

# ПОЗОРИШТЕ

Број 49

Децембар 2022

Година 66.

## *Нови пројекти*

**„изЛОЖЕНЕ“ од суза до смијеха и назад**

**Никшићко позориште у години на измаку**

**Пут и прегнуће**

**Осврт на реализоване активности у 2022. години - ЦНП**

**Продуциране четири представе**

**Са извођења представе „Боинг – Боинг“ у ЦНП-у**

**„Овакве нам представе требају“**

**Театрологија:**

**„Јелисавета, кнегиња црногорска“ у контексту компаративне  
дијахронијске анализе са филмском и драмском умјетношћу**

**Нове драме:**

**„Легенда о Вилхему Рајху“, Теодора Кипа**



## Садржај:



### Позориште:

• Умјесто уводника – ријеч уредника .....	1
• Никшићко позориште у години на измајку: Пут и прегнуће ...	2
• Осврт на реализоване активности у 2022. години – ЦНП .....	4
• Градско позориште Подгорица обиљежава свој Дан .....	7
• „изложЕНЕ“, премијерно на сцени КИЦ-а .....	8
• „Боинг – Боинг“ у ЦНП-у: „Овакве нам представе требају“.....	10
• „Без портфеља“ двоструки лаурет на „Данима Јурислава Коренића“ .....	12
• Овације за подгоричку представу „Без портфеља“ у Београду	13
• Након двије деценије Градско позориште гостовало у Нишу	14
• „Обожаватељка“: Смрт, љубазност и нељуди у земљи крви и меда .....	15
Фестивал РУТА ГРУПА ТРИГЛАВ у Београду .....	17

### Театрологија:

• Савршен низ од „Горског вијенца“ до „Балканске царице“....	18
• Објављен трећи број позоришних новина „Протагонист“.....	19
• „Јелисавета, кнегиња црногорска“ у контексту компаративне дијахронијске анализе са филмском и драмском умјетношћу .....	21

### Култура сјећања:

• Љубомир Љубо Ђурковић, умјетник аутентичног естетског и етичког трага .....	36
---	----

### Нове драме:

• „Легенда о Вилхему Рајху“, Теодора Кипа .....	38
---	----

Умјесто уводника

# Позориште је потреба

Позориште

Драмска умјетност не припада тзв. „урбанизму“ култури и није привилегија „више“ класе. Она припада свима, без обзира на социјалне (статусне) разлике, боју коже, вјерску, националну, политичку или неку другу припадност. Позориште је гледано из глобалне перспективе, управо ту да нас уједини, без обзира на све евидентне подјеле. Оно је управо због те снаге јединства и заједништва опстајало вјековима и дефинисано је као најсушна потреба свих, а не као ствар избора. То потврђује и чињеница да је позориште у првобитним облицима постајало чак у периоду када човјек није познавао писмо. Природа људског рода наметнула је тежњу за игром и жељу да човјек учествује у њој, да гледа ту игру, да машта и домишља је. Због тога се потреба за позориштем сагледава и потврђује као органска, а не никако и ни под каквим изговорима, артифицијелна.

У свијету нема простора на којем се човјек кроз развој цивилизације није бавио извођачком умјетношћу, односно позориштем у свим његовим развојним облицима. Та умјетност, покazuје историја театра, одржала се вјековима, одолијевала збу времена и (не)приликама. Тако је и данас... У времену нових технологија, постхуманог друштва и свијета вјештачке интелигенције, позориште егзистира, иако постоји конкуренција других медија. Једино у позоришту, у сусрету са самим собом и другима, у признању какви смо, човјек може кренути даље.

Позориште упркос евидентној отуђености буди хуманост која, прије свега, почива на емоцијама и истини. Из тог разлога најбољи театар је онај театар који нас се тиче и дотиче, театар који би требао да буде, можда не

имитација стварности, али свакако огледало живота. А природна потреба људске врсте је да гледа и учествује у некој игри, извођењу које је измаштани свијет.

Тај измаштани свијет одвија се у посебном простору и посебном времену. У позоришту важе неки други временски аршини, неко друго вријеме. Вријеме које се не мјери календарима, већ неким другим, прије свих, естетским и етичким мјерилима. За позориште важи и правило да је то простор у којем читав један живот стане у два сата. У том времену можемо сагледати оно што је иза нас, или живот који у том тренутку живимо, али истовремено можемо видјети и назнаке оног што долази. У том позоришном простору и времену dakle, има бескраја и слободе, као нигдје другдје. Оно нам намеће промишљање о стварности, о томе како да постанемо бољи, макар за вријеме колико траје једна представа.

