевности уводи трећи пол интермедијалног односа, а то је позориште.

Интермедијални однос књижевности и сценске уметности највише се развија у периоду постмодернистичког театра с краја XX и почетка XXI века. У овом периоду доминантна је трансмедитичка цитатност, док истовремено рекапитулира своје вредности из дијахронијског и синхронијског искуства, протејски прожима све по-

знате вербалне и невербалне језичке системе обликовања, експериментално се поиграва њима остварујући тако најразличитије сценске и жанровске иновације (невербални театар, кореодраме, мултимедијални театар, хепенинг, перформанс...). И док се сценски чин примитивног човека испољавао у *синкретизму* ритуала, у савременом добу се артикулише и манифестује у театарском синкретизму као мултимедијални метатекст. (Стојановић Пантовић и др. 2011:182-183)

Однос између књижевности и филма, односно филма и књижевности јесте интердисциплинарна, естетичка и теоријска тема која постаје кључна тек са појавом новог филмског медија почетком двадесетих година XX века. Она, пак, има дугу предисторију која се везује за конкурентски однос између књижевности и сликарства, почев од Платонових и Аристотелових списа, преко Хорација, ренесансних теоретичара и уметника све до Болоа и посебно Лесинга, Хегела. Ова последња двојица аутора литературу стављају у вредносном смислу изнад сликарства, захваљујући динамичној, наративној природи књижевности која се остварује у медију језика, и стога омогућава не само естетску артикулацију тренутка, већ временски омеђену „причу“. Експресионистички неми авангардни филм и његови најзначајнији

представници (немачки режисери Р. Вине, Ф. Ланг, Ф.В. Мурнау, П. Вегнер, С. Лем као и Ајзенштајн) својом новом технологијом кључно су утицали на промену поетичке парадигме авангардних књижевника, најпре код А. Деблина, К. Швитерса, В. Хазенклевера, Г. Бена, К. Едшмида и других. Уједно и сами филмски режисери били су одушевљени језичко-морфолошким променама модерног/авангардног романа, увиђајући кључне сродности у естетским поступцима ова два медија. Медијум филма загонетнији је од медијума позорнице, али у односу књижевности и филма обавезан је начин и форма преношења транспозиције неког књижевног текста/дела у филмски медиј, односно његову екранизацију. Притом, главну улогу увек има писање сценарија као полазне основе за редитељску, дакле визуелну презентацију текста. (Стојановић Пантовић и др.:2011, стр 183) Често је квалитет сценарија, који подразумева одређене селективне драматуршке захвате, од кључне важности и који подразумева одређене селективне драматуршке захвате, за успешну екранизацију књижевног дела, а не само одређена редитељска визија, избор глумца, монтажа, камера, фотографија и остали нетекстуални елементи. (Стојановић Пантовић и др.:2011, стр 184-185)

Говорећи о односу књижевности и филма незаобилазно је приступити анализи и са становишта структуралне семиотике, нарочито с обзиром на руску (совјетску) тартуско-московску школу, на челу са Јуријем Лотманом. Као битно релациона, семиотичка истраживања подразумевају интересовање за конституисање општег појма уметности и уочавање оних инваријантних структура уз помоћ којих неку појаву, односно неки текст можемо одредити као уметнички. У томе свакако битну улогу игра питање односа између различитих уметности, као могућност уочавања језичког, односно кодовног нивоа уметничких појава, односно уметничких текстова, односно уметничког говора. (Коларић 2011:125) Ако је и филм и књижевност могуће засновати као посебне уметности, односно уметности које поседују специфичне, само себи својствене кодове, онда можемо говорити о посебном језику, односно о посебном коду сваке од тих уметности, при чему је сваки појединачни производ тих уметности, односно свако појединачно филмско или књижевно дело посебан текст унутар језика датих уметности, и као такав, у односу на језик, потпада под област другостепених моделативних система, које одликује двострука кодираност, системска уређеност са

особинама моделизацијске структурисаности и трансформативности, као и значајна улога у генерисању информација, односно очувању културног памћења. (Коларић 2012:125) Филм и књижевност можемо означити као системске појаве, појаве које се састоје из појединачних елемената и подсистема, у овом случају најпре систему уметности и културе у целини. Филм и књижевност су, на тај начин посматрано, знаковни системи са функцијама спознаје и комуникације, који се могу разложити на мање јединице, такође системског карактера, све до основних јединица које чине одређен систем. Сваки појединачни текст можемо дакле посматрати као системску појаву, односно систем, који одређујемо на основу разликовања варијантних и инваријантних одлика датог система и да има одређену структуру, која се тиче односа елемената унутар система и у коју улазе само инваријантне одлике, односно јединице система. Ако уметност није било какав систем, него знаковни систем, односно систем знакова, ти знакови морају бити схваћени и као основне јединице комуникационе функције у уметности, односно као носиоци информација, и као основне јединице њене спознајне функције, што се састоји у улози знакова у „преобликовању“ стварности којом уметност врши своју спознајну функцију („претварање

предмета у знакове“). (Коларић 2012:126)

Уколико означимо знакове као вид уопштавања и организације стварности, схватићемо да они не морају упућивати (или замењивати) само на елементе (предмете) спољашње (предметне стварности) или на спољашњу стварност у целини него такође и на друге знакове и текстове. Ако је основни акт мишљења превођење, онда се тај вид превођења односи само на превођење „сирове“ предметне стварности коју прате у одређене одлике језика, језичко-знаковни систем доступан људском сазнању и комуникацији, већ и на друге текстове, па можемо рећи да се култура и састоји управо од превођења једних текстова у друге, односно стварању све сложенијих и све динамичнијих генератора људског сазнања (смисла). (Коларић 2012:126) У процесу превођења једног уметничког текста у други, као што видимо, не уводе се нове поруке у процес комуникације, него нови кодови, кодови који чине језик оне уметности на које се преводи текст неке друге уметности. Превођени текст не мора бити у односу хомологије са текстом на који се преводи, већ у односу аналогиије, при чему одређени текст неће изгубити на својој кодовој заснованости у језику уметности којој припада. Приликом филмске адаптације, дакле, преводи се

текст једне уметности на језик друге уметности, при чему текст превода и преведени текст чувају своје кодовне одлике, другим речима, текст адаптираног романа остаје (у потпуности, с обзиром да не постоји ништа релеватно у тексту што није заступљено у коду-језику) књижевни (романескни) текст, док је текст филмске адаптације (у потпуности) филмски текст, односно текст заснован на филмском језику, односно организован на основу филмског кода. Лотман наводи:

Специфична реторичка структура у којој разлика у кодираности и разних делова текста постоје истакнути чинилац ауторовој стварања и чишћењевој доживљавања текста. Предавање из једној системи семиотичкој освешћивања текста у друшћу на некој унутрашњој структуралној граници чини у том случају, основу за генерисање смисла“ (Лотман 1998:84).

Према томе исправно је и консеквентно о филмској адаптацији књижевног текста, чији је производ филмски текст, говорити као о превођењу, стога што се ту заиста ради о превођењу са текста на једном језику на текст на другом језику. Лотман овде уводи термин трансформације односно законе трансформације и њеног процеса, укратко речено трансформацији према Лотману подлежу искључиво

текстови (поруке), а не језици и кодови и у датом производу трансформације значењски и структурално битни, као носиоци смисла биће само они елементи текста који имају своју основу у одговарајућем коду, односно језику дате уметности. У овом случају јасно да филм остаје филм, роман остаје роман. (Лотман 1998:84)

АНАЛИЗА ИНТЕРМЕДИЈАЛНИХ И ИНТЕРТЕКСТУАЛНИХ ОДНОСА У ФИЛМУ ЧОВЕК ПТИЦА (НЕОЧЕКИВАНА МОЋ НЕЗНАЊА)

Троструки интермедиијални однос је оно што чини филм Гонзала Инаритуа занимљивим за анализу. Девет пута номиновано за Оскара, те четири пута награђивано од свог првог појављивања на платнима, ово филмско остварење већ увелико прослављеног мексичког режисера може да се окарактерише као један од његових најбољих филмова до сада. Према критичарима разлог овако доброг пријема међу публиком је управо оно што је Инаритуа одувек и издвајало као режисера, а то је сарадња са одличним сценаристима. Почевши од његових првих филмова, трилогије *Пасији живој* (2000), *21 игра* (2003), *Вавилон* (2006), сва три филма снимљена су у сарадњи са сценаристом Гиљермом Аријагом

којем многи приписују успехе ове трилогије заједно са Инаритуом. Иако је са Аријагом постигао велики успех, мексички режисер одлучује да промени сценаристичку екипу, те да се и сам укључи у овај сегмент посла. Николас Ђакобоне и Армандо Бо постали су нови сценаристи на филму „Биуџифул“ (2010), а иста сценаристичка екипа (Инариту, Ђакобоне и Бо, појачана са Александром Динеларисом) урадила је и филм „Човек и њица“. Јасно је дакле да сегмент којем Инариту посвећује посебну пажњу јесте сценарио, тај његов приступ можемо приписати утицају Хичкока који је говорио да су три најбитнија предуслова за добар филм, сценарио, сценарио и сценарио. Дакле, сценарио је, као што смо из уводног дела рада видели, и једна од најбитнијих спона интермедијалног односа између књижевности и филма.

Радња филма је усмерена ка главном лику Ригану Томсону (Мајкл Китон), 60-годишњој бившој звезди суперхеројских филмова која је, након 20 година од када је престала да глуми суперхероја, уложила сав новац и себе као редитеља и глумца у позоришној представи на Бродвеју. Она се дешава у простору позоришта у којем бивша холивудска звезда покушава да на позорницу постави представу према краткој причи Рејмонда Карвера *О чему љоворимо када љоворимо о љубави*, представу

је Томсон одлучио да адаптира, режира, додељујући себи главну улогу. Оно што већ на почетку схватамо и што нам отвара нову перспективу анализе јесте да Инариту стандардни процес интермедијалног односа окреће, те не приказује адаптацију одређеног дела већ приказује оригинално дело о самој адаптацији. Да бисмо схватили шта је оно што режисер покушава да прикаже потребно је да кренемо од самог литерарног дела које је средиште.

Рејмонд Карвер рођен је 1938. године у Орегону, у Америци остао је упамћен као један од највећих америчких писаца кратких прича. Роберт Лејси у свом есеју *Оћиснуће у земљу срама* говори о Карверу из једне потпуно другачије перспективе која нам даје прве назнаке због чега је Инариту баш изабрао његово дело и његову судбину као интертекстуални сегмент свог филма. Лејси говори да су Карверови блиски пријатељи често истицали да писац има два лица „добар Карвер и лош Карвер“, растрган између борбе да буде честит отац, супруг и свог проблема са алкохолизмом, Карвер је, како Лејси наводи, одлучио да се окрене мотиву „срама“ у својим причама, као виду прочишћења који неретко срећемо у Карверовим причама кроз обичне људе из свакодневног живота који су изгубили све, пијаних путујућих продаваца који су растурили своје

животе, остављених мужева, малтретираних жена, жртвама породичног насиља итд. Код Инаритуа сличности са овим мотивом „срама“ којим се Карвер у својим причама служи огледају се управо у главном лику, Ригану Томсону који је уморан, разведен, разочаран и потрошен глумац упамћен само по улози суперјунака који је оличење свега онога против чега се уметност бори (комерцијализам, скупочени специјални ефекти итд...) Риган је тога свестан и жели то да исправи, те буде упамћен као истински уметник. Уколико погледамо његов приватан живот, он се идеално уклапа у профил јунака Карверових прича.

Карверов стил одликовали су употреба малог броја речи приликом метафоричких описа као и приликом описа емоција које његови ликови проживљавају. Насупрот томе, његов циљ је приказ интензитета, читајући Карвера често долазимо у ситуацију да очекујемо неки вид расплета схвативши да је прича већ завршена. Карвер преферира више постављање питања него давање одговора на њих и управо је то оно што одликује и његову кратку причу *О чему ћоворимо када ћоворимо о љубави*. Фокус ове приче је на разговору два брачна пара, Тери и Мел и Лауре и Ника. Седећи за кухињским столом и пијући цин, започињу причу о природи љубави. Централни део дискусије окренут

је ка разговору о Терином бившем момку Еду, који ју је психички и физички злостављао, да би на крају покушао да изврши самоубиство после којег је преминуо у болници док је она била уз њега све време. Она, упркос томе, истиче да су све његове реакције биле, у ствари, чин љубави, док се њен садашњи супруг Мел не слаже са тим. Он истиче пример потпуно другачијег чина искрене љубави узимајући за пример старији брачни пар који су дошли у болницу после саобраћајне несреће – супруг постаје потпуно депресиван само зато што не може да окрене главу и види своју супругу у истој соби. На крају приче, нико не делује убеђен ни у једну страну приче и сви ликови остају да седе у тишини. Сам одабир ове приче за адаптацију на сцени делује прилично бизарно, кратка прича сведена на дијалог између четири особе без централног конфликта радње указује на готово немогућ посао за представу која би дорасла Бродвеју. Сам Инариту је изјавио: *То је била ужасна идеја. Волим Карвера још из њериода када сам био момак. Он је један од мојих омиљених глумаца. Али и сама њомисао на адајџаацију крајике Карверове њриче је њо мени самоудистџво*. Инаритуов главни јунак се управо упушта у овај чин „самоубиства“. Из прве пробе представе коју је поставио Риган Томсон видимо да је готово све

погрешно, почевши од одступања од свих закона које интермедијални и интертекстуални односи морају да испоштују како би адаптација (трансформација порука) била успешна. Он мења психолошке профиле ликова, чинећи их готово непознатљивим (вулгарнијим, импулсивнијим) у карверовском кључу, штавише, критика која је погледала прве пробе Риганове представе (сцене из кухиње у којима се одвија дијалог два брачна пара) сматра да то уопште није Карверова верзија приче, већ измењена верзија његовог издавача Гордона Лиша, далеко експлицитнија и уметнички слабија, која се препознаје у реакцијама самих ликова, а и самог сценарија који је препун вулгарних речи и израза који нису били одлика Карверовог стила, већ напротив представљају потпуно одступање од пристojности и деликатности које су красиле његове наративе. На Томсонове „аматерске грешке“ као позоришног режисера указује и прослављени позоришни глумац Мајк Шинер (Едвард Нортон) који у глумачком свету представља све оно што Томсон није. Шинер напада Томсона зато што је на сцени заменио прави цин са водом и на тај начин уништио битан сегмент Карверове приче. Њихов међусобан однос и дијалог кроз читав филм представља вид интертекстуалних референси, почевши од Шинеровог

питања због чега се баш одлучио за Карвера? Томсон одговара да је разлог тај што је као дечак играо у представи коју је гледао Карвер, он му је на крају написао поруку на салвети, честитајући му на оригиналној изведби, на шта Шинер одговара да је вероватно био пијан када му је то написао, рушећи на тај начин Томсонову илузију о писцу какву он упорно покушава да одржи и у свом делу. Још један од кључних проблема овог покушаја интермедијалног односа између литерарног дела (кратке приче) и позоришне представе је и у самој перспективи јунака. У причи сазнајемо да је Мелова љубомора приказана из наратије и перспективе Ника, који има своје личне погледе на љубав, али не може да их искаже јер је прекривена сенком Меловог монолога. Карвер нам већ из реченице са самог почетка даје сажетак целокупне приче *Мој њријашељ Мел Мек Гинис је њричао*. Сам наслов Карверове приче у себи носи велику иронију *О чему њричамо када њричамо о љубави*, „ми“ из перспективе Ника потпуно је другачије јер он не може да говори јер је Мел толико преокупиран сумњом у себе и љубомором. У адаптираној позоришној верзији у филму, нама је ускраћена могућност да разумемо дешавања унутар самих ликова. Ников унутрашњи говор док Мел води монолог, нити његов нараторски опис самих сцена

и његове очигледне незаинтересованости и досаде кроз цео сценарио, насупрот томе ликови изузев Мела приказани су као картонске фигуре на сцени. Инариту нам не даје увид у целокупан процес адаптације Карверове приче, али на основу ових неколико кадрова све указује на лош покушај интермедиијалног односа, ипак на крупнијем плану све ово делује као врло смислена идеја коју мексички режисер имплементира у радњу свог филма како би показао да Риган Томсон не жели да прикаже верну адаптацију, већ жељу да освежи уметнички кредибилитет и да коначно осети делић љубави према самом себи.

Однос позоришта и књижевности из перспективе целог филма делује као однос који је само део крупнијег плана на којем се одвија интермедиијални однос између филма и књижевности. Јасније поруке у трансформацији једног медија у други приказују се већ на шпици овог филмског остварења:

На крају крајева, да ли си добио оно што си желео од живоћа?

Ја јесам.

А што си желео?

Да се назовем вољеним. Да се осећим вољеним на овој планети.

Епитаф из уводне шпице филма налази се и на надгробном споменику Рејмонда Карвера. Он даје

наговештај о радњи самог филма и позоришној представи која је њен централни део, али, насупрот томе, он уједно чини унутрашњи агон главног јунака. Интертекстуална игра Гонзала Инаритуа је у овом филму доведена до перфекције, чак је и сама селекција глумаца део интертекста филма. Улога Ригана Томсона додељена је Мајклу Китону, „Човеку птици“, никако случајно, јер Риган Томсон је карикатура Китона у стварном животу. Човек који је остао упамћен као први „Бетмен“, после кога готово да ништа квалитетно није ни снимано, посветивши се позоришној глуми. Риган као лик у филму и Риган као Карверов јунак на сцени деле исту особину, а то је потпуно погрешно мишљење о томе шта љубав заиста значи. Инариту у једном од својих интервјуа говори:

Рејмонд је преминуо у 50. години свој живота и једина ствар коју је у животу желео је да буде вољен. Мислим да је то и мој крајњи животињи циљ. Карверова крајња прича је о људима који су издубљени и збуњени, изражећи љубав. У неку руку њемајски, ова крајња прича и мисија Ригана Томсона су потпуно повезани. Желео сам да представља на којој јунак ради да буде његова пројекција њега само, мало-помало, он би лично постао главни јунак своје представе. То је оледало његовој сопственој животи.

Инариту нам у филму као једини начин да Томсон буде вољен приказује кроз његов покушај креирања уметности, али на том путу он губи све, крећући се искључиво ка самодеструктивности. Посматрајући га из перспективе Карвера, он уопште није другачији од Териног бившег момка Еда:

Он је ојасан“ Рече Мел. „Ако тио називаш љубављу, онда нека ти је“

„То је била љубав,“ Рече Тери. „Наравно, она је ненормална у очима већине људи. Али он је био сиреман да умре збој ње“. (Карвер 1996:50)

Завршна сцена Томсонове представе је управо потврда онога што је Тери рекла за Еда, Томсон на сцену износи прави пиштољ и пуца себи у главу, коначно доживевши овације публике и похвале критике спреман да умре за уметност као Ед за своје принципе љубави.

Битан део интертекста који Инариту перфидно приказује у разговору Ригана Томсона са новинарима, а који, у ствари, указује на суштину проблема главног лика који има са самим собом је онај који се тиче Ролана Барта и проблематике којом се он бави у својој књизи *Књижевности, Миџолоџија, Семиолоџија*. Новинарка поставља питање Томсону:

Зашто неко ко је иџрао џлану улоју као сџриј јунак џокушава да адаџџира Карвера на сцени? Као

џџо сџе и сами свесни, Ролан Барџ је рекао „Посао који се џџиче кулџуре једној народа обавџали су доџови, џџриказивани у еџским саџама, сада џа обавџају рекламе за деџџерџенџе и јунаци из сџџриџова“. То је велики скок који џравџџе.

Јасно је, дакле, да уметничка тежина коју носи адаптација Рејмонда Карвера није иста као тежина коју носе суперјунаци блокбастера. Цитат Ролана Барта који се наводи тиче се његове анализе односа покултуре и традиционалног система митологије који у модерном добу имају исти практични утицај на културу човека. Другим речима, *Човек џџџица* суперјунак који се бори против криминала у костиму је иронично добио божанску улогу.

Инариту са својом екипом сценариста ову троструку везу књижевности, театра и позоришта одлучује да обједињену истовремено и оконча, одредивши се да то буде сама премијера представе на Бродвеју. На дан премијере достижемо врхунац (За Ригана то је бити или не бити вољен), симболично, живот главног јунака потпуно се сажима са животом лика којег игра (то можемо најбоље да видимо из сцена када понавља текст који више не можемо да разликујемо од његовог унутрашњег говора), поново видимо сцену која се изнова и изнова приказује током радње филма, али овога пута нешто је другачије,

Риган Томсон изговара епифаничне речи које нису у сценарију

Ја не постојим, ја чак нисам ни овде.

Ове речи главни јунак изговара из дубине душе изражавајући апатију према сопственом лику, нешто што није могао да игнорише то овог тренутка у филму. Шта се дешава потом? Риган повлачи обарац. И одједном представа постаје хит. Чак и препотентна критичарка са којом је имао сукоб предвидевши пропаст представе унапред, у последњим сценама пише сјајну критику назвавши је *Неочекивана моћ незнања* (ово је и други наслов филма) који носи у себи дубљу поруку. Оног тренутка када Риган Томсон одлучује да потпуно напусти самог себе, доживљава да буде примећен и вољен. Несвесно долази до уметности и истине, нешто што би Константин Станиславски назвао „моћ несвесне креативности“. Поставши несвестан себе, своје потребе за пажњом, коначно је стекао слободу да уради нешто вредно. Врло слично ономе што и Карвер у својим кратким причама приказује, где буржоаски парови траже истину? У причама које нису уопште њихове. Дакле, Риганова једина нада је бег, на шта нам Инариту и указује преко Карвера и Барта, ова симболика приказана је у сцени иреалности где Риган Томсон лебди над Менхетном и слеће упра-

во у позориште јер то је једино место где уметност можемо да победи све оно што он као човек у реалном животу не може. Одвајање од себе самог представља проналажење смисла.

На основу ових испреплетаних интермедијалних и интертекстуалних односа могли бисмо да закључимо да је Риган Томсон одабрао Карверову причу за своју представу из истог разлога због чега ју је Инариту одабрао за свој филм. Карверов литерарни рад је довољно престижан да импресионира. Као што смо и видели, о представи немамо довољно материјала који бисмо могли да анализирамо и употпунимо интермедијални однос књижевности и позоришта, али оно што имамо је сценарио филма пред нама. Технички део филма је неизоставан уз већ споменути сценарио, снимљено све једном камером (из руке једног од најталентованијих директора фотографије данас – Емануела Лубецког) креирајући утисак да је све снимљено из једног дугачког кадра, пратећи све ликове кроз уске, клаустрофобичне ходнике иза кулиса позоришта, остајући увек у домену њихових тела, често нам и блокирајући видик. Овај осећај „скучености“ можемо да претпоставимо да је Инариту преузео управо из саме Карверове приче:

Мојао сам да чујем срце како ми удара. Мојао сам да чујем и њихова

срца. Могао сам да чијем људски шум који смо љравили док смо љу седели, а да се нисмо ни љомицали, чак и када је у соби завладао мрак. (Карвер 1996:61)

Ликови филма су једни од главних извора веза и односа Инаритуа са Карвером, дијалози су оштри, а психолошки профили ликова комплексни. Уз њих оно што највише одише Карверовом атмосфером је начин на који филмска прича тече кроз сопствени наратив, скривено, опет у потпуности неочекивано, попут камере која се провлачи кроз узане просторе и онда одједном у пажљиво бираним моментима, излази на широке улице Тајмс Сквера, на кровове облакодера Менхетна, који нам попут рониоца који израња у последњем тренутку и узима удисаје ваздуха, слично као што и Карвер својим ликовима пружа предах у неисцрпним клаустрофобичним дијалозима убацујући анегдоте попут аутомобилских несрећа итд...

Човек љишица је филм о адаптирању кратке приче за позориште, али уједно и о филму који може бити адаптиран у кратку причу.

Алтернативни наслов *Неочекивана моћ незнања* који озлоглашена критичарка даје Томсоновој представи указује на сценске момен-те за које се жели да буду, али нису прави: прави секс, права крв. Ипак

из овог алтернативног наслова можемо извући и дубљу сублимисану интертекстуалну поруку која се тиче још једног великана кратке приче Борхеса и његове идеје магичног реализма (Едвард Нортон као Мајк Шифер чита Борхесов *Лавиринт*). Борхесовим речима могли бисмо да заокружимо целокупну идеју филма, а то је да живот утиче на уметност и уметност утиче на живот константно и непроменљиво.

ЗАКЉУЧАК

У овом раду трудили смо се да прикажемо само врх леденог брега када је у питању однос између медија. Теорија основних принципа трансформације и адаптације једног медија у други указује на комплексност процеса, пружајући врло широк спектар могућности истраживања и анализа на овом пољу. Уметност модерног доба готово је немогуће замислити без неког вида интермедијалних односа, као што смо видели на примеру филмског остварења *Човек љишица* (*Неочекивана моћ незнања*) могућности су безграничне. Конкретно на овом примеру видели смо троструки интермедијални однос, књижевности, театра и филма за који смо се определили, али сигурно да нису и једини, могућност проширења анализе је отворена (као четврти пол интермедијалног одно-

са могла је да буде уведена музика). Средишњи део рада који се бавио конкретним примером односа указао нам је на битност интертекста и поштовање интермедијалних закона адаптације и трансформације у циљу креирања уметничког филма. Схватили смо да интертекстуалност и интермедијалност одређено дело чине занимљивијим и, попут склапања слагалице, од публике тражи максимални фокус, а понекад и поновно гледање како би се стекао пун уметнички доживљај. У времену када је седма уметност сведена на „фабричку производњу“ и њен уметнички потенцијал у паду, овакви филмови, попут *Инаритувог*, су реткост. С тим у вези потребно је такве филмове анализирати и приближавати их публици из различитих перспектива, како би се указало на њихову уметничку вредност и културни значај.

Summary: The subject of this work is the presentation of the relationship between media, the basic principles of transformation and adaptation

of one medium to another, and the complexity of the process. The film *Birdman (The Unexpected Power of Ignorance)* directed by Gonzalo *Iñárritu* served as an example. This concrete example shows the triple intermedial relationship of literature, theater, and film. The central part of the work showed us the importance of intertext and respect for intermedial laws of adaptation and transformation in order to create an artistic film. Intertextuality and intermediality make a particular work more interesting and, like putting together a puzzle, require maximum focus from the audience, and sometimes repeated viewings in order to gain the full artistic experience. At a time when the seventh art is reduced to «factory production» and its artistic potential is in decline, films like *Inárritu's* are a rarity.

Keywords: Transformation, intermediality, intertextuality, adaptation, literature, theater, film, convention

ЛИТЕРАТУРА

- Барт, Роланд (1971). *Књижевности, митологија, семиологија*. Београд: Нолит.
- Лотман, Јуриј (1976). *Семиотика филма и проблеми филмске адаптације*. Београд: Институт за филм.
- Jelušić, Siniša (2007). *Prometejev pad (Intertekstualnost, drama, teatar, film)*. Cetinje: OBOD a.d. Cetinje.
- Коларић, Владимир (2012). „Семиотичко заснивање проблема односа филма и књижевности и филмске адаптације књижевног дела“. Зборник радова

са међународне научне конференције Факултета драмских уметности, 26-28. април 2012. Београд: Чигоја.

Карвер, Рејмонд (1990). *О чему ћоворимо када ћоворимо о љубави*. Нови Сад: Братство и јединство.

Carver, Raymond (2009). *What do we talk when we talk about love*. London: Vintage Publishing.

Pavličić, Pavao (1988). „Intertekstualnost i intermedijalnost“, Zbornik radova zavoda za znanost i književnost. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Стојановић Пантовић, Косановић, Гвозден, Бечановић Николић, Дојчиновић Нешић, Кошничар, Радовић, Харпањ, Раичевић, Попов, Страјнић, Фараго, Јокић, Матић и Веселиновић (2011). *Прејледни речник комјарайиисћичке ћерминологије у књижевности и кулћури*. Нови Сад: Академска књига.

Извори:

<https://www.quirkbooks.com/birdman-what-we-talk-about-when-we-talk-about-raymond-carver/><https://www.britannica.com/topic/Birdman-film>

<https://www.forbes.com/sites/jonathanleaf/2015/01/04/how-birdman-betrays-raymond-carver-an-untold-story/?sh=2e07210742cf>

<https://faroutmagazine.co.uk/birdman-raymond-carver-adapted-stage/>

<https://www.britannica.com/topic/Birdman-film#ref1246714>

<https://mbird.com/film/not-ideas-about-love-but-the-thing-itself-a-review-of-birdman/>

<https://thedinglehopper.wordpress.com/2015/02/25/birdman-or-the-techniques-of-the-postmodern-text/>

https://www.academia.edu/28727034/What_we_talk_about_when_we_talk_about_birdman

https://www.academia.edu/9563613/On_BIRDMAN_2014_

<https://www.flixist.com/review-companion-an-analysis-of-theatre-and-cinema-in-alejandro-inarritu-s-birdman/>

<https://larsbeckerman.wordpress.com/2015/04/10/an-essay-on-carver-deeper-than-birdman/>

<https://www.cambridge.org/core/books/abs/literary-afterlife-of-raymond-carver/why-raymond-carver-neoliberal-authenticity-and-culture-in-alejandro-g-inarritus-birdman/66F6ED329813ABEDFF6A3F1A53577189>

<https://faroutmagazine.co.uk/birdman-raymond-carver-adapted-stage/>

<https://electricliterature.com/what-birdman-starring-michael-keaton-says-about-short-story-writing/>

<https://www.vulture.com/2014/12/why-the-birdman-writers-embraced-mediocrity.html><https://www.vulture.com/2014/12/why-the-birdman-writers-embraced-mediocrity.html>

<https://pulse.rs/neocekivana-drama-bez-drame-covek-ptica-ili-neocekivana-vrlina-neznanja/>

<https://kakovfilm.com/2015/01/birdman-the-unexpected-virtue-of-ignorance-2014/>

<http://www.hellycherry.com/2015/08/birdman-neprihvatljiva-tezina.html>

https://theotherjournal.com/2015/07/13/a-birdman-habitat-heroics-and-the-mundane/#_ftn2

Младен Кокошар, МА¹

ФЕСТИВАЛ МАЛИХ ТЕАТРАЛИЗОВАНИХ ФОРМИ: ИГРА КАО ПОКРЕТАЧКИ МЕХАНИЗАМ РАЗВОЈА ФЕСТИВАЛСКЕ КУЛТУРНЕ АКЦИЈЕ

Апстракт: Рад је посвећен истраживању механизма игре у процесу развоја фестивала малих театрализованих форми. Мале театрализоване форме су културне изведбе које дефинишу традиционални оквир српског културног круга и чувају сјећања на колективну прошлост. Методологија рада је одређена комплементарношћу и укрштањем различитих теорија игре у временско-просторним оквирима српских празника, тачније масовних театрализованих форми. Преко студије случаја поменутог фестивала, рад настоји да прикаже значај играчких пракси при конструисању нове фестивалске

концепције у циљу обнове културног кода у мултикултурном друштву.

Кључне ријечи: игра, машта, фестивал, театрализовани празник, празнична култура, колективна будућност.

Театрализоване форме представљају театарске појаве које су у посљедње вријеме све познатије широким народним масама у свијету и као такве се интензивно развијају на свим пољима друштвено-социјалног и културно-умјетничког живота. Природа поменутих театрализованих форми

¹ mladen.kokosar@ffuis.edu.ba

произлази из структуре театарске радње у којој се синтетизују умјетничка замисао и објективни догађаји из стварности, на основама чега се рађа нова, јединствена документарно-умјетничка цјелина. Театрализована представа (масовни театрализовани празник или театрализовано извођење) је увијек посвећена реалном догађају, неком факту који се по нужности изображава унутар театарске форме. Заправо, позоришни елементи и документарни материјали представљају темељ театрализованих форми (Генкин, 1975; Туманов, 1976; Шароев, 1986).

У процесу континуитета у развоју српске празничне културе, мале театрализоване форме се најбоље огледају у форми различитих игара (игре у оквиру театрализованих поворки, коледари, игре „коло“, „оро“ и др.), гдје преко властите концепције истичу театрализовани свијет културних изведби, да би на тај начин створили услове за развој фестивалске и празничне културе у циљу умјетничког и естетског васпитања масе људи у мултикултурној средини.

Интересовање за настанак игре, како изиндивидуалне тако и из колективне перспективе, једна је од вјечних проблемских компоненти психологије и педагогије, хуманистичких и културолошких наука. Представници ових области на-

учног сазнања истичу одређене могућности игре, на основу циљева, задатака, метода и парадигми њиховог научног формата. Стога данас постоји велики број различитих дефиниција појма игре које обухватају разноликост приступа и области истраживања. Уз основну хипотезу да фестивал малих театрализованих приказа превазилази устаљене форме фестивалских компоненти које су усмјерене на спектаклизацију идеја и забаву, те да се може тумачити у оквиру различитих теорија игре које културолошко-антрополошко осмишљавају човјека и простор око њега, те доприносе његовом умјетничком и естетском васпитању; са тезом да човјек постоји не само као *homo ludens* (човјек који се игра), већ и као *homo religiosus* (религиозни човјек) – циљ рада је да утврди значај игре и играчких пракси за дефинисање и изградњу фестивала малих театрализованих форми. Анализа генезе игре у историјском смислу, спроведена у првом поглављу рада, омогућава нам да идентификујемо динамику разумијевања и тумачења природе и суштине игре, кроз призму времена; разматрање је усмјерено на расвјетљавање тврдње која се читава у томе да праксе игре представљају начин разумијевања свијета, њихове колективне прошлости и будућности и саморазумијевања играча, што

води ка изградњи самог фестивала. Рад даје детаљну анализу природе игре, која чини конструктивни модел фестивала. У оквиру фестивалске праксе, игра и традиција постају матрица за даље дјеловање појединца у сфери културе и умјетности, формирајући његов лични идентитет, као и идентитет групе и цијелог народа. Посебна пажња посвећена је улози театрализованих приказа и играчких пракси у развоју дјецe и омладине у процесу формирања животне стратегије која доприноси формирању националне самосвијести засноване на очувању интелектуалног, духовног и моралног потенцијала сопствене културе.

Методe које ће бити коришћене су: теоријска анализа, формалистички, компаративистички и социокултуролошки метод и студија случаја. Наслови који су послужили за дефинисање и осмишљавање рада припадају сљедећим ауторима: Ј. Хејзинга, Л. Виготски, Д. Елконин, М. Туманов, О. Новикова, В. Марјановић, К. Грос, Ж. Пијаже и др.

1. ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР

Свијест о игри, као једној од најважнијих форми људске егзистенције, почиње још у античко доба. Тако се у митолошком сазнању игра истиче као симбол постојања

живота (Зинурова, 2012; Нажатовна, 2004; Касирер, 2002). Описујући природу мита, Е. Касирер истиче да се захваљујући игри уобличава имагинација, а садржај се раствара у форми; биће и догађаји се растварају у игри (Касирер, 2002). Ф. Шилер ће примијетити да се игра – као средство васпитања човјека – мијења, преображава и оплемењује у току њеног формирања, реализујући се у сложенијим формама трансформативне дјелатности, која се темељи на естетским и умјетничким принципима (Королкова, 2022). Амерички психолог Г. С. Хол износи идеју „рекапитулације“, називајући игру атавизмом, „остатком људске активности“ (скраћено понављање главних фаза људског развоја) (Войновская, 2010). Аутор сматра да се у процесу развоја дјетета, у његовим разноликим играма, буде активности карактеристичне за различите историјске епохе (сакупљање, лов, рат, елементи породичног живота, театрализовани празници итд.). Основна сврха (функционалност) игре је искорјењивање насљедних инстинката прошлости у савременом човјеку, напредак цивилизације који расте на темељима традиционалних вриједности (Войновская, 2010). Њемачки психолог К. Грос прави разлику између игара одраслих и дјецe, те истиче посебан значај игара за дјецу. „Док је за нас одрасле игра само споредна

појава која се повлачи у други план пред озбиљном животном борбом, за дијете она чини главни садржај његовог живота“ (Грос, 2001: 62). Игра је вјечита школа понашања која припрема човјека за будући рад, за живот, и природно је средство самоваспитања појединца. „Принцип пражњења“ је основни мотив за настанак игре, чиме се јачају и развијају насљедне форме понашања. Поричући рефлексивну природу игре, препознајући спонтаност развоја усљед „пражњења унутрашње енергије у тијелу“, Грос наглашава да се у игри „испољавају само инстинкти“. У игри је пријатна сама активност која се спроводи без икаквог материјалног циља (Грос, 2001). Аустријски психијатар и психолог А. Адлер демонстрирао је могућности игре за адаптацију, разумијевање, учење и корекцију, засноване на остваривању жеља које дијете не може да испуни у реалности (Адлер, 1997); игра помаже да се ојача нечије „ја“; она омогућава рјешавање властитих проблема у процесу раста, развоја, сазријевања играча. Према ријечима њемачко-америчког психолога, једног од оснивача гешталт психологије, К. Кофке, свијет дјетета је донекле примитиван и обдарен мистичним својствима; али са годинама долази до промјена и оно што је била реалност за дијете постаје игра за одрасле (Копцев, 2018). К. Кофка

је формирао теорију „два свијета“ – свијет реалности и свијет игре; [...] тумачио је игру као свијет потпуне дјечије слободе у коме се дијете помјера из реалног свијета принуде и живи у игри уз помоћ замишљене ситуације (‘као да’, ‘кад би било’, ‘претварати се’)“ (Копцев, 2018: 123). Таква „имагинарна истина“ (К. С. Станиславски, 2008) омогућава дјетету да заузме нову позицију, да се „уздигне изнад себе“, да активира своју духовну, емоционалну и физичку снагу, да доврши стваралачки чин и доживи *кайтарзу* (прочистићење). Слична размишљања налазимо и у дјелима Ж. Пијажеа, који игру тумачи кроз структуру дјечијег мишљења. Аутор доказује да се унутрашњи свијет дјетета разликује од логичког свијета одрасле особе. У концепцији Ж. Пијажеа, игра је својствена активној природи мале личности. У процесу интелектуалног сазријевања принципи игре омогућавају дјетету да се мијења у атмосфери субјективних (илузорних) конструкција; да се постепено приближава адекватном овладавању актуелне стварности (Piaget, 1952; Пијаже, 2008). Ж. Пијаже пише о промјени ситуације у атмосфери игре која потиче од сензомоторичких (игре које се заснивају на вјежбању) игара, даље се развијајући ка симболичким играма (стварност се репродукује у виду симбола или знакова – играње

улога у малим театрализованим приказима традиционалног или нетрадиционалног типа); да би се коначна асимилација реализовала при коришћењу игара са правилима у различитим формама (Piaget, 1952; Пијаже, 2008). Чувени холандски мислилац Ј. Хејзинга, у свом капиталном дјелу „Homo ludens”, испитује природу игре у оквиру различитих културноисторијских типова (Хејзинга, 2011). Он је један је од првих културолога (антрополога) који је истакао специфичности постојања игара у различитим историјским и културним формацијама, износећи тезу да је култура производ човјекове игре. На основу фолклорног материјала (митови, обреди, театрализовани прикази или дромоне, фолклорне игре, пјесме итд.), аутор износи и поткрепљује концепт који говори да игра не само да заузима значајно мјесто у људској културној дјелатности, већ је и њена основа (Хејзинга, 2011; Косолапов, 2014).

У наредним поглављима рада биће анализиран низ аспеката који управо откривају идентификациону суштину играчких пракси унутар случаја фестивала театрализованих форми.

2. ФЕСТИВАЛ ИЗМЕЂУ ИГРЕ И ТРАДИЦИЈЕ

Фестивал укључује културно-умјетничке параметре за формулисање скупа формалних и неформалних појава, фактора и института који утичу на чување, производњу, пренос и ширење духовних и материјалних вриједности (етичких, естетичких, интелектуалних, грађанских и др.). Он интегрише културне дјелатности ради формирања и популаризације културних добара у области књижевности, позоришта, музике, филма, фолклора и др. На тај начин, фестивал ствара стабилан систем међуљудских односа у друштву. Фестивал учествује у процесу моделовања друштвене (културно-умјетничке) стварности, док је традиција репродукује. Међутим, претварање традиције у фестивал може да доведе до стагнације (понекад и деградације) друштва у његовим културолошким оквирима. Постоји и супротан процес – игра (пражњење, преображавање, трансформација) може да се претвори у традицију. Ово се десило у зору српске културе, а ово треба да се деси и сада; што представља један од начина да се формира нова традиција на темељима играчких пракси. Ритуал (обред) је начин „пасивног“ репродуковања традиције (функција одржања, према Е. Диркему) путем памћења, копирањем

њених елемената, блокова или фрагмената (Аврамовић, Куљић, 2009; Јовановић, 2014). Игра претпоставља „активну“ репродукцију (функцију обнављања), засновану на имитацији, тј. преношењу традиционалних форми из колективне прошлости уз помоћ одређених „правила“ која одређују обрасце интеракције кључних норми понашања и текстова (Морозов, 2006). На тај начин, традиција престаје да важи као конзервативно, замрзнуто „искуство прошлости“, објективизовано у облику крутих стереотипа и образаца мишљења и понашања. Већ у првој половини XX вијека традиција почиње да се тумачи не као бесмислени баласт прошлих канона, већ као досљедан покушаји њеног новог тумачења (Романовская, 2012). То се десило захваљујући пажљивом осмишљавању нове културне политике, подизању различитих културних фестивала, изградњом споменика културе, усљед кога је дошло до оснаживања различитих традиционалних вриједности колективне прошлости у циљу јачања колективне садашњости и визије о стварању снажне колективне будућности.