Све наведено и још много тога драмску умјетност чини узвишеном и потребном. Потребнијом него ikada до сад, јер пружа кључна искуства која отварају путеве, шире перспективе и искуства која дају смисао хаотичном свијету и подсећају нас на близост.

У ишчекивању нових прича у просторима и времену „дубинског слушања и једнакости“ које ће освијетлити „скривене љепоте међуигре, спокоја мудрости, дјеловања и стрпљења“, ми Вас чекамо на старој адреси: Никшићко позориште; Трг Саве Ковачевића, бр. 5. „**Позориште**“ је отворено.

Славојка Маројевић  
niksickopozoriste.id@gmail.com

Никшићко позориште у години на измаку



Пише:  
Јанко Јелић

# Пут и прегнуће

• **Двије премијере у једној календарској години за једно мало позориште градског типа јесу огроман корак.**

• „Боинг - Боинг“ имала дванаест играња на сценама у Црној Гори и Србији. За „Народног посланика“ тражила се карта више.

• **Фестивал је најљепша препорука за наш град и можда најзначајнија културна манифестација у Црној Гори која од Никшићког позоришта прави неслучјени центар који привлачи људе из неких много познатијих позоришта и градова.**

Кад је умјетност у питању категорија успјеха је увијек упитна и релативна. Посао умјетника и културних посленика је готово немогуће мјерити, по готову у нашој средини где некад фали новца и за хљеб, а како ће га тек бити за со којом би вљањо дати укус заједници да би заиста била заједница и да би је по том укусу препознавали прије свега они који

ло баш за ову другу могућност и да нам је протекла година прошла у искушењима борбе да стварамо и сакупљамо со умјетности и да у самом опредељењу и полазишту бивамо сви помало умјетници. И зато неће бити чудо ако будемо поноснији на сам пут и прегнуће него на његове резултате. То, уосталом и јесте љепота и изазов стварања.

Но, и о резултатима се мора рећи пар ријечи. Свакако да двије премијере у једној календарској години за једно мало позориште градског типа јесу огроман корак. Али цјелина и величина тог корака се тек назире кад се томе дода октобарска турнеја нашег позоришта са представом „Боинг - Боинг“ у оквиру које је ова наша представа затворила „Јоакимфест“ у Крагујевцу и отворила „Дане Зорана Радмиловића“ у Зајечару, и за пола године имала дванаест играња на сценама у Црној Гори и Србији, са посебним акцентом на играње на сцени Црногорског народног позоришта. Лијепа слика се употребљује и шири ко-



„Боинг - Боинг“ за пола године имала дванаест извођења

су њен дио. Ако замислимо и прихватимо да је та со управо култура онда нам не преостаје ништа друго него да изаберемо између двије могућности. Прва је да се помиримо са чињеницом да ће живот наше заједнице остати неслан, да не кажем блујтав, и да се обично жалимо на тај безукус. Друга могућност је да покушамо да ту со налазимо или чак измишљамо са оно мало буџетске „џебане“ у цепу, а некад и потпуно без ње. Та могућност подразумијева да се трага, тражи, копа, штеди, некада и моли. Да се у том послу налази достојанствена мјера између понизности у којој умјетност срља у понор и гордости у којој се умјетност претвара у понор.

Чини се да се Никшићко позориште опредијели-

продукцијом са пљевальским Центром за културу и постављањем Нушићевог „Народног посланика“ након седам деценија у Никшићу, интересовањем и овацијама публике која је за ову представу тражила карту више, позитивним критикама стручне јавности, позивима и већ заказаним гостовањима и играњем на свечаној вечери затварања 18. „Међународног фестивала глумца“ у Никшићу. Рекло би се да су обје представе већ себи отвориле пут и оправдале уложени труд.

О овогодишњем „Међународном фестивалу глумца“ смо већ писали и сигурни смо да о њему више говоре други, наши гости и учесници. Њихови званични и незванични судови и утисци су довољна похвала, подстицај и обавеза за наредне године.