Колективна будућност се формира „кроз машту као активност мишљења, кроз креативност као процес заснован на акцији“ (Marková, 2018: 277). Захваљујући

културној акцији заснованој на развоју форми игре, умјетнички концепт фестивала добија и учвршћује низ елемената у циљу раста и развоја свих друштвених параметара, укључујући и традицију, гдје грађани представљају главни индикатор тог развоја. Другим ријечима, дјеловање заједнице кроз праксу извођења различитих игара гради позицију из које заједница може да говори и формулише сопствене перспективе о властитој будућности (Glăveanu, 2018).

Колективно памћење пружа ширину искуства за формирање умјетничког концепта фестивала из којих људи могу да црпе слике, да замисле будућност, посебно проналажењем аналогичности између прошлости (традиција; насљеђе) и садашњости (савременост; форме игре). Ове аналогичности омогућавају пренос информација између прошлог догађаја и догађаја који се одвијају (de Saint-Laurent, 2018). Из ове анализе произлази следећи закључак изградње колективне будућности: традиција која се трансформише уз помоћ играчких пракси у временско-просторним оквирима фестивала, у новим културолошким условима, кроз замишљање будућности са другима (дијалектички) и према другима (дијалогски) (Glăveanu, 2018).

3. ТРАНСФОРМАТИВНИ МЕТОД ИГРЕ НА ФЕСТИВАЛУ МАЛИХ ТЕАТРАЛИЗОВАНИХ ФОРМИ

Упркос повећаном интересовању од стране савремених истраживача (Ј. Хејзинга, Ж. Пијаже, Л. Виготски, Д. Елконин и др.), унутрашња структура игре, њени психолошки механизми и процеси, нису довољно проучени. Сумирајући постојеће приступе разумијевању механизма игре, сматрамо да главни психолошки механизам „трансформације“ проналази своје мјесто у постројавању савремених фестивала, у нашем случају на фестивалу малих театрализованих форми. Услов за спровођење је стварање различитих форми игре са свим својим инхерентним карактеристикама, правилима, нормама, ситуацијама и жељама играча. Као што је горе наведено, те форме налазимо у традицији која кроз трансформацију добија своју финалну верзију. Имплементација трансформације праксе игре и играча у празничним формама унутар фестивала одвија се у двије фазе: постати маскирани играч и бити играч (у процесу настанка фестивалске акције).

У првој фази (постати играч), особа одлучује да ће да игра; упознаје се са правилима фести-

вала и показује своју спремност за поштовање истих. Главна карактеристика игре и маскирања – као и сваког ритуала – јесте *реинкарнација* са расподјелом улога. Постављање улога се врши на различите начине; у маскирању се остварује уз помоћ спољашње трансформације, чије су главне компоненте маска и костим лика (Марјановић, 2008). У игри се трансформација дешава кроз „додјељивање“ различитих имена учесницима или посредством „вербалног прерушавања“ (Марјановић, 2008; Ивлева, 1990). Ова техника трансформације омогућава појединцу да прихвати ситуациона правила игре. Маскирање омогућава одрицање од „ја“ и стварање ситуације „другости“. Играч, који је ушао у улогу, чини се да истовремено постоји у два свијета – стварном (реалном) и измишљеном (светом) (Шерешик, 2017).

Дакле, трансформација почиње „прихватањем улоге“, жељом да се „постане другачији“ (Ивлева, 1990). Кроз прихватање улоге маскирани учесник (актер, играч, глумац, мимичар) улази у акцију; долазимо до чињенице да се помоћу маске, костима и специфичног језика лика особа „наштимава“ да игра улогу, а затим је игра – приказујући некога или нешто, имитирајући понашање лика кога игра. Ово се може објаснити утицајем на игра-

ча прве хоризонталне компоненте трансформације – „уласка у игру“ (Шерешик, 2017). Пун и ефикасан улазак у специфичан свијет игре олакшава машта; такође помаже играчу (професионалном или аматерском; јер сви учествују у креативној акцији) да продре у унутрашњи свијет лика чију улогу игра, да осјети његове емоције и искуства. Тако долази до стварања „осјећања за улогу“, тј. процеса активног продирања особе у емоционални свијет другог, што омогућава играчу да обавља одређене улоге.

Понашајући се као лик кога тумачи, актер мијења своје емоције и осјећања, мијењајући тако емоционалну сферу играча. То се дешава због функционисања друге хоризонталне компоненте психолошког механизма игре – „савладавања улоге“ (Шерешик, 2017). Продирући у простор игре, актер осјећа њену специфичну напетост; заробљен је оним што се дешава; међутим, трансформација у овој фази не произлази. У другој фази трансформације (бити играч), особа – играјући одређену улогу – „излази“ изван граница свог обичног „ја“: мијења се његова активност, вриједносно-семантички систем и унутрашњи свијет у цјелини. Неко одређено вријеме човјек суштински постаје другачији. Сада вриједносно-семантичко поље игре трансформише особу,

присиљавајући је да одговара улози. Међутим, сам играч прави неке промјене у простору игре: његов индивидуално јединствен говор, његове јединствене радње у игри посебно „боје“ игру, прилагођавају заплет и односе између играча. Осјећајући се сада мање као иста особа, а више као лик, играч долази под јак (понекад потпун) утицај улоге, мијењајући своје понашање. Ово се дешава због примјене друге хоризонталне компоненте трансформације – „живјети улогу“ (Шерешик, 2017). Функционисање ове компоненте доводи до чињенице да особа спроводи улогу, доживљава емоције и осјећања лика, реализује акцију и осликава дати лик. Посљедица тога ће бити промјена става актера према реалном свијету, јер су његова перцепција, понашање и рефлексивна функција свијести промијењене природе. Тиме долази до формирања играча или актера у културној фестивалској акцији.

4. АКТУЕЛИЗАЦИЈА ФЕСТИВАЛА ИЛИ АКТИВИРАЊЕ ГЛЕДАОЦА

Главни задатак организатора, редитеља и играча (учесника) фестивала је укључивање гледалаца у празничну форму, у процес игре, ради формирања цјеловите фестивалске акције. За остваривање овог задатка потребно је створи-

ти механизме самоорганизације и активације гледаоца у саму игру који су подстакнути дјеловањем аниматора или играча, чија се историјски условљена функција коловође, хушкача или пјевача спроводи у новим социокултурним условима, најчешће, коришћењем савремених технологија: видео, звучно појачање, штампани материјали, радио и телевизијске комуникације и различита технологија оглашавања (Гурева, Кыласов, 2016).

Под живим активирањем гледалаца подразумевамо „провоцирање“ публике да предузму било коју радњу коју је глумац одредио и коју сам гледалац изводи. Како је рекао К. С. Станиславски: „Очарати гледаоца значи натјерати га не само да разумије, већ да доживи све што се дешава на сцени. [...] обогатити његово унутрашње искуство, оставити неизбрисиве утиске на њега“ (1989: 8). Ова мисао је потпуно тачна; јер је за редитеља најважније „закачити“ гледаоца кроз технике активације, од првих минута извођења радње до логичног завршетка. Он му тиме даје посебну улогу – саучесник.

Прелазећи на класичну класификацију типова активације по А. Коновичу, видјећемо да је активација подијељена на:

1. вербалну активацију (даје учесницима прилику да се изразе ријечима);

2. физичку активацију (подстиче масу на кретање и физичку акцију);
3. умјетничко активирање (изазива аматерски умјетнички наступ учесника) (Конович, 1985).

Треба имати у виду да је публика група људи која је дошла на масовну акцију или на фестивал са различитим културним образовањем и интересовањем за интеракцију. Публика која долази на догађаје може се подијелити на два дијела: активни (спремни за интеракцију) и пасивни гледаоци (који заузимају позицију посматрача). Задатак редитеља и играча је да ненаметљиво уплету што више учесника у радњу, на примјер, кроз познате технике активације које описује и структурише поменути теоретичар масовних театрализованих празника А. Конович, као што су:

1. техника намамљивања (традиционална техника играња на публику која се претвара у игру са самом публиком);
2. техника провокације (укључивање гледаоца у радњу навођењем учесника на неку радњу, у одређеним датим околностима);
3. техника „дуге жице“ (питање-одговор или разговор са публиком, разговор-интервју);
4. ритуалне и церемонијалне радње (традиционално свечана радња,

развијена у складу са одређеним обичајем који се понавља из године у годину и који има своју логику);

5. техника „ојкања“ (колективно пјевање, колективни говори или здравице) (Конович, 1985).

Данас постоји много начина да се гледалац укључи у празничну акцију: интерактивни програми, заједничке изложбе фотографија, курсеви, масовне изведбе пјесама и плеса итд.

5. ФУНКЦИЈЕ ИГРЕ У СВРХУ РАЗВОЈА СТВАРАЛАЧКИХ МОГУЋНОСТИ И ЕСТЕТСКОГ УКУСА КОД ДЈЕЦЕ НА ФЕСТИВАЛУ

Игра је универзална форма активности у оквиру које се главне прогресивне промјене дешавају у психи личности дјетета; игра дефинише односе између најмлађих, припрема их за прелазак у сљедећу фазу. Игра постоји као главни механизам и катализатор формирања савремених модела фестивалске политике који се темеље на материјалним и духовним вриједностима, чиме долази до васпитања омладине. Истраживачи истичу главне функције игре при васпитању најмлађих:

1. едукативна, који укључује подучавање дјеце елементима

психотехнике усмјерене на развој памћења, пажње, мишљења итд.;

2. васпитна, који се састоји у томе да игра ствара могућности за подизање дјеце; ове могућности су укључене у садржај игре и радње играња улога и односима у игри, чиме се развијају морални квалитети, вјештине и способности;
3. развојна, која се заснива на теорији Л. Виготског да у концентрисаној форми игра садржи трендове развоја; у њој се активно развија перцепција, памћење и мишљење;
4. формативна, која се кроз знање о систематском коришћењу игара формира квалитетно образовање у интелектуалној (когнитивне способности, логичко мишљење) и моралној сфери; млађи ученик добија знања о животной средини и животу људи;
5. комуникативна, која уједињује групе играча, успоставља емоционалне контакте, пријатељске односе, формира морална осјећања и позиције;
6. регулаторна, која се састоји у томе да услови и правила разних врста игара постављају пред дијете одређене захтјеве који регулишу његово понашање, вербалну комуникацију, радње, поступке и усмјереност на

- формирање моралног искуства, моралну регулацију понашања;
7. опуштајућа, која ублажава емоционални стрес, акутне неуротичне реакције, неутралише емоционално негативна искуства и страхове;
 8. забавна, која ствара повољну атмосферу и претвара игру у узбудљив, занимљив, едукативан догађај (Выготский, 2004; Мухина, 1999).

Све функције се реализују кроз одређену форму у којој се дешава дефинисана игра унутар које се дијете, по Л. Виготском, непрестано креће (2004). Само у том смислу игра се може назвати водећом активношћу, односно оном која одређује развој дјетета (Выготский, 2004).

Развој дјетета се схвата као интеракција реалних (постојећих у дјетету) и идеалних (установљених у култури) форми и умногоме је одређен мјером успјешности изграђивања посредничке акције, коју обично спроводи одрасла особа (Трифенова, 2022). Према Б. Елконину, криза савременог дјетињства повезана је управо са кризом посредовања. Та посредничка акција се обавља од стране одраслих људи унутар различитих форми игре које, према Д. Елконину, имају културно-историјско поријекло (1999), што је потврђено бројним етнографским и психолошким студијама (нпр. М. Мид, 1988).

Специфичности садржаја, начин одабира и организовања културних акција зависи од културних традиција појединачних друштава. Тако карневалске поворке знају да модификују старе традиционалне форме преобраћајући културни код у његову супротност. Таква игре постају – стимулисане. Међутим, ситуација се неочекивано окренула у корист организованих игара 50-их и 60-их година, када је почео да добија на снази нови термин „играње улога“ унутар културне акције. Тако су створене масовне театрализоване акције или театрализоване представе, празничне игре, фестивалске акције и сл. (Генкин, 1975). Иза новог термина дошло је другачије схватање. Ово је свијет у којој дијете само ствара, „креира“ свој свијет, у складу са својим жељама, креативношћу и маштом. У таквом систему, фестивалска игра обавља три функције у савременом друштву у циљу развоја естетског укуса и стваралачких могућности код дјетета:

- 1) културну и стваралачку функцију (очување, преношење на нову генерацију и репродукција културног наслеђа човјечанства);
- 2) хуманистичку функцију (развој менталних и креативних потенцијала);
- 3) функцију социјализације и адаптације у стваралачку и техничко-технолошку средину

(припремање људи за улазак у систем друштвених односа) (Амиржанова, 2009).

6. ЗАКЉУЧАК

Процес игре у оквиру фестивала празничних форми се најчешће схвата као метод активности заснован на одређеним условима, према датим стандардима, понекад повезан са објективним свијетом који подржава ову активност. У педагогији и психологији се сматра да се кроз игру формирају физичке и духовне способности човјека; игра омогућава да се појединац боље и квалитетније упозна са окружењем, да снажније развије машту, вољу, те да оспособи вјештине управљања и самоконтроле.

На основу анализе садржаја намеће нам се закључно мишљење које игру сматра неизоставним елементом фестивалске акције која је у оквиру празничне фестивалске активности представљена као синоним за „креативност“, „мит“; упоређује се са „знаком“, симболом, „метафором“; садржи удио „вјероватности“ и „инваријантности“ (Новикова, 2016). Такође, концепт игре у оквиру фестивала малих театрализованих форми садржи утилитарно (примијењено, практично) и естетско (духовно, оплемењујуће, катарзично) значење. Захваљујући игри, фестивал развија специфич-

не способности појединца: физичке, интелектуалне, креативне и такмичарске; учи га да поштује ред и правила. Што је јасније разумијевање и прихватање правила, већи је успјех у прилагођавању друштвеном простору.

Према нашем закључку, главна сврха игре унутар фестивала је усмјерена на развој човјека, враћање његовим изворним вриједностима и откривање његовог креативног потенцијала (Аванесов, Спешилова, 2012). Игра омогућава фестивалској културној акцији да оствари снажан развојни потенцијал, да створи нову умјетничку концепцију; игра формира оквири унутар којих се појединац упознаје са властитом традицијом, са дефинисаним историјским периодом. Фестивал представља терен, а игра активност која испуњава то пространство. Кроз терен за игру, појединац је укључен како у друштвено контролисане регулисане процесе (традицију, обичаје, норме итд.), тако и у спонтане, који развијају и мијењају конкретну личност. Кроз фестивалску игру појединац добија могућност да испроба различите улоге у кратком периоду и емпиријски овлада околином кроз упоређивање са стварима, предметима околног свијета. У овом случају, закони практичног живота се замјењују привременим, произвољно успостављеним, обезбјеђујући жељену акцију игре.

Све ове радње су неопходне да би се истовремено остварили вишедимензионални циљеви у временско-просторним оквирима фестивала. Као резултат упознавања са свијетом фестивалске игре, са њеним принципима, показало се да фестивалска акција помаже не само при лакшем прихватању друштва и његових правила, већ и при лакшем прилагођавању одређеним животним условима; при савладању норми и закона одређеног историјског процеса, и – што је најважније – фестивалска празнична акција мијења појединца и групу људи на одређеном простору без сувишног напора.

Анализирајући поједине структуралистичке, етичке и естетичке аспекте игре унутар фестивала малих театрализованих форми утврдили смо њен значај у условима нових друштвених околности. Враћањем исконским принципима игре могуће је успоставити нови систем празничне реалности, обезбиједити мјеру ревитализације културног кода и утемељити нове

друштвене услове који се базирају на превазилажењу различитих сукоба и успостављању равнотеже између човјека и свијета у коме живи.

Abstract: The work is devoted to the research of mechanisms of play in the process of development of festivals of small theatrical forms. Small theatrical forms are cultural performances that define the traditional framework of the Serbian cultural circle and preserve memories of the collective past. The methodology of the work is determined by the complementarity and intersection of different theories of play in the time-space framework of Serbian holidays, more precisely mass theatricalized forms. Through the case study of the aforementioned festival, the paper tries to show the importance of play practices in constructing a new festival concept in order to restore the cultural code in a multicultural society.

Keywords: play, imagination, festival, theatrical holiday, holiday culture, collective future.

Литература

(2009). In K. D. Markman, W. P. Klein, & J. A. Suhr (Eds.), *Handbook of Imagination and Mental Simulation*. New York: Psychology Press.

de Saint-Laurent, C. (2018). Thinking Through Time: From Collective Memories to Collective Futures. In C. de Saint-Laurent, S. Obradović, & K. R. Carriere (Eds.), *Imagining collective future (Perspectives from Social, Cultural and Political Psychology)* (pp. 59-83). Aalborg: Palgrave Macmillan.

Glaveanu, V. P. (2018). Perspectival Collective Futures: Creativity and Imagination in Society. In C. de Saint-Laurent, S. Obradović, & K. R. Carriere (Eds.), *Imagining collective future (Perspectives from Social, Cultural and Political Psychology)* (pp. 83-107). Aalborg: Palgrave Macmillan.

Markova, I. (2018). Conclusion: Changing Imaginings of Collective Futures. In C. de Saint-Laurent, S. Obradović, & K. R. Carriere (Eds.), *Imagining collective future (Perspectives from Social, Cultural and Political Psychology)* (pp. 273-295). Aalborg: Palgrave Macmillan.

Piaget, J. (1952). *The origins of intelligence in children*. New York: International Universities Press.

Zittoun, T., & Gillespie, A. (2018). Imagining the Collective Future: A Sociocultural Perspective. In C. de Saint-Laurent, S. Obradović, & K. R. Carriere (Eds.), *Imagining Collective Futures (Perspectives from Social, Cultural and Political Psychology)*. Aalborg: Palgrave Macmillan.

Аванесов, С. С., & Спешилова, Е. И. (2012). Антропология игры. *Вестник ТГПУ*, 4(119), стр. 208-213.

Аврамовић, З., & Куљић, Р. (2009). Социолошки приступи религији. *Социолошки годишњак: часопис социолошкој друштва Републике Српске*, 4, стр. 45-77.

Адлер, А. (1997). *Воспитание детей. Взаимодействие йолов*. Ростов-на-Дону: Феникс.

Амиржанова, А. Ш. (2009, Март 23). Особенности эстетического восприятия у студентов на занятиях по декоративно-прикладному искусству. *Методика йрейдования*, стр. 198-201. doi:378.147: 7.01

Войновская, О. А. (2010). *Психология религии*. Симферополь: Таврический национальный университет им. В. И. Вернадского.

Выготский, Л. (2004). *Психология развития ребёнка*. Москва: Эксмо.

Генкин, Д. М. (1975). *Массовые йраздники*. Москва: Просвещение.

Гросс, К. (2001). *Душевная жизнь ребёнка*. Киев: Издание Киевского Фребелевского общества.

Гуреева, Е. А., & Кыласов, А. В. (2016). Социокультурные и экономические аспекты проектирования традиционных игр. *Вестник Российской экономической университетийа им. Г. В. Плеханова*, стр. 133-138.

Джуринский, А. Н. (2002). *Поликультурное воспитание в современном мире*. Москва: Прометей.

Зинурова, Р. Р. (2012). Игра как миф: постановка проблемы. *Психолог в дейском саду*, 3, стр. 58-59.

Ивлева, Л. М. (1990). Маска в системе ряженья: игровой и мифологический аспекты. *Зрелищно-йровые формы народной культуры*, стр. 34-45.

Јовановић, Ђ. (2004). О жртвовању и самоодржању. *Зборник радова Филозофској факултету*, стр. 289-302.

Кассирер, Э. (2002). *Философия символических форм*. Москва; Санкт Петербург: Университетская книга.

Конович, А. А. (1990). *Театрализованные йраздники и обряды в СССР*. Москва: Научно-популярная литература.

Копцев, В. П. (2018). Художественно-творческая игра в жизни ребёнка. *Проблемы современной йедагогической образования*, стр. 121-124.

Королькова, А. А. (2022). *Игра как форма эстетической воспитания личности (на основе йтекстов Кантa и Шиллера)*. From EINAI: http://centre.einai.ru/wp-content/uploads/2015/09/2012_11_16_Korolkova.pdf

Косолапов, Д. М. (2014). Проблема игры в творчестве Й. Хейзинга и Э. Финка. *XVII Международная конференция йамяти профессора Л. Н. Коляна "Культура, личность, общество в современном мире: Мейодология, ойый эмпирической исследования"* (стр. 287-292). Екатеринбург: Уральский федеральный университет.

Марјановић, В. (2008). *Маске, маскирање и рийуали у Србији*. Београд: Чигоја штампа.

Мид, М. (1988). *Культура и мир действия*. (Ю. А. Асеева, Trans.) Москва: Наука.

Морозов, И. А. (2006). "Физиология" игры (к анализу метафоры "игра как живой организм") . У Н. Д. Арутюнова, *Логический анализ языка. Концептуальные йоля йгры* (стр. 42-59). Москва: Индрик.

Мухина, В. С. (1999). *Возрастная йсихология: феноменология развития, действие, ойрочество*. Москва: Академия.

Нажатовна, З. И. (2004). *Миф в русской йрозе конца XX - начала XXI веков*. Казань: Казанский государственный университет им. В. И. Ульянова-Ленина.

Новикова, О. Н. (2016). *Игровые йрактики и конструирувание идентичности*. Екатеринбург: Уральский государственный лесотехнический университет.

Пиаже, Ж. (2008). *Речь и мышление ребенка*. Москва: Римис.

Романовская, Е. (2012). Игра и традиция. *Власть*, стр. 53-55.

Станиславский, К. С. (2008). *Работа актёра над собой*. Москва: Артист. Режиссер. Театр.

Трифонова, Е. В. (2022). Детская игра с позиций культурно-исторической психологии: подмена, утрата и воссоздание идеальной формы деятельности в образовательном пространстве. *Культурно-историческая йсихология*, 3(18), стр. 5-12. doi:<https://doi.org/10.17759/chp.2022180301>

Туманов, М. (1976). *Режиссура масовојо ѓраздника и театрилизованнојо концертиа*. Москва: Просвещение.

Хейзинга, Й. (2011). *Человек играющий*. (Д. В. Сильвестрова, Прев.) Санкт Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха.

Шароев, И. Г. (1986). *Режиссура эстрады и массовых представлений*. Москва: Просвещение.

Шершик, Н. Н. (2017). Психологические механизмы игр и особенности их функционирования в дидактических играх. *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук*.

Эльконин, Д. Б. (1999). *Психология игры*. Москва: Владос.

Соња Ђурић, МА¹

САВРЕМЕНЕ ТЕОРИЈЕ МЕНАЏМЕНТА И ЊИХОВА ПРИМЈЕНА У РАДУ ПОЗОРИШНЕ ИНСТИТУЦИЈЕ

АПСТРАКТ:

За успјешан рад било које организације или предузећа неопходан је одређен ниво менаџерског размишљања и дјеловања, а организовање, планирање, вођство и контрола представљају незаобилазне елементе функционисања готово сваке организације, без обзира на њену величину и дјелатност. Иако је од перспективе класичног менаџмента до савремене перспективе прошло свега стотинак година, за то релативно кратко вријеме развило се мноштво различитих теорија организације. У

данашњем менаџменту умјетничких организација и институција, па тако и позоришта, могуће је препознати елементе управо тих теорија, од класичних, преко неокласичних, све до савремених, које ће бити детаљније описане у овом раду. С озбиром на то да на функционисање позоришта утичу многи односи унутар организације, али и односи између организације и њене околине, а промјена је једина константа на коју позориште у данашњем динамичном окружењу може да рачуна, бројна позоришта све више користе адаптивне принципе организације који се ослањају на савремене

¹ sonja.djuric@au.unibl.org

теорије менаџмента, интегришући најбоље аспекте класичних и неокласичних теорија. Циљ овог рада је дефинисање савремених теорија менаџмента, као и указивање на могуће видове њихове примјене у раду једне позоришне институције.

Кључне ријечи: менаџмент позоришта, позоришна продукција, теорије менаџмента, теорија система, теорија контингенције

Иако се сматра релативно младом науком, може се рећи да се менаџмент као пракса развија већ хиљадама година, јер су људи од почетка свог постојања имали потребу за планирањем, организовањем, вођењем и контролом различитих подухвата и задатака. Било да се ради о изградњи древних пирамида или о управљању мултинационалним компанијама модерног доба, кроз историју менаџмент представља саставни дио свих друштвених система. Управо из ових разлога, можемо тврдити да је менаџмент у практичном смислу – као сложена активност човјека, стар колико и сама цивилизација. Први писани трагови о менаџменту односили су се на организовање јавних радова, као и државних, војних и црквених дјелатности, док су на развој менаџмента директно утицали бројни економски, социјални и политички фактори.

Ипак, рани почеци теоријских разматрања менаџмента везани су за XVIII вијек и индустријску револуцију, вријеме огромног научног, техничког и технолошког напретка. У жеку индустријске револуције, када долази до механизације посла, централизације производње и стварања радничке класе, власници мануфактура схватају да су им неопходни људи који би надгледали раднике у индустрији и тиме долази до стварања позиције менаџера. Научни приступ менаџменту развија се почетком XX вијека, са првим радовима Фредерика Тејлора (Frederick Taylor), Анрија Фајола (Henry Fayol) и Макса Вебера (Max Weber), које сматрамо зачетницима класичне теорије организације и оснивачима модерног менаџмента.

Иако је од перспективе класичног менаџмента до савремене перспективе прошло свега стотинак година, за то релативно кратко вријеме развијено је мноштво различитих теорија организације, које ће бити детаљније описане у наставку. Хипотеза која се поставља у овом раду је да су савремене теорије менаџмента примјенљиве у позоришту, једнако као и у било којој другој организацији или компанији.

Циљ овог рада је дефинисање савремених теорија менаџмента, као и указивање на могуће видове њихове примјене у позоришту. Да бисмо боље разумјели савремене

теорије менаџмента, најприје је потребно дефинисати оне из којих су проистекле, односно оне које су им претходиле, а то су класичне и неокласичне теорије менаџмента.

2. КЛАСИЧНА ТЕОРИЈА МЕНАЏМЕНТА

2.1. Тејлорова (физиолошка) теорија

Амерички машински инжењер Фредерик Тејлор је међу првима почео детаљније да се бави истраживањима организацијске праксе. У свом раду тежио је томе да пронађе најбоље научне методе извршавања појединачних задатака, одабира радника, као и њиховог обучавања и мотивисања. Залагао се за специјализацију задатака, стандардизацију улога, рационализацију (времена, покрета), јединствено наређивање и централизовано одлучивање.

Своју филозофију засновао је на четири основна принципа, а то су:

1. Развој науке о менаџменту,
2. Примјена научних метода у селекцији радника,
3. Образовање и обучавање радника за нове методе рада,
4. Пријатељска кооперација менаџера и запослених.

2.2. Фајолова (административна) теорија

Основна идеја француског инжењера Анрија Фајола била је фокусирање на принципе који се користе за координацију посла у организацији. Фајолових четрнаест принципа помогло је стварању првог сложеног приступа теорији менаџмента. (Бернс 2009:97) Његова универзална начела умногоме су релевантна и данас. У наставку су набројани Фајолови принципи, њихова дефиниција, али и њихова савременија интерпретација, коју је понудио Томислав Хернаус, редовни професор на Катедри за организацију и менаџмент Економског факултета Свеучилишта у Загребу.

Принцип	Дефиниција	Даншња интерпретација
1. Подјела рада	Специјализација рада запослених води ка ефикасности и успјеху организације	Запослени све чеће треба да познају и посао својих колега (међуфункционално образовање)
2. Ауторитет	Право наређивање треба да буде у равнотежи са одговорношћу	Овлашћивање и делегирање омогућава доношење одлука и на нижим нивоима

Принцип	Дефиниција	Даншња интерпретација
3. Дисциплина	Послушности и придржавање свих договора претпоставке су функционисања организације	С а м о д и с ц и п л и н а и уважавање струке/знања
4. Јединствена управа	Запослени треба да прима налоге само од једног непосредног надређеног	Запослени све чешће добијају задатке са различитих страна (нпр. матричне и/или пројектне улоге)
5. Јединствено вођство	Напори и активности запослених треба да буду усмјерени на остваривање циљева организације	Стратешко планирање користи инпуге из различитих дијелова организације
6. Подређивање личног интереса општем интересу	Интереси организације треба да буду испред интереса појединца	Управљање помоћу циљева и оптимизација пословних процеса
7. Награђивање	Сваки запослени треба да буде адекватно мотивисан и награђен	Систем плаћања у више нивоа (по учинку, тимске награде и <i>profitsharing</i>)
8. Централизација	Постизање мјере између (де) централизације унутар сваке организације	Одлучивање на нижим нивоима и све важнија улога запослених (већа децентрализација)
9. Скаларни ланац (хијерархија)	Хијерархија треба да упуги на положај запослених у организацији и омогући јединство одлучивања	Х о р и з о н т а л н е (међуфункционалне) активности и тимска структура
10. Ред	Ред у материјалним и социјалним односима (свака ствар и/или запослени треба да имају своје право мјесто)	Већа слобода и флексибилност запослених (неформална комуникација)
11. Правда	Правичан и једнак третман свих запослених	Статус запослених се одређује на основу пруженог доприноса
12. Стабилност статуса запослених	Сигурност запослења неопходна је за несметано обављање посла	Примјена флексибилних облика посла (запошљавање на одређено вријеме у складу са тржишним потребама)
13. Иницијатива	Подстицање запослених на преузимање иницијативе	Подстицање иновативног понашања запослених (креативност и иновације)
14. Колективни дух (<i>Esprit de Corps</i>)	Подстицање склада и добрих односа међу запосленима	Тимски рад и сарадња, развој организацијске културе

Табела 1. Фајолових четрнаест ипринципа организације – дефиниција и данашња интерпретација (Herhaus, 2016)

2.3. Веберова (бирократска) организација

Трећи важан правац у оквиру класичне теорије менаџмента је Бирократска теорија коју је заступао њемачки социолог и филозоф Макс Вебер. Иако су Тејлорове и Фајолове теорије неоспорно од изузетног значаја у развоју мисли о менаџменту, оне су ипак имале одређене недостатке. Наиме, фокус њихових истраживања био је на максимизацији учинка и организацији управљања, али су у знатној мјери занемаривали утицај радног окружења на раднике, као и психофизичке потребе радника. У обје ове варијанте класичне организације, човјек је пасивни инструмент помоћу кога се остварују повећани производни задаци. (Муждека – Манџука 2000:28)

Тејлорова и Фајолова размишљања надоградио је Вебер у свом дјелу *The Theory of Social and Economic Organization* (1910) у којем је представио концепт бирократске организације, који се заснива на строгој хијерархији ауторитета. За Вебера, бирократски приступ представљао је идеалан облик организације који омогућава доношење ефикасних, рационалних одлука. (Sikavica 2011:139) У свом раду акценат је ставио на стручност и способности запослених, као и на значај писане комуникације на радном мјесту.

Чини се карактеристичним да је Тејлор, као заступник америчких погледа на менаџмент, своје ставове везао за повећање продуктивности, да је Фајол, као уравнотежени Француз тежио прецизним организационим структурама, а да је Вебер, као Нијемац, у фокус стављао ауторитет и дисциплину. (Маричић 2007: 34)

3. НЕОКЛАСИЧНА ТЕОРИЈА МЕНАЏМЕНТА (МЕНАЏМЕНТ ЉУДСКИХ ОДНОСА)

Уколико класичне теорије примијенимо на њихов однос према људским ресурсима у организацији, онда можемо да закључимо да оне утврђују радне задатке запослених, структуру кадра, корисност, тачну хијерархију надређених и подређених, али се ниједна од њих не бави хабитусом човјека, мотивацијом, системом награђивања и активностима које би допринијеле добрим међуљудским односима у организацији, чиме би се остварио и бољи учинак у организационом, али и креативном погледу. (Ристић 2020: 25)

Највећа мана класичних теорија менаџмента била је управо недовољно разумијевање људског фактора у раду, као и чињеница да их положај радника, као друштвеног бића које има одређене жеље и стремљења, није превише занимао.

Заокрет у теорији организације направиле су истраживачи тадашњег времена који су класичне теорије менаџмента надоградили принципима и концептима из области психологије и социологије. Неокласична теорија менаџмента пружила је нови поглед на улогу човјека у организацији и одбацила приступ у којем се он третира само као *“homo oeconomicus”*.

Основне претпоставке новог погледа на положај радника у организацији биле су да:

1. људи желе задовољавајуће друштвене односе и да њихово задовољство произлази из добро обављеног посла,
2. да запослени реагују на групни и колегијални притисак током извршења задатака,
3. да траже остварење личних тежњи у послу. (Бернс 2009:101)

3.1. Бихевиористички приступ

Најпознатији представници ове школе менаџмента јесу Мери Паркер Фолет (Mary Parker Follett) и Честер Барнард (Chester Barnard). Америчка социјална радница и филозоф Мери Паркер Фолет учавала је односе у организацији и примијетила да су људи који раде у организацији под сталним међусобним утицајем. Фолетова се залагала за радно окружење у којем менаџмент има моћ са запослени-

ма, а не над њима. (Бернс 2009:101) Сматрала је да тимски рад нужно не искључује постојање вође у формалном смислу, али да се улога вође знатно мијења у односу на традиционалну, као и да свака особа има одређен капацитет за вођство, који се може даље изградити учењем. Такође, развила је идеју о важности групе и залагала се за тимски рад, а многе од њених идеја које се односе на динамику рада у групи примјењују се и данас.

Амерички извршни директор, Честер Барнард, залагао се за интеграцију класичне и неокласичне теорије менаџмента и дефинисао двојност ефикасности и ефективности. Сматрао је да организација представља кооперативни систем сачињен од задатака и људи, те да се ефикасност и ефективност постижу кроз сљедећа три принципа:

1. спремност за сарадњу – односи се на организацију, али и на појединца,
2. заједнички циљ – претпоставља се да су циљеви организације истовремено и циљеви појединца,
3. комуникација – процес између двије стране чиме се остварује динамичност и ефективност међусобног односа. (Маричић 2007: 36)

3.2. Масловљева хијерархија потреба

Психолог Абрахам Маслов (Abraham Maslow) пружио је изузетан допринос за успостављање хуманијег приступа односима у менаџменту. Његов рад *Теорија људске мотивације* (1943) већ годинама представља саставни дио теорије и праксе менаџмента. Нарочито је позната његова хијерархија људских потреба, кроз коју је дефинисао примарне и секундарне мотиваторе који утичу на живот људи, а самим тим и на њихову продуктивност. Према Маслову, људи имају сљедеће потребе:

1. **Физиолошке потребе** – храна, вода, ваздух, одмор итд.
2. **Потреба за безбједношћу и сигурношћу** – стабилност, заштита,
3. **Друштвене потребе** – осјећај припадности, љубав, пријатељство,
4. **Респективне потребе** – поштовање, углед, статус,
5. **Потреба за самоостварењем** – лично испуњење.



Слика 1. Масловљева хијерархија људских потреба

Физиолошке потребе, као и потреба за сигурношћу, представљају примарне мотиваторе, док остале потребе можемо подвести под секундарне мотиваторе. При задовољењу потреба које се одnose на секундарне мотиваторе, редослијед задовољења није важан и мијења се од особе до особе. Задатак доброг менаџера је да препозна приоритете када су у питању секундарни мотиватори код запослених, те да у зависности од њихових потреба спроведе адекватне технике мотивације.

3.3. Мекгрегорова Теорија X и Теорија Y

Психолог Даглас Мекгрегор (Douglas McGregor) сматрао је да је процват било које организације могућ уколико се успостави партнерски однос између менаџера и радника. Развио је теорију која се заснива на два супротна скупа прет-

поставки које менаџери имају о својим запосленима.

Према Теорији X:

- људи генерално не воле рад,
- избјегавају одговорност и захтијевају константно усмјеравање,
- морају бити натјерани да раде и морају бити под сталном контролом,
- немају амбицију и иницијативу за рад.

Према Теорији Y:

- људи имају вољу да раде,
- више су укључени у процес доношења одлука,
- вољно прихватају одговорност,
- имају амбиције и мотивацију за рад,
- посједују креативност и маштовитост која не гуши радно окружење.

Приступ Теорије Y дио је тренутних кретања према ономе што се назива заједнички (партиципативни) менаџмент, а компаније сада занима шта запослени мисле више него што теже да их третирају као обичну радну снагу. (Бернс 2009:101)

4. САВРЕМЕНЕ ТЕОРИЈЕ МЕНАЏМЕНТА

Савремена менаџментска мисао заснована је на моделу интеграције која је ублажила крајности класичне и неокласичне теорије, а двије најчешће савремене теорије које данас можемо уочити су теорија система и теорија контингенције (ситуациона теорија).

Прва теорија заснована је на претпоставци да је организација отворени систем на чије пословање утичу бројни спољашни и унутрашњи фактори, док се друга теорија заснива на приступу који је прилагођен околностима, уз претпоставку да менаџер мора да буде у стању да пронађе равнотежу између доступних ресурса и проблема који треба да се ријеше, као и да не постоји само један, „најбољи“ начин управљања организацијом.

4.1. Теорија система

Ова теорија третира организацију као систем који се састоји од одређених елемената који су организовани да реализују постављене циљеве. Према овој теорији, елементи организације су:

- људи, односно људски рад,
- новац – капитал,
- материјал, опрема
- подаци. (Маричић 2007:42)

Теоретичари и практичари препознали су и хијерархијску слојевитост организације (свака организација састоји се од низа подсистема, али је истовремено и дио неког система вишег реда). (Hernaus 2016) Ипак, систем није механички збир подсистема, јер у систему мора да постоји додатни ефекат заједничког рада – ефекат синергије. (Муждека – Манџука 2000:32)

Теорија система наводи и да на функционисање организације утичу односи унутар организације, али и односи између организације и њеног окружења, те из тога произлази закључак да је обавеза менаџера да узме у обзир све те факторе и на основу њих спроведе адекватне кораке за постизање успјеха при пословању организације.

4.2. Теорија контингенције (ситуациона теорија)

Теорија контингенције заснована је на претпоставци да не постоји само један добар начин да се организација суочи са околностима у којима функционише, узимајући у обзир чињеницу да сви запослени имају другачије стилове пословања и менаџмента, те да различите радне групе имају и различите начине путем којих ће остварити одређене циљеве.

Сходно томе, не постоји јединствен менаџерски приступ који се односи на све послов-

не појединости, већ је неопходно да менаџер буде прилагодљив, да посједује знања која се односе на различите менаџерске технике и да их примјењује по потреби, у складу са околностима. Данас је ово један од најпопуларнијих и најефикаснијих приступа, јер су у савременом динамичном пословном окружењу флексибилност и прилагодљивост од изузетног значаја, те је скоро немогуће користити искључиво један приступ менаџменту.

5. СПЕЦИФИЧНОСТИ МЕНАЏМЕНТА ПОЗОРИШТА

Од древних ритуала, старих колело и сама цивилизација, кроз цијелу историју позоришта, све до данас, одувјек је неко морао да планира, организује, води и контролише сам процес настајања једне позоришне представе. Стварање позоришне представе обухвата бројне умјетничке, али и неумјетничке дјелатности, а за њену реализацију неопходно је обезбиједити одређене услове.

Узевши у обзир да позоришно стваралаштво представља сложену и аутентичну дјелатност са одређеним особеностима, те да је позориште организам који живи захваљујући раду бројних појединаца из различитих сектора, савремена научна достигнућа из области менаџмента

у потпуности су примјенљива и на рад позоришта, као и сваке друге организације.

Како позоришна умјетност представља комплексну дјелатност људског стварања, које карактеришу мултидисциплинарност, ефемерност и синкретизам, а позориште као организација има изузетно слојевиту организациону структуру, менаџмент позоришта треба да буде прилагођен управо наведеним специфичностима. Менаџмент позоришта је изузетно динамичан и непредвидљив, а посао менаџера у позоришту изискује специфичне способности, многа теоријска знања, али и практична искуства, употпуњене умијећем комуникације, креативношћу, те одређеном даровитошћу за тај посао. Стога, менаџер у позоришту треба да буде особа која у себи сажима умјетнички сензибилитет и организациону и пословну способност. (Муждека – Манџука 2000:117)

6. ПРИМЈЕНА САВРЕМЕНИХ ТЕОРИЈА МЕНАЏМЕНТА У РАДУ ПОЗОРИШНЕ ИНСТИТУЦИЈЕ

Квалитетан менаџмент у позоришту је од изузетног значаја, јер само уз њега позориште може да на најбољи могући начин искористи све своје потенцијале. За успјешан

рад било које организације или предузећа неопходан је одређен ниво менаџерског размишљања и дјеловања, а организовање, планирање, вођство и контрола представљају незаобилазне елементе функционисања готово сваке организације, без обзира на њену величину и дјелатност, стога су теорије менаџмента изузетно примјењиве и на умјетничке организације попут позоришта.

У данашњем менаџменту бројних умјетничких организација, па тако и позоришта, могуће је препознати елементе разних теорија менаџмента, од класичних, преко неокласичних, све до савремених, а приступ који је најчешће у употреби управо је онај који нуди савремена теорија контингенције. Контингенцијски приступ на најефикаснији начин интегрише оно најбоље од класичних и неокласичних теорија, а примјеном овог принципа, менаџер препознаје шта је у одређеној ситуацији потребно учинити и сходно томе прилагођава свој стил управљања.

Битно је напоменути да је Мери Паркер Фолет прва указала на то да постоје различити начини вођства, као и да је најуспјешнији начин вођства управо онај који одговара ситуацији, те је на неки начин поставила темеље за даљи развој теорије контингенције. Најзначајнији допринос ове теорије јесте то што

су флексибилност и адаптивност организације идентификовани као кључни фактори успјеха. Ефективно позориште ће наћи начин да се адаптира на услове у којима дјелује, а добар менаџер ће користећи контингентски приступ одредити које технике је, у одређеном тренутку, под одређеним условима које ситуација у којој се послује налаже, потребно спровести с циљем најефикасније реализације циљева.

Када говоримо о раду у позоришту, свакако морамо споменути и значај тимског рада и утицаја људских односа и мотивације на процес настанка једне позоришне представе. Разумијевање рада тимова и улоге тимова у организацији кључно је питање за изуцчавање динамике рада у позоришту. Позоришна представа се остварује сарадњом чланова тима, а од њихових вјештина, енергије и жеље да ускладе своје заједничке идеје усмјерене ка заједничком исходу – позоришној представи, зависиће и потенцијални успјех сценског дјела. (Ристић 2020:30) Управо због тога, менаџмент људских ресурса представља још један од изузетно битних аспеката пословања једног позоришта. Људи који раде у умјетничким организацијама проводе значајан дио свог времена радећи с другим људима, те је за успјех менаџера у умјетности често пресудно то колико снажно може

да мотивише људе око себе како би постигли најбоље резултате. (Бернс 2009:104) Управо при менаџменту људских ресурса, позориште ће се често ослањати на принципе који се односе на бихевиористичке теорије или теорије мотивације. Тако се, на примјер, интегративно јединство за које се залагала Мери Паркер Фолет, може манифестовати у сарадњи глумачког ансамбла и екипе и њиховом труду да се постави представа.

Масловљеве теорије су такође и даље изузетно релевантне, те је сасвим извјесно да је, како би дошло до постизања успјеха, најприје потребно задовољити одређене потребе умјетника. Један од примјера је чињеница да, уколико се појединци не осјећају као дио ансамбла или се у њему не осјећају пријатно, неће бити у стању да пруже свој потпуни умјетнички допринос при реализацији представе.

У позоришту је могуће препознати и начине функционисања које је Мекгрегор описао у Теорији Х и Теорији У, гдје међу неким редитељима, диригентима, кореографима или вођама група постоје појединци који екипи прилазе са претпоставком да људе треба тјерати да раде или им пријетити да би били продуктивни. На срећу, има и оних који свој посао доживљавају као прилику за усмјеравање талентованих и мотивисаних људи до још

виших умјетничких достигнућа. (Бернс 2009:104)

Током припреме позоришне представе – пројекта, мотиви са којима редитељ приступа ансамблу отвориће правце креативности, стваралачке атмосфере и интерактивности који ће утицати на повољан и иновативан исход цјелокупног процеса. (Ристић 2020:105) Добра сарадња и заједничка акција свих запослених у позоришту представљају кључ успјеха његовог пословања.

7. ЗАКЉУЧАК

Узевши у обзир комплексност рада у позоришту, као и чињеницу да је позоришно стваралаштво карактеристично по томе што га одликују мултидисциплинарност, синкретизам и ефемерност, те да позориште као организација има изузетно сложу организациону структуру, сасвим је оправдано да и у позоришту, као у свакој другој организацији, буду примијењена сва теоријска и практична знања из области менаџмента, чиме се потврђује хипотеза овог рада. Како на функционисање позоришта утичу многи односи унутар организације, али и односи између организације и њене околине, а промјена је једина константа на које позориште у данашњем динамичном окружењу може да рачуна,

бројна позоришта све више користе адаптивне принципе организације који се ослањају на савремене теорије менаџмента интегришући најбоље аспекте класичних и неокласичних теорија. Једна од тренутно најзаступљенијих теорија јесте теорија контингенције (ситуациона теорија), која у фокус ставља адаптивност и флексибилност као кључне факторе успјеха пословања једне организације. Користећи принципе теорије контингенције, менаџер позоришта се не ослања само на један менаџерски приступ, већ на основу специфичне ситуације у којој се одвија пословање у датом тренутку бира најадекватније технике менаџмента. Сходно томе, даје се закључити да не постоји универзалан стил менаџмента који би се могао примијенити на све организације, већ да најбољи начин за превазилажење одређених изазова и проблема са којима се позориште потенцијално може сучити зависи од сваке ситуације појединачно.

Abstract: A certain level of managerial thinking and action is necessary for the successful operation of any organization or company, and organization, planning, leadership, and control are indispensable elements of the functioning of almost any organization, regardless of its size and activity. Although only about a hundred

years have passed from the perspective of classical management to the modern perspective, in that relatively short time a multitude of different theories of organization have developed. In today's management of artistic organizations and institutions, including theaters, it is possible to recognize the elements of these theories, from classical to neoclassical to contemporary, which will be described in more detail in this paper. Considering that the functioning of the theater is affected by many relationships within the organization, but also the relationships between the organization and its environment, and change is the only

constant that the theater can count on in today's dynamic environment, many theaters are increasingly using adaptive principles of organization that rely on to modern management theories, integrating the best aspects of classical and neoclassical theories. The aim of this paper is to define modern management theories, as well as to point out the possible ways of their application in the work of a theater institution.

Keywords: theater management, theater production, management theories, system theory, contingency theory

8. ЛИТЕРАТУРА И ВЕБОГРАФИЈА

Бернс, Вилијам (2009). *Менаџмент и уметности*. Београд: Clio.

Hernaus, Tomislav (2016). *Теорије организације*. Zagreb: Sinergija – nadkladništvo d.o.o.

Маричић, Никола (2007). *Менаџмент радија*. Београд: РДУ РТС и Факултет драмских уметности.

Муждека - Манџука, Данка (2000). *Пројектна организација у позоришћу*. Београд: Факултет драмских уметности.

Ристић, Маја (2020). *Менаџмент позоришћа*. Београд: Факултет драмских уметности.

Sikavica, Pere (2011). *Organizacija*. Zagreb: Školska knjiga.

https://www.mindtools.com/pages/article/newLDR_74.htm#:~:text=The%20concept%20of%20Theory%20X,are%20unwilling%20to%20take%20responsibility (pristupljeno 24.2.2021. године)

<https://www.business.com/articles/management-theory-of-mary-parker-follett/> (pristupljeno 28.1.2020. године)

<https://www.business.com/articles/contingency-management-theory/> (pristupljeno 28.1.2020. године)

Др Зоран Ђерић¹

225 ГОДИНА А. С. ПУШКИНА

Сажетак: 225 година је прошло од рођења Александра Сергејевича Пушкина (1799–1837), руског песника, драматичара и прозаисте. Још за живота је стекао углед великог руског песника. Сматра се за најбољег руског песника и оца модерне руске књижевности. Пушкин је међу првима у Русији почео да пише народним језиком и дистанцирао се од романтичарске књижевности, популарне у западној Европи. У овом раду позабавићемо се инсценацијом једне његове бајке у стиху, *Бајке о златној рибци* (1833). Осим ње, Пушкин је написао и следеће бајке: *Младожења* (1825), *Бајка о њоју и његовом раднику Балди* (1830), *Бајка о медведићу* (1830-1831), *Бајка о цару Салтану* (1831), *Бајка о мршвој*

кнегињи и о седморици делија (1833) и *Бајка о златном пеглићу* (1834).

Кључне речи: Александар Сергејевич Пушкин, *Бајка о златној рибци*, луткарска представа, Јевгениј Ибрахимов, Градско позориште Подгорица.

Бајка о златној рибци (*Сказка о златој рибке*, 1833) је једна од најпознатијих епских песама за децу највећег руског песника Александра Сергејевича Пушкина. Осим у књижевној форми, обрађивана је као анимирани филм, играни филм и као луткарска представа. Представа у режији Јевгенија Ибрахимова, једног од најистакнутијих савремених руских луткарских редитеља,

¹ zoran.djeric@au.unibl.org

надовезује се на лепоту и оригиналност руских бајки. Представа приближава атмосферу традиционалне руске музике и сликарства, уз коришћење магије коју допушта позориште лутака. Подсећа на егзотичну слику Русије, као са средњовековне иконе, из времена царева и великих песника, али и домовине прелепих народних бајки, на коју се ослања и сам Пушкин.

Представа је реализована у традиционалној луткарској форми, тзв. црне собе, са луткама у три димензије, са сценографијом која се помера и представља свет изнад воде, али и свет испод воде. Све се показује кроз анимацију и музику, са врло мало речи.

Представа је намењена, пре свега, деци од 6 година и навише. Поред забавне функције, има наглашен едукативни карактер. Њена поента је и данас актуелна: не треба бити нескроман и похлепан, јер се тако може изгубити све. Треба бити задовољан оним што се има, односно бити срећан оним што се добије на дар.

По први пут је, колико је мени познато, у најпознатијој Пушкиновој бајци, *Бајка о златној рибици*, препознат један важан елеменат: хришћанство, односно – риба као симбол хришћанства. Иако су све индикације у тексту (33 године су заједно живели старац и старица,

док он није уловио златну рибицу), акценат је био на испуњавању жеља, на људској охолости и незаситости. Овог пута је другачије: акценат је на захвалности, љубави и милосрђу. Зато је ова луткарска представа намењена свима, подједнако и деци и одраслима, јер она носи хуману поруку, испричану искључиво луткарским средствима. Задатак није био лак: уместо речи говори покрет лутака, чија анимација је сложена; музика и светло су важан елеменат и подстицај глумцима-аниматорима, али и публици за праћење, како основног приповедног тока, тако и симболичких радњи и знакова који су скривени у представи.

Откријмо још понешто: *Бајка златној рибици* садржи 33 слике, међу којима су призори на обали мора, као и они у његовој дубини, стварни и нестварни, сањани и измаштани, нечега што је било, чега и сада има и увек ће га бити: скромности, породичне слоге, поимања основних вредности живота. И још понешто, што се може само видети и непосредно осетити само на сцени...

НАПОМЕНА: Бајка о златној рибици премијерно је изведена у Градском позоришту у Подгорици, у Црној Гори, 5. јуна 2015. године, под промењеним називом, *Бајка о рибару и рибици*. Извођена је на више међународних луткарских фестивала и освајала награде. Будући

да се редитељ Јевгениј Ибрахимов одлучио, на крају, пред премијеру, да глумци не изговарају Пушкинове стихове, него да искључиво анимацијом лутака испричају *Бајку о златној рибици*, односно *Бајку о рибару и рибици*, мој превод се није

чуо на сцени или са сцене. Остао је, дакле, непознат (иако је послужио да се поменута представа припреми и, потом, са успехом изведе на сцени), тако да га овом приликом објављујем у целости.

Живео старац са старицом
 На обали сињега мора;
 Живели су у старој колиби
 Тачно тридесет и три лета.
 Старац је ловио мрежом рибу,
 Старица је прела своју пређу.
 Једном он у море баца мрежу –
 Извуче у њој жабокречину,
 Кад други пут он баца мрежу,
 Извуче у њој морску траву.
 И трећи пут он баца мрежу,
 Извуче у њој једну рибу.
 Није обична риба – златна,
 Поче да га моли златна риба!
 Гласом да га моли људским:
 „Пусти ме, старче, у море!
 Скупоцен за се даћу откуп:
 Откупићу се чим год пожелиш.“
 Зачуди се старац и преплаши:
 Рибари већ тридесет и три лета,
 И не чу рибу да говори.
 Па пусти он рибицу златну
 И рече јој нежно, умиљато:
 „Бог с тобом, златна рибице!
 Твој откуп мени не треба;

Само ти пођи у сиње море,
 И освајај његове просторе.“

Вратио се старац старици,
 Испричао јој велико чудо:
 „Ја сам данас уловио рибу,
 Златну рибицу, не обичну;
 Нашим ми се обратила гласом,
 Молила ме да је назад вратим,
 А да ће се она откупити:
 Само треба да пожелим чиме.
 Нисам смео да узмем откуп;
 Па је пустих у сиње море.“
 Старица је изгрдила старца:
 „Будала си ти, простачина!
 Што не узе откуп од рибе!
 Бар да си јој тражио корито,
 Наше се скроз расколило“.

Пође старац мору сињем;
 Види – море се разиграло.
 Стаде рибу златну дозивати,
 Изронила риба, па га пита:
 „Што би хтео, реци мени старче?“
 Поклони се старац, одговори:

„Смилуј ми се, милостива рибо!
Навалила на ме моја стара,
Не да мени старцу мало мира:
Ново, каже, треба јој корито;
Оно наше сасвим се распало.“
Одговора златна рибица:
„Не јадикуј, пођи кући с богом,
Имаћете ви ново корито.“

Вратио се старац старици,
Крај старице ново је корито.
Још горе га почела грдити:
„Будала си ти, простачина!
Измолила, будала, корито!
Од корита велике користи?
Врати се, будалино, риби;
Поклони се, па измоли кућу.“

Пође старац мору сињем;
(Замутило се сиње море).
Стаде рибу златну дозивати,
Изронила риба, па га пита:
„Што би хтео, реци мени старче?“
Поклони се старац, одговори:
„Смилуј ми се, милостива рибо!
Још више ме старица грдила,
Не да мени старцу мало мира:
Кућу моли свадљивица стара.“
Одговора златна рибица:
„Не јадикуј, пођи кући с богом,
Биће тако: имаћете кућу.“
Пошао је колибици својој,

А колиби више ни трага;
Пред њим кућа са светлом собом,
Цреп на крову, бело окречена,
А од храста истесана врата.
Старица седи под прозором,
Какав ли је свет – мужа грди:
„Будала си ти, простачина!
Измолила, простачина, кућу!
Врати се, поклони се риби:
Нећу да сам обична сељанка,
Хоћу да сам госпа властелинка.“

Пође старац мору сињем;
(Немирно је сиње море).
Стаде рибу златну дозивати,
Изронила риба, па га пита:
„Што би хтео, реци мени старче?“
Поклони се старац, одговори:
„Смилуј ми се, милостива рибо!
Још се више стара расрдила,
Не да мени старцу мало мира:
Неће више да буде сељанка,
Хоће да је моћна властелинка.“
Одговора златна рибица:
„Не јадикуј, пођи кући с богом.“

Вратио се старац старици.
Шта он види? Висок дворца.
На чардаку стоји старица
У скупој бундици од самура,
На глави јој златна марама,
Око врата ниска од бисера,

На рукама злаћано прстење,
 На ногама црвене чизмице.
 Око ње се ужурбале слуге;
 А она их бије, за кике вуче.
 Старац рече својој старици:
 „Здраво да си, госпо властелинко!
 Да ли ти је душа задовољна.“
 На њега је повикала стара,
 У коњушницу да служи послала.

Прође једна, па друга недеља,
 Још више се помамила стара;
 Опет шаље риби старца.
 „Врати се, поклони се риби:
 Нећу више да будем властелинка,
 Већ бих да сам светла царица.“
 Преплаши се старац, моли јој се:
 „Шта ти је, бабо, бунике си јела,
 Немаш ход, ни отмен речник!
 Бићеш ругло целе царевине.“
 Расрди се још више старица,
 Ошамари мужа преко лица.
 „Како смеш, сељачино, да се спориш
 Са мноом, моћном властелинком?
 Пођи мору, кад ти лепо кажем,
 Ако нећеш, на силу ћеш поћи.“

Старчић се упутио мору,
 (Поцрнело сиње море).
 Стаде рибу златну дозивати,
 Изронила риба, па га пита:
 „Шта би хтео, реци мени старче?“

Поклони се старац, одговори:
 „Смилуј ми се, милостива рибо!
 Поново се буни моја баба:
 Неће више да буде властелинка,
 Хоће сада да буде царица.“
 Одговора златна рибица:
 „Не јадикуј, пођи кући с богом!
 Добро! биће старица царица!“

Старац се вратио старици,
 И шта? пред њим царска палата,
 У палати види своју стару,
 Седи за столом као царица,
 Служе је бољари и дворани,
 Сипају јој прекоморска вина;
 Док она меден колач грицка;
 Око ње стоји страшна стража,
 На плећима секирице држе.
 Кад то виде, старац се уплаши!
 До ногу се старици поклања:
 „Здраво, страшна царице!
 Сигурно си сада задовољна.“
 Старица га више ни не гледа,
 Даде знак да га отерају,
 Дотрчаше дворани и бојари,
 За шију га одмах дохватише.
 До врата је стража дотрчала,
 Умало га сабљом посекоше.
 Пред двором га народ исмејава:
 „Што си тражио, стари, нашао си!
 Нек ти је ово одсада наука:
 Да не седаш у туђе саонице!“

Прође једна, па друга недеља,
Још више се помамила стара.
Дворјанине по мужа послала,
Нашли су га, довели га њојзи.
Говорила старица је старцу:
„Врати се, поклони се риби,
Нећу више да будем царица,
Хоћу да сам владарица мора,
Па да живим усред Океана,
Да ме служи рибица златна,
Да је шаљем куд ми се прохте.“

Старац не сме да се противи,
Ни речицу неку да прослови.
Већ он иде ка сињему мору,
Види, на мору је црна бура:
Тако су се расрдили вали,
Подигу се, пропињу и ричу.

Summary:

225 years have passed since the birth of Alexander Sergeyevich Pushkin (1799-1837), the Russian poet, dramatist and novelist. During his lifetime, he gained the reputation of a great Russian poet. He is considered the best Russian poet and the father of modern Russian literature. Pushkin was one of the first in Russia to start writing in the vernacular and distanced himself from romantic literature, popular in Western Europe. In this

Стаде рибу златну дозивати,
Изронила риба, па га пита:
„Шта би хтео, реци мени старче?“
Поклони се старац, одговори:
„Смилуј ми се, милостива рибо!
Не знам шта ћу са проклетом бабом?
Неће више да буде царица,
Хоће да је владарица мора,
Па да живи усред Океана,
Да је ти лично услужујеш,
Да те шаље где јој се прохте.“
Ништа на то не рече рибица,
Само репом удари по води,
И зарони у дубоко море.
Крај мора је одговор чекао,
Не дочека, врати се старици –
И шта види: опет колибица,
А на прагу седи старица,
А пред њом је распукло корито.

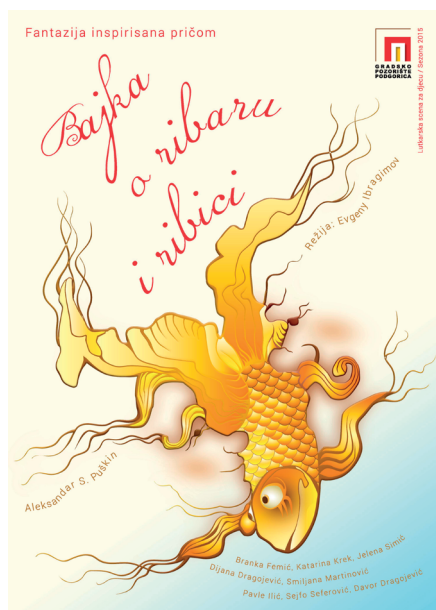
paper, we will deal with the staging of one of his fairy tales in verse, The Tale of the Fisherman and the Golden Fish (1833). In addition to it, Pushkin also wrote the following fairy tales: The Groom (1825), The Tale of the Pope and His Worker Balda (1830), The Tale of the Teddy Bear (1830-1831), The Tale of Tsar Saltan (1831), The Fairy Tale of the Dead Princess (1833) and The Tale of the Golden Cockerel (1834).

Key words: Aleksandar Sergejevich Pushkin, The Tale of the Fisherman and the Golden Fish, puppet show, Evgeny Ibrahimov, Podgorica City Theater.

Кореографија: Славка Нелевић. Асистент режије: Давор Драгојевић. Трајање: 50 минута. Премијера: 5. јун 2015. године. Подгорица

ПРИЛОЗИ:

1. Плакат представе



2. Подаци о премијери:

Градско позориште Подгорица, луткарска сцена за децу. А. С. Пушкин, Бајка о рибару и рибици (6+). Превод с руског језика: Зоран Ђерић. Режија: Јевгениј Ибрахимов. Драматург: Зоран Ђерић. Сценографија, костимографија, креација и израда лутака: Људмила Гензе Константинова. Музика: Николај Јакимов.

3. Фестивали и награде:

XVIII Међународни фестивал „Златна искра“ Крагујевац – Награда за глумачко остварење Сејфу Сеферовићу за улогу Старца

IV Међународни фестивал луткарства Подгорица – Награда за најбољу режију Јевгенију Ибрахимову

IV Међународни фестивал луткарства Подгорица – Награда за оригиналну музику Николају Јакимову

IV Међународни фестивал луткарства Подгорица – Награда за глумачко мајсторство ансамблу Градског позоришта Подгорица

XXI Међународни фестивал позоришта за децу Суботица – Гран при за најбољу представу

XXI Међународни фестивал позоришта за децу Суботица – Награда за режију Јевгенију Ибрахимову

XXI Међународни фестивал позоришта за дјецу Суботица – Награда за најбоље идејно и техничко решење лутака Људмили Гензе Константиновој

XXI Међународни фестивал позоришта за дјецу Суботица – Награда за колективну игру ансамблу Градског позоришта Подгорица

.....

XV Међународни фестивал позоришта за дјецу Бања Лука – Награда за луткарску анимацију ансамблу Градског позоришта Подгорица,

једна од пет равноправних глумачких награда

4. Фотографија лутака старице и старца из представе:



Др Наташа Глишић¹

ГЛАВНА УЛОГА: УГЉЕША КОЈАДИНОВИЋ²

Апстракт: Текст отвара тему тајне уметности глуме, ефемерности позоришног чина и важности писања и објављивања књига о глумцима, монографија о животу и уметничким остварењима. На примеру књиге Бранке Санчанин *Уморан од додира – Угљеша Којадиновић (1936–1982), животој и дјело* пратимо настајање књиге од рукописа, његове рецензије до промовисања и рецепције књиге.

Кључне речи: монографије о глумцима, глума, *Уморан од додира – Угљеша Којадиновић (1936–1982), животој и дјело*, Бранка Санчанин, промоција, рецепција.

Монографије о глумцима се углавном објављују за живота уметника, најчешће у складу са личним жељама и представама о вредности сопственог дела. Чест повод објављивању монографија јесу награде, које у једном свом делу подразумевају и књигу о лауреату. Отргнути од заборава једног уметника од чијег прераног одласка, у тренутку рада на књизи неумитно клизи четврта деценија, подухват је вредан сваке хвале и велике пажње. У њега су морали бити уткани посвећеност, љубав и несумњива инспиративност коју је овај Крајишник, несвесно и не знајући, оставио у аманет

¹ natasa.glisic@au.unibl.org

² Уз новоисписане странице и допуњене податке основу овог чланка чини текст рецензије наслова „Глумац из нашег краја“, објављен у књизи Бранке Санчанин: *Уморан од додира – Угљеша Којадиновић (1936–1983), животој и дјело*, Атлантик бб“–Општина Србац, Бања Лука–Србац, 2022, 426–432.

једној Српчанки. Оној коју је неким невидљивим прстом одабрао. Позвао ју је да се посвети истраживачком раду и преда креативним импулсима, да оживи и поново удахне живот заборављеном глумцу. Један стари кофер, препун успомена, фотографија, исечака из новина и других ситница, чуван као породична реликвија у дому уметникове сестре и њених потомака, доспеће у праве руке и кренути на једно не-обично путовање. Тако ће се зачети мисао о књизи о једном уснулом уметнику.

Тајна глуме је извесна мистерија својствена сваком драмском уметнику. Лична, посебна, властита чаролија, саздана од дара, маште, емоција, енергије, промишљања и необјашњивих процеса, утиснута је у саму суштину позоришта. Глумци о њој говоре из сопственог искуства и разумевања, док сви остали само наслућујемо суштину трансформације која се одвија невидљиво пред оком публике. Људи сопствене и егзистенције лика који тумаче, глумци широј публици остају загонетни, недодирљиви, далеки. Стога, гледаоци памте одигране ликове, поистовећују глумце с карактерима које тумаче, неретко заборављајући лична имена уметника, дивећи се оствареним улогама, памтећи их по именима јунака.

Глумци неретко одлазе млади, у напону снаге, пре времена. О

својим приватним, животним и породичним проблемима ретко говоре, правећи једну непробојну оgradu око свог хабитуса, поништавајући карактер и личност науштрб ликовва којима дају живот.

Кад нас напусти уметник, остају његова дела као трајно сведочанство постојања. А глумци, када оду, остају ли да живе у ликовима које су играли? Некада давно, још у средњем веку, у латинском епитафу једном мимичару наведено је да су онога дана када је умро, са њим нестали и сви ликови који су живели у његовом телу. Временски и просторно ограничена на место и тренутак извођења, иако жива позоришна уметност, након одгледане представе постаје уметност сећања. Одигране позоришне улоге остају похрањене у меморији гледалаца због јединственог доживљаја размене енергије између глумаца на сцени и публике у гледалишту, магије и неописиве чаролије коју позориште има. Позоришна критика остави тек наговештај одгледаног остварења. Тек у новије време забележени оком камере, окамењени на филмској траци, залеђени у телевизијским драмским програмима и видеоматеријалу, глумци се опиру одласку. Гласови позајмљени јунацима анимираних филмова и бројна остварења у радио-драмама остају заувек утиснути у магнетофонским записима, смештени у архивама и

фонотекама. Сачувани за вечност, данас дигитализовани, ови трагови уметничких креација иду ка новим генерацијама гледалаца и слушалаца као сведочанство једног времена и постојања, а ликови које су играли остају да живе.

Нема много глумаца који су били те среће да њихов живот и уметничка каријера буду сачувани од заборавља, затомљени међу корице књиге. С несумњивим даром за приповедање, Бранка Санчанин својим топлим поетским рукописом обликује свеобухватну биографију у намери да читаоцима остави у трајно власништво слојевиту причу о животу и плодотворној каријери глумца Угљеше Којадиновића.

Памтим тренутак када сам први пут угледала Угљешу Којадиновића. Било је то крајем седамдесетих година прошлог века, у време када су постојала само два телевизијска канала, а програм је емитован за публику од 22 милиона становника. Те године, док још нисам ишла у школу, приказивана је реприза серије *У рејисирајури*. Смештен у дубоке претинце сећања, приказор у којем ме је отац упутио да се глумац који тумачи лик Жоржа Јурића зове Угљеша Којадиновић и да је из нашег краја, ненадано је оживео. Телевизија, глума, раскошни костими, све ми је тада било занимљиво, загонетно, необично и пленило пажњу. Породично окупљени пред

телевизором, тим огњиштем XX века, пратићемо серије у којима је наш глумац играо: *Мачак њод шљемом*, *Вело мистио*, *Просјаци и синови*, па ТВ филм *Три јаблана*. Сваки пут када би се на екрану појавио Угљешин лик, била сам некако дечје искрено поносна на крајишко порекло које нас је спајало. Догађај од пре више од четири деценије у сећање је дозвољавао позив за рецензију рукописа *Уморан од годира...* Бранке Санчанин.

У сусрет обележавању четрдесет година од одласка Угљеше Којадиновића са уметничке и животне сцене, Бранка Санчанин се целим својим бићем упустила у духовну, емотивну и истраживачку авантуру да реконструише и од заборавља сачува причу о човеку и глумцу. Реченице саткане од нежних бајковитих нити не дозвољавају да се у провалију заборавља стрмоглави прича о кратком животном путу Мајстора Игре из србачког краја. Пловећи страницама овог рукописа, потопљеног у хесеовску „купку у чистим изворима Лијепога“ Бранке Санчанин, немогуће је да вас не заплусне талас исконске људске тоpline и поштовања према уметности, човеку и животу. Моцаик једног живота састављен од фотографија, докумената и сећања, прожет наговештајима и слутњама, преломљен кроз призму нарације, оживеће уметника и његово дело.

У уводном тексту, насловљеном *Observatio*, Санчанин указује на приповедачки приступ за који се определила, без намере да ово дело, које садржи богату документациону основу и износи податке о животу и уметничкој каријери глумца, употпуњено прилогом пописа одиграних улога у радио-драмама, ТВ серијама, театрографијом и филмографијом, оплемењено документима, фотографијама, објављеним новинским чланцима и критикама те коришћеном литературом, буде доведено у везу са научном монографијом. Ослобођена методологије и техника писања научног рада те критичког приступа научника, Санчанин нас, из позиције надахнутог писца-биографа, упознаје са импозантним глумачким остварењима и кратким животним путем Угљеше Којадиновића. Истовремено, уз причу о глумцу, Санчанин води и причу о својој истраживачкој пустоловини, о пловидби између Сциле и Харибде, о једном времену, земљи, људима и местима.

Груписан у шест делова под насловима: *Раздој*, *Бањалука*, *Београдски инџермецо*, *Зајред*, *Новински чланци* (из породичног архива) и *Уморан од годира*, овај рукопис употпуњује драгоцен и богат Прилог за биографију. Следе Потписи објављених фотографија, тих немих сведока живота, који

са страница књиге поткрепљују постојаност заустављених тренутака, пркосећи пролазности. Напослетку су наведени литература и остали извори коришћени током истраживачког процеса, лутања и трагања за подацима, те тајанственог стваралачког подухвата самог писања. Уносећи на мапу реконструисаног животног пута његове најважније станице, прва четири дела носе имена по местима која су обележила Којадиновићев живот. Градови у којима је живео, одрастао, школовао се, заволео позориште и остварио се као професионални глумац, али и места на којима је чинио несташлуке, волео, дружио се и пријатељевао, све док није затворио свој животни круг у месту у коме је и дошао на овај свет.

Први део носи назив *Раздој* по селу у Лијевче пољу у коме је Којадиновић рођен и одрастао. Период дечаштва проведеног у овом равничарском селу уз реку Врбас чине три приче: *Поријекло*, *Скривач* и *Школовање*. У *Поријеклу* је описано село са црквом и школом у средишту, кућа угледног домаћина Симеуна Дринића, Угљешиног деди по мајци, те породично стабло разгранато са очеве и мајчине стране. Дах прошлости распршио се попут прашине са неке староставне књиге из које смо сазнали појединости о породицама из којих потичу Саво и Марија, Угљешини

родитељи. Детаљним приказом порекла и описом породичних односа, Бранка Санчанин покушава да осветли животе предака и особине остављене потомцима у наслеђе, да неком интуитивном методом разазна генетичке информације сложене у глумчеву ДНК. Сагледавањем могућих утицаја покушава да тумачи поступке, осећања или усуд јунака приче. Поријекло завршава рођењем Угљеше, четвртог детета (трећег преживелог) у породици Којадиновић. Било је то уочи Светог Трифуна, 13. фебруара 1936. године. Место радње остаје у родном Разбоју, а прича *Скривач* евоцира успомене на рано детињство. Срећно и безбрижно одрастање прекинуо је Други светски рат. Прогони становништва у логоре и усташки терор натерали су Којадиновиће да напусте село. Породица одлази у избеглиштво у Београд, а мајку, оца, брата Светислава и сестру Светиславу, Угљеша није пратио на том путу. Скривајући се од неизвесности која води у непознато, Бранка Санчанин закључује да је *Скривач*, по коме је названа ова прича, заправо прва одиграна улога Угљеше Којадиновића. Захваљујући свом глумачком дару, остајући доследан у улози скривача, остао је са баком Милевом и дедом Симеуном у родном Разбоју. Прича *Школарац* насловом јасно указује на похађање основне школе у Разбоју, те читао-

цима доноси кратак историјат васпитно-образовне институције која је своје прве ђаке примила школске 1907. године, наводећи имена учитеља и бивших ученика који су стицали прва знања у њеним клубовима.

Наредна станица на животном путу Угљеше Којадиновића је Бања Лука. Део под овим називом обухвата две приче: *Гимназијалац* и *Мршви не њлаћају њорез*, допуњене документарним материјалом забележеним у *Сјећањима др Радојке Тенџерић* и *Казивањима др Слободана Јанковића*. Пратећи јунака приче, сазнајемо да, по повратку из избеглиштва, Угљешин отац добија службу у Бањој Луци, те се цела породица, проширена током ратних дана у Београду још једним чланом, Угљешиним млађом сестром Слободанком, сели у град. Државни стан налазио се у самом центру града, у Гајевој улици бр. 1. Причу на овом месту прекида један интервју сачињен од сећања др Радојке Тенџерић, куме и пријатељице Угљешине сестре Светиславе. Из забележеног разговора, у коме су призвани тренуци из прошлости, сазнајемо да Угљеша није био нарочито склон учењу, да је био лежеран и опуштен према школским задацима, али даровит за поезију и глуму.

Причу *Гимназијалац* отвара опис бањолучке Реалне гимназије и наставног кадра ове чувене

школе. Казивање др Слободана Јанковића обогато је анегдотама из гимназијских дана, а актери несташлука су Јанковић и његов пријатељ из клупе Угљо, како га је звао. И док ђачка књижица и изводи оцена сведоче о успеху постигнутом током школовања у тој престижној школи, у којој се стицало широко образовање, анегдоте употпуњују профил младог човека, откривајући његове особине, склоности и оно што нам је за наставак приче важно – глумачку надареност.

Насловљена по називу истоименог комада Николе Манцарија *Мрјиви не њлаћају њорез*, прича открива аматерско глумачко искуство које ће пресудно утицати на одлуку јунака приче да постане глумац. Манцаријев комад у коме се Угљеша окушао на даскама драмске секције и одиграо своју прву улогу у школској представи инфицираће га вирусом глуме и трајно се уселили у његов крвоток.

Београдски инџермецо у свом наслову наговештава мали позоришни комад или међуигру између главних чинова представе, својеврсни предах испуњен уметничким садржајем. *Дрући гео*, *Сјећања др Радојке Тенџерић на Уљешу Којадиновића* и прича под насловом *Одлука*, откривају детаље београдске авантуре. Бањолучки гимназијалац обрео се у престоници у намери да студира глуму, али

случај није хтео да положи пријемни испит на Академији за позоришну уметност. Поштујући мајчину жељу да не одустаје од универзитетског образовања, Којадиновић одлучује да се упише на Оријенталистику на Филолошком факултету Универзитета у Београду. С добрим оправдањем и покрићем за боравак и време проведено у Београду, јунак ове приче није се много задржавао на предавањима. Испуњен глумачким дамарима, у чежњи да се публици обраћа са позорнице, млади Којадиновић очима и ушима упија искуство београдских бардова глуме, крадом учећи о глуми пажљивим гледањем позоришних представа. У жељи да још једном окуша срећу на пријемном испиту, с богатим гледалачким искуством, оплемењен позоришним изразом истакнутих уметника, напустиће Београд и упутити се у Загреб.

Овде почиње најдужи период Угљешиног живота проведени у једном граду. Део под називом *Загреб* простире се на највећем броју страница, а подељен је на седам поглавља и двадесетак прича. Отвара га прича *Академија*. Бранка Санчанин читаоца исцрпно упознаје са историјатом данашње Академије драмске умјетности Свеучилишта у Загребу, у време Којадиновићевог студија Академије за казалишну умјетност. У овој причи искрсавају детаљи једног интервјуа датог пред

крај живота у коме се открива тајна београдског неуспеха на пријемном испиту. Санчанин у потпуности тој суровој изјави глумца не жели да верује и отвара друге потенцијалне могућности неповољног исхода. Задовољавајући захтеве стручне комисије загребачке академије, Којадиновић је положио пријемни испит и школовање започео у класи чувеног др Бранка Гавеле.

Прича *Доктор* осветљава богатство биографију позоришног педагога, театролога и режисера у чијој класи је учио. Насловљена је по надимку који су Гавели дале колеге и студенти. Из снопа сећања Бобија Маротија, Санчанин је издвојила неколико илустративних анегдота. Након упознавања читаоца са високошколском институцијом и професором, на ред долази и прича о студенту. Под називом Гавелијанац, што је име које су Гавелини студенти поносно носили сврставајући се у врхунске уметнике, прича о Угљешу Којадиновићу је прича о једном од њих. *Кинџлер* почиње Гавелиним цитатом о разлици између глумца и уметника. Ова прича прати младог уметника који по завршетку студија глуме улази у професионални свет. Загребачка каријера понудиће мноштво изазова. Нечујно огрнутог магичним плаштом успеха и аплауза, увлачиће га све дубље и дубље у вртлог глуме.

Поглавље *Загребачко градско казалиште „Комедија“* чине две приче: *Кайшол 9* и *Даске I*. Док *Кайшол 9* отвара ово поглавље, бавећи се општом климом у позориштима, поткрепљеном изворима из књиге Бориса Сенкера: *Хрестоматија новије хрватске драме II (1941–1995)* акцентујући позоришну кућу на адреси из наслова приче, *Даске I* доноси преглед остварених улога Угљеше Којадиновића. Током његовог петогодишњег ангажмана у овом позоришту, одиграни ликови сместили су се у разнолику и богату палету, од авангардних комада, преко драме апсурда, до мјузикла. То је време када Којадиновић постаје члан Уметничког савета матичног позоришта, а потом и члан Савеза комуниста Југославије, након чега ће уследити обавезно одслужење војног рока у Карловцима, у трајању од осамнаест месеци.

Почеци позоришне каријере студента Којадиновића вежу и за ангажмане у Загребачком казалишту младих.

Којадиновићев прелазак у Хрватско народно казалиште означио је и почетак новог поглавља, насловљеног по тој позоришној кући. Чине га приче под називима *Три маршала Тиша*, *Даске II*, *Марошијева лисица* и *Раскид*. По моделу компоновања претходних поглавља, јасно је да је прва прича посвећена историјату институције,

а носи име по дугогодишњој адреси овог храма културе. У причу о ХНК уклопљена је интересантна прича о првом професионалном позоришту у Загребу, чији је задужбинар српски трговац Кристофер Станковић.

Даске II су подсећање на десет сезона проведених на сцени ХНК и деветнаест представа у којима је Угљеша Којадиновић сценски упризорио двадесет и један лик. Овладавање „даскама које живот значе“, потврда глумачких вредности, стална преиспитивања, неспокојства, све се то слило у овај период, у коме је играо у различитим жанровима, од водвиља и комедије, до психолошке драме и драме апсурда. Молијер, Држић, Шекспир, Чехов, Горки само су нека са списка имена писаца драмске класике чијим ликовима је Којадиновић удахнуо живот. Иако потпуно посвећен уметности, глумцу ће остати жал што ниједан од ликова које је оживео „никад на сцени није заузео централно место“ – није играо насловне улоге. Санчанин, консултујући позоришну критику сагледава Којадиновићева сценска остварења, остављајући простора за лично промишљање о дубоком проживљеном искуству глумца. Од позоришних партнера са којима је највише сарађивао у овом периоду, издвојио се Фабијан Шоваговић. Трагом уверења Удружења драм-

ских уметника Хрватске датираног годину дана пред упокојење глумца (1981), Бранка Санчанин води истрагу реконструишући догађаје у позоришном амбијенту шездесетих и седамдесетих година прошлог столећа. Документ је потписао Боби Мароти, те је Санчанин ову причу о свом трагалачком подухвату насловила *Маротијева листа*. На списку представа остала је једна која није детектована, а позоришни људи наслућују и зашто, уколико знамо да је реч о „оном комаду“, како глумци и позоришни делатници већ столећима шапатом говоре о Шекспировом *Мајбейу*.