**18.**

Medunarodni FESTIVAL GLUMCA  
Nišić 2022

NIŠIĆKO POZORIŠTE

IZNENADIMO SE POZNATIM

07. II. (prvi) [redakcija]  
Nišićko pozorište 20.00 h  
Svečano otvaranje  
18. Medunarodnog festivala glumca - Nišić 2022

Lav Nikolajević Tolotaj  
„ANA KARENINA“  
Režija Dušan Prokić  
Novosadsko pozorište - Upravljački Srbija

08. II. (utorak)  
Nišićko pozorište 20.00 h  
Jury Karas  
„REALIST“  
Režija Matko Račić  
Teatar „Exit“ Zagreb

09. II. (strijedj.)  
Nišićko pozorište 20.00 h  
Aleksandar Tisma, Fedor Šili  
„UPOTRBEA ČOVEKA“  
Režija Bojan Pijetlošić  
U/G Novosadsko pozorište Novi Sad  
Budva grad teatar, Novosadsko pozorište - Upravljački Srbija / East West center Sarajevo

10. II. (četvrtak)  
Nišićko pozorište 20.00 h  
Branimir Nušić  
„POKOJNIK“  
Adaptacija i režija Egmont  
Croatian National Theater Podgorica  
Centar za kulturu Trebinje

11. II. (petak)  
Nišićko pozorište 20.00 h  
Predra motivima i fragmentima iz života,  
djela Ivana Brankovića i Franje Klobu  
„UMJETNIK U GLODOVANJU“  
Režija Alen Simić  
Novosadsko pozorište Sarajevo

12. II. (sobota)  
Nišićko pozorište 20.00 h  
Henrik Ibsen  
„NEPRIJATELJ NARODA“  
Režija Nina Nikolić  
RSM AU Makedonski narodni teatar Skoplje  
Novosadsko pozorište Sarajevo

13. II. (nedjelja)  
Nišićko pozorište 20.00 h  
Dodata nagrada i svečano zatvaranje 18. Medunarodnog festivala glumca - Nišić 2022

U čast nagrađenih  
Branimir Nušić  
„NARODNI POSLANIK“  
Adaptacija i režija: Goran Bulajić  
JU Nišićko pozorište i Centar za kulturu Prijedor

Svake večeri u 22.00h  
Razgovori o predstavama u fuziji: Nišićko pozorište / Moderator Vanja Kovačević

Nikšićko pozorište | RTCS | @ |

играју најбоље представе и најбољи глумци из Црне Горе, али и из других држава, нарочито из Србије и из познатих београдских позоришта. Гостовања на нашој сцени су постала обавезна и Никшићко позориште је за све њих постало незаобилазна и референтна тачка кроз коју се изграђују и доказују. Ту традицију ћемо наставити и сигурно проширити према потребама и захтјевима публике. Размјена програма и гостовања са другим позориштима из земаља Региона, прије свега потврдила су чињеницу да позориште није само сцена која емитује умјетност и њој подобне садржаје, већ и мјесто које прима и приhvata људе, њихове идеје и хтјења. Мјесто које мора једнако да разумију и поштују и они на сцени и они испред сцене, мјесто директног и свеобухватног сусрета умјетника са публиком. Можда и једино такво мјесто на свијету. Мјесто у коме је свако битан и истински једнак.

У таквом сазнању помало зачуђени закључујемо ову годину и настављамо сезону са помало неочекиваним циљем да у наредном периоду видимо што више задовољних, али и што више лица која мислећи улазе у позориште и излазе из њега. Са циљем да ми који у позоришту радимо постанемо помало



За Нушићевог „Народног посланика“ тражила се „карта више“

Једном ријечју, наш Фестивал је најљепша препорука за наш град и можда најзначајнија културна манифестација у Црној Гори која од Никшићког позоришта прави неслућени центар који привлачи људе из неких много познатијих позоришта и градова. Захваљујући томе у току фестивалских дана смо угостили бројне значајне званице, глумце, редитеље и руководиоце познатих театралских кућа који нам нуде сарадњу коју ћемо свакако објеручке прихватити. Ипак, да не откривамо о коме и о чему се ради, јер нам ваља планирати и спремати посао и за годину која је пред нама. Нека то буду изненађења и за нас из позоришта.