Озлојеђеност, незадовољство условима рада, примањима, односом управе позоришта према драмском уметнику и дубока разочараност у глумачки позив резултовали су споразумним раскидом радног односа са матичном кућом ХНК, а артикулисани у *Раскиду*. Овом причом завршава се период посвећен Којадиновићевом раду у институционалном позоришту. Списак улога остварених у загребачким позоришним кућама (ЗКМ, „Комедија“, ХНК, „ИТД“) биће допуњен још само једном – оном Кочићевог Давида Штрпца, једином одиграном у независној продукцији, у статусу самосталног уметника.

Непуне две деценије филмске каријере (1963–1982) обухватају укупно осам остварења на вели-

ком платну у којима је Којадиновић играо. Од првог снимљеног филма, а реч је о Бауреровом *Лицем у лице*, Бранка Санчанин прати наредна остварења на великом платну, закључно са филмом Мирослава Микуљана *Хоћу живјејши!* Ме-сец дана пре премијере филма тако симболичног назива, живот је за Угљешу Којадиновића исцедио своје последње тренутке на овоземаљској сцени. Остаће вечно да живи живо-том јунака забележених на филмској траци.

У радну и уметничку атмосфе-ру глумачког позива и загребачког периода уткано је поглавље под на-зивом *Љубав*. Чине га две приче: *Карбоне* и *Ванда*. *Карбоне* читаоци-ма доноси портрет јунака. Човек је то неизрециве туге, с неком дубо-ком и добро чуваном тајном скри-веном под маскама различитих улога које је тумачио. У овом делу упознајемо чланове његове поро-дице и пријатеље с којима је прово-дио време.

Ванда је Ванда Нинић, кости-мограф на бројним пројектима на којима је и Угљеша радио, образова-на, талентована, лепа жена великог стила, са једним браком иза себе и девојчицом којој се посветила. Так-ва, била је неосвојива тврђава за многе који су јој се удварали. Ипак, Угљеша је успео откључати њено срце и придобити љубав ове жене,

која је постала његова вероватно највећа и доживотна љубав.

Захваљујући баршунастом ради-офоничном гласу и доброј дикцији, по препоруци професора Гавеле, још у време студија, Којадиновић се окушао у Радио Загребу. Осим драгоценог искуства, тумачећи јунаке домаће и стране литерату-ре, радио му је пружио и хонорар-ну зараду којом је, уз стипендију, допуњавао студентски буџет. У ову радијску причу уткана је и танка нит сећања која спаја текст Слобо-дана Јанковића и глас његовог Угље. Поновним сусретом гимназијалаца бањолучке Реалке у етеру, завршава се прича под називом *Радио Зајред*.

Телевизија Зајред је значајно поглавље Којадиновићевог живота, а чини се и најобимније. Подељено на три приче: *Дежманов йролаз 6*, *ТВ драме* и *ТВ серије*, обухвата пе-риод од двадесет и једне године (1961-1982). У раздобљу у коме је стасавао тај нови медиј, који је раз-гранаво свој програм на драмски и серијски, Угљеша Којадиновић добио је прилику да још као сту-дент заигра прво у реклами, а по-том оствари улоге, како Санчанин наводи, у тридесет три ТВ драме и четрнаест серија у продукцији Телевизије Загреб. Интересантно је да је готово цео Којадиновићев телевизијски опус везан за загре-бачку продукцију, док су само две ТВ драме снимљене у продукцији

других телевизијских кућа, а реч је о једној у продукцији Телевизије Сарајево и другој у продукцији Телевизије Београд. Укупно тридесет и пет одиграних улога чини респектабилан успех у сфери телевизијског драмског стваралаштва. Санчанин описује свако од остварења наводећи ауторску и глумачку екипу, те на основу телевизијских критика, објављених научних студија или личних утисака, читаоце упознаје са радњом ТВ драма, филмова и серија, не бавећи се анализом остварених улога и глумом Угљеше Којадиновића. Овим поглављем доминирају цитати историчара радија и телевизије Николе Вончине сабрани у књизи *Хрватске ТВ драме и серије (1956-1971)*. Телевизијске критике Олге Божичковић, Мире Боглић, Ђорђа Ђурђевића и осталих критичара, објављиване у дневним листовима и часописима, понудиће читаоцима утиске и судове стручњака. Сарадња са режисерима Иваном Хетрихом, Мариом Фанелијем, Бериславом Макаревићем, Драгољубом Шварцом, Едуардом Галићем, Антоном Врдољаком и другима, међу којима посебно место заслужује Јоаким Марушић, обележиће каријеру Угљеше Којадиновића. У прошлом столећу телевизија није имала премца у садржају који је емитовала. Препознатљивост и популарност након снимљених филмова и дра-

ма нарочито је добила свој замах приказивањем ТВ серија. Ангажман Угљеше Којадиновића у серијском програм почиње у црно-белој серији *Дилеме* из 1965. године. Велику гледаност и популарност добија у серијама заснованим на литератури Анте Ковачића *Фишкар* (Јакоб Подгорски) и *У рејстџрајури* (Жорж Јурић). Неретко су то и улоге по којима га публика још памти, а којима треба додати остварења *Просјаци и синови* (Дектива), *Мачак њог шљемом* (Сирача), *Вело мистио* (Професор) и друге драге и радо гледане серије, укључујући *Нејокоറെни њрад* (Дивко Будак). У години у којој је Којадиновић бројао последње дане овоземаљског живота, те 1982. емитована је и задња серија коју је снимио.

Труија је назив следећег поглавља које прати нашег Крајишника у Загребу. Обухвата три приче: *Јазавац*, *Давид Шћирбац* и *Сјомен инћервју*. У кратком подсећању на Кочићеву драму *Јазавац њред судом*, заштитни знак Сатиричког кабареа „Јазавац“, основаног 1964. године, Санчанин прати политичке и идеолошке промене које ће деведесетих година прошлог века протерати ту „несрећну животињу у настојању да пребришу успомену на Кочића“ из назива позоришта. Којадиновићево напуштање националног театра и прелазак у статус слободног уметника најавио је егзистенцијалну

и професионалну неизвесност. Крхког здравља, члан Удружења драмских умјетника Хрватске од 1977. до 1982. године, снимао је много, а онда се отиснуо на позоришну турнеју своје глумачке трупе.

По Кочићевом јунаку Давиду Штрпцу назив носи наредна прича, у којој се склупчао и последњи лик који је Којадиновић играо на позорницама свог ширег завичаја, укључујући и сцену Дома културе у Српцу. *Сиомен интјервју* је документован разговор вођен након одигране представе пред србачком публиком. У емисији локалног радија, у архивском материјалу остао је сачуван аудио-запис разговора новинара Бранислава Божића са глумцем Угљешом Којадиновићем. Преносећи га у целости, Санчанин у писаној форми читаоце упознаје са садржајем. Овим интервјуом завршава поглавље *Трупа*.

Део који обједињује сачуване текстове једноставног је наслова *Новински чланци (из породичног архива)*.

„Уморан од додира...“ јесте стих епитафа по коме је насловљен последњи део рукописа, уједно презет за наслов књиге. Сачињен је од шест прича: *Боем, Трећи део Сјећања др Радојке Тенџерић на Угљешу Којадиновића, Plaudite civies, acta est fabula!, In memoriam* (чланци из породичног архива) *Башиници и Хвала ти, живоше!*. Сећања на стри-

ца Угљешу и заједничка дружења испричао је синовац Небојша, а Бранка Санчанин преточила у причу *Боем*. Ту су се спојили тренуци проведени у породичној кући у Разбоју, радошћу испуњени одмори у родном крају, Угљешина борба с болешћу, путовања и последњи излазак у кафану. Био је то концерт Оливере Катарине на Бардачи. Период дијагностиковања болести, лечења и последњих овоземаљских тренутака осветљени су *Сјећањима др Радојке Тенџерић*.

Аплауз глумцу Угљешу Којадиновићу проломио се разбојским гробљем на његовом одласку. Тапшали су политичари, глумци, пријатељи, комшије, поштоваоци уметности, сви. Силан свет се слио у мало лијевчанско село на последњи поклон пред спуштање завесе живота. Дошли са разних страна да одају последњу почаст прерано преминулом глумцу, покушавајући да испоштују његову вољу да оде у тишини, глумци ни су одолели последњем сценском наступу. Освестивши тренутак одласка, у часу кад су га спуштали у раку, гробљем се проломио добро познат глас Фабијана Шоваговића, дугогодишњег позоришног партнера и пријатеља преминулог. Није могао да се суздржи и да не одигра још једну улогу са својим Угљешом на овој чудној животној позорници. И Адем Тејван је након Шоваговића

изговорио опроштајни монолог, а Бранка Санчанин ову сцену преточила у причу *Plaudite cives, acta est fabula!*

Чланци из новина, фотографије текстова објављених о јунаку овог животописа, сакупљени су у једну целину под називом *In memoriam* (чланци из породичног архива).

Чувари успомене на лик и дело Угљеше Којадиновића су добитници награде с његовим именом додељиване на позоришним манифестацијама „Сусрети за глумце у мају“ у Бањој Луци (1983) и на фестивалу „Кочићева српска сцена“ у Приједору у периоду од 1994. до 2006. године. Којадиновићев наследник по професији и завичају Драган Секулић, млади глумац из лијевчанског села Бардача, и награђени позоришни уметници и делатници сусрели су се у причи *Башићиници*. Стиховима песме *Маична кућија* глумца Енеса Кишевића, посвећене Угљеши Којадиновићу, ова прича се завршава.

Последња прича *Хвала ти, животи!*, насловљена по необјављеном драмском тексту Угљеше Којадиновића. Попут епикола, у завршном обраћању публици, Бранка Санчанин износи несумњиво значајно откриће и драгоцен податак. Остављен за крај, објављени фрагмент осветљава глумчев дар за драмско писање.

Представљен тек толико да заинтригира читаоца, текст остаје да „тихује“ у рукопису свеске плавих корица и чека да постхумно буде објављен, постављен на позоришне даске или снимљен.

На уму ми је девиза Станиславског да нема малих улога, него има малих глумаца. Којадиновић се за живота, упркос успешној и богатој каријери, ипак није отео утиску да га је жуђено централно место на позорници заобишло. Савесна, посвећена и даровита Бранка Санчанин исправила је неправду и глумцу из нашег краја доделила главну улогу у „богато документованом животопису с елементима умјетничке монографије“. Сигурна сам да ће ова књига, трагом изнесених података и испричаних прича, младе уметнике и научнике подстаћи на критичко промишљање и надахнути за нова истраживања и уметничка остварења. Књига *Уморан од додира – Уљеша Којадиновић (1936–1982), животи и дјело* имаће своју читалачку публику међу љубитељима писане речи, поштоваоцима Угљеше Којадиновића и ширим круговима културне, позоришне, филмске и телевизијске јавности.

Да је тако, потврђује живот књиге. Од првобитне идеје о настанку књиге, до њеног објављивања, а потом и промовисања око имена Угљеше Којадиновића окупила су се значајна имена из света театра,

љубитељи уметничког опуса глумца, његови поштоваоци и што је најважније, нове генерације, млади људи који су се на овај начин упознали са животном причом и делом Угљеше Којадиновића. Прерано отишао, оставио је филмска и телевизијска остварења као сведочанство свог уметничког рада. Један од издавача – Општина Србац у којој је Разбој, родно место Угљеше Којадиноваћа, била је природно и почетна станица за представљање књиге. У јуну, прецизније његовог 22. дана, 2022. године тачно на дан када је Којадиновић, по личној жељи, сахрањен у свом родном месту, пре пуних четрдесет година. У великој сали препуној сународника, мештана, рођака и поштовалаца дела овог великана глумишта пристиглих из различитих градова региона, присутнима су се обратили аутор Бранка Санчанин, уредник књиге проф. др Синиша Видаковић, архимандрит Теофил Димитрић, један од троје рецензента, Љиљана Лабовић Маринковић, директор Дјечијег позоришта Републике Српске, и лектор Коста Чавор, професор. И како доликује, баш на тој србачкој свечаности, када се пред публиком коначно нашао плод четворогодишњег истраживачког и креативног рада, Бранка Санчанин је онај стари кофер препун успомена, с почетка текста, кофер с којим је пошла на ово дуго путовање, свечано вратила у

породично окриље Угљешиној сестрични Вањи Малешевић. У финалу те вечери, Радован Митраковић, директор Центра за културу и спорт, објавио је одлуку Управног одбора да Дом културе у Српцу носи име Угљеша Којадиновић. Уследиле су потом промоције у Загребу (16. септембра 2022. године) у Књижници и читаоници Богдан Огризовић где се уз аутора књиге присутнима обратио и рецензент проф. др Борис Сенкер а на 66. Београдском сајму књига у октобру 2022. године на штанду Представништва Републике Српске о књизи су говорили др Ненад Новаковић, бивши директор Народног позоришта Републике Српске, Марко Мисирача, режисер и приређивач бројних књига о позоришним, филмским и телевизијским посленицима, и Бранка Санчанин. Промоцијом књиге *Уморан од додира – Угљеша Којадиновић (1936–1982), животи и дјело* на прошлогодишњем 25. Театар фесту „Петар Кочић“ отворена је ова значајна позоришна манифестација (5. јун 2023), а затворен круг када је реч о месту (Разбој, Бања Лука, Београдски интјермецо, Зајред) издвојеним у поднасловима књиге која су означила најзначајније станице животног путовања Угљеше Којадиновића. Бањолучка промоција била је свечана и величанствена. Представљене су фотографије, оне приватне из

породичног албума и оне неретко препознатљиве професионалне, које су разнежиле све присутне. Атмосфери неких других времена, реминисценције на доба детињства и младости већине присутних допринела су подсећања на поједине улоге које присутна публика памти и воли, али и музичка тема Арсена Дедића из серије *У рејисџури*. Попуњено до последњег места, гледалиште је напосто дисало са говорницима, који су, свако из свог угла, на различит начин приступили књизи и изнели мноштво разноликих погледа, интересантних запажања и живих сећања на уметникова остварења. Водитељ догађаја био је Александар Матрак, а глумац Горан Јокић је изражајно читао одломке из књиге као илустрацију приповедачког дара Бранке Санчанин, али и занимљивог садржаја који је окупио све присутне. О књизи су надахнуто говорили: архимандрит Теофил Димитрић, игуман манастира Осовица, и проф. др Наташа Глишић, редовни професор Академије умјетности Универзитета у Бањој Луци, рецензенти књиге. Даровити редитељ Марко Мисирача, аутор текста *Уљеша, убиј ћеш нас!*, и директор Дјечјег позоришта Републике Српске Љиљана Лабовић Маринковић која потписује наслов *Тијесна је на небу њозорница*, оба објављена у књизи, изнели су занимљива искуства и запажања

о овој монографији. Пред публику је своју рецепцију књиге изнео и Жељко Вујадиновић, историчар, који је независно од осталих учесника, као једини од присутних који није учествовао у процесу настанка књиге, дао један занимљив и непристрасан поглед. И напоследку, увек чујемо реч аутора. Бранка Санчанин, фасцинирана глумцем Угљешом Којадиновићем, који је протекле четири године постао и њена опсесија, заслужна што је ова књига написана, даровито, дирљиво и инспиративно говорила о свом јунаку монографије, глумцу коме је, коначно она доделила главну улогу. Са посебним пијететом и искрено одала је захвалност породици и бројним учесницима у овом издавачком подухвату. Овом попису промоција књиге треба додати и представљање на 41. Позоришним/казалишним играма БиХ у Јајцу 2022. године на коме су уз Марка Мисирачу, о књизи говорили песник и позоришни стваралац Дарко Цвијетић и Бранка Санчанин.

Представљање и промоција животописа Угљеше Којадиновића, надамо се да ће одјекнути и у другим позоришним срединама, али и пробудити свест и дати подстрек да се и друге значајне личности из света позоришне и филмске уметности оживе.

Abstract: The text opens the topic of the secret art of acting, the ephemerality of the theatrical act, and the importance of writing and publishing books about actors, monographs about life, and artistic achievements. On the example of Branka Sančanin's book "Tired of Touch - Uglješa Kojadinović" (1936–1982), life and work, we follow the creation

of the book from the manuscript, its review to the promotion and reception of the book.

Key words: monographs on actors, acting, "Tired of touch - Uglješa Kojadinović" (1936–1982), life and work, Branka Sančanin, promotion, reception.

Литература и извори:

Глишић, Наташа (2022). „Глумац из нашег краја“, у: *Уморан од додира – Угљеша Којадиновић (1936–1983), животи и дјело*. Бања Лука – Србац: Атлант-ик 66“–Општина Србац, 426–432.

Матрак, Александар: „Споменик трајнији од камена“, у: *Између сновиђења и реалности*, 25. Театар фест „Петар Кочић“ (ур. Наташа Кецман) Билтен бр. 1, 5. јун 2023, 8-9

Санчанин, Бранка (2022): *Уморан од додира– Угљеша Којадиновић (1936–1983), животи и дјело*. Бања Лука–Србац: Атлант-ик 66“–Општина Србац.

<https://radiosrbac.com/odrzana-promocija-monografijeumoran-od-dodirao-zivotu-i-djelu-ugljese-kojadinovicaautora-branke-sancanin/>, посећено 10. маја 2024.

Наташа Иванчевић

26. ТЕАТАР ФЕСТ „ПЕТАР КОЧИЋ“ БАЊА ЛУКА (3–9. ЈУН 2024) НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ ИЗВЈЕШТАЈ СЕЛЕКТОРА

26. Театар фест „Петар Кочић“ биће одржан од 3. до 9. јуна 2024. године.

У оквиру такмичарског дијела биће одиграно пет представа на Великој сцени Народног позоришта Републике Српске.

Ово је Фестивал који вреднује и промовише врхунска достигнућа у позоришној умјетности, с акцентом на ауторе који стварају на језицима јужнословенских народа.

У селекцију улазе и представе настале по мотивима романа свјетских и домаћих писаца, као и ауторски пројекти, тј. комади настали као ре-

зултат заједничког рада редитеља, глумаца и других сарадника.

Ове године пријављено је 40 представа.

РИЈЕЧ СЕЛЕКТОРА:

Поштујући труд и залагање својих колега, одгледала сам и представе које не улазе у селекцију (аутори који не пишу на језицима јужнословенских народа или представе које су настале прије рока које налажу пропозиције – 1. 1. 2023. године), али су позоришта послала пријаве и тиме нам указале повјерење.

Увидом у позоришну продукцију прошле, 2023, и ове, до марта 2024. године, код нас и у региону уочавам велики број представа насталих на основу драматизованих романа, те не умањујући вриједност драматизација, напротив, намеће ми се питање да ли нашим младим драмским писцима недостаје храбрости да проговоре о проблемима савременог човјека, или наша позоришта немају храбрости или слуха да ризикују са постављањем на сцену драмских комада мање афирмисаних писаца?

Занимљиво је да мања позоришта посједују ту храброст. Тако сам имала прилику да одгледам маштовите и храбре представе позоришта из Лазаревца (*Расветљавање случаја серије удисава...*), Зрењанина (*Шта ће бити са свима нама*), Мостара (*Перзеице* Народно позориште Мостар)...

Као глумица, можда немам права да се мијешам у репертоарске политике позоришта, али као селектор Театар феста „Петар Кочић“, фестивала који управо афирмише домаћи савремени драмски текст, осјећам да ми је дужност да се осврнем и учим овај недостатак.

У периоду од 29. 1. до 5. 4. 2024. године одгледала сам четрдесет представа уживо, када су за то били створени услови, или путем видео-снимка.

Након толико одгледаних представа закључак је да је распон у квалитету заиста широк: од фантастично храбрих, великих, раскошних, до мање успјешних, али смјелих и с вјером одиграних представа.

Критеријуми којима сам се руководила приликом одабира представа је умјетнички квалитет и актуелност тема којима се представе баве. Осим тога, представе које сам одабрала одликују се одличном глумачком, партнерском игром. То је појам који се у позоришту подразумијева, али и ријетко виђа. Имати повјерење у партнера на сцени – врхунац је глумачке умјетности. Само заједништвом и колективном игром добија се и добра представа.

Можда банално, али никада као данас, намеће ми се једна мисао у свим одгледаним представама – престано преиспитивање ликова – КО САМ ЈА?

ЗВАНИЧНА СЕЛЕКЦИЈА 26. ТЕАТАР ФЕСТ „ПЕТАР КОЧИЋ“ БАЊА ЛУКА (3–9. ЈУН 2024) Народно позориште Републике Српске

КО САМ ЈА?

1. ЉУДИ ОД ВОСКА, НП Сомбор
2. ЦРВЕНА ВОДА, ХНК Сплит
3. ОЧЕВИ И ОЦИ, НП Београд
4. Н И Ш Т А Н Е Ћ Е М О ЗАБОРАВИТИ, Позориште “Бора Станковић” Врање

5. ДРАМА О МИРЈАНИ И ОВИМА ОКО ЊЕ, БНП Зеница

1. НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ СОМБОР

ЉУДИ ОД ВОСКА

Мате Матишић

Режија: Иван Вања Алач

Представа у којој можда највише доминира питање КО САМ ЈА?

„Кроз три наизглед засебне, а заправо узрочно-последичне приче, аутор нас води кроз своје грехове, покајања и искупљења, користећи писање као одређену врсту психотерапије и исповести у којој у потпуности огољује себе стичући тиме право да оголи и друге.“ – Иван Вања Алач. У првом дијелу писцу и његовој супрузи долази у посјету жена, која му саопштава да са њим има сина, који живи у Србији, иначе криминалац и убица. У другом дијелу писац одлази у завичај и суочава се са људима из прошлости преиспитујући своје поступке из младости. У трећој причи долази тешко болесна породична пријатељица и тражи од писца и његове супруге да преузму бригу о њеној малољетној кћери након њене смрти. Кроз све три приче провлачи се стално питање Писца (улогу Писца, који се и у комаду зове Мате, одлично игра Саша Торлаковић). КО САМ ЈА, да ли ја пишем лико-

ве или ликови стварају мене? Изузетно духовита представа, која се на моменте дискретно, а негдје директно и шармантно бави критиком друштва. Готово огољена сцена, са јасним сценским знацима (словима која се склапају у тастатуру писаће машине) и неколико неопходних елемената који означавају простор, остављају глумцима слободу, али и тежак задатак оживљавања својих ликова.

Увијек духовити и иронични Мате Матишић и сјајни ансамбл Сомборског позоришта сигурно ће одушевити бањолучку публику.

2. ХРВАТСКО НАРОДНО КАЗАЛИШТЕ СПЛИТ

ЦРВЕНА ВОДА

По роману Јурице Павичића

Драматизација: Ивор Мартинић

Режија: Ивица Буљан

Представа почиње сликом срећне породице у далматинском градићу.

Типична медитеранска идила нарушава се једне септембарске вечери 1989. године, нестанком кћерке, седамнаестогодишње Силве. Почиње бјесомучна потрага родитеља за њом која ће трајати 26 година. Неминовно, тако трагичан догађај доводи до преиспитивања сваког члана породице – КО САМ ЈА? Одлична глумачка игра, кости-

ми који прате проток времена од 26 година, сценографија, наизглед претрпана ситнореалистичким детаљима, али са јасним знацима, те ротацијом, која, осим јасног знака протока времена, публику увлачи у мучну и напету атмосферу потраге.

Бањолучка публика ће имати јединствену прилику да види добро режирани позоришни трилер, жанр којим се позориште ријетко бави.

3. НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ БЕОГРАД

ОЧЕВИ И ОЦИ

По роману Слободана Селенића

Драматизација: Ката Ђармати

Режија: Вељко Мићуновић

Представа прати сагу породице Медаковић. Одласком на студије у Бристол, Стеван Медаковић неминовно преиспитује своја патријархална начела. А са жељом Енглескињом Елизабетом његова преиспитивања постају још израженија. Спознаје да љубав није довољна да буду превазиђени проблеми спајања двију култура. Рођење сина прави само још већи јаз у браку. Кроз одрастање, син Михајло (Michael), разапет између двију култура у породици, непрекидно трага за својим идентитетом – КО САМ ЈА? Драматизацијом Кате Ђармати гледамо Селенићев роман испричан савременим позо-

ришним језиком. Визуелно огољена сцена и један сасвим модеран приступ овом роману, нимало нас не лишава врло снажних емоција. Напротив. Таквом поставком долази до изражаја сјајна колективна игра глумаца.

4. ПОЗОРИШТЕ „БОРА СТАНКОВИЋ“ ВРАЊЕ

НИШТА НЕЋЕМО ЗАБОРАВИТИ

*По мотивима романа „Каџец
фиљма“ и „Иста прича“ Вере
Ценић*

Драматизација: Тијана Грумић

Режија: Југ Ђорђевић

Историјски период који је годинама био маргинализован, о коме се врло површно зна, а који је оста- вио снажан печат на наш идентитет – период Информбироа и Голог отока. Веома храбро кроз романе Вере Ценић и драматизацију Тијане Грумић, редитељ Југ Ђорђевић са глумачким ансамблом отвара тему страдања младе Врањанке, студенткиње, у том сумтном времену Информбироа. Покушај да открије гдје је њена кривица, неће је спасити голготе коју је прошла бројним исљеђивањем и на крају депортацијом на Голи оток. Кроз ову, наизглед локалну, причу, јер је ријеч о младој Врањанки, отвара се болна тема наше, не тако славне историје, али се прича наставља

и у садашњости: тема страдања жена уопште.

5. БОСАНСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ЗЕНИЦА

ДРАМА О МИРЈАНИ И ОВИМА ОКО ЊЕ

Писац: Ивор Мартинић

Режија: Нермин Хамзагић

„Ово је представа о жени која има само кћер, године, сјећања и један стан који мрзи. Барем тако она каже. Заправо једино што има су они око ње...“ – Асија Крсмановић

Управо у онима око ње Мирјана покушава да пронађе свој идентитет, али оно што је трагикомично је што сви ликови око емотивно разорене жене траже рјешење и потврду свог идентитета управо у Мирјани.

Наизглед неважна прича о малом човјеку, али врло узбудљива и емотивно набијена представа. Овај комад је управо доказ да приче о обичним људима и њиховим животима изазивају буру емоција.

Сјајан текст Ивора Мартинића, али и занимљива сценографска рјешења, редитељски духовити поступци и, прије свега, одлична глумачка игра, довољна су препорука за ову представу.

Избором ових представа јаснији је и мото овогодишњег Театар феста – КО САМ ЈА.

Од питања Писца у драми **ЉУДИ ОД ВОСКА** да ли ЈА ствара ликове, или су ти ликови дио мене или формирају мој идентитет. КО САМ ЈА у драми **ОЧЕВИ И ОЦИ** питање које поставља Стеван Медаковић, суочен са новом средином, ступањем у брак са странкињом и, на крају његов син, Михајло (Michael) растрзан између оца и мајке, између двију култура. Покушај Мирјане и свих око ње да успоставе и среде своје мале животе, да коначно одговоре на тако замршено питање КО САМ ЈА (**ДРАМА О МИРЈАНИ И ОВИМА ОКО ЊЕ**). Да ли је могуће наставити нормалан породичан живот, након нестанка кћерке, сестре, дјевојке? КО САМ ЈА, ако нисам у стању пронаћи своју сестру? Да ли ме вјера у Бога може спасити патње за кћерком, да ли ће ми Бог помоћи да је нађем? Да ли је моја вјера јака (**ЦРВЕНА ВОДА**)? На крају питање главне јунакиње у драми **НИШТА НЕЋЕМО ЗАБОРАВИТИ** – КО САМ ЈА да овако страдам? Али и питање за све нас ко смо ми да чинимо оваква злодјела, ко смо ми да препуштамо забраву велике трагедије, да ускраћујемо права будућим генерацијама да изграђују свој идентитет на основу живота својих предака.

Била ми је част и задовољство уживо гледати представе, дружити се и размјењивати искуства и мишљења са колегама из Сплита, Загреба, Сомбора, Новог Сада, Београда, Грачанице, Новог Пазара, Приједора, Зенице, Сарајева али и уживати у снимцима представа. Дубоко сам захвална свим позоришима која су ме угостила.

Чињеница је да позориште не може промијенити свијет, али да може указати на друштвене аномалије и натјерати нас да размишљамо, надам се да ће и наша публика, након одгледаних представа, застати на тренутак и упитати се КО САМ ЈА?

СЕЛЕКТОР

Наташа Иванчевић, глумица

6. април 2024. године, Бања Лука

СЕЋАЊА

Прошле, 2023. године, обележили смо 25 година постојања и рада Академије умјетности Универзитета у Бањој Луци. Пригодним текстом у часопису дали смо свој допринос у сећању на протекло време. Овога пута објављујемо текст професора др Миљка Шиндића, првог декана Академије и професора на драмском одсеку, који је заједно са проф. Љубом Гајићем и доцентом Милоградом Буцом Кењаловићем чинио матичну комисију за писање Елабората о оправданости оснивања Академије умјетности. Професоров текст био је достављен редакцији која је радила на изради монографије, али из неког разлога редакција није уобзирала текст у интегралној верзији, већ је

објављен само један део. С обзиром на то да сећање проф. Шиндића досеже и у године када се по први пут повела прича о могућем оснивању Академије, она тиме добија на додатном значају и вредности. Открива нам једну даљу прошлост и људе који су покушавали да институционализују уметничко образовање. Такође, упознаје нас са првим озбиљнијим покушајима да се кроз Педагошку академију започне са глумачким образовањем. На крају, то је заиста једно аутентично и крајње лично сећање професора који у својој деведесет и четвртој години живи са Академијом, прати њен рад и радује се сваком успеху нас који данас обликујемо рад са студентима.

Др Миљко Шиндић

ОСНИВАЊЕ АКАДЕМИЈЕ УМЈЕТНОСТИ

Само аргументима, подацима, чињеницама и резултатима, може се говорити о оснивању Академије умјетности у Бањалуци, иако су емоције биле големе, а препреке преголеме, са неизвесним исходом и дугим чекањем да се лепе жеље и стварне потребе остваре.

На основама утврђених показатеља и сагледаних могућности за школовање кадрова културно-образовних и културно-уметничких институција, на предлог Универзитета у Бањалуци, Министарство просвјете Владе Републике Српске, члан 73, став 3, Закона о државној управи, Службени гласник Републике Српске, број 11/94, док је грађански рат у Босни и Херцеговини још трајао, именовало је матичну комисију за израду елабората

о оснивању Академије умјетности у Бањалуци.

Распадом државног система Босне и Херцеговине, распао се и јединствен систем образовања и културе. Република Српска успоставила је свој систем образовања, али он није био довршен у домену високог школства. Недостајале су институције за образовање кадра из области драмске, ликовне и музичке уметности.

Оснивање Академије умјетности у Бањалуци није било ни лако ни једноставно. Имало је своју предисторију која је потрајала десетак година.

Без претходних разговора и договора, 1984. године, градска управа са радног места у Педагошкој академији послала ме у Народно по-

зориште и да се не враћам док тамо, у улози директора, како знам и умам не разрешим нагомилане проблеме. За то нису биле важне моје дипломе, професорска катедра, објављене књиге, међу којима и монографија *Бањалука*, коју сам приредио са сарадницима, штампана у Хрватском графичком заводу у Загребу 1970, „дубоким тиском“, четири издања на четири језика – српскохрватском, енглеском, француском и немачком, него остварен, виђен и запамћен рад са бањалучким аматерима. У илустрованој публикацији предочено је три хиљаде година опстајања на крајишким просторима. Књига је представљена у свим земљама света где је Југославија, здружена заједница збратимљених народа, „од Вардара па до Триглава“, имала своја амбасадорска представништва.

Аматерске заслуге у првом реду припале су *Ошкрићу*, прологу, уводном делу *Деоба*, тротомном роману Добрице Ћосића, „величанственој трагедији античких и библијских размера“, како је писао академик Петар Џацић. Са 64 ученика Учитељске школе, од првог до четвртог разреда, цело летње полугодиште 1964, припремао сам драматизовано *Ошкриће*. Са генералком пред публиком у Дому културе, где нас је добродошлицом дочекао директор Фуад Балић, пред пуном великом салом, представа је приказивана че-

тири вечери, а у времену две школске године у крајишким градовима и на такмичењу аматерских позоришта у Завидовићима, где је за режију добила завидну награду, имала је још 19 извођења. За успешно бављење *Ошкрићем* Добрица Ћосић дао нам је писану сагласност да га можемо објавити као књигу. Године 1998, *Ошкриће* су штампали удружени издавачи „Задужбина Петар Кочић“ из Бањалуке и Издавачко предузеће „Наука“ из Београда.

У *Ошкрићу* је описан истинити догађај из 1942. године. Тада је, у време епопеје на Козари, немачка казнена експедиција у Кривој Реци, на обронцима Копаоника, раном зором опколила сеоска насеља, и редом, све живо убијала – у креветима, на кућном прагу, за плотовима ко би покушао да бекством спасе главу, 1300 житеља, старца, жена и деце. Оно што је остало пушкама и псима сатерано је у сеоску цркву, коју су минирали и рушењем усмртили недужни православни народ. На ливади где је напасао краве и телад, тридесетак километара даље од куће, убили су и брата стричевића Драгутина Гуту Шиндића који је имао 15 година, три школска разреда старији од мене, мој узор и учитељ многих ствари. Десет летњих дана лежао је на ледини. Кад је погром прошао, донели су га са планине и сахранили у породичном гробљу у подножју брда

Крвајац обраслог старим храстовим шумама. Прича се да је ту проливно много крви када се у устанку Црног Ђорђа побунила српска сиротиња раја „која глоба плаћати не може, ни трпети турскога зулума“. Гутину крваву кошуљу ставили су на шљивину грану поред пута да сведочи и приповеда о злу. Када сам пролазио поред ње, бројао сам оксидиране црне рупе пушчаних зрна и шакама брисао сузе. То је било моје дечачко „откриће“.

У близини Гутиног гроба у високој трави видео се накривљен камени крст. С тешком муком на њему сам прочитао оштећена слова која су сведочила да ту лежи Љуба Шиндић, предак предака, сахрањен без главе. Имао је 19 година. Испод имена је запис писан ћирилицом пре Вукове реформе, без слова х: „Путниче, не итај стани па читај. Ја сам био то што си ти, а ти ћеш бити ово што сам ја“.

С друге стране Крвајца је зараван која се зове Разбојиште. На том месту злостављан је, сатиран и затиран српски народ. Можда је ту одсечена Љубина глава? Неколико пута сам одлазио да је тражим узидану у зидове Беле куле. Чини ми се да сам је међу небројеним лобањама нашао и препознао по здравим и лепим зубима у горњој и доњој вилици. Звао сам да се Љуба одазове. Из празне лобање чуо се одјек. И то је било моје „откриће“.

Успешна је била и драматизација поезије Десанке Максимовић *Тражим њомиловање*. На премијери у Бањалуци и у школи Крупе на Врбасу била је присутна и прослављена песникиња, аутор збирке. Представа *Кад земља дрхти*, о земљотресу који је 1969. разорио лепо град на Врбасу, у извођењу аматера Културно-уметничког друштва *Веселин Маслеша*, обишла је неколико градова у Босни и Херцеговини, а гледали су је и у Хрватској, београдском Дому омладине и под зидинама Смедеревске тврђаве на Дунаву.

Неки моји аматери постали су професионални глумци, Ранко Павловић, познати песник и приповедач, школски писац, Славко Китановић, сликар у Паризу, Драго Бранковић, члан Академије наука и умјетности Републике Српске, Перо Шкрбић, генерал Српске војске, а студент Педагошке академије уважени славонски владика Јован.

У Народном позоришту нису ме дочекали раширених руку. Тамо сам нашао четири школована глумца и десетак талентованих аматера. За нове представе, нове улоге, били су ми потребни нови глумци. Преко „часних“ веза и пријатеља из ријечног позоришта у стални радни однос довео сам афирмисаног глумца, а из Сарајева и Зрењанина по једну младу глумицу. За ансамбл представу *Пушунуће њозоришће Шойаловић* из мировине сам анга-

жовао познате бањалучке глумце Сешу Вукосављевић, Жижу Мажар и Адема Ђејвана. Недостајао нам је млади глумац за улогу Дропца. Нашао сам га у граду међу аматерима. На премијери је гостовао и аутор драме Љубомир Симовић. После представе, на вечери, Симовић ми је рекао да је наш Дробац био бољи од свих Дробаца који су ту улогу играли у другим позориштима.

Емир Кустурица дипломску представу својих студената одржао је у нашем Народном позоришту. Пожалио сам се да муку мучим због недостатка глумаца. Предложио ми је да у Бањалуци оснујемо академију за школовање глумачких кадрова. За почетак даровао ми једног свог дипломираног студента са крајишких простора.

На Стеријиним позорју, где сам био члан Уметничког савета, Мира Бањац, која је почетнички глумачки стаж одрадила у бањалучком Народном позоришту и срела младе талентоване глумце аматере, свесрдно се сагласила са Кустуричиним предлогом. Петар Краљ био је најконкретнији. У будућој академији одшколоваће једну класу глумаца. Кад су касније стечени услови, дошао је у Бањалуку и на пријемном испиту изабрао своју класу, али како се није могао сложити са избором два „прекобројна“ кандидата, захвалио се управи Академије и вратио у Београд. У своје време, пре њега, по-

сле двогодишњег директоровања и „принудног рада“ са глумцима и ја сам се вратио својим студентима на Педагошкој академији.

Матична комисија за израду *Елаборација* о оснивању Академије умјетности у Бањалуци, формирана одлуком Министарства просвјете, у саставу: професор др Миљко Шиндић, за драмске уметности, професор Љубомир Гајић, за ликовне, и доцент Милорад Кењаловић, за музичке смерове, са сарадницима, у уводном делу *Елаборација* објављеном 1998. године, истражила је, обрадила и предочила потребе, циљеве, услове и материјалне могућности за школовање кадрова драмске, ликовне и музичке уметности. Изабран је новосадски високошколски модел, а наставни садржаји и програми према београдским академијама и Факултета драмске уметности. Општеобразовна настава је истоветна за све профиле. Одређен је број студената за упис по смеровима. Наставнички кадар по уметничким и стручно-уметничким предметима и простор за класичну и наменску наставу. Разрађен је и предочен финансијски план. Потребе, циљеви, наставни планови и програми, кадровске могућности и просторне условности обрађене су и разрађене према смеровима драмске, ликовне и музичке уметности.

Рад комисије драмског одсека за припрему *Елаборација* био је заснован на сазнању да у Републици Српској постоје два професионална позоришта, Народно позориште и Крајишко дјечије позориште, оба у Бањалуци. Први послови око *Елаборација* за школовање кадрова драмске уметности почели су у ратном времену 1993. године. Тада су у Народном позоришту радила само два школована глумца. Други су се без трага разишли на разне стране. Да се подигне ниво и углед националног театра били су потребни кадрови. Школовани кадрови били су неопходни и телевизијским и радио-програмима за уредничке и спикерске садржаје и сарадњу са ликовним и музичким уметницима.

Потребе аматерских позоришта у Приједору, Требињу, Бијељини и Брчком да пређу на професионални облик рада нису само видљиве него и саставни део друштвене и стваралачке стварности.

Сарадник, доцент на глуми, Ненад Бојић разрадио је кадровске могућности за школовање првих глумаца, смерове за режију и телевизијску реализацију, сниматеље и монтажу. За све профиле одређени су уметнички и уметничко-стручни предмети, фонд часова по годинама студија, обавезни семинари и практикуми. Теоријска настава била би извођена на Филозофском факултету, а

практична на сценама Народног и Крајишког дјечијег позоришта.

Потребе за кадровима ликовне уметности, ликовне културе, педагошки смер, позоришту, културним манифестацијама, урбанизацији животног простора, су бројне и разноврсне, условиле су да се у *Елаборацији* предоче четири профила: академски сликар, академски вајар, академски графичар и професор ликовне културе. Овакви профили одређени су не само потребама и садржајима, просторним захтевима, него и стручним кадровима. За њихову реализацију у Бањалуци постоје и додатне повољности: богате уметничке збирке и Галерија ликовне уметности. Због специфичности студија предложено је да се за почетак упише 23 студента свих профила. Предочени су наставни планови и програми група и подгрупа и могући избор домаћег наставног кадра за стручно-уметничке и стручно-теоријске предмете. Сагласност за рад на ликовном одсеку дали си и професори из Београда Бранко Миљуш и Ратко Лалић. До стицања сопственог простора наставни процес одвијао би се у слободном простору Банског двора, Галерији ликовне уметности и бањалучким високошколским институцијама.

У *Анексу* је наведено да у Републици Српској у основним школама недостаје 150 стручних

наставника ликовног образовања, у средњим више од 40. Развој масовних комуникација, нарочито визуелних медија, захтева и у тој области школоване кадрове.

Истражени и у *Елаборацију* наведени и предочени подаци говоре да потребе у музичкој уметности и музичком образовању нису мање и захтевају неопходне промене. Разматрање је почело од недостатка музичког кадра у основним и средњим школама, за општу музичку надградњу, вођење бриге о изворном музичком наслеђу и његовој примени у стварању професионалне музичке продукције. Све то указује да је оснивање Академије умјетности образовно-научног и образовно-уметничког типа неопходно.

На музичком високошколском нивоу образовали би се кадрови за композицију и дириговање, соло певање, клавир и гитару, гудачке инструменте, дувачке инструменте, музикологију, етномузикологију и општу музичку педагогију. Предложен је упис 38 студената. Сагласност за рад на музичким смеровима дало је 13 угледних професора из Београда и Новог Сада: Радмила Смиљанић, Димитрије Големовић, Даринка Матић Маројевић, Никола Срдић, Константин Бабић и други. Наставно-научна и наставно-уметничка предавања одвијала би се у Музичкој школи „Владо

Милошевић“ и Спомен-кући Владе Милошевића.

Када су истражене и у *Елаборацију* предочене потребе и циљеви о оснивању Академије умјетности у Бањалуци и остварене материјалне могућности, изабрани наставни кадрови и обезбеђени просторни услови, на предлог управе Универзитета и сагласност Министарства просвјете, обављени су пријемни испити, изабрана и уписана прва генерација студената: на драмском одсеку 9, ликовном 23, музичком 38, почетком октобра 1998. године, у великој сали Народног позоришта, пред бројном публиком, студентима и професорима, пригодним програмом свечано је означен почетак рада Академије умјетности.

Првих година наставни процес се одвијао на раздвојеним локацијама. Смерови драмске уметности на Кочићевој сцени Народног позоришта и Основној школи „Вук Караџић“. Ликовна уметност у сали Електрокрајине и Основној школи „Алекса Шантић“. Музички смерови у Музичкој школи „Владо Милошевић“. За опште предмете настава је извођена на Филозофском факултету. Испитне представе, изложбе и концерти извођени су у Народном позоришту, Дјечијем позоришту, Студентском позоришту, Банском двору и Галерији ликовне умјетности. Административни послови, студентска служ-

ба и рачуноводство, обављани су у просторијама Универзитета. Управа, први секретар Академије умјетности Видосав Шункић и први декан професор др Миљко Шиндић, своје функције обављали су у просторијама Друштва музичара.

На основу члана 70. став 1. тачка 2. Устава Републике Српске и члана 116. пословника Народне скупштине Републике Српске („Службени гласник Републике Српске“, број 10/96), Народна скупштина Републике Српске на 7. сједници одржаној 15. 07. 1999. потврдила је Одлуку о оснивању Академије умјетности у Бањалуци и избор наставног кадра. Преко Министарства образовања вршиће управни надзор над радом Академије умјетности у Бањалуци.

Током припрема за почетак рада Академије умјетности прикупљана је и стручно-образовна и стручно-уметничка литература од сродних високошколских институција у Београду и Новом Саду, изабраних професора по предметима, пријатеља, донатора и по азбучном реду пописана, означила је почетак оснивања Академијине библиотеке која данас поседује свој библиотетски простор, књижни фонд од 14 хиљада примерака, два легата и две библиотекарке.

Посредовањем Јелене Трепете-Костић, професора друге глумачке класе, преко њеног ментора

на студијама у Москви, Владимира Алексејевича Андрејева, професора светског угледа, који у Москви има своје позориште и наставне катедре у Мексику и Цариграду, Академија је успоставила сарадњу са Гитисом, московским Државним институтом сценских уметности. За време десетодневног гостовања у Москви 2002, у којој, како каже руска народна изрека, има, „сорок сороков церквеј“, четрдесет пута четрдесет цркава, са Јеленином класом неуморно и пријатељски смо се дружили с гитисовцима, возили се прекрасним московским метроом осликаним светлим бојама и обилазили споменике и културне установе. Били смо у Новом театру „Станиславски“ и на представи видели како се изворно примењује глумачки „систем Станиславски“, а у Бољшом театру у *Лабудовом језеру* гледали смо како балерине „лебде“ у ваздуху. У Гитисовом позоришту својим програмом представила се Јеленина класа. Док је Рената Шарац монолошким обликом казивала народну песму *Смрћ мајке Јујовића*, о погибији девет Југовича и пропасти српског царства на Косову, у сали се чуо гласан плач. Били смо гости и у Андрејевом театру, на вечери коју нам је приредио, наши и руски студенти су хорски певали *Маринушку*. За време „залеђене“ паузе, себи сам кроз нос певушио песму из неког руског филма који сам гледао у младости

о девојкама пилотима: „Первим делом самаљоти, а девошки патом“. На моје велико изненађење, Андрејев је устао и шакама на руски начин „широооко“ запљескао. Мора да га је „певање“ подсетило на неку његову улогу коју је у том веселом филму играо. Студент прве године телевизијског смера Драган Радетић снимао је наш боравак у Москви и од одабраног материјала монтирао документарни филм.

Заљубљене руске девојке у наше момке, следеће године у марту узвратиле су нам посету. Обишли смо Босну уздуж и попреко. Кад смо били на Бардачи, а време прохладно, руски момци нису одолели, свукли су одећу и голи запливали језером – први задатак уметности је да открива и покаже голу истину. Кроз шалу сам их укорио, они су ми на исти начин узвратили, рекли су да су руске зиме ледене, а они имају топлу крв и велико срце. Били смо и на Пливином водопаду, стигли до Сарајева у несигурно послератно време, а онда се опијали у Палама, тада главном граду Републике Српске. Једног доброг дана добри професор Алексејевич Андрејев узвратио је посету и у Бањалуци одржао предавање.

Дипломирани глумци првих генерација Академије умјетности унапредили су и обогатили програме и успехе бањалучких позоришта и позоришта у Приједору.

Посебно су биле успешне креације и награде Слађане Зрнић, Миљке Брђанин и Николине Јелисавац у улози Хасанагинице. Душко Мазалица и Александра Спасојевић прослављали су Крајишко дјечије позориште по свету. Љубиша Савановић, из класе Јелене Трпетоу Костић, дружио се са великим српским глумцима у филму *Петар краљ*. Бранко Јанковић, из класе професора Жељка Митровића, увек је био у првом плану серије *Војна академија*, а Жељко Еркић у турским серијалима. Студенти треће глумачке генерације Марио Лукајић, Драгана Марић и Дејан Зорић, из класе Светозара Рапајића, основали су Градско позориште „Јазавац“. На иницијативу глумца студената бањалучке Академије умјетности Драшка Видовића, Златана Видовића, Миреле Предојевић и Ђорђа Јанковића, Градишка је добила професионално позориште „Град“.

Академија умјетности данас је академија академије, стварност стварања, реченица реченице: откриће доживљене и живљене истине, откриће литературе, откриће позоришне уметности, откриће образовања и науке, метафора метафоре, дело дела, прослава прославе, седамдесет диплома прве генерације студената Академије умјетности помножених са двадесет, 38 професора Академије умјетности, два-

десет година дизања и спуштања завесе бањалучких позоришта, аплаузи који још одјекују, награде и признања, први дечји цртежи, прве отпеване песмице, прве дечје игре у школском дворишту ученика учитеља које су учили професори студенти Академије умјетности, снимљене телевизијске серије, филм *Дара из Јасеновца* и глумач-

ке креације Златана Видовића, Ање Станић, Сандре Љубојевић, Николине Фригановић, Жељка Еркића и Слободана Перишића, књиге Милана Џиде, изложбе Младена Миљановића, чињенице чињеница, резултати резултата, учење учења о људскости и човечности, остварене вредности уметности и потпис остарелог старца.

Др Лука Кеџман

СЕЋАЊЕ НА ПРОФ. МАРИЦУ ВУЛЕТИЋ НАУМОВИЋ

На Велики Четвртак, у јутарњим часовима, 2. маја 2024. године, из овога једино познатог нам света, исписала се Марица Вулетић Наумовић (29. јануар 1962, Београд-2. мај 2024, Београд) професор сценског покрета и позоришне режије, глумица и етнолог, а понајвише Човек. Напустила је ова пространства после дуге, исцрпљујуће и опаке болести, са којом се борила пуних седамнаест година. Није то била "кратка и тешка болест", то је била херојска борба са непријатељем којег је више пута савладала доказујући нам свима да је човекова воља и хтење најјаче оружје и савршен лек. Отишла је потпуно свесна и смирена, достојанствено као што је то чинила читавог живота. На Академију

умјетности Универзитета у Бањој Луци дошла је 2001. године, и са краћим прекидима радила је до 2017. године, као хонорарни сарадник, али и као стално запослена. Потпуно посвећена својој позиви, била је чврст ослонац студентима у савладавању тајни глуме и покрета. Увек ведра, насмејана и спремна да уради још и још, колико год да то још траје. За свакога је имала времена, за свакога лепу реч. Одговорна према послу и закону, до крајњих граница, чак и када је то значило да треба да раскине радни однос, а није морала. Овом приликом упућујем јој у своје име и у име студената, колектива академије, последњу реч. Онакву какву она заслужује.

Драга Марице, кунем се у звезде, у цвеће, клетвом много божанственијом и смелијом и романтичнијом од свих клетви и заклетви...да ћу говорити истину и само истину. Ето ме по ко зна који пут да крстарим мислима по беспућу већем од свемира и људског ума, тражећи нешто што ми припада, нешто што сам изгубио, ко зна где и ко зна кад. И опет у мени, нешто тешко. Нешто као смрт, која увек долази непозвана, када јој се прохте и одведе кога јој је воља, не водећи рачуна о реду и поретку. Не пристајем на то. Одбацујем сваку помисао да је могућ заборав и да ћете се Ви у њему наћи. Не дозвољавам да нестанете попут нежно одигране сцене коју сте ви тако лако стварали. Нисте Ви од таквога кова. Ви сте рођени за памћење, радост и смех.

Драга Марице, како је тешко у овом испараном свету постати и остати човеком. Како је тешко бити свој и бити сам, а тако радостан. Како је чудно то што и када сте тужни, стварате радосни животни покрет. Како је то када себе не делите, већ множите са бескрајном срећом званом Слободан, Андреј и Петар.

Драга Марице, да ли човек треба да узме улогу племенитог хероја, пожртвованог ствараоца и радника за опште добро или улогу беспосличара? Колико срце треба да има човек који је све своје вољно посветио једној идеји, једном идеалу... да

тражи вечну правду и лепоту душе? Како је то када оствариш победу, победу над собом, над својом сујетом и читав живот служиш истини и доброту...оној позоришној? А нема славније победе, од победе над самим собом јер тада постајете светлост! Тада можете и друге да поведете кроз таму живота.

Драга Марице, ако будемо тражили нешто из прошлости биће нам тешко, јер не можемо да га нађемо, а ако га не будемо тражили, бићемо сами у тренутку када је најтеже. Зато ће свако од нас носити Вас у садашњости и будућности као једну неугаслу звезду. А Ви, у мраку са пуно звезда. Свака звезда, неко од нас. Близу једни других, а веома удаљени, звезде се сударају и не препознају се. Бојим се, заборавићемо једни друге, постаћемо странци, непознати људи. Зато сте опет и поново Ви ту, драга Марице, да нас својим сјајем подсетите на незаборав. У овом нестварном тренутку, као у неком сну, туга пише закон и држи нас на концу као лутке које желе да се ослободе, а не могу.

Драга Марице, Ви нас напуштате и остављате да немо гледамо у под и не мислимо ни на шта, а опет морамо да мислимо. Колико смо од Вас добили и колико сада губимо? Колико смо имали, а колико сада немамо? Ко ће то да израчуна? Немам одговор на то, али сам сигуран да ће се све једнога дана поравнати.

Драга Марице, немам више речи којима бих могао да сложим нови живот. Молим да ми опростите. У мени некаква тешка магла. Час је има, час је нема. Између, Ваш ведар и насмејан лик. Глас који одзвања свемиром и призива све виле овога света. Пружена рука људскости неизмерне тоpline. И чиста, пречиста душа! Ту слику ћу вечно памтити!

Драга Марице, памтиће Вас и Врбас, и бањалучке алеје, памтиће Вас Ваши студенти којима сте откри-

вали лепоту позоришног маштања, глумци ДПРС којима сте оставили *Љубичасту зраку* да се играју њоме, памтиће Вас Академија док буде нас који знамо да је живот санак леп. Говорили сте: Ја хоћу такав живот, да сваки његов дан, и час, и тренутак носи у себи смисао вечности, без кога право на живот пропада! Та мисао је била Ваша стварност!

Вечна Вам слава и хвала!

Ваш пријатељ Лука Кеџман

ДРАМА

УДК УДК 821.163.41-2
DOI 10.7251/AGN2414105D

Свјетлана Ђурић

ТЕУТА, (И)ЛИРСКА КРАЉИЦА

Лица или *dramatis personae*:

- Теута, краљица, друга жена покојног краља Земљана, 20
Тритеута, бивша краљица и прва жена покојног краља
Земљана, 40
Борко, син Тритеуте и Земљана, 15
Деметрије Хварски, Грк, роб, учитељ и савјетник, 25
Антес, војсковођа, 40
Кулен, свештеник, 50
Луцијус Постумијус Албинус, римски конзул, 30
Аулус Постумијус Албинус, отац Луцијуса, 60
Гнеус Флувијус Центумалус, савјетник Луцијусев и војсковођа, 40

ЧИН ПРВИ

Сцена 1

*Плесачи и њлесачице њлешу
на ливади. Дува вјештар и сијева.
На средини се њрави њшумул
краља Земљана, њоред њеџа је*

*Теуџа. Додирује њеџово њијело,
џољуџрекривено земљом.*

Теута

Тијело што додирујем, право је
мушко тијело
Глава коју мазим, Божје је дјело

Уста су ти нектар, тече ми у
крви

Прелијеп ти је и нос и облик
ноздрави

Очи, двије посуднице што
причају причу

Волим их јер су тако миле и не
вичу

И обрве изнад, равне, густе,
строге

А страствен поглед испод
освојио би многе

А брада, може сиперак да ти бу-
де

И њу волим, опрости због моје
куде

Изгледаш поносно, јако, а мир-
но као ратник

Ниједну твоју длаку не бих дала
ни за златник

Сада, остављам заувјек тебе

Будућност ми на врата гребе

Заједно смо сјекли туђе
гркљане,

Ал' сресћемо се опет, мој
вољени Земљане

*Један од њлесача сѡавља земљу
на Земљана. Тришеуѡа, Борко,
Анѡес и Деметѡрије долазе. Музика
и свирка ѡосѡјаје ѡиѡиѡа. Борко држи
мач и ѡриближава се ѡумулу. Теуѡа
ѡомјера мараму коју има на ѡлаву да
би ѡа доље видјела. Борко изѡвара
краѡку молиѡиву док држи мач,
ѡиѡај и круну у рукама:*

Борко: Благословен нек' је бог
рата којем си овим мачем служио

Благословен нек' је врховни бог
Сварог чијом си земљом овим шта-
пом владао

Благословен нек' је бог мудрости
којем си под овом круном мудровао

Благословен да си оче, велики
краљу, обожаван од народа, зазоран
од непријатеља, на оном свијету са
боговима нашим

И Благословени нека су, Кадмо и
Хармонија, који вртовима нара гми-
жу, док им душе чекају тебе на небу.

*Борку ѡлас дрѡиѡи и као да ће да
зайлаче. Краљица Тришеуѡа му се
ѡриближава, заѡрли ѡа и ѡлаче.*

Тритеута: Заједно стојимо као
породица, сине. Само што ти се от-
ац више неће вратити. (*Земљановој
хумки*) Почивај у миру, мој
најмилији. Земља нас је растави-
ла, али небо ће нас саставити опет.
(*Плаче.*)

Теута: Браћо, сестре, није лијепо
то што чините, што плачете и кукате
за мојим мужем, за нашим краљем.
Престаните са плачем, јер ја, његова
жена, плач не могу да слушам. За
име врховног бога, ја, за њим нећу
плакати, јер ја не бих била права же-
на кад бих за њим плакала. Треба
да плачу жене издајника и погани
људске, јер су им и тијело и душа
под земљом. Мене мој драги, а и све
вас, под небом гледа и чува, као што
нас је гледао и чувао за свог живота.

Теуџа хваџа Борка за руку. Заједно сџављају мач у Земљанов џумул (хумку). Борко џоїледа у Теуџу.

Борко: Слављена нека буде наша краљица, садашња и будућа и наш краљ уснули. Слављен нек' буде будући краљ који ће наставити славу и пут претходног.

Триџеуџа нервозно їледа у њих двоје.

Тритеуга: Муж ти под земљом, а мач мог сина у руци. Моје сузе су сузе овог народа који ће да пада у пропаст под окриљем будуће краљице.

Кулен: Молим вас, овдје смо да одамо ријечи хвале и почаст нашем великом, храбром краљу, а не да слушамо клевете и клетве. Зар се више ни ријечи свештеног лица не поштују?

(Пјева).

Преци под земљом бивају
На небу се тајне откривају
Док добри народ спи
Над њима дух предака бди
У ваздуху су њихови одједи
Из воде долазе нови почеци

Триџеуџа се накашље.

Тритеуга: Нови почетак нека буде наша краљица, јер краљица воли висине трона тако да би се попела и на врх тумула. У змију би се претворила да ријеку прође и створи нов почетак из воде. Блуд ти вири

из очију, сваки удисај ти је похотан, покрет срамотан, издисај самотан, ријеч проклета, твоја душа уклета!

Кулен: Божја нам помоћ, не узимајте залуд име змије нити користите свети ријечи да бисте другоме запрљали углед.

Тритеуга: Свете ријечи и змија не чисте, змијин језик трује, а змијино тијело дави, као и у наше краљице. Није ли наша краљица исто што и змија пуна бескорисних светих ријечи, отровног језика, кобног тијела?

Теуга: Ватра се уљем не тули. О отрову змије не може да прича жена што никад змије не видје. Зубима, не језиком, змија отров убризгава, но ни њен језик ни зуби не могу да отрују колико човјечији. Ми, што у бој одлазисмо, узимасмо змије да нам убризгају отров, да нам се срчаност у крв слије. Ми никад од њеног отрова не умријесмо, а Римљани, једним потезом својих оштрица, побише нас више но што змија под камењаром има.

Тритеуга: Римљани нас никада нису убијали, но само...

Теуга: Боље држи језик свој за зубима, да не би осјетила шта змијски теби чини. Молим свираче да изађу, јер срамота наша љепоту пјесме потискује.

Свирачи и їлесачи одлазе.

Тритеуга: Но, змија би мудрија од свих животиња и не треба јој

се вјеровати. Змији се не може вјеровати.

Теута: А коме препустити владавину? Вучици? Не дам да вучица влада, макар ја као змија морала тровати људе наоколо!

Борко: Мајко, не престанеш ли вријеђати Теуту, ја, као будући краљ протјераћу те из наших земаља и двора нећеш ни видјети.

Кулен њокушава да свађу њрекрије молићвом. Кулен узима земљу и баца је на њумул док чииа молићву.

Кулен:

Захвални смо ти велики творче

Ког змија при рођењу обмота

Што се роди од велике мати
Хармоније

И Кадма, који дође у наше земље

Тритеута: Змија је тебе обмотала, сине. Чељаде моје, ти још ниси способан да мач држиш, а камоли жезло краљевско.

Борко: Нећеш ми ти говорити зашта сам способан. Већ сам усвојио реторику и гимнастику, свирање, мачевање, а и групу дворана у лов водим.

Тритеута узима комад земље и баца ја на њумул.

Тритеута: Ако умијеш да свираш, хајде, одсвирај нам овдје нешто. Деметрије те учи, но знања не видим. Је ли он лош учитељ или си ти лош ученик? А твоја краљица... Дизала је мач и током похода муш-

карцима, не само тежак мач твог оца. А само мушке побједи добијала је, битке, рат, никад женску дужност није испунила. И овај мач мог брата, твог ујака (*Додурије мач*) био је диган, а она је постала само дотрајала торба за мач.

Теуџа њлане, Анџес је држи и сиречава да удари Тритеуџу. Анџес баца земљу на њумул.

Антес: Ако је неко олињао и дотрајао, то си ти, још прије 10 година. Немаш право да говориш такве лажне ријечи и вријеђаш достојанство наше краљице. Дала ти је дом и није допустила да се твоје очи нагледају сиромаштва и да се руке осуше од тешког рада.

Тритеута: Усудио си се и ти рећи коју ријеч. Добио си краљичину дозволу?

Деметрије баца комад земље на њумул.

Антес: Мени није потребна дозвола за говором. А видим ни робу да учествује у светлом преласку и обичајима нашег народа.

Деметрије: Откад су нам војсковође недостојни полутупаци, робови су почели да обављају њихове дужности. Но мене називати робом не би било часно, јер дуго бих учитељ Борка и савјетник бившег краља, који ме сматрају за дворана. Када стигне Боркова власт, очекујем да ћу добити заслужено звање слободног човјека.

Борко: Твоја жеља биће ти удовољена, бићеш слободан човјек и наставићу пут правде које је мој отац започео. Ако могу да водим групу у лов, лако ли и законе доносити могу.

Антес: Сјећаш ли се зашто те је Земљан прихватио, робе? Заробио те је као дванаестогодишњака, водио у походе, а било је видно да ниси ратник, тако висок, мршав, смотан... Ако ниси био ратник, шта си био и шта си радио? Никада нећеш бити наш, робе, погледај се само у одразу, плава коса, плаве очи, без браде... Никад нећу заборавити тог дванестогодишњег момка са крпама на себи и оковима око врата и ногу, смрада туђине, погледа туђинског.

Деметрије: Земљан ми је скинуо те окове и бацио их у понор. Тритеута је присуствовала мом чину ослобођења, те је она доказ брисања мог робовског поријекла.

Трићеуџа баца земљу на џумул.

Тритеута: Потврђујем његове ријечи.

Антес вади мач, џолаже ја.

Антес: Богови наши и његови нису исти, те је његово присуство беспотребно! Боље да смо мртви, него да живи туђину робујемо.

Деметрије: Боље да вам је народ постојан, но да мртав постаје. Ако си слушао богове ове земље, онда прихваташ једнакост свих. Ти и не можеш право да читаш законе

божије, кад ти је памет ниска, колико су богови високо.

Антес џлане, вади мач из џорбе. Приџрчавају Теуџа, Трићеуџа и Кулен, одвајају ја од Деметрија.

Кулен: Немаш право да се тако понашаш према њему. Сви смо једнаки пред боговима, они ће одлучити шта ће са нама даље, није на теби да утјерујеш правду и скрнавиш свети дан!

Антес баца мач на земљу и удаљује се од свих њих.

Борко забада мач.

Тритеута: А за будућу владавину, јединство мајке и сина који долазе на престо, као што Хармонија са својим сином Бијелобогом у пјесмама нашим опјевана бјеше.

Борко: Нећеш бити уз мене, владаћу ја без тебе, сам! Бићу и двоструко бољи краљ од оца, јер нећу пити као он! Читав народ ће ме вољети и сви ће у цијелој земљи величати великог краља Борка.

Кулен: Синко, себичним властољубљем нећеш много постићи, поготово на дан светог преласка. Одај почаст своме оцу док не будеш пунољетан и стекнеш право на власт. Дотад немаш право да владаш, наљутићеш богове кршењем старих закона. Још ниси спреман да вршиш дужности предака.

Теута: А зашто не бисмо сазвали сабор? Ту ћемо одлучити ко ће

смијенити Борка док он не напуни довољно љета. Досад нисмо имали сличну ситуацију, али можемо се заједно договорити да је ријешимо.

Деметрије: Мислим да је то исправна одлука, с обзиром да се тако радило и у мом народу, који се развијао са ријечју демократија. Нека мишљење већине донесе новог, привременог владара.

Тришеуџа се накашље, удари Деметрија лактом и њојријеко њојледа.

Кулен: Вас двоје говорите право, сазивањем сабора доноси се одлука која ће бити у складу са идејом богова, те се избјегава противљење већине.

Тритеуга: Велики свештениче, брак Теуге и Земљана није прав, јер му је она тек друга жена. Њихов брак је настао без моје сагласности и на велику штету мене.

Теуга: Немаш право да говориш да није прав, јер смо пред боговима спојени, те ми је Кулен свједок. Поклањала сам му љубав какву му ти ниси никад давала. У мени је срчаност ратнице, а милина виле, у мени је и мач и пјесма.

Тритеуга: Ја сам му и превише љубави давала, његовала себе, своју љепоту, њега, сина сам му поклонила, а ти си и њему и цијелом двору само јаловост поклонила. Зар виле у мушком оклопу ходе? Жени не приличи у оклопу да буде, да говедину

и свињетину к'о мушко једе, да вино к'о мушко пије.

Теуга: Жени не приличи да буде кип, већ људско биће. Ја за пет година брака нисам му поклонила дијете, али ти си за двадесет пет година поклонила само једно. Ниси ти ишла у походе с њим, ниси ти водила љубав с њим на лешу непријатеља у најјачем жару. Ти си га само слијепо слушала, ја сам га упућивала на све његове грешке. Ја сам га чинила краљем, ти си га чинила будалом!

Тритеуга: Сопствену крв не волиш, кад је залуд трошиш и ствараш себи ране које не могу да зарасту. Крварила си сваког мјесеца, а кад је и прескочило, дошло је крварење још јаче. Закрвављена непријатељском крвљу, уживала си положај мушкарца и ето те сада – сува земља. Како краљица да будеш ако ти пропадају усјеви?

Теуга њовлачи нож, али брзо је Деметрије сјријечи да њохиџа на Тришеуџу.

Кулен: Молим те да останеш прибрана, Теуга. Бар си ти увијек била узвишена краљица и света ратница. Твоја јачина у одбрамбеним ратовима даје ти одлазак на небо и немој да је укаљаш.

Антес: Теуга, идемо са овог мјеста, вријеме вам је да се одморите. Чекају вас важне дужности у ва-

шем двору и ван њега, што велики одмор захтијевају.

Теута: Нас двије нисмо завршиле расправу, настављамо сутра када ће се доказати која је достојна престола ове земље. Ако је кратак дан, дуга је година.

Тритеута: Ако је мука трпјети, није памтити. Борко, вријеме је да и ти идеш на спавање у своје одаје. Ускоро ће и киша пасти, јер и Бог за нашим краљем плаче.

Теута: Но, већ сатима се љуте, а никако да сузу пуне. Оставићу их с миром. Земљане,

У ноћи кад звезде падну
таласи страсти се ткају,
красоте твоје никада не стају,
потребан мир оне ми дају.

Теуша њодигне земљу и даци на шумул. Одлази са Антисом.

Тритеута: Свака ријеч јој је погана, немушта, змијска. Борко, иди, шта сам ти рекла?

Борко: Ја ћу ићи кад ја пожелим, нећеш ми наређивати мајко, нисам дијете.

Кулен: Довољно си штете нанио овом чину, вријеме ти је да идеш у своје одаје. Чак бих те наговорио на бдјење и молитве цијеле ноћи ако је твоја мајка сагласна.

Тритеута: И те како. Закључај га у келију, упали свијеће околно њега, стави букове папире нека чита, крај ногу врчаг воде и посуду грожђа,

да их гледа, а не окуси. Окуси ли их, провешће још неколико дана у келији без хране. Завежи га ланцима, те му стави копље под главу да заспати не може. Тек ујутру откључај келију и пусти га напоље.

Борко: Мајко, нећеш ми то урадити. Мајко, како се усуђујеш. И тебе ћу прогнати кад дођем на власт!

Тритеута: Неодговорно дериште! Ниси ништа више до тог, научи се баратати мачем, па се краљем називај. Краљ је јак на дјелима, у биткама, не на ријечима. Краљ не смрди, него се брине сам о себи. Иди, окупај се, носи се као краљ, па онда постани.

Тритеуша му ојали шамар. Кулен и Борко одлазе.

Тритеута: Ти сутра стани на моју страну и страну нашег пакта, иначе ћеш добити још јачи шамар него што сам сину задала.

Деметрије: Уз тебе сам. Сутра ћу бити уз тебе, као и до краја твог живота.

Тритеута: Твој живот је одувијек био у мојим рукама. Али сутра те пуштам, тако да ћеш имати право да идеш на своју страну. Надам се да ипак нећеш побјећи од мене. Наљутило ме је како си се усаглашио са Теутом. Па јесу ли ти толико привлачне те њене плаве очи, сличне твојима? Да бар ниси тако лијеп, да ми бар ниси толико привлачан, да немаш ту дугу, златну косу!

*Тришеуџа ња додирује њо коси.
Демеџрије је њољуби.*

Тритеуга: Чувај моје одаје вече-
рас, буди уз мене, видиш да ме желе
збацили са двора који припада ме-
ни! Помози ми, тражим твоју руку
да ме водиш! Откако сам те видјела,
Земљану сам рекла да си најљепши
мушкарац којег сам срела. Задобила
сам јак шамар, но рекла сам то, чак и
свјесна срамоте као посљедице. Во-
ди ме у моје одаје.

Деметрије: Радо ћу те одвести,
моја будућа краљице. Немој да се
бринеш, више волим твоје очи, јер
своје у огледалу видим и другачије
од својих желим. Не брини за Теу-
ту, у њој ничега срдачног и женског
нема, што у теби има.

*Демеџрије јој њружа руку, она му
је да, њољуби је и одлазе заједно.*

Сцена 2 – Сабор

*У њросџорији сједе Тришеуџа,
Борко, Демеџрије и Кулен. Борко
ошџири свој нож. Нож му њада на
њог.*

Кулен: Дај ми тај нож, ако не
можеш мирно да га држиш и њиме
управљаш, онда га немој ни кори-
стити.

Борко: Али ја знам да управљам
и ножем и мачем краља, боље га и
користим него он.

Кулен му узима нож из руке.

Кулен: Тај нож користиш само
као крабуљу своје истинске слабо-
сти. Ниси достојан ни малог ножа,
камоли мача свог оца.

Борко му узима нож из руке.

Борко: Враћај ми мој нож!

*Борко вуче нож од Кулена, али се
њосијече и викне. Тришеуџа узима
нож. Кулен даје Борку завој да
одмоџа руку која је крвава.*

Тритеуга: Размажено дериште,
ко ти уопште и даде тај нож... Пона-
шаш се као обичан млитавац.

Деметрије: Не понашај се као
маћеха према њему, већ му буди
мајка и упути га ка исправном пу-
ту. Неће научити ако му нож буде-
те одузимали.

Тритеуга: Ево ти онда, играј се
са својим ножем. А гдје је већ она?

*Тришеуџа луџка нокџима
њо сџолици, Демеџрије уздише,
једино Кулен мирно сједе и моли се.
Тришеуџа усџаје, њомјера вино које
је на сџолу, сџавља њоред њеџа чашу.*

Тритеуга: Зар и у подне касни?
Шта читаву ноћ чини, када јутро
користи за спавање? Кад природно
вријеме сунца не поштује, како ли
ће тек наше? Краљице увијек долазе
на вријеме, нечасне жене сумњивих
кућа раде како желе.

Улази Анџес.

Антес: Краљица се извињава
што касни и каже да ће вам се при-
дружити веома брзо.

Тритеута: Откад си ти постао њен слуга и писмоноша? Да ти није обрлатила главу својим змијским језиком? Квариш углед нашег великог оца војсковође својом покорношћу слуге. Зар ти је он пренио свој чин да би био срамота породице? Не препознајем те, ти ниси мушкарац с којим сам утробу дијелила.

Антес: Је ли понос породице жена што је муж остави, што женске дужности не може обављати, већ их друга жена преузе?

Тритеута: Нека буде јасно да је Земљан био пијаница обична која је дане проводио са пићем и храном. Једино што га је од пијанства спасавало био је бијес жеље за убијањем и за осјећањем људске крви на сопственој кожи. У одајама, он је волио и да моју крв искуси на својој кожи, све док ја нисам одлучила да су врата моје одаје затворена и забрањена за улазак. Њих двоје су били истог кова, дивљи, неотесани, зато су заједно и могли. Без прве краљице, не би било краља, зашто да немам своје право?

Антес: Тако о свом мужу говориш, а на гробу плачеш. Још си у одају сад пустила роба и навукла на себе још већу срамоту?

Тритеута: Ти си срамота, јер биваш исмијаван од цијелог пука, а краљица те као своју змију за собом носи.

Улази Теуџа. Носи гују бијелу хаљину, накићена је средрним накићом, фидулом. На љави јој је вјенчић цвијећа.

Тритеута: Накитила си се веома лијепим и скупоцјеним накитом. Да ли си се цијелу ноћ китила њим? Брате, морам признати да је под окриљем твоје страже заиста процвјетала. Бљештавост и сјај скупоцјеног сребра крију похлепу и охолост које те истински ките. Откуд ти образ да као краљица долазиш доцкан?

Теута: Ако је и доцкан, бар је с образом. Сребро ми је дар од краља. Добила сам јер сам успјешно у походу покрала благо жене Римског конзула. Годинама се мажем крвљу и китим китицама корова непријатеља, док си ти трљала маслиново уље и стављала ружине латице на кожу. Али, ево.

Скида фидуле и наруквице.

Теута: Ако сам ја недостојна накита, узми га ти, стави на себе, да га не бих дирала ја, недостојна свог сопственог накита.

Тријеуџа сипа вино Теуџи у чашу.

Кулен: Смирите се, ако обред би нечастан јуче, учините га часним данас.

Тритеута: Пређимо на ствар. Већ деценијама ратујемо са Римом, ратујемо са Грчком, а планирате да се ширимо на сјевер, до велике пла-

ве ријеке. Кад ће већ једном доћи вријеме мира?

Теута: Да допустимо да нам туђини ходају по земљи, да краду злато и убијају нам народ?

Тритеута: Римљани су цивилизовани, прави патрицији, са велељепним грађевинама, дворчевима, пољопривредом развијенијом од наше. Они имају нешто што називају политиком, као и Грци, ми то уопште немамо. Они нас називају Илирима, како то лијепо и снажно звучи! Лирски! Своју политику називају *Senatusqо Populo Romans*. Језик им је пун дугих и префињених ријечи.

Теута: Боље да су је назвали *Sono Pazzi Questi Romani*. Наш језик није лијеп, углађен? И ми имамо ријечи које у њиховој језику и не постоје. Дуге ријечи изговарају да би иза наочигледне учтивости крили своју неукост и дивљаштво.

Борко: Станите! Као будући краљ, изнијећу важан захтијев. Прво желим да се посветим једној важнијој одлуци – мој помоћник, учитељ, савјетник Деметрије треба да постане слободан човјек. Служио нас је годинама, стекао способности достојне слободног човјека.

Антес: Будући краљ говори о робу, дошљаку као о слободном грађанину? Не памтим да смо такву срамоту икада доживјели! Памтите ли ви друге његове улоге осим

учитеља, помоћника и савјетника! Знате да је прије свих мудрених улога имао улогу која краљу посебно би мила. Воља богова није да се крв лажних мудраца мијеша са нашом чистом, ратничком. Али нека ту одлуку донесе краљица Теута.

Тритеута: Брате, ти си провео ноћ молећи се њеним боговима, а ти богови су ништа више но лажни мудраци и погани муљатори. Пио си с њима нектар, пио си и њен нектар. Затровао те је толико да губиш ратничку крв о којој говориш. Боље би ти било да си убио змију код кућног прага, него да си чучао на прагу њених врата!

Кулен: Смирите се и усмјерите свој говор у важне одлуке, молим вас. Сваком ријечју идете дубље под земљу.

Деметрије: Прво бирамо краљицу, те одлучујемо коме припадају наше земље.

Антес: Прво, не дозвољавам да роб ове земље зове својим! Друго, кунем се својим мачем да ћу бити будућем краљу Борку вјеран, али нећу га служити док год је роб изнад мене. Туђинима је мјесто у туђини, не нашој земљи.

Борко: Твој ми мач није потребан. Земљан је тражио да Деметрије добије назив слободног човјека и ја ћу му дати слободу. Земљан га није сматрао за роба, па нећеш ни ти.

Војсковође служе да слушају вољу краља.

Антес: Мислиш да је он дошао до мјеста учитеља својим вјештинама и знањем? Сјећаш ли се ти, Деметрије, болова које ти је као дјечаку задавао Земљан током битака у постели?

Борко: Ово је моја земља и биће како ја кажем.

Деметрије: Ваша ће самовоља и тврдоглавост довести твој народ до пропасти. Погледај се, ниси опрао браду мјесецима; постала је станиште бува које су ти дошле и до главе па те тјерају на такве погане ријечи.

Анѿес ѿлане, извади мач, обори Деметрија уз ѿумул и сѿавља му мач ѿод ѿрло.

Антес: Било би штета да ти само пресијечем гркљан, то би било пребрзо. Треба да ти састружем кожу са главе, да ти се не види та плава коса, па да у њу уђу буве и након тог ти вратим твоју косу... Да ти ископам те туђинске очи и пустим те да слијеп се вратиш у своју земљу, јер не видиш да овдје не припадаш. А сада, ко је уопште за туђинову слободу?

Сви дижу руку, осим Анѿеса.

Антес: Тако дакле! Не заслужујете ништа више ако не увиђате опасност ваше одлуке! Будале! Кршимо законе властитих предака и туђинима власт препуштамо?! Да уништимо наше земље и усјеве њиховим корацима, ваздух затрујемо њиховим усахлим,

смрдљивим дахом, мора запрљамо њиховим галијама! Не дозвољавам! Нисмо ни ја ни Земљан ни Теута ни наши преци гинули за наше земље да бисмо створили плодно тло за странце. Успјели смо да Александра избацимо да продире даље на запад, тако да је морао да иде све до Ганга на исток, а да сада олако власт и управљање препустимо душманима?! Кукавице! Издајници! Краљице, мислио сам да могу имати повјерење у вас. Волим радије за брата крвника, но туђина за господара. Одлазим!

Кулен: Не можете отићи док не одлучите ко ће бити нова краљица. А Деметрије, као слободан човјек, има право бирања своје вјере, коришћења ријечи свог језика, но не и њихово учење и преношење на остале људе.

Анѿес сједа крај враѿа.

Антес: Док ја у походима бијох и за земље се борих, роб је овдје водио коло и у њега довео све са собом. Прије, он би само учитељ, сад је и савјетник и слободан човјек, ускоро господар. Довешће нашу земљу у пропаст, ето вам шта ће бити.

Тритеута: Овдје нема мјеста за људе са повезима преко очију које не виде да се земље суше, усјеви пропадају, киша не пада. Народ на сјеверу ће имати велике губитке, али ти то не можеш да разумијеш. Ја сам довела три племена која су уз мене, која ме слушају и упознала их са на-

шим племеном. Народ ће свиснути од глади, а Римљани су ти који би нам могли помоћи.

Теута: Римљани ће нас учинити гладнијима! Као што су и прије, кад год су били крај наших лука. Замисли да освојимо прелијепе ријеке сјевера, били бисмо јачи од њих. Треба да затворимо своје луке, тако Римљани не би имали пролаз до Грчке и даље на исток. Поткрадајмо их, пљачкајмо, то су они чинили нама. Наши бродови су јаки, Римљани немају јаких једноредних или, како Деметрије каже, лембуса, као што ми имамо. Умови су нам бриткији од њихових, а пловидбама и пљачкањем могли бисмо вратити благо које су преузели и они и Грци. Да ли су Александру Великом наудили Рим и Грчка и да ли им је он дао странцима савез или се борио против њих? Пролаз преко лука биће и могућан само ако оставе врећицу новца.

Тритеута: Језик ти претрнуо, не причаш о пловном изненадном рату пред боговима? Ћути, макар језик прегризла, да не урекне зло! Александар је мртав, од његове величине више нема ничега, нити ће се о њему и причати. Уосталом, његову наклоност никада не би добила, јер и сама знаш да ниси била његов тип. Или његов – пол.

Теута: Глава ти се празна одсјекла, зар да примимо Римљане? Тјерате зеца, па ћете истјерати вука.

Зар желите да носите тоге, да учите Питагорејце, да се клањамо лажним боговима? Зову нас Илирима, да ли заиста желите да своју земљу зовете Илиријом? Борко, твоје име у Риму је Пинес, да ли ти Пинес изгледа као име достојно будућег краља? Земљан је Агрон. Деметрију слобода треба да буде омогућена, али да то буде једини изузетак, јер је заиста био одан и привржен Земљану. Зато сам и гласала за његову слободу, а убудуће, робове нећемо држати, но прогнати и враћати у туђину. Но, буде ли ми само осјећај рекао да си неодан нашој земљи и невјеран нашем двору, бићу лично твој тихи убица, Деметрије!