Није ништа ново то што пред никшићком публиком

невидљиви, да наш рад и доказивање буду тек пропратни и подразумијевајући, а да у првом плану буде основна функција театра успостављена још у антици, или прије ње. То је магична моћ позоришта да сваком човјеку, на сцени учини да може да види себе, свој свијет и истину о њему. И да тај сусрет за њега буде на истинско добро и корист. Да му открије укус живота коме ваља тежити.

Свакако да је до тог циља још безброј изазова. Можда је у овом времену збиља утопистички тражити и очекивати тако нешто, али је охрабрење и само по себи остварење то што у достизању немогућег никако нијесмо сами.

(Аутор текста је умјетнички директор Никшићког позоришта)

Осврт на реализоване активности у 2022. години - ЦНП

# Продуциране четири представе

- Разнолик репертоар ЦНП-а у 2022. години обухватио је иновативне поставке свјетских класика и домаће драмске баштине.**

- За наредну годину планиран је рад црногорских позоришних редитеља и аутора на обје сцене.**

- У наредној – јубиларној години (70 година рада) биће организовани бројни програми, Фестивал Бијенале црногорског театра, а посебна пажња биће усмерена на издавачку продукцију ЦНП-а.**

**Црногорско народно позориште** (ЦНП) успјешно је привело крају календарску, пословну годину, у којој је продуцирало четири нове представе, реализовало текући репертоар на обје сцене, на којима су поред наслова из сопствене продукције изведена и дјела других театрских продуцентских кућа и трупа из Црне Горе и земаља Региона. Уз драмски програм, у овој години на Сцени Студио одвијао се и филмски репертоар. У програмима националног Позоришта из Подгорице уживао је око двадесет хиљада посетилаца.

Разнолик и разноврстан репертоар ЦНП у 2022. години и првом дијелу актуелне сезнре, обухватио је како иновативне поставке свјетских класика и домаће драмске баштине, тако и савремене текстове свјетске и домаће књижевности. Нови пројекти (**„Дјеца сунца“**, **„Покојник“**, **„Процес“** и **„Јерма“**) чија есетика у себи носи универзалне вриједности, потврђују програмску орјентацију националног Театра који његује савремене међународне позоришне трендове.

Представа **„Дјеца сунца“** (премијера 21. март) рађена према истоименој драми **Максима Горког**, у режији **Јоване Томић**, у окосници наратива садржи „револуцију“, неред и протест људи у епидемији колере и сиромаштва, док се истовремено у „своја четири зида“, „дјеца сунца“ страствено боре и изгарају у љубавним тругловима или дисфункционалним заједницама, браковима, везама. Од толике жеље и усресрећености на партнере, актери немају времена а ни интереса, да сагледају

ширу слику, катализму која им се приближава и која ће их на крају и уништити. У сржи свих тих односа који су и комични и трагични и бизарни, са којима свако може да се поистовјети, лежи једно зрно које све различитости обједињује, а то је жеља за посједовањем, освајањем туђих емоција, тијела и мозга, где се за тај циљ не бирају средства. Улоге у овој представи играју: **Мишо Обрадовић**, **Сања Вујисић**, **Вања Јовићевић**, **Славко Калезић**, **Стефан Вуковић**, **Лара Драговић**, **Оливера Вуковић**, **Лазар Драгојевић**, **Јован Дабовић** и **Мирјана Спајић**.

Копродуцентски комад **„Покојник“**, Бранислава



„Дјеца сунца“: окосница наратива садржи „револуцију“

Нушића (ЦНП и Центар за културу Тиват; премијера – 30. јул 2022. Тиват, октобар 2022. ЦНП), у адаптацији и режији **Егона Савина**, након скоро три деценије одсуства Нушића са ове сцене, освијетлила је сасвим савремен, дугим временом изотррен и знан феномен – над капиталом мора да се бди. Или „никаква емоција не смије да га угрози“, како је записала и видјела позната књижевница и театролошкиња Драгана Бошковић.