Тритеута: Осим за твоју одлуку о Деметрију, не видим како особа која је по туђим земљама ишла не увиђа како су оне напредније него наше. Ми смо дивљаци у поређењу с њима.

Теута: Баш зато што сам ишла по њима, увиђам шта је њихов проблем. Познајем и нашу лирику и њихову епику, морам ти рећи, у њих има много више дивљаштва. Но, наша расправа не иде ни у ком смјеру, тако да желим да ти дам приједлог – ако ја изгубим – узећу једно своје племе из ког сам и дошла, отићи ћу из дворца и са њима усамљено живјети. Нећемо вас никад нападати, мијешати се у ваша посла, нити ћемо на вашу земљу крочити. Но, побиједим ли ја, ти остајеш на овом двору, имаш сва права, али слу-

шаш моје одлуке и наређења моја. Једно твоје племе припашће мени, а у та два можеш да одеш кад год пожелиш, засмета ли ти самовоља моја, али право немаш да са мном ратујеш.

Тришеуџа неко вријеме ћући.

Кулен: Правичан је ваш захтјев, краљице, подржавам га.

Тритеута: И пристајем на њега. Но, обећај ми – кад побииједим, моје очи те више никада неће видјети.

Теута: Обећање ти дајем, обећање и испуњавам. Само пази да то „кад“ не замијени „ако“.

Деметрије: Гарантујем да ћу бити одан као што сам увијек био и Аргону, која год да буде краљица.

Антес: Мислиш – вашим земљама.

Деметрије: А ко би у нашим земљама могао донијети математику из Персије, прорачуне које наши највећи мислиоци користе, као и њихове мисли? Најмање што могу да добијем јесте слобода.

Антес: А шта је највише што би могао? Докле је твоја граница, робе?

Кулен: Гласање за краљицу будућу, доста је било надглашавања. Колико гласова за Теуту?

Руку њодиге Кулен. Убрзо након тога, Антес несијурно њодиге. Борко се нећка, ња и он лајано њодиге руку.

Кулен: Тритеуту? Можете промијенити мишљење.

Деметрије дижу руку, остали не.

Тритеута: Сине, зар њој глас дајеш, а мајку што те роди издајеш? Брате, што одрасташе са мном, утробу са мном дијелио, за тебе важи исто.

Они и даље не дижу руку.

Тритеута: Ја сам племенита рода, из породице војсковођа која генерацијама служи краља, а њено поријекло нити је познато нити је племенито. Прије доласка на двор, била сам учена вјештинама спремања хране, шивења, његе и брака. Била сам учена да будем добра жена и то сам Земљану била, но пијаница не може да користи сап... сапијан... сапиј..

Деметрије: Сапијенцију, краљице. Разборитост.

Антес: Смијешно, зар краљица да страну ријеч употребљава? Сви знамо за разборитост, но такве ријечи римљанске нама су непознате.

Тритеута: Тишина! Пијаница сапијенцију не може да користи, тако да задовољење тражи у себи равнима. Зашто је он толико волио Теуту, јер је пијаница, изјелица и убица једнако као и он

Антес: Теута није убица, наша краљица је ратница, као што је и Земљан био. Откуд ти право да такву ријеч залудно користиш?

Тритеута: Не, не, не, слушај шта ја имам рећи! Ја сам родила

наследника и дала овом краљевству новог краља, одгајала га, довела му најбољег учитеља, три племена за собом имам која моје наредбе спроводе. У њеним годинама била сам и више но она вољена и обожавана. Поднијела сам захтјев за правду укидања ропства, прихватила чак и достојанствено раскид брака кад је Земљан од мене тражио. Подстакла сам ратаре да сију, кројачице да кроје, обућаре да праве обућу, да дворске даме добијају довољно новца...

Антес: Али не и морнаре да плове. Гласао сам, извршио своју дужност, довиђења.

Антес излази из њростворије.

Борко: Уз Теуту сам. Када она сиђе са овог престола, ја ћу бити још бољи краљ и проширићу нашу земљу. Рим и Грчка не долазе у обзир! Уосталом мајко, лишће твог тијела и духа се већ суши. Као усахла жена не можеш разборито, већ само сап, сап... саплетено да владаш.

Тришеуша му ојали шамар, Теуша њије вино. Борко је њоледа.

Борко: Ето, зашто те нисам бирао за краљицу. Ти си зла и бесрамна жена. Понашаш се као да сам дијете!

Борко одлази њолулачући.

Теута: Мислила сам да смо створиле заједнички пакт, бивша краљице или желите да га прекршите?

Тритеута: Ви сте будућа краљица и у Вас све своје наде полагамо. Предајем Вам своје племе, чак можете и бирати које ћете.

Теута: Нема потребе за тим, слободно ви својим мудрим размишљањем разаберите себи најдраже.

Кулен и Деметрије се њоледају, ћуше и ледају. Сјремни су да их раздвоје ако гође го свађе.

Тритеута: Онда ти као дар поклањам Дарданце. Нека дуго служи својој краљици и буду јој одани, као што ћу јој и на њеном двору.

Њих двоје се рукују.

Тритеута: Зашто ме толико стишћеш, немој да ти својим ноктима кожу са лица изгребем.

Теута: Јачина стиска се по људскости познаје.

Деметрије њрилази Тришеуши.

Деметрије: Краљице, пођите са мном да Вас у ваше дворе отпратим, док је још вријеме.

Тритеута: Нисам ја краљица, гледаш краљицу преда мном. Ја сам само дворкиња, тако ми се и обраћај. Кулене, ако је Бог дао, није записао.

Њих двоје одлазе.

Кулен: Записано је све на буквим папирима, не брините се, краљице.

Теута: Мислиш ли да ће ми она стварати велики проблем током владавине? Изгледала ми је као

дивља мачка којој одузеше плијен и враћа се у своју пећину и само чека када ће поново да вреба.

Кулен: Свакако бих Вам препоручио опрез. Краљица сте, будите спремни да очекујете непредвидиво, да не вјерујете никоме, чак ни мени, иако вам се завјетујем на вјерност. Не треба да вјерујете ни љубавнику, ни породици, ни савјетнику, ни племену. Сваки корак непријатеља да предвидите, сваки уздах вашег љубавника, сваку ријеч. Морате смишљати нове начине ратовања, а не бирати најбоље од старих. Тритута засигурно није задовољна одлуком, а за њом ни Деметрије. Антес је разочаран Вашом одлуком по питању Деметрија, но можете очекивати дјелимичну оданост од њега. Борко је дијете, а шта од дјетета можете очекивати до својеглавости и глупости? Спремите се, времена пуна мрака и борби долазе.

Сцена 3

Борко и Антес вјежбају мачевање.

Антес: Много си ослабио, нећаче, док ја у походу бијаш. Изморише ли те жене, па ти снага лагано ка измаку иде, радиш ли нове правде о укидању ропства или је то твоја природна слабост?

Борко: Довољно сам јак да ме жена не измори, а довољно бртак да ме закони уморе. Нисам слаб, водио

сам и групу у лов, уловио сам чак два зеца и ранио сам дивљу свињу.

Антес видно усљорава своје њокреће и њрави се слабији да би Борко њодиједио. Ускоро, њоком борбе, Антесу исљага мач, Борко ликује.

Борко: Ко је сада слаб? Надвладао сам тебе, великог војсковођу коме Римљани ни рану нанијети не могу!

Антес: Да ли сам те пустио или си заиста јак као што мислиш? Можда сам само ратник великог срца и велика будала, па те пуштам да буде по твом науму. Чим ти је роб једини учитељ био, твоја рука поста слаба, а очи слијепе. Једна грешка, али тешка.

Борко: Мене нико не пушта, ја што год пожелим, то и добијем. Од дјетињства сам имао што сам хтио и знам да ћу добити превласт. И у овој борби, тако и на трону.

Антес: Зар заиста мислиш да ће ти краљица предати трон? Мудрија је и старија, лако ће она смислити како да на њему останеш, а да под њим будеш. Добити наклоност и повјерење краљице је посао тежак колико и доћи до трона.

Борко: Имам њену наклоност и њему љубав, јер ми шапуће свако вече колико ме воли. Њена љубав је већа од једног обичног дрвеног трона.

Антес: Како смо ми, уопште, род? Таквом наивношћу и глупошћу немаш везе са својом мајком, ни са мнош. Само да знаш, краљица је медвједе у лову убијала, још док је твојих година била. Њу су у штиту љубушкали, тебе у најмекшем памуку.

Борко: Не разумијем ништа од твог говора. Теута мене воли и нећеш стати између наше љубави!

Антес издија мач Борку. Борко ња њодиге.

Антес: Док ниси гледао, избио сам ти мач, а могао бих у сваком тренутку. Руку прениско држиш, а леђа повијеш док се бориш. Страх надвладава твоју јачину, покрет се претвара у трзај који те до пораза доводи.

Борко се исцрпљива и диже мало руку. Антес му њоново издија мач. Борко ња њоново диже, Антес ња ојетѝ издија.

Антес: Слаб си, Борко, слаб. Запитај се шта уопште краљица попут Теуте ради са слабићем попут тебе. Вјежбаћемо сваки дан док не ојачаш, а Деметрија замоли да ти објасни начине држања мача и вјежбај дисање с њим.

Борко: Деметрије ме већ довољно добро учи и ја знам већ све вјештине довољно добро!

Улази Теуѝа. Антес јој се њоклони, Борко не.

Теута: Борко, ти се не клањаш пред својом краљицом?

Борко: Ти ниси моја краљица и веома брзо ја постајем твој краљ, који ће бити изнад тебе. И сада јесам, и у одаји и на трону.

Теута: Шта ли се с тобом десило? Антес, потребно је да се склопи савез са Дарданцима, долазе нови млади војници из њиховог племена и потребно је склопити савез са њиховим војсковођом. Увјери их зашто је моја владавина боља од Триутеутине. Или Дватуеутине сада.

Антес: Не, ја остајем овдје. Ако је робовима дозвољено да слободно просторијама ходе, зашто не би било и војсковођи?

Теута: Антес, зар ћеш бити непослушан према својој краљици? Кад ти кажем, иди, то је твоја дужност иначе се враћаш на мјесто пуковника! А можда ти дам и гору казну – да те избоду пчеле или да те уједају шкоприје?

Антес: Извињавам се, краљице, што моја тврдоглава нарав показа трунак самовоље. Срећно остајте у својој слободној владавини и немојте да вас војсковођа у томе спутава.

Антес се њоклони и одлази.

Борко: Зашто ти је мој ујак дао веома дубок наклон?

Теута: Можда је љут на мене, јер сад само тебе волим. Антес и ја се поштујемо и вјеран ми је поданик.

Он је наш војсковођа и најјачи је ратник у нашој земљи. Требало би можда да више учиш од њега, да мало ојачаш.

Борко: Ти ниси вјерна жена, а свог мушкарца називаш слабићем. Зашто ми то радиш?

Борко узима мач и ѿријија уз њу. Теуџа извади свој мач и једним ѿошезом издије из руке. Борко крене да узме свој мач, али она му узме оба и уџери ѿа у њеџа.

Теута: Боље ти је са мнош, него против мене. Не мислим да си слабић, само си млад и потребно ти је још вјежбе и јачања. Кад будеш у годинама у којима је Антес, бићеш већи и јачи.

Борко: Посјећује ли мој ујак твоје одаје и даље? Признај и не лажи ми, нисам глуп, знаћу ако ме лажеш.

Теута: Борко, ти си једини мушкарцац, ти си мој краљ с којим ћу дијелити трон. Види како имаш диван мач, Земљан ти га је дао за десети рођендан. Он је у много борби сасјекао главу непријатеља тим мачем, вјерујем да ћеш и ти.

Борко: Али ја боље користим мач него он. Тебе и не желим на овом трону, једном кад постанем краљ, имаћу другу жену.

Теута: Зар не желиш мене?

Борко: Досадићеш ми, хтјећу нову и бољу и више жена.

Теута: Ја ти могу бити двадесет жена.

Борко: Ја могу имати двадесет жена.

Теута: Бићу ти – јавна кућа.

Борко: Овај двор постаће моја јавна кућа.

Теута: Онда ће му требати газдарица јавне куће.

Борко: У њему ће и бити газдарица јавне куће.

Теута: А ко би то могао бити боље него ја? Ти мене уопште ии не познајеш, краљу мој. Моје способности полазе из одаја па све до далеких бојних поља. Морам ти одати једну тајну, али Борко, мораш је чувати.

Теуџа ѿа говори до ѿрона. Сједа му у крило.

Теута: Зар није престо још богатији кад смо нас двоје на њему. Богат наслеђник, наочит, мудар, јак, ти немаш много препрека у животу осим непријатеља. Мени је било много теже, мајка ме је са 12 одвела у јавну кућу гдје су ме изучавале да будем најбоља од најбољих. Тако да су ми кожу преливале маслиновим уљем, косу сам прала ружином водицом, јела сам шкољке, смокве, коријандер, биљку бабин зуб, а већ тад сам пила двије чаше вина сваке вечери. А одаје су биле мрачне просторије ружиног врта и змијског гнијезда. Након неколико мрачних мјесеци прекривених ма-

глом дошао је Земљан у моју одају. Узео ме је у своје руке, очерупао као птицу у лову, али ја сам све вријеме ћутала и трудила се да удовољим његовим похлепним пожудама; он је своју пљувачку пуну похоте и пића остављао по цијелом мом тијелу. Али сутрадан је дошао и рекао да ме узима за своју жену, без обзира на све! На крају смо остварили везу, мада неупоредиву са нашом. Сви смо имали трновите путеве, Борко, као и ти. Мора да ти је било тешко тако одважном и јаком момку да се развијаш у загушљивим, за тебе малим дворовима.

Борко: Као кћерка из племените породице, зашто би те ико одводио у јавну кућу? И колико је ту било мушкараца?

Теута: Неколико. Али су ме зато држале у мрачним и устајалим одајама јавне куће надајући се да ће уништити сваки трачак моје свијетле љепоте, да будем као оне.

Борко: Зар по правилу дјевојка из виших слојева не би требало да буде сачувана за удају?

Теута: То су празне приче које иду од старијих времена, али их нико више не поштује. Очуваност, чистина? Лијепе и паметне жене немају времена за то. То су особине неугледних дјевојака које више од тога не могу да понуде. Видиш да су и тебе чували, па ниси заслужио да постанеш краљ, јер си толико сачуван. Жена се по памети, поштењу,

јачини, дики гледа, не по својој сачуваности.

Борко: Како нисам заслужио да будем краљ? Шта причаш ти, зашто ми муку чиниш? Зашто говориш ријечи оштре попут твог ножа? И још ниси била очувана! Како је краљ то прихватио?

Теута: Заслужио си да будеш краљ, али уз мене. Борко, пјесму, стих, ратовање, лов, борбу, мачевање, пловидбу, све познајем. Зар нека околна сељанка, која само храну спремати зна, а очувана је, може да се посматра изнад мене? Но, више испуњавај своју радозналост магичним додирима, него досадним питањима.

Борко: Да идемо у моје одаје?

Теута: Зашто, када можемо заједно видјети велике висине на трону?

Теуџа њодијне хаљину, ојкорачи ња на џрону, узме му руку и сџави на своју дуџину.

У џросџорију улази Деметрије.

Теута: Како се усуђујеш да непозван уђеш у просторију?

Деметрије: Ово је главна просторија, не ваша соба, у коју је ионако свако позван. Уосталом, рекли сте ми да вам донесем благо, деси ли се велика пљачка, а управо се десио је највећа од свих. Изволите кофер, у њему је драго камење и злато.

Теута: Деметрије, како се то опходиш према својој краљици? Ти,

Борко, иди у своју одају, Деметрије и ја треба да разговарамо о важним темама.

Борко: Не желим да ишта причаш без присуства краља Борка.

Теута: Ја сам твоја краљица и имам право да ти дам наредбу да идеш у своју одају. Касније ћу ти се придружити.

Борко: Не идем, док ти не кренеш са мном. Не остављам те да сама расправљаш о питањима наше земље без моје дозволе; не напуштам достојанство краља.

Теута: Ни ја не идем у одају са тобом смрдљивим и ознојеним од борба и узбуђења. Окупај се ружином водицом и козијим сапуном, невенним уљем премажи. Је ли достојно будућег краља да се никад не купа? Зар ја да напустим достојанство краљице и са прљавцима у кревет идем?

*Борко заћућии и одлази.
Деметрије сииа Теући чашу вина
и даје јој.*

Теута: Баш кад ми живци попусте, у руку ми донесеш чашу вина, волим твоју служавачку обзирност, Деметрије. Но, није лијепо што ми онакве примједбе бацаш. Ко си ти да вријеђаш достојанство краљице?

*Теућиа њоиије вина, скоро њола у
једном њућљају.*

Теута: Заиста јеси лијеп и иако за мушкарца није неопходно да је лијеп, што за жену јесте, заиста је

лијепо кад је мушкарац лијеп. Све и једна влат моје косе боје угља не би се могла мијењати једном твојом златном нити. Сумњив си ми и не вјерујем ти. Како да те казним због изјаве о мојим одајама? Шта да чиним с тобом? Не вјерујем ти, али у теби има нешто што ме одушевљава. Деметрије, што те Земљан није убио? Ћутиш, твоја ћутња постаје бездан, а кад говориш ријечи су ти отров.

*Теућиа се њрене, ухваи се за
љаву, смирује се.*

Деметрије: Краљице, јесте ли добро? Ја нисам имао ни у једном тренутку лошу намјеру. Ја сам, забога Зеуса, само Ваш вјерни поданик.

Теута: Ко си ти и шта ти желиш од ове земље? Зашто се не вратиш у своју земљу кад си слободан човјек?

Деметрије: Краљице, Ваша питања ме збуњују. Мислим да нисте добро, треба да идете и вратите се свом краљу Борку.

Теута: Борко вјерује у моје празне и лажне приче, балаво, прљаво дериште које не може да држи мач дуже од пет уздаха. Толико га лажем, да ми га постаје жао.

*Теућиа њромијеша мало вина
њо дну свој љрала од сребра и
њросија вино њо њоду. Теућиа се
неконњролисано њокреће и очиледно
је њијана.*

Теута: Брзо просута чаша. Истинит опис мене и Борка у нашим одајама. Још вина Деметрије.

(Сийа.) Ја сам Антеса само једном одвела у своје одаје, ко си ти да ми судиш? Не заваравај се својом слободом, Деметрије, превише слободне дође човјека главе. Зар не би и ти желио бити у мојим одајама? Ми имамо исте очи, боје плавог Јадрана.

Деметрије: Краљице, ја сам био одан слуга вашем мужу Земљану и сада сам вашем љубавнику Борку. Немам намјере да рушим односе спојене светим и јаким везама.

Теута: Зашто осјетим лаж у твојим ријечима? Зашто видим крабуљу преко твог лица? Крабуљу црвене смрти. Одан си слуга и бившој краљици. Да нагласим, ја сам сада права краљица!

Теуџа се узврџољи уз њеџа. Деметрије се здуни и џоцрвени.

Деметрије: Краљица, шта вам је? Краљице... морам да идем, звао ме је Антес да дођем у вези... са неким племеном.

Теуџа се смије.

Теута: Како сте ви мушкарци слаба бића. Колико волим да видим израз збуњености на твом лицу. Ниси ни сигуран ко си, ти се свог Хвара више ни не сјећаш. Била сам тамо у походу, а онда касније љетовала, пун је Грка, морам рећи. Држимо их под контролом, не брини, неће нам они ништа. Антес те звао? Робомрзац да те зове? Није ли лаж велики злочин? Одлази из ове просторије! Одлази! Као да бих ја с тобом крв прљала.

Теуџа даци своју чашу вина на џод и из ње се вино џросџе. Теуџа још шуџине чашу вина.

Деметрије: Херо, шта ли сам учинио?

Деметрије излази из џростџорије, брзо.

Теута: Сви ме напуштате! Разум ме напушта! Како да изађем из непознатог лудила? Јесу ли ме смјестили у кавез сопственог лудила из којег не видим излаз? (Врисне. Плаче.) Видим маглу пред очима, као и пред цијелим својим дјетињством. Уста су ми сува, још вина. Још вина, Деметрије! Гдје си, Деметрије? Не осјећам своје прсте. Прсти моји су спој са боговима и они ме воде у небо или под земљу, у орхидејине латице или осушени коров. Латице! Бивша троплемена краљица је коров. (Теуџа се смије неконтрџолисано.) Илирија! Наша земља није Илирија нити земља Албина. Илирија ће пропасти, наша земља ће пропасти. Не! Илирија не може бити. Шта да радим? Богови, реците ми шта да радим? Шта да... отићи ћу у одаје своје, да одријемам и заборавим ова лудила данашњице.

Теуџа оглази.

Сцена 4

Деметрије улази у џростџорију. Теуџа је склујчана на кревету и сџава. Деметрије јој џрилази.

Деметрије: Краљице? Краљице? Коначно је у снове зашла. Заиста је лијепа док спава, и Питагора би позавидио пропорцији њеног лица, а ни Сапфо не би могла да опише њену љепоту. (*Смије се.*) Постоји ли жена што не воли лијепе ријечи? Мисли да су достојне ње, несвјесна да те ријечи лете високо изнад. Боље да се стишам, јер лако могу чути моје ријечи које би ме главе, али доље, коштале. Шта ли све крије у својој соби? Гле, фибуле, руменило, ружичасте латице, маслиново уље, а мало-час тврди да љепота није њеног кова. Лаж – женино је оружје којом крију своје лице и своје тијело и оно унутра њега. Љепота јој је важна колико и краљевство. Лан, памук, овакав памук само у долини ријеке Нилос гаје, а боје његове до сад не видјех. Магареће млијеко, што и краљица Тритеута користи. Зашто ли користе лаж кад на крају свеједно остаре? Зеусе, ти користиш жене на исправан начин, иначе су много мрске. Дао бих све да се као ти могу претоврити у лабуда или бика, да своју кожу поцијепам и нагрнем туђу. Њене карте, шта ли ово видим? Вис, Рагуза, Магна Граециа... све њене поводе зацртала на једном мјесту. Узећу ове карте, јер би ми од користи могле бити. Па она пише и пјесме крај својих карата!

У свом жарном вуклану бих га држала,
па еруптирала, прекрила лавом.

Затим бих га разоружала
касније дала...

Боље да даље не читам... Пише ријечи какве се смртнице не усуде рећи. Ласцивно, краљице.

Сада, краљице моја, спавај, кад сам већ у твојој одаји непожељан гост. Јеси ли те ријечи мени посветила?

Чује се сиктање змије.

Деметрије: Брзо да одем, змија ипак слуги.

Деметрије узима њајире и излази из њросџорије.

Теута усџаје.

Теута: Кадуне, Свароге, видјете ли глупост мушку што понос као крзно носи? За шта ли њему моје карте од користи могу бити? И да ли стварно мисли да ја своје карте правих похода на столу своје собе остављам? Њему посветила пјесму? Глупости! Праве карте и моји стихови су много боље скривене. Зар су, Змијо, они несвјесни моје моћи као краљице? Змијо, шта кажеш, је ли нам он непријатељ? Ако јесте, зашто га ниси угризла? Зар је и теби лијеп да му рану нанијети не желиш?

Теута узима своју змију из њераријума и њодиче је.

Теута: Ниси ли ти најљепша змија, какве у нашим земљама нема? Још као дијете умјесто звечке тебе сам држала, у твом гнијезду љетним ноћима лежала, твојим от-

ровом се хранила, пацове ти убијала и доносила, копље као играчку користила, а у штиту ме љуљушкали, не каквој мекој носиљци какву дворани имају. Паметна си ти једна змија, јер у пријатеља не дираш, а на непријатеља отров бацаш. Али на Деметрија ниси. Зар је и теби он наш? Колико ли си само вукова својим соком затровала, толико сам ја Римљана својом руком посјекла. А што ли Деметрије са мојим картама чини? Антес би у праву, робу, као туђину није вјеровати. А не требамо ли се, као народ сложно држати, а не једни друге кудити. Скривих Антесу и жао ми је због тога. (Ухвати се за главу.) А одакле ми се силне главобоље ум ремете? Но, ни оне ме неће спријечити да и даље у лов против вучица идемо, јер радије бих била уз свој народ, хранила се крвљу и твојим отровом, но млијеком вучице. Чекају ме дужности, краљевство ме чека. Земљане, што ли ме остави.

У ноћи кад звезде падну
таласи страсти се ткају,
красоте твоје никада не стају,
потребан мир оне ми дају.
Помози да не паднем у римску
раљу
Горе са неба, мој вољени краљу
Теуша одлази.

ЧИН 2

Сцена 1

Вече. У њросџорији су сви „Илири“ осим Тришеуше и Деметрија. Ојроман сџо, на њему вино, њиво, медовача, зачини у њосудама, месо: џелеџина са медом и џрашком, свињџина са добом и џросом у маслиновом уљу зачињена досџком, рузмарином и џершуном, џе са козијим сиром, риба у маслиновом уљу са шџинаџом, џосољене даџе као џрилоџ, хљеб од јечменоџ и џшеничноџ брашна, клице јечма и оваса са козијим млијеком, заслађене медом и сушеним џрожђицама, крављи сир уролан џршуџом, маслиновим уљем џоливен. Теуша носи кожне оџанке, краџку, дијелу хаљину, са бронзаним џојасом око сџрука змијскоџ облика, малом бронзаном коџчом на џлави, фидулом на џрсима змијскоџ облика, сџиралним минђушама, дијелим оџрџачем сџојеноџ са хаљином бронзаним коџчама и оџрлицом. По руци су наруквице. Кулен џослужује, сџа џиџе. Борку сџа џиво, Теуџи вино, која џа досџа дрзо џије. Анџес сџоји са сџране, близу музичара и уоџшџе не џије. Музичари џјевају џјесму

Мудрија од свих бића
Она кружи по земљама
Краљица хране и пића
Подземних гријеха јама

Змија, Дракона, Илурјак, Буто

Славимо те велика Теуто

Женама нашим донијела си

плод

Велика, месната змијо

Засијала си земљани под

Сваког бића си дио

Змија, Дракона, Илурјак, Буто

Славимо те велика Теуто

*Свирачи свирају, ѿлесачи ѿлешу.
Теуѿа нервозно окреће ѿјешчани сати
и чека.*

Теута: Њихове гаће нису могле да поднесу терет страха, тако да бих рекла да су се вратили својим домовима. Имају само дуге ријечи; сапијенција и пруденција, како Три-теута каже, иза којег се крију.

Чују се ѿласови, одзвањање које се ѿриближава.

Теута: Ипак сам направила грешку, можда и нису тако малени и ниски када се појаве у пуном сјају и храбрости. Боме, брзина им је врлина, колико памет није.

Кулен: А Вама нека спорост испијања вина буде врлина, колико одмјереност није. Већ вам је друга чаша, краћи је пут вашег пијанства, но побједе над Римљанима.

Теута: Вино пити, а не опити се, нит' је било, нит' ће бити. Вино је слатко, ситуација горка, тако

да је његов укус и јачина ублажују. Не брини се за мене, свештениче, послови управљања мушкарцима, земљама и бродовима, мени су блиски.

У ѿросѿорију улазе Деметрије и још ѿри Римљанина с њим. Рукује се с њима, доводи их до њихових мјеста, ѿоказује им ѿгје да сједну и додирује их за раме.

Теута: Дуго смо чекали и вас и тренутак када ће ваша стара, племенита земља и наше да склопе заједнички мир, или, како ви кажете јасан мир, добар пријатељ. Желим да подијелимо заједно овај крчаг купиновог вина као почетак једног дивног пријатељства. Овогодишња берба, купина сунцем окупаних.

Деметрије: Нећеш Римљанима удјелјивати купиново вино. Купине изазивају лошу слутњу, је ли то желиш? Побогу, они га имају напретек, дај им медоваче, то ће их више одушевити, Римљани пчеле не гаје.

Теута: Купина је боја дворана, њихове крви што тече кроз њих, зато је и ми пијемо, зато је и она пиће достојније Римљана. Медовача је народа, племба достојна.

Деметрије: Тврдоглава жено, дај ми медовачу и заћути већ једном, не свађај се као и свако досадно, јогунасто женско.

Теута: Изволи медовачу. Но будеш ли ми се још једном тако обратио, разбићу ти крчаг медоваче

од главу и разбијеним дијелом одсјећи оно што Римљани називају свједоцима.

Теуџа се окреће љубазно њрема Римљанима. Деметрије им сийа медовачу.

Теута: Да ли вам је било мило путовати кроз наше земље? Имамо и голе, оштре планине, које се спајају са тврђавама, воде, изворе, језера, а мора се плаве јаче од драгуља. Ускоро ћемо на сјеверу освојити и најплављи драгуљ од свих.

Римљани једу, Албинус сџарији њовори љубазно.

Луцијус: А што ли тај сјај драгуља дубоко веома крије? Да ли сјајну душу људи што током похода испуштише је или покоји злата комад што паде на дно мора. Non est aurum omne, quod radiat.¹

Албинус: Mi fili, qui ventum seminat, turbinem metet.² Ријечи се шире и разарају попут вјетра. Ми смо захваљујући бродовима новим брзо дошли, а проходности граница ваших лаган пролаз нам омогућише и да видимо љепоте земља нама допустише.

Теута: Најпунија телад и јагњад бјеху заклана за ову трпезу, најстарија грожђана вина, а најмлађа купинова донесена. Најстарији сиреви, а свјеже убрано поврће. Најслађи мед, најјачи

зачини. Најбољи кувари кували, најљепше жене услуживале, у нади да ће храна бити достојна вашег укуса. Уживајте!

Центумалус: Крв неспремних телади, крв невиних јагњади, горчину грожђана вина, тугу купинова вина, киселост сира, а опорост воћа осјећам. Ушећереност меда, а устајалост зачина. Сиромашни кувари кували, а жене што чедности им мањка услуживале. Укус хране постаје неукус, ужеглост горчине у устима се ствара. Је ли то достојно нашег укуса?

Луцијус: Acta, non verba!³ Тривијалне теме прескочите и на истинити проблем пређи. Бродови народа вашег на границама не престано бродове наше пљачакају. Људи наши се руку празних враћају, а у посљедњих неколико мјесеци трговина нам је знатно опала. Шта је приједлог ваш, да бескомпромисно пљачкања ваша допустимо?

Албинус: Луцијусе, сине, срџба главу сијече.

Теута: Но, нама напад једино служи као одбрана од ваших, силнијих напада. Гдје је човјеку одбрана, ако је нападнут, а нападом не враћа?

Центумалус: Конзул римски ти говори, чујеш ли? Нелегално нас пљачкају. Ако се проблем у краћем року не ријеша, рат разарајућ вам

1 Није злато све што сийа.

2 Ко сийе вјетар, буру ће пожњети.

3 Дјела, не ријечи.

пријети. Qui non est mecum, contra me est.⁴ Ако не разумијеш наше ријечи, ми вас нападамо.

Теута: Не разумијете, обале Виса су осиромашене, а људи су се расељавали са наше Једрене обале, тек сад је опет на њима освануо живот. Разлог тога су управо били походи ваше и Грчке земље. Наша пљачкања дођу као одбрамбена, поштена пљачка, не нелегална, каквом је ви називате.

Луцијус: Ви уопште озбиљност ситуације не разумијете. Пљачкања ваша не буду ли престала, ми, народ вјечне јустичије и лекса, мјере драстичне ћемо преузети. Као што је бродова ваших окупација, обала ваших, као што је ропство. На који начин ћете морепловце ваше смирити, луке ваше проходним учинити, до вас је. Ако до сједећег пуног мјесеца не учините, ми све ћемо спалити.

Теута: Побринућу се да вас, Римљане, часни и премудри стари народ, не задеси никаква несрећа од наших неотесаних дивљака. Јасно ћу дати по гласнику да се не смије ићи у пљачкање ваших бродова, без икаквог повода.

Луцијус: Разборито са ваше стране, можда ипак и показујете размишљање праве краљице. Свакако, имате већу... како то Грци

називају – харизму, но Ваш муж који нам не би нимало мио.

Теута: И ви сте мени веома мили, а ваше име, Луцијус, одашиље свјетлост која сија и једри нашим Једреним морем.

*Теуџа сједа на сџо крај њеџа.
У руци јој је чаша вина. Луцијус је љомало здруњен.*

Теута: Ако желите, останите још који дан. Можемо заједно бродовима обилазити наше обале. Још имамо сунца. Пловидба, нас двоје, врелина, зној, једрење, веслање, са најукуснијим бобицама и воћкама у нашем краљевству. Не постоји љепши начин склапања мира.

Луцијус: Чуо сам да поред тога што сте ратница, брзо смишљате пјесме и да их дивно пјевате.

*Теуџа задигне љомало хаљину,
веома суйџилно заводи, али дјелотворно.*

Теута:

И док будемо просули зној
Твој народ, неће поћи у бој
Али створи ће се мир међу нама

Мир, на морским бранама

Луцијус: Фантазија! Не видим љепши, ни угоднији начин да вријеме на овим просторима проведем. Већ по изласку сунца у пловидбу можемо, уз храну, музику, вашу пјесму.

⁴ Ко није са мном, против мене је.

Борко: Наравно, ја, као будући краљ вам се придружујем по Једреном мору. Без мене не може!

Теуга: Да посљедњи пут видите наше обале, наш народ и наше бродове, који вам толико муке задаваше.

Луцијус: Посљедњи пут ваше обале да видимо? Збунили сте ме, мудра краљице, својим ријечима.

Теуга: Ако нема ватре, онда нема ни дима. Ако нећемо нападати ваше бродове, ни они се неће задржавати на нашим обалама, нити ће се користити нашим добропримством неплаћено, као што прије би.

Центумалус: Земље ваше као одмор су нам користиле, на путу до Грчке, тамо штета учињена није, нити смо вас крали, нити малверзације чинили.

Теуга: Наши народи исти језик не причају, тако да се не разумијемо. Жене су се жалиле на покушаје скврнућа, као и скаредне чиновне, Кулене, желим изјаву наше дворанке.

Кулен узима један од букових љаицира и даје јој.

Теуга: Елем, наша дворанка, жена која је поставила овај сто, рекла је: „На путу ка Гљивари, нашој шуми, док сам ишла у брање гљива којих у мјесецу мају има у изобиљу, чула сам тешке кораке иза себе. Окренула сам се, видјех ниског човјека

са непознатим шљемом, одјећом обојеном бојом крви и блуда. Рекао јој је: ‘Non decurrunt’⁵“. Да не читам цијелу причу, доста је потресна, за мене као жену. Вама, Римљанима, нисам сигурна. Понављао је те ријечи неколико пута, док она није почела да трчи. Кад је почела да трчи, он је убрзао, ухватио јој је хаљину од лана, затим је ухватио око струка и бацио на земљу. Ставио јој је своју погану руку преко уста, те је оскрнавио дио ње који је био нетакнут. Његови свједоци нису једини пустили течност на њу, а ријечи нису била једина поганштина која је произишла из његових уста. Наш биљекар је потврдио да је насилно оскврнављена. Кулене, дај ми остале жалбе.

Кулен даје дрго букових љаицира.

Теуга: Све ове жалбе нису само приче наших жена, већ и ратара, услужника, многих који бијеху жртве римске немилости. Тако да пристајем на мир, пристајем и да повучем своје бродове близу ваших путешевстија до Грчке.

Луцијус: Ми веома поштујемо ту одлуку, те ћемо је добро наградити.

Теуга: Али... ако моје народе снађе несрећа од Римљана, чак ни као краљица немам право да утичем на начин живота свог народа. То ми даје немогућност да утичем

⁵ Не трчи.

на њихову вољу, радње и осјећај слободе.

Луцијус: Ријечи ваше служавке су достојне, не краљице. Као краљица, моћ посједујете да народ свој контролишете, какав сте ви владар, ако народ ваш неће уопште да наређења слуша.

Теута: Мој народ мене слуша и радиће по мојим наређењима, али доста је било наметања стране власти и самовоље туђина. Нека одсад и мој народ буде самовољан. Постоји нешто што Грци називају олигархијом и што ви имате код себе, а то ми се никако не допада. Демократија, олигархија, хегемонија, аристократија, тимократија, стратократија, критархија, деспотизам, све појмови којима не знам значење, али мени звуче потпуно исто. Нећете нас заварати вашим дугим, непознатим ријечима, нити ћу вјеровати вашим малверзацијама. Вашим злима, много љепша ријеч. Мом народу је сасвим добро и по први пут и он има прилике за богаћењем, што сте ви деценијама ускраћивали.

Луцијус: Ја импресиониран сам. Да ће муж ваш разлог бити пропасти царства, мислио сам, а не ви. Сваким кораком све ближе сте уништењу земље ваше, сваком својом ријечи након обећаног мира, ближе разарајућем рату сте.

Центумалус: Шта од жене силоватеља и пијанице очекивати?

Као да је он био ишта поштенији од нашег народа. Није ли он нас пљачкао и жене обљубљивао? Више је вина него воде пио, слијеп видом, туп главом.

Борко: Мој отац је жене љубио, не кудио. Какав је твој отац? Сједи ту, неспособан за било шта, осим да слуша и да ћути. Мој је нешто предузимао, за његово име се знало ван граница наших земаља, теби ни име не знам.

Албинус: Твој отац је био пропала лица, особа темперамента његовог нама би била забављач, а не краљ. Срамота је ваша владарска поставка, као и цијела лоза, краљ будала, пијаница, краљица ускогруда курва, син копиле.

Борко: Како се усуђујеш да тако говориш? Повуци своје лажљиве, погане ријечи... или...?

Албинус: Римљани своју ријеч не повлаче, већ је држе уз се као највјернију куртизану, макар их и она преварила и промијенила се.

Борко њошеже мач и задија ѿа у Албинуса. Албинус њага на њод мрѿаав.

Албинус: Какав живот, таква и смрт. Memento mori, Lucie mi fili.

Борко: Нико неће говорити ружно о мом оцу. Ово је упозорење свим Римљанима који се својих ријечи не одричу.

Луцијус њошеже мач на Борка. Теуѿа заклони Борка и сѿаје исѿред

њеџа. Музичари, љјевачи, љлесачи љресџају, сџоје у мјесџу и љледају. Демеџрије љријеџи Луцијусу мачем, Центџумалус Демеџрију, а Анџес Центџумалусу.

Борко се љомјери и најадне Центџумалуса са леђа својим малим мачем. Њих двојица се боре.

Центумалус: Зар да ме тим мачем, дериште краљевско, несигурним и танким поразиш? Шта ти мислиш с ким се бориш, најбољим војником и војсковођом у републици Римској.

Борко: Ви Римљани сте ништа до кукавице, треба да се бојите и плашите, не ми.

Центџумалус веома брзо издије мач Борку. Борко осџаје оџољен, али Анџес сџане исџред њеџа и бори се са Центџумалусом.

Антес: Ков римљанског војсковође одавно познајем, и од свих ми је, морам да признам, најгрђи. Твоја смрт ће ми тако бити још слађа.

Центумалус: Видјећемо кога ће историја да памти. Историја величину војсковође памети, не суд неког другог војсковође.

Антес: Повијест, или како ви тако мрско кажете историја, треба да нам буде наук живота, не наука у којој ми себично желимо да оставимо траг.

Теута: Кулене, води Борка у келију, он није више пожељан у овој

просторији. Изазвао је проблем који његов кукавичлук и мањак вјештина присуством не могу промијенити.

Борко: Остајем овдје и борим се са Римљанима.

Теута: Тај посао већ чине Деметрије и Антес, сада иди, довољно си осрамотио наш народ за једно вече. Бјежи, дериште! Доказ си да треба да најпаметнији, најјачи преузме власт, не син краља.

Кулен ља одводи, али Борко, љун љњева, узима мач и уџире ља у Теуџу.

Борко: Нећу ти дозволити да се тако опходиш према мени! Знаш ли ти ко је краљ ове земље, ко је насљедник Великог Земљана. Ти си му ништа до друга жена.

Једним љошезом, Теуџа му издије мач из руке и уџери ља ка њему.

Теута: Иди, иначе ћу ти забити мач у веома незгодно мјесто, да ћеш одбијати да једеш.

Борко одлази. И Кулен. Анџес се бори са Центџумалусом.

Антес: Врати се у свој Рим, одакле си и дошао.

Центумалус: Ти претпостављам да си краљичин главни потрчко. О теби се не прича, нити историја памти нељуде попут тебе.

Антес: Моју земљу треба да памти, као узор да наредним нараштајима буде. Ако ове земље иза нас остану плодне и народ

заштићен, знаћу да сам урадио свој дио посла.

Центумалус: Твојим земљама може само да припријети крах, док ће наше тек да доживљавају процват.

Анѿес му издије мач. Центумалус осѿане укојан у мјесту.

Центумалус: Преварио си ме својим потезима. Ниси војсковођа, но муљатор.

Анѿес му сѿави ѿвез око усѿа, он мумла.

Антес: Доста ми је слушања дрехе твог ужасног страног изговора који ми пара уши. Ућути већ једном.

Анѿес ѿа завеже. Узме њеѿов мач у руке и уѿери у Луцијуса. Луцијус осѿаје у мјесту, баца оружје. Анѿес веже и њеѿа. Теуѿа их ѿосмаѿра.

Теута: Води их обојицу у затвор, тамо ће провести вече и ноћ. А Луцијус, мили, могли смо да гледамо нијансе Једреног мора, док заједно спајамо уговор о миру наших земаља. Можда ти мрклина ове ноћи подстакне машту па будеш размишљао; ујутру се предомислио. У тамницу, понесите им кости нека глођу попут паса. Мада њихова похлепна уста би и кости сажвакала и прогутала.

Луцијус: Освету нашу имаћемо, а кости твоје, краљице, биће прве које ћемо ми жвакати, крв твоју пити, месо твоје јести.

Теута: Антес, вјерно чувај стражу, њихов бијег био би погубан по нас.

Анѿес их одводи.

Теута: (Сеѿи.) Мој пољубац не би смио примити, а камоли ми кости жвакати. Већ су ми трн у оку и крв ми пију. Деметрије, побрини се да свирачи безбједно буду у дворцу угошћени док ова ноћ не прође. Није за њих безбједно да вани излазе.

Теута: Много си био непослушан у посљедње вријеме. Кад год смо сами у просторији, ти одлазиш од мене. Гдје ти је послушност, Деметрије?

Деметрије: Краљице, не разумијем. Ја вас поштујем као краљицу и поступићу по свим вашим наређењима. Вјеран сам вам поданик увијек био.

Теуѿа уѿире мач, али у собу улазе Борко и Кулен, ѿа краљица враћа мач у фуѿролу. Борко ѿрчи ѿрема краљици.

Борко: Ниси имала право да ме осрамотиш пред ујаком, Деметријем и Римљанима. Јадна ли си кад се дочепам власти, унизићу те више него што си ти мене икада.

Теута: Антес је на стражи, Римљани су на сигурном, то је најбитније. Твоје ријечи ми звуче као плач дјетета. Деметрије, ти си слободан и иди у своје одаје, овдје нам ниси потребан.

Деметрије: Само, ако могу рећи, мислим да је Борко имао племени-те намјере и да треба да према њему благо поступате. Убио је Римљана који је тровао слику о његовом оцу, који је вјероватно већ болестан од разврата и пића, којег је слиједила смрт.

Теута: Ја говорим како тре-ба према њему поступати, јасно, Деметрије?

Деметрије: Наравно моја краљице, учинићу шта год је у вашој вољи. Желим вам угодан разговор и лагодну ноћ.

Деметрије сива вина и носи са собом. Одлази.

Борко одлази, Теуџа се смије и сива још вина.

Кулен: Вино није вода да се у неограниченим количинама користи. Вино је свето пиће, не смије да се злоупотребљава на богохоулан начин. Римљани се понашају дивљачки, Ваши пирати немају мјеру, поданици сплеткаре, непријатељи Вас желе као робињу, а Ви се понашате све наглије и себичније. Отроваћете свој ум и тијело, а ваше досадашње ратовање прекриће гријеси спријечивши Вас да одете на починак са боговима.

Теуџа даци чашу вина, она се љосије љо љоду. Кулен узима крју и чисти. Теуџа одлази.

Кулен: Забога, зар сам слуга да за Вама чистим? Краљице, гдје ћете

сада? Моје ријечи су вам биле само опомена.

Теута: А моја ћутња је прекор и избјегавање твојих ријечи.

Кулен: Ово вино је чудног мири-са краљице, је ли ово купиново, јер мени је мирис много опорији?

Теута: Нећу пити више вина ако ти је по вољи. У салу за састанке, Кулене, тамо сам сигурна да ничије уши нас неће прислушкивати.

Теуџа и Кулен излазе из љросџорије.

Сцена 2

Антес је са Римљанима у заљвору. Римљани луйају од решетке, док Антес ошџри свој мач и уџире у њих.

Луцијус: Пусти нас погани, смрдљиви Илиру, дабогда ти земља пропала и Марс је цијелу уништио.

Антес: Ратник ниси, руке ти не требају, музичар ниси, уши ти не требају, забављач ниси, ноге ти не требају, говорник ниси, уста ти не требају, сликар ниси, очи ти не требају, љепотан ниси, мањак ко-се те неће много унаказити. Запам-ти то.

Триџеуџа улази у љросџорију.

Тритеута: Срећна стража, брате! Теута, наша краљица, има састанак са свештеником те ме је послала да ти дам кргач воде, да се освјежиш.

Тешка ли би вечера, на којој нисам присуствовала.

Антес: Хвала ти, сестро! Није се причало о прошлости, већ будућности наше земље која се тебе не тиче. А признај, сестро, твоја прошлост је толико дубока, да си већ до бокова под земљом.

Тритеута: Како се усуђујеш тако да се обраћаш будућој краљици!

Антес: Будућој? Шта ли ова вода садржи? Сестро, да ли си је ти можда зачинила? Како се само усуђујеш, свом брату у воду отров да сипаш? Брату који те је бранио који те је у овај двор и довео, лагодан живот створио, мене да трујеш што те већ деценијама кроз походе брани да те непријатељи не би убили.

У њросџорију улази Деметрије, сџавља Анџесу на лице ланену крију и Анџес џада на земљу, омамљен.

Деметрије: Отров у воду? Као да си ставила црвену мараму и шуњаш се по шуми у нади да те не виде. О, Херо, видје ли ти свог рода? Видје ли женску тупост? Ми Грци знамо за најбоље отрове, зна се посвуда шта је грчка ватра!

Тритеута: Вино би у њему изазвало сумње. Обратиш ли ми се још једном тако, кунем ти се Јупитером, издаћу те краљици нашој и твоја златна коса постаће црни пепео.

Луцијус: Ваше дилеме наш проблем нису, зато не желимо да

свађу туђу слушамо, већ о нашим питањима говоримо.

Деметрије: Извињавам се, да вам представим. Претходна и будућа краљица која је припојила три племена нашој, Илирској држави, коју сматрам женом од повјерења и широког, мушког схватања. Она жели пакт са Грчком и вашом Римском републиком, те је спремна да чак једно своје племе припоји вашој држави, под условом да у њој не буду робови. Вис би остао нама, ви бисте добили крајњи сјевер и југ, а поморски путеви би вам били проходни и пиратство бисмо забранили, како је ишао договор.

Луцијус: Син њен оца мог је убио, како да жени тој вјерујем, као и теби, који си њен поданик вјерни? Како да жени широких, мушких схватања вјерујем, кад је малочас тупим женском назва? Краљ ниси, а ружне ријечи попут накита жени набацујеш. Код нас је велика разлика како се сенатор, како роб према жени опходи.

Тритеута: Деметрије је јак на ријечима и за то му опростите. Но, запамтите да Деметрије и јесте дошао као роб у нашу земљу. Када дођемо на власт ове земље, одаћемо вам посебну почасти, јавно ћемо се извинити и ми и Борко због смрти вашег оца. Постао је неурачунљив откако је пао под утицај садашње краљице. Управо то треба да буде разлог њене, како кажете, абдукије

и протјеривања из земље у коју је посетијала отров.

Центумалус: Ми Римљани правни систем наш веома поштујемо. На тргу сваком таблице са законима имамо. Наш народ говори ко лошима прашта, добрима шкоди. Какву казну доживљава код вас особа што убиство почини?

Тритеута: Ако нису још стасали, онда бивају закључани у келију да се моле. Пошто је Борко будући краљ, након Деметрија, биће поштеђен, али под строгом контролом мене и његовог учитеља и будућег краља. Тако је бар било прије мене, наша садашња краљица би га строго казнила као и било које друго дијете. Зато треба да реагујемо прије него што њена власт очврсне.

Луцијус: Римљани благе казне не познају. За недјело сина вашег, велики откуп од вас тражимо. Слага раста, *boni amici*.⁶

Тритеута: Можете припојити два моја племена својој држави и користити људе као ратнике. Моја племена су веома ратоборна, жене су лијепе, плодне, а наш народ је много виши и јачи од вашег.

Луцијус: Не тражимо од вас милостињу. Жене, ратници, тога већ имамо, ми желимо још земље, желимо већу државу!

Тритеута: Хвар, Вис, Краљева плоча, ваше територије постаће. Три

града, три најважније луке, обале наше лијепе, вама их потпуно препуштамо.

Луцијус: У Краљевој плочи направићемо велике зидине и тврђаву, тако да је ни змајеви из ваших прича не би могли уништити. Високо у небо дизаће се, широко на земљи шириће се, а љепотом својом са мора бљештаће. Но, апетит наш је велики, ручак наш је цијели бик, а жеља цијели свијет. Пенинсулу лијепу крај наше границе имате. Пола и Незакциј мислим да им бијаху имена.

Тритеута: Пола и Радкрај. То су важне наше територије, тамо су нам светилишта, тамо је дио мог трећег племена, тамо су нам најљепше плаже са великим шумама ловора. Не, не можемо предати Полу и Предкрај само тако.

Деметрије: Почетни договор међу нама није тако гласио. Нисмо вам обећали Источну пенинсулу. Добијате и подручје ријеке Тито, али не и Полу и Предкрај.

Луцијус: Онда уживајте у самовољи ваше краљице, која појавом и лицем својим постаје ми дража но ви.

Деметрије: Но, ви сте и даље затворени, а кључеви су наши, тако да можете уживати у спорој смрти или договарати се као што је почетни договор ишао.

⁶ Чист рачун, дуга љубав.

Центумалус: Пола и Незакциј припадају нама, без наше помоћи нећете успјети, макар и ми умрли у овом затвору. Народ земље ваше не воли вас, но вашу краљицу. Пола нам треба за велику арену, гдје ће велико позориште да буде.

Деметрије: У реду, али обећали сте да ћете у договору са Грцима мени преписати Хвар, моју родну земљу. Желим и непроходан пут до тамо, јер народ мој ме као туђина сада гледа. Уз то, не добијате и Вид, илити Нарону. Оне остају нама.

Луцијус: Договорено. Сада, откључајте нас.

Луцијус: Било ми је веома мило да послујем са вама. Наше јединице су на сјеверу ваше земље, свака нам је нова вијест добродошла, Деметрије, *sarere aude*.⁷ Уговор вам спремамо, потпис ваш очекујемо.

Луцијус и Деметрије се рукују.

Луцијус: *Si vis pacem, para bellum*.⁸

Луцијус и Центумалус одлазе.

Тритеута: Шта ти је Луцијус ставио у руку?

Деметрије: Шта ми је ставио у руку?

Тритеута: Парче буковог папира. С дрвета, видјела сам, Деметрије, немој да ме лажеш.

Деметрије јој даје њаир.

Тритеута: На њиховом језику је, не разумијем, преведи ми.

Деметрије: Пише да жели да сазна за сљедећи поход наше краљице већ сутра, иначе ми одузима Хвар.

Тритеута: Онда сазнај за њен поход већ вечерас. Надам се да ме не лажеш, Деметрије.

Деметрије: Никад, моја лијепа будућа краљице.

Тритеута: Не мислиш ли да су ме већ године сустигле и дотрајале?

Деметрије: Као што капи росе дају јутру свјежину, тако твоме лицу свјежину дају твоје године.

Тритеута: Деметрије, мили, они су рекли да им је Теута лицем милија.

Деметрије: Римљани су народ изопачена укуса, испрдак нас Грка, преузели су нашу културу и религију, те је назвали својим дугим, непознатим ријечима. Када их је наш народ понизио због тога, они су само рекли *Nomina odiosa sunt*.⁹ Без Римљана тренутно не можемо, али ћемо веома брзо уживати у нашем малом краљевству, само нас двоје.

Тритеута: Придружи ми се у одајама брзо.

Тритеута ња ирли ње излази из њпросторије.

⁷ Усуди се да будеш мудар.

⁸ Ако желите мир, спремите се за рат.

⁹ Имена су мрска.

Деметрије: (*Чити*.) „Желимо да те видимо код затворског излаза, самог, нипошто не доводи бившу краљицу.“ Шта ли сада Римљани желе од мене? Лажем њих, лажем двије краљице, лажем себе, у својим лажима губим и себе. Боље да пожурим, да видим зашто ме желе.

Деметрије оглази.

Сцена 3

Теуџа и Кулен су у соби за сасијанке. Теуџа сииа Кулену чашу вина.

Кулен: Моја дужност према боговима не допушта ми да искориштавам свето пиће узалуд. Краљице, овај састанак прво треба да укључи питање вашег опијања.

Теуџа: Моје вино је моја крв, моја је брига, не твоја. Ничија крв није проливена рад' мог вина. Ја сам и даље ја, и ова земља је моја земља.

Кулен: Ово ниси ти, ова земља ускоро неће бити твоја, ако тако наставиш. Неко од дворана те трује.

Теуџа: Трује? Једино трује језик бивше краљице, и то и више него змијин.

Кулен: У твом вину има опорости какву осјетих једном давно током војничких дана.

Теуџа: Та нема ли јаче опорости од разметања старе, бивше краљице и од дволичности грчког роба?

Кулен: Говорим о злоби што из биљке кужњак долази, што је Римљани датура страмониум називају. Позната је и као татула. Гутљајем вина, увјерићу се у праву истину.

Кулен љроба вино.

Кулен: Истина је, издајицу у двору имаш. Док ти је вино тровано и ти га пила, твоје краљевство је пропало, и даље пропада. Предлажем ти да убијеш Римљане, јер ћеш са свима лакше пословати но са њима. Они знају за Борков чин, остали не морају сазнати.

Теуџа: Свештениче, са мном збијаш шалу. Са сваком чашом вина, моје краљевство се уздиже, моје усне су његов амбис што води у деус, олимпиус, уста Зеусова што отварају планину Олимп из које излазе све лажи свијета овога. Деметрије, Деметрије, долази из вулкана са Аресом да нападне ове земље.

Кулен: Краљице, шта причате?

Теуџа: Покушао је да ме успава, али сазнала сам истину – поткрада ме. Тако да сам лажне походе цртела, мислећи да истину не зна. О, Херо, твој род је лажан. Хармонија је једина која доноси живот. Не дам! Пола, Крајева плоча, Рисон, Скамандар, све је моје, све је моје крви, мог народа! Ја не дам!

Кулен је држи, она љочне да љлаче.

Кулен: Смири се краљице! Док има вијека, има и лијека, ако је за- тровано, није отровано, као што мрак има зору, тако и отров има противотров. Остани ту, брзо се враћам.

Теуга: Лагао си ме! Лагао, они нису сви против мене, мене сви во- ле, ја сам краљица, једина, најбоља! Сви ме воле! И ти ме волиш!

Теуша њочне да се врѝољи око Кулена. Кулен је одбије.

Кулен: Прејаку си дозу узела, а ја никакве дозе не узимам, тако да ми твоја није потребна. Нисам ја на приземним, већ небеским сласти- ма. Остани у овој просторији, брзо стижем.

Кулен излази из ѝросѝорије.

Теуга: Можда је свештеник у пра- ву, у вину се крије лаж. Шта ја уоп- ште чиним? Зашто као рис крећем ка мушкарцима, потпуно несвјесна свог дјела? Који трачак у мени се ипак осмјели да се повучем и да не одем с њима у мрак поноћи од ког се и бијеси језе? Откако се сјећам, ја мијењам блискост тим мраком, чак и са Борком. Земљан је био једино ми свјетло у мраку. А сада, Морана ме посјећује у пратњи мо- ре, притишће тамом. (*Врисне.*) Доћи ће крај, грађевине ће постати пепео, једва примјетни остаци. Мог народа неће бити ту, јер ће побјећи у земље далеке, за јаче од туце вијекова от- кривене и овдје ће долазити народ

тамне пути попут Римљана, језика непознатог. Спасење, да ли ће га би- ти? Да ли ће га бити бар за мене?

У ѝросѝорију улази Борко.

Теуга: Улази мој осветник, што мачем Римљана проби и велику каз- ну доби.

Борко: Бранио сам част оца, ни- сам се опијао и трудио да се додво- рим Римљанима као ти са својим бесрамним наступом пред њиховим конзулом. Какве шетње, бродови и заласци сунца?

На сѝолу сѝоји ѝомила ѝаѝира. Борко узима и баца их.

Борко: Никад нисам волио твоју поезију. Не требају ми ни ваше књиге, нити ваше куде, ни- ти ваше молитве ни келије. Знам шта сам урадио, а од тебе краљице, нисам очекивао прекор, убила си хиљаде Римљана и била хваљена, а ја сам убио једног и сада сам најнепожељнија особа у овој палати. Не требају ми ни молитве, ни ваше књиге, идем у своје одаје и припре- мам се за нови поход, за који дан крећемо. Ти, краљице, да ми се при- дружиш!

Теуга: А твој отац, такав грубијан, моју је поезију слушао! Не идем у твоје одаје, не док не схватиш своје дјело. Часније је хиљаду људи у бици убити, него једног изнена- да иза леђа који узалуд узима име краља. Наш народ никад иза леђа није убијао, увијек су се борили хра-

бро. Издао си част свог народа, свог имена. Борко, дођи.

Теуша њокушава да ја мази, али он је одмиче од себе.

Борко: Не дирај ми у име, висок сам к'о бор, а знаш да сам спреман за борбу, само никада у бој нећете да ме пошаљете. Понашате се према мени као да сам дијете. Ако нисам спреман за борбу, пробај ме побиједити.

Борко узима нож и насрће на Теушу. Теуша, с обзиром да је омамљена, не умије да се брани.

Кулен: Прави мушкарац снагу не показује на жени нити на старцу, већ на бојном пољу! Краљ на непријатеља, а не на свога рода руку диже.

Кулен му једним њошезом руке издије нож.

Кулен: Нити сипа отров у свето пиће, нити пушта душмана да слободно шета по његовим земљама. Како си из келије побјегао?

Борко: Не знам о каквом отрову и душманина причаш старче. Ја сам душманина убио, а не слободно пустио да шета нашим земљама. Мајка ме је моја откључала и рекла да је греота будућег краља пустити да у келији као какав затвореник труне.

Кулен: Како су онда Римљани пуштени? Како је Теутина владавина затрована и онемогућена да доноси исправне одлуке?

Краљица њије њрошубијров.

Теута: Римљани су пуштени? Коли их је пустио? Борко, ако сад признаш, прашта ти се учињен чин.

Борко: Али кунем се боговима нашим, владавином својом и животом својим, не знам ништа о отровима, нити о томе да су Римљани пуштени.

Кулен: Ако ниси ти дечко, постоји непријатељ у овом дворцу, који би нас могао довести до пада.

Борко: Обећавам вам, потрудићу се да сазнам ко је кривац иза тога.

Теута: Да ли би био спреман да станеш против своје мајке зарад мене? Да ако је она чинилац недјела, да будеш уз мене и да прогнаш своју мајку? Да ли ћеш вјеровати њеним ријечима којима ће плести мрежу између мене и тебе, да би те у њу увукла и затворила? Да ли ћеш вјеровати мени?

Борко: Хоћу краљице, обећавам. Завјетујем се на вјерност, пред свим боговима, својим животом, нећу те издати, нити својој мајци повјерење подати.

Кулен: Држи противотров уз себе, краљице, и не вјеруј никоме, а прави се да вјерујеш свима. Антес је био омамљен у затвору, неко га је успавао засигурно. Буди свјесна – Римљани су побјегли и вратиће се јачи и осветљубивији него данас. Боље иди у одаје и преспавај ову ноћ, ако сада кренеш против њих, само ћеш брже себе довести у амбис.

Теута: Онда лагодна ноћ, свештениче, Борка ћу одвести у своје одаје, казна ће га касније сусстићи. Надамо се да ће и Римљане божија.

Теуџа одлази са Борком.

Сцена 4

Луцијус њрипрема своје коње. Деметрије долази.

Деметрије: Тритеута је на спавању, тако да можете бити сигурни, сâм сам дошао.

Луцијус: Желиш ли да будеш поданик и учитељ читав живот? Не, ти желиш да будеш краљ, зато се бори за престо и власт, прати главу, не своја осјећања. Смакнеш противника, постајеш прави краљ. Ми добијамо залог твоје вјерности, ми ти дајемо титулу. Замисли да будеш краљ цијелог живота.

Деметрије: Волио бих, али ћу власт препустити Борку у једном тренутку, када мени вријеме већ буде дотрајало. То као изворни Грк сматрам да је права одлука.

Луцијус: А шта би урадио ако би се десило Борку нешто? Ако би био прогнан, ако абдицира, ако оде из земље, ако погине?

Деметрије: Вјероватно да бих тражио другог насљедника, али... не разумијем којим путевима иде твоја римљанска демагогија?

Луцијус: Јеси ли икада подигао руку на човјека, Деметрије?

Деметрије: Твоје намјере ми нису јасне и изазивају ми nelaгодност. Куда твоја питања воде?

Луцијус: Кад твоја жена, краљица Тритеута, каже да ће Борка ставити у келију, нама, Римљанима остаје само се смијати и озбиљно не схватити. Освета треба да буде подједнака или већа од дјела, не милостиња.

Деметрије: И даље ништа од твојих питања не разумијем. Није ли већ договор да ће млади краљ бити кажњен?

Луцијус: Да ли ви и у каквим законима под казном подразумијевате и смртну казну?

Деметрије: Немамо ми смртне казне, само мучења. Не, не говориш ли ваљда? Краља да погубимо? Да мајци једино чедо одузмеш? Радије бих ја у смрт.

Луцијус: Онда иди у своју смрт, јер то је друга страна договора којег сам ти хтио понудити – убиј младог краљевића или ћемо ми убити тебе.

Деметрије: Такво гнусно дјело ни од вас Римљана не бих очекивао. Не, не бих могао никада учинити. Ја сам му учитељ. Он је син моје будуће жене, уз њега сам од рођења, он ми је дао слободу, он ми је одузео ропство, стао је против свог ујака и залагао се за моју слободу. У њему, истина, има неукости, али уз моју помоћ и мањак утицаја садашње краљице, он ће бити спреман да започне праведну владавину.

Луцијус: Да будем јасан, римском јасношћу – њега мртвог или тебе. Бирај!

Деметрије: Чиста подлост! Уцјена, кобна, зла, подла уцјена.

Луцијус: Ми фротри Деметриус, не можеш очекивати да постанеш краљ, а да на љествици успјеха ниси оставио жртве које су ти помогле да се попнеш на трон. Dictum, factum, Demetrius, non postponere.¹⁰

Деметрије: Demetrius voster frotri est non. Твоје ријечи не схватам ад литерам, вране међусобно не ваде очи, не могу да убијем Борка.

Луцијус: Учи латински боље Деметриус, требаће ти. Quot linguas calles, tot homines vales.¹¹ Ако не желиш смрт младог краљевића, описаћу ти шта ће се десити: Са својом војском, уз пратњу Грчке, доћи ћемо у Илирију, побити ваше мушкарце, силовати ваше жене, поробити вашу дјецу. Након тога, преузећемо ваше територије, дјецу користити као робове, а жене подијелити народу и нашим робовима. Занима те шта ће бити са вама у двору? Теуту ћемо заједно у своје окриље узети Центумалус и ја, док не буде молила за милост, Тритеуту ћу дати Центумалусу за касније, да испуни своје девијантности на њој, coire dum mori,¹² Центумалус води

такву политику. Вјерујем да би се он већ сад укрутио озбиљношћу ових ријечи. No, Demetrius, Demetria fili, aut Cerera¹³, како би ми радије рекли, pulcher Demetrius¹⁴, посебно задовољство би ти донио у животу Римљана. Римљани воле златну косу, јер их подсјећа на злато, а нема ниједног Римљана природно златне боје косе. Тамо би био као злато у брду угља. Знаш, нос Популус Романус, гледамо да је лијепо, некад нам није битно да ли је у питању жена или...

Деметрије: Престаните! Престаните! Ваше ријечи су ми мрске, не могу да их слушам. Убићу младог краљевића вама за услугу, али не будете ли се придржавали договора, тешко вама.

Луцијус: Било нам је задовољство пословати с тобом. Кад будемо захтијевали, убијаш малог краља. Не учиниш ли то, посљедице добро знаш. А Борка оставити да сам влада, гре'ота би била. А како ли би и владао, нараве тешки, памети ниске. Имам још један захтјев, те се тиче прављења насљедника. Биће ти потребан један насљедник, а имамо праву жену за тебе. Враћај се у двор, о томе касније.

Деметрије се рукује с њима.

Деметрије: Жена? Насљедник.

¹⁰ Речено, учињено, Деметрије, без одлагања.

¹¹ Колико језика говориш, толико људи вриједиш.

¹² Силовати до смрти.

¹³ Од Церере, римски пандан за Деметрију.

¹⁴ Лијепи Деметрије.

Луцијус: Без питања, Деметрије. Сада идем, Центумалус ме чека. Ти уговор чекај.

Найраве њокреѿ ѿијелом и оду.

Деметрије: Да нову жену нађем? Зар ми већ двије у двору нису доста? Не желим ли само да их пустим и краљевству се препустим? Насљедника да правим, па Борка сам као сина учио да би ме наслиједити могао. Учио вјештинама грчким, прије мене за рачунање и звијезде није ни знао! А сад да га убијем? Као да су оца мог наговорили да све своје пјесме спали. Да му допустим да само тако наједном умре, као псето! А онда и трећа жена треба да ме гази! Као што ме је цијела војска Земљана газила. Од тада, моји путеви су широки и само лутам. Морам краљицу пронаћи, да што прије дође њен крах, а мој успјех, јер не могу да скупљам прашину са дна. Али идемо – од дно до напредно!

ЧИН 3

Сцена 1

Славље, велика забава ѿђе се свира, иѿра и ѿјева. Поново храна, ѿиће. Теуѿа ѡдиже чашу. Деметрије и Триѿеуѿа ѿлешу, а Борко сједи сам у ѡошку и нож ѿлаги.

Теута: Ову чашу дижем за побједу наших војника и за срећу свим војницима који су данас пошли у нови поход против рим-

ске војске. Желим вјечни небески мир онима који су сада под земљом или изгубљени дубоко у мору. У посљедњем походу, на сваког нашег била су два Римљана, на нашег једног коња, пет њихових. Но ми смо, дужношћу да спасимо земље своје, корацима и вјештином наших предака и жељом за слободом успјели да их победијемо! Победијели смо јер смо лук и стријелу, копље и штит знали. Нама није циљ да користимо туђа имена, код нас нема туђе-слађе, нама је циљ да одржимо и побољшамо нашу земљу. Нећемо спаљивати дубове на пољима, нити сијати по њима, нити жњети по пепелу, јер имамо ливаде травнате, разводимо стоку чувајући је од непријатеља. Истина, на муци се познају јунаци, али ни у добру није лако добар остати, јер добро увијек носи жељу за бољим. Идите, браћо наша, племе за племеном и род за родом и борите се за нас како доликује.

Теуѿа искаѿи чашу до краја, али како је ѡолег свих у ѿросѿорији одвраћен од ње, она ѿљује у чашу и осѿавља је ѡ сѿрани.

Тритеута: Јака јој ријеч, јака јој појава. Видим како њена појава мами твој поглед. Да ли и њене одаје маме твоје ноге и оно мед' њима? Нисам лишена разума нити слијепа код ока да не видим, Деметрије. Кунуо си ми се на вјерности у мојим одајама. Не рече ли ми да њу ни мис-

лила не дотичеш, а чух да јој у одаје идеш?

Деметрије: И само сам ти ријечи истине говорио. Зар да будем са простачком расипницом која своју чашу празни до врха?

Тритеуга: Не лажи ме! Ти испуњаваш стално њену чашу до врха. Ви мушкарци више волите простачке расипнице попут ње, него углађене, искусне краљице попут мене. Видјела сам те како са лицем другачијих осјећања излазиш из њене одаје, не можеш ми лагати. Највише ме боли што уђеш у моју одају као да си ми највјернији муж, љубиш ме, његујеш, говориш слатке ријечи, а већ сљедеће вече одеш, не вратиш се, оставиш ме саму у хладној соби и одлазиш код љигаве змије... Не усидим се ни да замислим.

Деметрије: Краљице, драга, не би ли ти та која ме рад' њеног рата и умијећа ратничких у њене одаје посла? Не би ли ти та што ми отров даде у њено пиће да сипам? Не би ли ти та што ме посла да ватру утабам и сад се због дима љутиш?

Тритеуга: Видим, задатак који сам ти дала обављаш тако да смо на прослави њене побједе. Ни име ни титулу не могу да јој изговорим више, јер је биће недостојно и првог и другог.

Деметрије: Иако је тако раскалашне природе, она заиста има за-

видне ратничке вјештине, њен ум увиђа тактике, тешко је предахитрити њене кораке. Борко, Антес и Кулен су на њеној страни, а прогнозе које ми она говори често буду нетачне. Мислим да ме намјерно лаже и да већ увелико сумњича моју вјерност. Забринутост ми од тога произилази.

Тритеуга: Деметрије, ноћима не могу да спавам јер ме зли дуси гуше. Прошле ноћи сам сањала да си био у кревету с њом, обученом у најскупље спаваћице. Обгрлио си је својим узаврелим рукама око струка, спојио си своје тијело и душу у њену, усую се у њен дух, дах и снагу. Ја сам лежала, на леђима, забачене главе гледајући вас. Затим је дошао зао дух, на црном коњу и сјео ми на прса.

Деметрије: О каквим црним коњима и злим дусима причаш, шта ли призиваш, то ће ти и доћи. Твоја љубомора довешће нас до пропасти, а ја у пропаст не желим да идем. Буди ми или жена и краљица или иди куд ти је воља. А мој доказ мањка љубави према њој ћеш добити.

Тритеуга: У реду. Али, сазнам ли и у једном тренутку да си био са њом из страсти, твоје међуножје стајаће одсјечено у њеним уснама, на њеној глави која ће стајати на тргу одсјечена. И немој да си се усудио да уђеш у моје одаје вечерас, јер тамо нећеш бити примљен.

Деметрије: Није ми ни била намјерна да у грмље мимоза улазим, нити жутих ружа. И да знаш, у краљичин кревет није лако ући као у твој.

Тритеута: Теби ће од сада, не тешко, већ забрањено бити у мој кревет да уђеш.

Деметрије се одмакне од Тритеуте, ње моли Теуту за њлес. Тритеута њрилази Борку. Нуди њлес.

Борко: Нећу да плешем са својом мајком, довољно си ме срамотом шамарала да бих имао право да одбијем твој плес.

Тритеута: Зар ниједан плес не можеш прихватити? Одбићеш своју стару мајку? Морам да разговарам с тобом о њој (*њоказује на Теуту*). Нећу ти учинити ништа нажао.

Борко: У реду, један плес, из сажаљења и дужности коју осјећам према теби.

Тритеута: Не сажаљевај ме, јер ћу се снаћи и у времену најгорем, а немој се ни дужити, јер не желим да ми син дужник буде. Борко, звала сам те јер твоја вољена краљица ти није вјерна, управо сам сазнала с ким ти буде иза леђа. Набија ти рогове, док јој ти вјерујеш као псето.

Борко: Рекла ми је да је ујак прије посјећивао одаје, али да је одавно престао и ја јој вјерујем. Твоји начини да нас одвојиш, мајко, неће успјети, на шта ме је она управо упозоравала.

Тритеута: Али ја не говорим о ујки који њене посјећује одаје. Многи мушкарци буду у њеним одајама, чак и свештеник Кулен.

Борко: Шта говориш, мајко? Кога лажеш? Како кад сваком новом мјесечевом мјеном она посјећује одаје моје.

Тритеута: По дану, кад је не видимо, и усред ноћи, она се искрада и као змија тражи нови плијен, по топлини га осјети и вреба. Деметрије је чест гост у њеним одајама који вара и мене и тебе, а заједно с њим и она тебе.

Борко: Не вјерујем ти, она је вјерна и воли ме. Завјетовали смо се једно другоме на вјерност, на заједнички живот, на престо, на владавину гдје смо сами нас двоје.

Тритеута: Чекај онда вечерас, види да ли ће Деметрије посјетити њене одаје, јер већ прошлу ноћ јесте. Ја сам га сатима чекала у својим одајама, лутала по двору изгубљена од љубоморе док га скривена нисам видјела како излази из њених одаја. Сакриј се и чекај га, изненадићеш се.

Борко: Нећу да чекам, вјерујем јој и не желим да ти стајеш између нас двоје, довољно си ме осрамотила.

Тритеута: Ако провјериш, бићеш сигуран, ако не провјериш, никад нећеш знати.

Теута му њреузме руку и њлеше с њим.

Борко: Краљице...

Борко ћуши.

Теута: Реци, Борко, зашто заћута? Шта ли те мори, осјећам како ти срце јаче лупа, а дланови се зноје. Шта ли се дешава, краљу мој будући?

Борко: Хоћу ли моћи доћи вечерас у одаје твоје? Да ли ће мој долазак бити пожељан, слободан?

Теута: Наравно, краљу мој, само доћи мало прије половине ноћи, јер нови план смишљам, овдје нам више сигурно није. Идемо заједно, далеко од свих, јер ја никоме у двору више не вјерујем. Ићи ће и Кулен са нама. На мјесто гдје још добре те има. И Антес, велики војсковођа, биће са нама и бранити нас, јер он у прошлом рату римске трибале уби, а сад са Свеца ће доћи још јачи и моћнији.

Борко: Али зашто Кулен са нама да иде? Не желим да он буде крај нас, јер ме је више пута казнио, у келији држао по читаву ноћ и на молитве тјерао. Кулену олако вјерујеш, а могао би пред очима издајник да ти буде.

Теута: Кулен је свештено лице, познајем га откако у овај двор дођох. Кулен ради по правди богова, ако олако свештено лице гледаш, тешко ћеш царству небескоме да се предаш, Борко. Слушај, вечерас нам смишљам план, идемо у Рисон на једну тврђаву високо у брдима. Иде-

мо Кулен, ти и ја. Када се ситуација смири, идемо на мјеста ближа изласку сунца, тражићемо помоћ и заједно побиједити Рим. Битно је да се одвојимо од Деметрија и твоје мајке. Осјећам велику љубав и приврженост ка теби и није ми проблем да је покажем свима.

Теута ја љуби. Тријеута и Деметрије зауставе њлес.

Тритеута: Бијес у мени зазва Деметриус, толики да чак планирам да се повучем са својим племенима, далеко на сјевер и оставим савез тебе и Римљана, те наш келоквиј прекршим.

Деметрије: Колоквијум, краљице, ако ти латинске ријечи блиске нису, онда их не користите. За љубавну сарадњу, а не расцјеп мржње треба да радимо. Не желим да жал тече твојим тијелом, нити да брига бразда боре твоје.

Тритеута: Моје лице бразде нема, већ као ружина латица чисто је и меко. Љубав могу да остварим само са вјерним мушкарцем, не раскаланим и необузданим.

Деметрије: А како твоју вјеру повратити могу? Ако је вјера издана, није изгубљена.

Тритеута: Вечерас, желим да одеш у њене одаје и нове нацрте похода њених да ми донесеш. Но, кад небо цијело зацрни, а трагови дана нестану, задржи се, запричај је, поново отров у пиће сипај, чекај да

њој пред очима као ноћ буде црно и нацрте укради. Прави мушкарац је онај чије се ријечи са дјелима поклапају. Како кажу ректум, фиктум.

Деметрије: Dictum, factum. Замолио сам те да латинске ријечи више не користиш, те да мене пустиш да ти учитељ будем.

У њројорију улази Кулен и зауставља свираче.

Кулен: Краљице... Морам вам, нажалост, рећи да Антес није више са нама на земљи. Римљани су га убили приликом битке на Свецу. Бјеше много крви проливане на њему и стријела у леђима, како чух од гласника, не убише га у срце храбро, нити у стомак јако, већ кувачички иза леђа. А тамо где је пала крв наша, тамо је земља наша. И то непријатељи наши знају и њихов труд је узалудан, као што бјеше некада у вријеме наших очева, кад њихово племе ни не постојаше. Није изгубљен рат, но битка.

Теута: Јеси ли сигуран да он би тај што га Римљани убише? Њему ниједан Римљанин зло не могаше нанијети.

Кулен вади из џака главу њејову. Теуша окрене лице.

Кулен: Тијело су спалили, а главу на колац набили, као да смо дракони што пале пред собом, а не народ што имовину своју од непријатеља

брани. Посљедње ријечи су му биле: Ако ли је за земљу, вриједно ли је.

Теута: Не могу да гледам утихлу живост тих очију; нити недостатак тијела које се борило у толико батака, толико корака направило, толико непријатеља руком убило. То тијело што се за отаџбину борило, само пепео је, а та глава што на отаџбину мишљаше, сада је месо што пропада. Крв којом ће се земља бојити, кожа, што са сивилом ће се спојити, нутрина што црви ће је изјести, као да није постојала. Спомен треба да му изградимо, макар да му главу племениту сахранимо. А ти, Тритеута, можеш да се смијеш, јер би ти смијех исто као и лажна туга стајао, макар би те искреност красила, а не лаж. Деметрије, сада можеш мирно да живиш свој живот слободног човјека, јер ријечи противне твојој слободи нећеш више добијати.

Теуша се њриближава њејовој глави.

Тритеута: Из твојих уста ништа до лажи нисам чула, мој брат и ја девет пуних мјесеци заједно у стомаку провели, заједно у двору трчали, учитеље исте имали, исто расли, у истој трпези јели, у исти кревет мајка нас ушушкавала. Земљана и мене вјерно служио, док си ти тек учила да ходаш. Из батака ми је благо доносио, кад си ти дјевојчурак била. Лако ти је за вјерним подаником жалити, а ја га при издаји и

његовом отуђењу, као брата и дио себе узимам.

Кулен: Онда идемо да његов ум са краљевством богова спојимо и вјечну му почаст одамо. Самртне пјесме пјевајте, господо, јер ова земља има разлог да сада жали и пати. Идемо да му славу узносимо. Молим вас да отпјевате молитву, краљице Теута.

*Појредна њјесма коју њјева
Теуџа:*

Слава му је текла
Јер је мач и копље знао
Али Даница му је рекла
Све си за род дао

За непријатеља страх
За правду и род јунак
Но, сада само прах
Који лети за небесни конак

Али Даница му је рекла
Све си за род дао.
Одлазе сви из њпросџорије.

Сцена 2

Теуџа је у својој одаји и црџа.

Теута: До Рисна имам проходан пут којим ће ми моје племе помоћи да прођем, али... како ли ћу до Скамандра даље? Код Скамандра племе бивше краљице вреба, а доље Грци стражу држе. Једино да иде-

мо далеко изнад језера, па до Скамандра стигнем. Ту ћемо се, Борко, мој народ и ја склонити ако нас у Рисну провале. Тамо ћу се са својим људима супротставити Римљанима, једном за свагда. Ако не, умријећу часно не пристајући на услове римске власти.

Демеџрије куца на вратиа. Теуџа брзо склања своје маје у шкрињу.

Теута: Ко се усуђује да лупа на врата мојих одаја?

Демеџрије улази у вратиа њпросџорије. Сџавља јој вино на сџо са чашом.

Теута: Ко те је звао и шта желиш да постигнеш доласком у моју собу?

Демеџрије: Послужи се вином, са мнош, узавреће нам крв, крвотоком да нам протиче, уздиже нас и подиже нас, док нам се тијела румене и зноје. Зашто ми дајеш хладне погледе, кад су ти усне гладне? Зашто се одаљаваш од мене, кад желиш да се зближимо? Зашто не желиш да ми те медне усне подаш ни у својим одајама гдје нас дворани не виде, гдје зидови сваки звук заглушују? А зашто најжудније ходаш у тим прозирним хаљинама кроз које се твоје обрине вијоре, ако не желиш да те мушко дотакне? Зашто измичеш мом додиру ако ти је пожељан?

Теута: Ако је женско јако, први пут кад каже не биће јој и посљедњи. Борко је мој краљ и правни краљ ове

земље, роб није мог поријекла, блискост са робом ми је далека колико и Грчка из које је дошао.

Деметрије: Нису ли робови узбудљивији, јер доносе непознато и безимено, теже ка нестајању, његовања као да не постојећа бијаху, а дубоко под кожом остају, до дубина долазе, у неистражене пећине гдје се од слатке изгубљености плаши и врисак пршти. Зашто ти се струк вијуга и груди надимају док говорим сирове и просте ријечи једног роба? Твоје тијело не одаје презир, већ управо жељу за додиром. Јеси ли поезију о мени писала? Јеси ли за мојом главом чезнула?

Теута: Но, ја не желим твој додир, чак га се и гнушам. Као и твојих ријечи, што су ти само дар твојих богова и оца, но немају спој са твојим умом. Моје ријечи посветила сам мом краљу, којег поштујем јер ми је дао снагу и моћ да се борим против превртљиваца попут тебе.

Деметрије: А шта ће бити ако те овако ухватим?

Деметрије је ухватио око сџрука. Она ња њеда, али одбија. У њросџорију улази Борко. За њим Тришеуџа. Тришеуџа врисне.

Борко: Робе, проклетниче, душманине, најогавнији робе, простог, прљавог поријекла, малоумни робе, сад ћеш да умреш! Слободу ти дајем да ходаш земљама, а не одајом жене ми, издајниче.

Борко извади мач и бори се са Деметријем.

Деметрије: Ти ниси краљ, јер своју ријеч не одржаваш. Прво си ме назвао слободним човјеком, повјереником, дао ми слободу, а сад тврдиш да сам роб; титула ти срамна остала.

Борко: Одузео си ми мајку, сад ми узимаш и једину жену коју волим.

Деметрије: Ти ни мајци ни жени својој љубав ниси давао, већ љубав према услугама које су ти пружале.

Деметрије ња надвладава, изнад њеџа је, џе се џремишља.

Тригеута: Пусту га, Деметрије! Деметрије! Пусту ми сина, шта ли чиниш?

Тришеуџа њада између њих двојице и одваја ња. Деметрије се џрене.

Борко: Убићу га, мајко, убићу га.

Деметрије: Борко, буди миран и разуман што сам те и учио да будеш.

Теуџа му џрилази.

Теута: Борко, ништа се десило није међу мене и Деметријем. Моја вјерност припада теби и јака је као сила богова који могу да ми буду свједоци моје вјерности.

Борко: Лаж! Само чујем лаж! Варала си ме са њим, све вријеме си ме варала, и мене и мог оца. Твоје лице не познајем више, твоје тијело не познајем, јер ми дође страно и

туђинско, као да су у тебе друге земље ушле. Ја га морам убити, јер с њим не могу дијелити.

Борко њрилази Деметрију, Деметрије се измиче.

Тритеуга: Деметрије, иди, ако ме волиш, иди!

Деметрије одлази из њросџорије. Борко узима мач и баца на њеџа, али мач се одбије од враџа која Деметрије заџвара. Борко узима мач и раздија џрнчарију која је џо Теуџиној соби.

Теуга: Борко, љубави, краљу, љубомора кроз тебе говори и чини, не ти. Нека твој ум прати моје ријечи кад ти кажем да ми је Деметрије мрзак колико и Римљанин. Ти си за мене једини мушкарац и краљ! Ево, на Земљана сам заборавила откако с тобом постељу дијелим.

Тритеуга: Сине, роспији вјеруј колико и непријатељу. Мајка ти је говорила ријечи истине, јер знам да змије гутају шта им се да. Оне путевима саме, не са мужевима, гмижу. Биџа, оштрог ума, али хладног тијела, које ни сунце загријати не може. Још си млад, сине, пред тобом је читава будућност изобиља жена, кћерки главара племена, љепших, млађих и вјерних.

Теуга: Не причај о вјерности ти, што годинама дворане у одаје доводиш, што са робом одају дијелиш. А наклоност његову ка мени кроз љубомору и смицалицу дајеш. Би-

ла сам ти вјерна жена, Борко, и даље јесам. Разлог Деметријевог доласка не могу знати, но да је дјело што ти мајка подмаза, сигурност ми говори.

Борко: Ову огрлицу сам ти ја поконио као одраз моје наклоности и љубави, јер си ми вриједила. Но вриједна си колико жене из јавне куће.

Узима оџрлицу, кида мачем и баца је на џод.

Теуга: И носила сам је, сву своју вјеру у њ саткала, у снове је носила, пред непријатељима је показивала. И сви у двору знаше да је твоја огрлица и да сам се теби завјетовала.

Узима џерџаменџе и кида. Теуџа му одузима.

Борко: Пјесме, њему си писала, не мени! Знам то.

Теуга: Моје пјесме су посвећене мом бившем краљу и никоме више. Једином владару мојих одаја!

Борко: А ја нисам владар твојих одаја? Да те убијем, тако да показ моје слабости нестане?

Борко уџири мач у њу. Кулен улази у џросџорију.

Кулен: Зар мач на жену поново дижеш, проклет да си! У ватри под земљом горио, а не са богови-ма светковао.

Борко: Проклета она да је и у ватрама свог жара горила кад се усуди да другом, крај мене се пода, док се мени на вјерност клањаше.

Кулен: Да ли су ове ријечи истине, краљице?

Тритеута: Истина, видјели смо Деметрија како у њене удаје улазише, са њим она уздисаше, љубише, додириваше... блуди какве ни код најгрђих грешника смислити не могу.

Теута: Деметрије у моју собу уђе, али није ме љубио нити ме додирнуо. Сумње и завист из Боркових и мајке му уста излазе, не ријечи истине. А и да сам се усудила на чин каква је превара – моје је право. Моје је право да самовољу ширим, тако да својим правом лако могу новог насљедника да нађем, а име да му не буде Борково. Жени је достојно да влада колико и мушкарца, да иде и у рат, достојно је ње, да једе месо прије похода и пије колико и мушко, достојно је.

Борко: На тако нешто немаш право! Ја сам правни син Земљана и наслиједићу његову власт.

Кулен: Али смије, јер праведност тренутно лежи у милости или немилости руку тренутне краљице. Како год, немамо раскош да се свађамо док непријатељ долази пред дворове. Римљани су на сјеверу наше земље, те ће се спустити све до доље.

Теута: Молим Тритеуту да изађе из просторије.

Тришеуша њрође, закачи је раменом и изађе из њросџорије.

Теута: Нисам ли блага према омаловажавању мене, краљице? Раменом ме качи! Но, повлачимо се у Рисан, кроз који дан, тамо је велики дио моје војске и тамо ћемо отићи даље. Покупићемо успут племена са којима ћемо се код Скамандра сукобити са Римљанима. Борко, ти ми вјеруј на ријеч да сам ти била вјерна. Немам никакав доказ, али имаш моје повјерење и моју ријеч. Кулене, већ је касно, молим те да напустиш моју одају.

Кулен: Будите у миру са сновима.

Кулен одлази.

Борко: И даље ти не вјерујем, али одлазим са тобом гдје ћемо заједно нови живот почети. Добијем ли још један доказ твоје невјере, пробићу те док будеш спавала, али ножем.

Борко излази из њросџорије.

Теута: Борко, не излази!

Борко се враћа.

Теута: Обожавано дрво, једино и прво, ти си мени Борко, тијело ти слатко, а горко. Допусти ми да се милујемо ову ноћ, па по начину мог миловања види да ли је штогод у њима другачије. Размисли, да ли би те тако миловала жена, што са другим постељу дијели. Не, Борко, не би. Знај да само тебе волим. Твоје тијело, лице, додири и пољупци једино ме драже (*Скида ња.*) Твоје тијело је јако и чврсто као стијене на сјеверу наших земаља, а тијело високо попут бора, што ти име и говори.

Ти сваку битку са мном победиш.
Препусти ми се вечерас и видјећеш
како ноћ добија одличје свјетлости.

Пољубе се. Мрак.

Сцена 3

Теуџа је у Рисну, на свом друћом двору. Теуџа црџа на зиду карџу Јагранској мора. Са њом је Борко и Теуџа црџајући карџе љоказујему мјестџа редом.

Теута: Овдје је Скамандар, за који дан идемо тамо, заједно са нашом војском из Рисна.

Борко: Како кажеш, моја краљице.

Борко одлази и љеда на љрозор, ља се враџи ка њој.

Теута: Јеси ли спреман, краљу мој, да подијелимо живот, а и смрт ако је нужно? Да ратујемо и храбро се против Римљана у рату боримо?

Борко оџеџ одлази до љрозора, ља се врађа.

Теута: Борко, какав ли видик кроз прозор мами твој поглед, да ли море што таласа дубоко испод, ил' плаже што их оно кваси, ил' гледаш пут да побјегнеш од мене?

Борко: Шта црташ по тој карти кад знаш да су нам шансе за побједу непостојеће? Откако си се повукла у Рисан, ти си признала пораз. Римљани су на помолу, а управо смо

изгубили битку. Питање је сата кад ће и Рисан пасти.

Теута: Не, није ништа изгубљено, можемо и даље побједити. Рим ће пасти, ми ћемо побједити, јер је тако право. Ево, ако наша војска оде према сјеверу, уз помоћ осталих племена, победићемо Римљане.

Борко оџеџ љеда на љрозор.

Теута: Је ли неке дјевојке очи те маме и привлаче?

Улази Кулен.

Кулен: Ил' су Римљани које је позвао и који се управо на наше брдо пењу, а војску нам побише.

Теута: Откуд ли Римљани до наших двора, скривених дођоше? Борко, да ли ти знаш ишта о томе?

Улази Триџеуџа.

Тритеута: Наравно да зна. Зашто би вјеровало неврјерној жени? Деметрије му је написао писмо о свим вашим дешавањима у одајама, а он му је заузврат одао ваше тренутно мјесто. Мјесто је баш *per astra sed aspera*.

Деметрије: *Per aspera sed astra, Triteuta mi pulchra.*¹⁵

Теуџа му се окређе и вади нож. Пријеџи му. Борко се одмиче од ње.

Борко: Ти мене никад ниси ни вољела. Издала си ме, доводила у собу мог учитеља и најближег савјетника мене и мог оца. Издала си и мене и мог оца и нашу земљу.

¹⁵ Од грња до звијезда, Тритеута, моја дјевојко.

Не желим да се борим у земљи са недостојном краљицом.

Теута: Борко, ходали смо заједно најљепшим путевима наше земље. Шта се десило? Да ли је твоја мајка говорила лажне ријечи и прекрочила нам пут? Знаш, Борко краљу, да би она ископала рупу и живу ме закопала у њу само да би те одвојила од мене!

Улазе Деметрије и Центумалус.

Тритеута: Наравно да бих, па зар допустим сину јединцу да слободно плута са одвратном посвудушом? Твоји дани су одбројани, остало ти је само да потпишеш уговор помирења и останеш у држави, мирно, као робиња. Даћу ти да будеш служавка, јер ни за шта више ниси, а довољно сам милосрдна јер си ти мени допустила да останем на двору. Здрава ниси, памет ти је излапила, љепота ће ти отићи, служење мени ти је једини пут којим можеш ићи. Малусе, уговор.

Центумалус: Изволите, моја драга краљице.

Центумалус доноси уговор њрмирја, даје Тришеуши која ја савља њред Теушу заједно са њером за њошисивање. Теуша одјурне и њеро и уговор који њадају на њод. Тинша од сийиној црнила се њросија.

Центумалус: Уговор потпиши, ако милост желиш.

Теута: Да своју земљу туђинима предам? Не пристајем и не

потписујем бесмислене, разарајуће уговоре. Сјетите се шта сам вам рекла на сабору, како ћемо ли завршити будемо ли земљу туђинима препустили?! Што се мог здравља тиче, ти си та која си га уништавала, сипала кужњак у вино, доносила ми га, због тебе сам била луда, због тебе сам била јалова, због тебе сам још додатно уништила нашу предивну земљу. Престала сам већ мјесецима да узимам вино, но нисам и даље могла да видим јасно. Деметрије ме је ипак предухитрио. Доћи ће вријеме да ће и богови бити на страни нас. Можда неће за два миленијума, али за три, четири мора!

Деметрије јој њодметине мач њод њрло.

Деметрије: Колико дуго сам само чекао да ти ставим оштрицу под грло, кад ти грло не даде мира, па из њега само ријечи негодовања излазише! Не потпишеш ли уговор, твоја крв ће се посути по њему и трону и цијелом двору.

Теута: Овај трон је већ крвав, превише је крви по њему проливено. Али уговор нећу потписати, нека га и прекрије моја крв да сакрије срамоту ријечи на које је спала наша земља.

Деметрије држи и даље мач. Али је окрене њрема себи и држи мач њјерен у њу. Узима свијећу која освјетљава њросњорију и њали мају са зида. Пертаменије који су њоред њјакође њали.

Деметрије: Твоја поезија биће спаљена, нека народ памти ријечи Деметрија Хварина. Сада, умри.

Држи мач.

Теуга: Шта је, Деметрије? Није ваљда да ти је жао убити ме? Је ли ти криво што моје пјесме нису посвећене теби, па си их спалио? Хоћеш ли признати да ли си заиста био посјетилац мојих одаја? Буди искрен, ионако те нико истински не воли у овој просторији. А знаш да ће вас народ замрзити ако ме убијеш. Нећете моћи ни управљати њим. Погледајте се, роб, бивша жена и малољетник, као да је нека прастара шала! Хајде, убиј ме, ил' ти ил' Борко.

Теуга оћкојча њојрсје њако да јој јруди исјадну.

Теуга: Забоди у груди, овдје ионако више ништа не куца. Одавно мноме управља ум који ми је рекао да треба народ да пратим, а не себе. Када си ме већ издао, Борко, можеш ме лако и убити. Смрт ми је од пропасти и издаје лакша.

Борко: Јеси ли ми ипак била вјерна, након свега?

Деметрије: Мора да си био слијеп код очију кад то не видје, јер је вријеме посветила народу и теби, а не дијељењем одаја са мушкарцима. Једино сам ушао у одају, али не и њу.

Борко: Значи, лагао си ме? Како си могао, Деметрије, теби сам вјеровало! Теби мјесто ње!

Тритеуга: Прекините са беспотребним патосом и завршите већ једном њену владавину.

Триџеуга узима њен нож и њокушава да је убије, али јој не успијева. Долази Кулен, који скаче и одбија Триџеугу од Теуге.

Кулен: Бјежи, док још има спаса за тебе. Бјежи!

Теуга ја не њослуша, већ узима мач и дори се са Триџеугом. Кулен се дори са Центумалусом и Деметријем истовремено. Борко њледа, али се њовлачи у њошак, исјрејадан.

Теуга: Знаш да ми не можеш скинути ни длаку са главе. Шта ти мислиш, ти си жена која битке не видје!

Теуга јој издије мач из руке. Триџеуга стоји исјрејадана. Деметрије њрискаче у њомоћ, али ја Кулен одвлачи од ње.

Кулен: Бјежи, послушај ме кад ти кажем да бјежиш. Богови ће ти рећи шта да радиш.

Теуга узима мали дио длаја у ковчежићу и одлази. Кулен се дори са Деметријем и Центумалусом, али Центумалус му дрзо издија мач из руке. Центумалус ја удија, издијајући му мач из руке.

Центумалус: Убио сам и војсковођу и свештеника! А задње ријечи војсковође су биле – историја

не памти кукавице! Каква ли је он будала! Побједа је слатка, зна се кога историја памти.

Кулен: Зна се и кога кажњава! Ако буде тебе памтила, онда ћу морати признати да нема праведности у овом свијету. Не више.

Деметрије: Има и наш народ покоју паметну – како каже, ако је свештенику света главица, није и задњица.

Кулен: Више си слободе имао као наш роб, него што ћеш имати као њихов краљ. Вјеру ко ломи, вјера ће њега.

Кулен њада на земљу мршав.

Тришеуша њокаже њима да крену с њом.

Тритеута: Идемо за њом. Нећу допустити да побјегне, или мртва од наше руке или слушкиња.

Они сви њохишају за њом ѡрема излазу. И Борко за њима.

Сцена 4

Теуша је ѡри врху сшијене. Тришеуша и остали долазе. Теуша узима шшај и ѡвлачи сциралу између себе и њих, као ѡраницу коју не смију да ѡређу. Долази Луцијус, ѡрчећи.

Луцијус: Чему сте ме узнемиравали и звали, док сам у одаји вашу дворанку користио? Сви знају да се Луцијус Постумијус Албинус тада не узнемирава. Нека се убије

ако хоће, Илирија ће мирно припасти вама.

Теута: Мислите да ћу вам и своју смрт олакшати? Никад! Најдрагоцјеније благо из похода бацила сам низ ријеку. И дио мојих пјесама тамо је, Деметрије, као и мапа. Радије бих да их ријека, но твоја погана рука уништи. А оставила сам поклоне које сви заслужујете.

Теуша из ковчега крај себе вади окове и баца их ѡред Деметрија.

Теута: Поред црног руна, гдје је стајала златна круна, краљ држаше окове, које је нашао крцајући се на докове. Немој се заваравати титулом, ни круном, ни слободом. Чак и краљ, који те је држао уз себе као савјетника и љубавника, увијек је памтио одакле си и у чему дошао.

Теуша вади ножић и баца ѡред Борка.

Теута: Прва три слова имена можеш избрисати, јер твоје вјештине у борби су јадне. Не би могле непријатељу наштетити, једино си могао мени у бесвјесном стању. Каково ли је то мушко? Успјела сам ти узети ножић током борбе, само да знаш да ме није ни окрзнуо, нити си ме ти могао окрзнути, тако мален као змија која се тек из јајета излегла.

Борко: Краљице... могли смо бити срећни заједно. Зашто ми то радиш, зашто ово... чиниш?

Теута: Могли смо, али ти си ставио римљански вето на повјерење. Спознаћеш ускоро моћ римљанског вета, добрим си путем кренуо.

Теуџа вади своје фидуле, ојрлицу, накити. Баца њед Трџеуџу.

Теута: Изволи и ти накита, да се накитиш и изгледаш достојно једне краљице. Можда будеш изгледала лијепо, свјеже као ја и добијеш моју младост... Или ипак не, године се не могу обрисати ни сакрити.

Баца њехар из којеј је раније њила вино.

Теута: Дајем ти свој пехар, вјеруј ми, требаће ти много вина да би могла да преживиш будућу Илирију која ће доћи. Док будеш искапала посљедњу кап из овог крчага, крв ће ти се претворити у вино, тијело постати римско, глава ће се сјећати наше традиционалне земље коју ћеш вољети више него будућу земљу Албинуса. У будућој земљи Албина, браћа ће ратовати, ствараће се лажне нације у којем ће жене недостојне мог имена носити га. Сјећаће се људи мене, лијепе као виле, мудре као гује и храбре као лава. Ствараће се легенде и разне лажне приче које ће измишљати моји мили непријатељи Римљани и Грци. Свој накит и прстен са својим ликом сам дубоко овдје закопала. Будућа краљице, јеси ли свјесна шта ће се дешавати? Биће још ратова, силоваће наше жене, силоваће тебе, вадиће дјецу из стомака трудница.

.....

Плодност ће постати најмање благо наше, а било је немјерљиво благо којим смо се поносили. И мени сте га одузели. Уништавате се због неслоге, због расутости и неутољиве жеље за превлашћу. Ја је више немам, зато препуштам власт вама и жалим што ћу са боговима и прецима да гледам пропаст ових наших дивних простора.

Теуџа узима земљу и њосија њо себи.

Теута: Ако ми што на силу можеш узети, не можеш дати. И након вашег тровања земља ме је учинила плодном. Тритеута – баба краљице – Успјела сам да останем бременита, али боље је да ми се кољено затре, него да зао пород злој земљи оставим. Нека буде са мном и боговима. Борко, дијете је твоје, могао си имати већи дар са мном него што ће ти твоја мајка икада дати.

Борко: Лажеш... то није истина.

Теута: Није лаж, Борко. Но, боље да ме смрт часна дигне, него суза робовска стигне. Жалим будућу Илирију са таквим краљем. Што се тебе, Луције, тиче. И за тебе имам један поклон.

Луцијус: Хоћеш ли завршити своје патетисање, уши ми крваре, а остао сам незадовољен. Боље да си ми отплесала плес у крилу и увијала се као прво вече. Да ми макар мало драга ниси, давно на два начина бих те пробио.

Теуџа баца њед њеџа оџрлицу са џенисом њеџовоџ оџа.

Теута: Изволи црва свог оџа. Добро и владате с обзиром колико слабе мушкарце имате. И само да знаш, Луџије, сваком припаднику твог рода сам одсјекла змијицу, међутим, твој отаџ је имао најмању од свих. Није било ни могуће за тебе да испаднеш велики и снажан човјек. Само си испао и остао испрдак.

Луџијус извлачи свој мач.

Луџијус: Курво, изрезају ти руке и повадити зубе, и док будеш кварила силовају те док не умреш!

Луџијус крене на њу, али њена змија сикће.

Деметрије џа држи, Луџијус се џокушава извући.

Луџијус: Пусти ме, Деметрије! Достојанство свих нас вријеђа.

Теута: Она те не воли, пази се. Коначно ћу бити заједно са Земљаном. Завршићу свој живот младе жене, у ноћи пуне мијене, који Римљанима толики страх вину, а сада више не морају да брину.

Теуџа скочи са лиџице.

Луџијус: Деметриус, tempus est.

Деметрије ухвати Борка, узме мач и забије му у срце.

Борко: Зар ти Деметрије, коме слободу дадох какву за живота не има? Дабодга слободу већу никад не искусио.

Тритеута: Сине, сине! Не! Шта си учинио! Борко, добро си. Добро си, чедо моје.

Борко умре на њеном наручју.

Тритеута: Шта си учинио душманине? Шта учини куку мене, Деметрије, зашто си то учинио?

Триџеуџа џлаче и вриши.

Луџијус: Центумалус, знаш да не волим женску кукњаву, теби тако милу док их милујеш. Дајем ти за право да је носиш у дворе и допустиш њеном плачу да се распали још јаче, јер ми више од користи она није. Добио сам најзад њена племена.

Деметрије: Шта чиниш? Она је будућа краљица, тако се не опходи према будућим краљицама. Та, она је моја жена. Прије неколико вечери смо се оженили.

Деметрије џокушава да најадне Центумалуса. Триџеуџа вриши џа јој Центумалус зайуши усџа.

Центумалус: Боље буди са мном, него против мене, је ли ти јасно, Деметриус? Учинио си своју дужност, сада можеш слободно да владаш, а по могућности, даћемо ти бољу жену. Какву год хоћеш, само бирај, волиш више стражњицу, предњицу, обоје? Мени су плачљиве најдраже, јер су сузе доказ да их контролишем и да имам утицаја на њих. Хвала, Деметриус, ова твоја је баш влажна.

Центумалус одлази.

Луцијус: Ти гледаш у очи људе који ће омогућити Риму да постане највећа империја, а титула њена краљице значење неће имати, Деметриус. Шта теби да чиним, Деметриус?

*Деметрије уиуре нож у њеџа.
Луцијус извади мач.*

Луцијус: Да те прободем, или да те читав живот бодем, одабери, Деметриус.

Деметрије: Наш договор није тако гласио. Ми смо краљевство за себе и добијамо Хвар. Добијамо Хвар, то је обећање, то пише у уговору. А ја сам вам у походима помогао да освојите Крф, рекосмо Крф за Хвар.

Луцијус: У уговору пише да добијате Хвар уз пристанак Греције, којој он сада припада, а пошто је Греција одбила да нам га поклони, ми ту ништа не можемо учинити. За даља преговарања, слободно можеш да идеш у свој народ и доживиш добродошлицу Греције. Такође, у уговору пише да ти и твоја будућа жена постајете владари ових земаља, но нема *specificum*, да ли сте владари под владавином Римљана или слободни владари. Теута је видјела тај уговор, те је схватила да јој је једини начин да буде мртва, јер слободна не може да буде. Бацила се низ планину, јер није хтјела да дирамо њено злато, нити да скрнавимо њено мртво тијело. Признање одајем краљици вашој, што као вила бијаше лијепа, као змија мудра, а као лав храбра.

Изгубили сте вриједног владара. Да сте на њеној страни били, можда бисте и побиједили нас. Шта ли ти је племенска неслога и проклета жеља за влашћу. Пропашће ваше земље, док ми будемо освајали цијели свијет.

Долази змија. Сикће. Она уједе Луцијуса. Скида је са њежња. Луцијус узима мач и сијече је.

Луцијус: Деметрије, донеси ми противотров, брзо.

Деметрије је изнад њеџа, узима му мач, уиуре у њеџа и смије се.

Луцијус: Деметрије, донеси ми противотров, ако ме и убијеш сад, нећеш се ослободити власти. Центумалус ће казну да ти исказе! Имам и сестру којом сам те хтио ожени-ти, само ме спаси.

Деметрије се смије и убада Луцијуса у стомак.

Деметрије: Противотрова нема. Та змија је посебна врста из Персије коју је Александар давно донио и једина јединка преостала допала је краљици Теути. Александар је поклонио њеној мајци, јер је високо поштовање према њему одала. Краљица није допустила да се од ње прави противотров, јер је тврдила да змија свом терену наудити неће, већ туђину што напада.

Луцијус: Деметриус *servus est*. Роб најобчинији, Деметриус. Немој се заваравати славом, нити титулама, јер ћеш на крају умријети

као псето. Чекате сад, Деметриус, тиранија какву ни као роб ниси искусио. Sic transit gloria mundi¹⁶. Ако нисам ја, доћи ће други Луцијус који ће те поразити.

Луцијус умире, хваћа Деметрије за чланак, али он се ослобађа његовој сџиска.

Деметрије: Умрите! Умрите сви, под земљом горите, нека вас Плутон чека и одведе у најгоре јаме Хада. И ти Луцијусе и Борко и Кулене и Антесе и Албинусе! Нека тупани попут Центумалуса владају! Нека нас све силују, нека и мене силује, неће бити први, а ни посљедњи. (*Смије се.*) Сви сте сада под земљом, сви, и Земљан и син му и краљица, обје краљице под земљом! Ова земља је само моја, припада мени и никоме више! Само је моја, ја сам је зарадио, зарадио сам, учењем, лагањем, причањем, муљањем, плакањем, трпљењем. Гдје сад да идем? У двор да гледам тиранина како ми жену касапи? У Хвар, мајци, да дођем у свој дом, који није мој дом више? Ни познали ме не би, али ме ни прихватили не би, ни

као свог ни као туђег. А и овдје сам туђин, који изнад себе има туђине који нису његовог поријекла. Па ја ријечи нисам писао, већ само говорио. Издао сам и оца. Само празне ријечи сада имам. Ја сам без игдје иког свог. Имам и даље Тритеутина племена која ће ми помоћи. Неће пристати на Луцијусеву тиранију. Ваљда ће ми помоћи. А Тритеута ће бити уз мене, или бар, оно што је од ње остало. Можда саградим и нову флоту, у борби против Римљана, можда успијем да нађем прилику и да се борим против њих! Теута је била у праву за пират, оно мора да се легализује, у томе лежи наша моћ. Можда и повратим свој мили Хвар. Можда и дођу времена да Римљани доживе крах! Боме, бићу први који ће се потрудити да им дође крај. Нек' се памти Деметрије Хварски који ће у нове походе да креће. Кад први пут се окуси људска крв, лако је људску крв пити. А мени се и свиђа укус.

Деметрије вади из Луцијуса крвав мач и оглази са сцене.

¹⁶ Тако пролази слава свијета.

Мр Марио Тулум

ПОГОВОР

Драма „Теута (и)лирска краљица“ Свјетлане Ђурић није само још једна од прича о легендарној краљици Теути заснованој на историјским подацима или легендама. За разлику од других аутора који су се бавили овом тематиком Свјетлана Ђурић у средште своје драме поставља двије жене, двије краљице, Тритеуту, бившу и Теуту, нову, које се боре за пријесто након смрти краља Земљана. Ауторка кроз свој драмски текст освјетљава тренутак у којем једно доба смијењује друго. Одлазак краља, представника мушке енергије, доноси ново поглавље, ступање женске енергије на сцену, али долази до сукоба два различита женска принципа, двије супротне енергије за (пре)власт. Тритеута и Теута представљају два женска антипода, једна је мишљења да је

улога жене традиционална и а друга је мишљења да жена може у свему да прати мушкарца и представља ратницу *њихану не у колијвеци већ у шийишју*. Једна је *вучица* а друга *змија*:

Трийеуџа: Но, змија би мудрија од свих животиња и не треба јој се вјеоравати...

Теуџа: А коме прејустийи владавину? Вучици? Не дам да вучица влада, макар ја као змија морала шировати људе наоколо!

Карактеризација ликова у драми је изведена драматуршки вјешто, било кроз поступке, говор или оно што ликови кажу сами о себи или што сазнајемо преко других ликова. Поред, главних, женских ликова, мушки ликови су такође добро окарактерисани. Иако су мушки карактери само фигуре које ове двије моћне жене

помјерају и користе у надмудривању и борби за престо, њихова улога је често сведена на функцију коју представљају у драми: храброст, херојство, духовност, жртвовање, слабост, неискуство, поводљивост, лицемјерство и варваризам. Римљани као представници нове власти и новог доба које долази представљени су попут дивљака. И овај пут, оба женска лика имају различито мишљење о њима:

Тришеуџа: Не видим како особа која је њо џуђим земљама ишла не увиђа како су оне најредније нејо наше. Ми смо дивљаци у њоређењу с њима.

Теуџа: Баш зајџо шџџо сам ишла њо њима, увиђам њихов џроблем. Познајем нашу лирику и њихову еџику, морам џџи ређи, у њих има више дивљашџџва.

Сама радња драме је структурирана у три чина, односно дванаест (12) сцена. Радња почиње над тумулом краља Земљана а завршава се изнад куле у Рисну. Из сцена у сцену, а самим тим из чина у чин, радња напредују и јасно је видљиво драматуршко умијеће ауторке да нас од експозиције води према кулминацији радње а потом и до катастрофе што нам доноси узбудљиву причу са историјским личностима али у савременом читању и прилагођену млађој публици јер читајући драмски текст Свјетлане Ђурић нисам се могао отети асоцијацијама на популарну ТВ

серију „Игра престола“. И зато драма „Теута (и)лирска краљица“ успјешно кореспондира са данашњим временом и садашњим тренутком, без обзира што је радња смјештена у далекој прошлости. Одзвањају ријечи римског конзула Луцијуса које као да нису упућене Деметрију Хварском већ нама данас:

Шџџа ли џџи је џлеменска неслоџа и џроклеџа жеља за влаиђу. Проџаише ваше земље док ми будемо освајали свијеџи.

Језички је драма веома занимљиво писана (реплике се завршавају са инфинитивом на крају) тако да има одређену дозу архаичности и скоро да је писана у монолошкој форми гдје сваки од ликова има довољно простора да изнесе своју мисао, поезију, недоумице и исповијести. Замјерка иде на коришћење општепознатих латинских пословица и цитата, али и тај дио језика ауторка користи на један веома занимљив начин кроз лик бивше краљице Тритеуте која нове ријечи изовара погрешно што производи комично олакшање у драмској радњи

Све напријед наведено и освојено друго мјесто на конкурс Министарства просвјете и културе Републике Српске и Позоришта „Град“ Градишка иду у прилог дипломској драми Свјетлане Ђурић „Теута (и)лирска краљица“ уз наду да неће остати само „драма за читање“, а свакако и препоручује Свјетлану Ђурић са неким њеним будућим радовима.

ИНДЕКС

ИНДЕКС ИМЕНА

- Андрејев, Владимир
 Алексејевич 97, 98
Аријаго, Гиљермо 18
Аристотел 14
Бабић, Константин 96
Балић, Фуад 92
Бањац, Мира 94
Барт, Ролан 22, 23
Бернард, Честер 50
Бо, Армандо 18
Боглић, Мира 76
Божич, Бранислав 77
Божичковић, Олга 76
Бојић, Ненад 95
Борхес, Хорхе Луис 24
Бранковић, Драго 93
Брђанин, Миљка 98
Вебер, Макс 46, 49
Видовић, Драшко 98
Видовић, Златан 98
Вончина, Никола 76
Врдољак, Антон 76
Вујадиновић, Жељко 80
Вулетић Наумовић, Марица 101
Гавела, Бранко 73, 75
Гајић, Љубо 89, 94
Галић, Едуард 76
Гензе Константино-
 ва, Људмила 65, 66
Глишић, Наташа 67
Големовић, Димитрије 96
Дедић, Арсен 80
Димитрић, Теофил 80
Димић, Мирко 9
Динеларис, Александар 18
Драгојевић, Давор 65
Ђакобоне, Николас 18
Ђерић, Зоран 59, 65
Ђурђевић, Ђорђе 76
Ђурић, Свјетлана 105
Ђурић, Соња 45
Еркић, Жељко 98, 99

- Зорић, Дејан 98
Зрнић, Слађана 98
Ибрахимов, Јевгениј 59, 61, 65, 66
Иванчевић, Наташа 83, 88
Инариту, Гонзала 9, 12, 14,
17, 18, 19, 21, 22, 23, 24
Јакимов, Николај 65
Јанковић, Бранко 98
Јанковић, Ђорђе 98
Јанковић, Слободан 71, 72, 75
Јелисавац, Николина 98
Јокић, Горан 80
Карвер, Рејмонд 18, 19,
20, 21, 22, 23, 24
Кењаловић, Милорад Буцо 89, 94
Китановић, Славко 93
Китон, Мајкл 18
Ковачић, Анте 76
Којадиновић, Угљеша 67, 69, 70, 71,
72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80
Кокошар, Младен 29
Краљ, Петар 94
Кустурица, Емир 94
Лабовић Маринковић,
Љиљана 79, 80
Лалић, Ратко 95
Лејси, Роберт 18
Лесинг, Готфрид Ефрајм 14
Лиш, Гордон 20
Лотман, Јуриј Михајлович 15, 17
Лукајић, Марио 98
Љубојевић, Сандра 99
Мажар, Жижа 94
Мазалица, Душко 98
Макаревић, Берислав 76
Максимовић, Десанка 93
Манцари, Никола 72
Марић, Драгана 98
Мароти, Боби 73, 74
Марушић, Јоаким 76
Маслов, Абрахам 51, 55
Матић Маројевић, Даринка 96
Матрак, Александар 80
Мекгрегор, Даглас 51, 55
Микуљан, Мирослав 75
Миљановић, Младен 99
Миљуш, Бранко 95
Мисирача, Марко 79, 80
Митраковић, Радован 79
Митровић, Жељко 98
Нелевић, Славка 65
Новаковић, Ненад 79
Нортон, Едвард 20
Огризовић, Богдан 79
Павловић, Ранко 93
Паркер Фолет, Мери 50, 54, 55
Перишић, Слободан 99
Пијаже, Жак 31, 32
Платон 14
Предојевић, Мирела 98
Пушкин, Александар
Сергејевич 59, 60, 61, 65
Радетић, Драган 98
Савановић, Љубиша 98
Санчанин, Бранка 67, 69, 70, 71,
73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80
Секулић, Драган 78
Сенкер, Борис 73, 79
Сеферовић, Сејфо 65
Симовић, Љубомир 93, 94
Смиљанић, Радмила 96

- Спасојевић, Александра 98
Срдић, Никола 96
Станиславски, Констан-
тин Сергејевич 23, 37
Станић, Ања 99
Тејлор, Фредерик 46, 47, 49
Тенџерић, Радојка 71, 72, 77
Трепетова Костић, Јелена 97
Тејван, Адем 77, 94
Тосић, Добрица 92
Фајол, Анри 46, 47, 48, 49
Фанели, Марио 76
Фригановић, Николина 99
Хегел, Георг Вилхелм Фридрих 14
Хернаус, Томислав 47
Хетрих, Иван 76
Хичкок, Алфред 18
Џвијетић, Дарко 80
Чавор, Коста 79
Џаџић, Петар 92
Џида, Милан 99
Шарац, Рената 97
Шварц, Драгољуб 76
Шекспир, Вилијем 74
Шиндић, Миљко 91
Шкрбић, Перо 93
Шоваговић, Фабијан 74, 77
Шункић, Видосав 97

УПУТСТВО ЗА АУТОРЕ

УПУТСТВО ЗА АУТОРЕ

Часопис за аудио-визуелне умјетности (позориште, филм, радио и телевизија) објављује оригиналне научне радове, прегледне и стручне чланке у којима се излажу идеје и ставови о најзначајнијим проблемима у наведеним областима. У тематику часописа уклапају се и радови у којима се разматрају шири теоријски проблеми интердисциплинарног карактера, који су значајни за научне области које се изучавају на академијама драмских умјетности и сродним факултетима, укључујући и методолошке и дидактичке (методичке) проблеме.

С обзиром на структуру и потребе, поједини бројеви часописа могу бити штампани и као тематски, у којима би начелно били елаборисани шири теоријски проблеми, резултати неког значајнијег

истраживања, или радови са научних и стручних скупова и расправа.

Објављени радови се не хоноларишу. Аутор добија примјерак броја часописа у којем је његов рад објављен. Рецензију свих чланака пристиглих у редакцију врше два рецензента које одређује уредништво.

Прије слања својих радова, аутори су дужни да задовоље сљедеће услове:

- Наслов рукописа треба да буде кратак и јасан и да одражава и афирмише садржај;
- Рукопис треба да садржи резиме (100 до 250 ријечи) у којем аутор истиче суштину основних идеја и ставова о питањима која се разматрају о чланку, кључне ријечи на српском (до 10 ријечи), апстракт и кључне ријечи на ен-

глеском језику, кратак увод у постављени проблем, разраду (главни дио), закључак и списак коришћене литературе;

- Чланак треба да посједује језичко и стилско јединство, да буде логички систематизован, са јасним исказима и аргументима, уз коректну употребу научне и стручне терминологије и без података усмјерених на компромитацију (рушење дигнитета) личности и службеног (повјерљивог карактера);
- Дужи текст подразумијева одговарајуће поднасловe, као и коришћење курзива, или подвучених ријечи и реченица;
- Обим чланка не би требало да буде краћи од једног ауторског табака (30. 000 карактера, укључујући и размак између ријечи и фусноте), нити дужи од два ауторска табака;
- Рукопис се доставља редакцији часописа у два примјерка, на формату А4, или у електронској форми, писан у Wordu (ћириличним или латиничним „Times New Roman“ фонтом, са повећаним проредом (18 pt) и размаком између параграфа (6 pt before, и 6 pt after), при чему први ред параграфа треба да буде увучен 0, 5 инча или 1, 25 цм. Величину слова треба подесити на 12, а све маргине (горе, доље, лијево и десно)

треба да буду по један инч (око 2, 5 цм);

- Прилоге рукопису (шеме, скице, графиконе) потребно је нацртати у неком од компјутерских програма, или, изузетно, тушем на пасусу. Све податке који нису неопходни у цртежу, или га оптерећују, потребно је ставити у легенду. Словне и бројчане ознаке на истом цртежу морају бити исте величине, а физичке величине треба изражавати у мјерним јединицама међународног система означавања (SI);
- Страна имена је потребно фонетски транскрибовати у складу са правилима правописа српског језика, при чему се приликом њиховог првог јављања у тексту, у загради наводи њихов изворни облик;
- Документациона подлога (цитати, напомене, библиографија) треба да садрже основне податке довољне за упућивање читалаца на коришћене изворе. Ауторима препоручујемо Харвард стил, или Чикаго, али прихватимо и друге коректно коришћене системе.
- Библиографска јединица у фусноти (без обзира на коришћени реферативни систем) треба да садржи: презиме и име (или прво слово имена) аутора, назив дјела, назив издавача, мјесто и годину публикавања и, по потреби, страну;

- Уз рукопис, аутор је у обавези да пошаље своје податке: име и презиме, звање, тачну адресу, електронску адресу, контакт телефон, институцију и функцију коју у њој обавља;
- Рукописи се достављају на једну од наведених адреса:

**Народно позориште РС
Краља Петра I Карађорђевића 78
78000 Бања ЛУКА: Република Српска
Босна и Херцеговина,**

или

**Академија умјетности Бања ЛУКА:
Булевар војводе Петра Бојовића 1а
78000 Бања ЛУКА: Република Српска
Босна и Херцеговина,**

са назнаком „За уредништво часописа“.

Контакт телефон је

+38765/923-237;

Сви текстови достављени редакцији подлијежу затвореној рецензији коју врше два компетентна рецензента за одређену научну област.

Часопис је регистрован на прелиминарној ранг-листи националних часописа Министарства за науку и технологију Републике Српске.

АГОН

часопис за позориште и визуелне комуникације

Издавачи:

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ
Краља Петра I Карађорђевића 78, Бања Лука
АКАДЕМИЈА УМЈЕТНОСТИ
УНИВЕРЗИТЕТА У БАЊОЈ ЛУЦИ
BLC - Banja Luka College

За издаваче:

мр Дијана Грбић
др умј. Драгана Пурковић Мацан
др Светлана Душанић Гачић

Редакција:

Краља Петра I Карађорђевића 78, Бања Лука:
Телефон +387 65/923-237; 065/516-981
е-mail: nprs@teol.net
факс: 051/314-001

Лектор:

Наташа Кецман

Штампа:

ГРАФИД, Бања Лука:
За штампарију:
Бранислав Иванковић

Тираж:

500 примјерака