**Имућан човјек мора да буде не само вјечно на опрезу од ближњих, који би да га покраду, већ и од власти, испоставило се, још једног помагача у изbjегавању правде и људског права на поштено стечену имовину. Мајстор у анали-**

**зи грађанског, драмског Нушићевог проседеа, не тако много хваљеног, колико је његова комедија, Егон Савин је аутентичним позоришним средствима исплео драмску дедукцију, анатомију и анамнезу злочина над Павлом Марићем, који се, повријеђен издајом жене, повукао на годину дана у анонимност,** записала је Бошковић у својој критици овог дјела ЦНП-а. У

сами себи непријатељ. У тој непрестаној борби са самим собом и апсурдом који га окружује, главни лик пролази кроз широк спектар својих стања. Препознајући сопствене унутрашње проблеме и неминовности у спољашњем свијету, мири се с овоземаљским обликом постојања. Мора да је неко оклеветао Јозефа К. да буде оно што јесте, да буде човјек. У представи играју: **Вукан Пејовић,**



„Покојник”, Бранислава Нушића у режији Егона Савина

представи играју: **Марко Баћовић, Бојан Димитријевић, Бранка Оташевић, Александар Радуловић, Лазар Драгојевић, Славко Калезић, Слободан Маруновић, Стеван Вуковић, Дејан Иванић, Стеван Радусиновић, Радмила Божковић, Јадранка Мамић, Драган Рачић и Слободан Вујдиновић.**

Комад „Процес“, Франца Кафке, у адаптацији и режији **Душанке Беладе** (премијера 16. новембар Сцена Студио ЦНП) је прича о терету – оном који је наметнут споља, али битније о оном који носимо у себи. То је дјело о клици из које израста терет, о урођеној кривици, о чињеници да смо дошли на овај свијет с предиспозицијом да будемо

**Јелена Минић, Јован Дабовић, Павле Богојевић и Стефан Вуковић.**

„Јерма“, Сајмона Стоуна, у режији **Ане Томовић** премијерно је изведена пред крај ове године. Ова драма до сада се изводила у Националном театру у Лондону, Шаубин театру у Берлину, а први пут у Југоисточној Европи се изводи у ЦНП-у. Драмски писац, филмски и позоришни редитељ и глумац Сајмон Стоун 2016. године је написао овај текст, по мотивима истоимене драме Ф. Г. Лорке, која у своје средиште ставља жену која не може да има дјецу. У представи улоге тумаче: **Кристина Обрадовић, Александар Гавранић, Жаклина Оштири, Маја Стојановић, Вуле Марковић и Сања Вујисић.**

Током 2022. године, ЦНП је наставило сарадњу



„Процес,” Франца Кафке је прича о терету у себи

са националним позориштима из земља Региона са којима има потписан меморандум о сарадњи односно размјени представа (Народно позориште из Београда, Народно позориште Сарајево), као и сарадњу са црногорским професионалним позориштима: Краљевским позориштем „Зетски дом”, Никшићким позориштем и центрима за културу.

Са новим и пројектима из раније продукције ЦНП је имало запажена учешћа на неколико престижних фестивала у земљи и окружењу. Након „Пургаторија“ у Тивту и награде за глумачку бравура Слободану Маруновићу, Представа „Покојник“ селектована је за фестивале у: Бања Луци, Брчком и Никшићу. На Фестивалу „Петар Кочић“ у Бања Луци, та представа је освојила три награде: за најбољу режију, најбољу сценографију и главну мушку улогу. Представа „Покојник“ имала је успјешано гостовање у Народном позоришту у Београду. Комад „Блади мун“ настало по тексту и у режији Ане Ђорђевић крајем 2021. године, наишла је на одушевљење публике у Народном позоришту Сарајево, Српском народном позоришту Нови Сад и на Фестивалу Град театар у Будви. Репертоарска годишња књижица ЦНП-а убиљежила је и представе Краљевског позоришта Зетски дом, Никшићког позоришта, Херцегновског позоришта, Град театра из Будве и Народног позоришта из Београда. У оквиру филмског програма у ЦНП-у ор-

ганизоване су програмске цјелине: „Шекспир на филму“, „Нови вал црногорског филма“ и „Мјесец европског филма“. У 2022. години реализован је и пети по реду Конкурс за најбољи домаћи драмски текст, уз покровитељство Министарства културе и медија. То је једини конкурс те врсте у Црној Гори који за циљ има афирмацију и развој домаћег драмског стваралаштва и писаца. На Конкурсу је побиједила драма „**Адмирал**“, ауторке **Тијане Ракочевић**.

За наредну годину ЦНП-о планирало је рад са црногорским позоришним редитељима и ауторима на обје сцене. Најављено је да ће **Мирко Радоњић** режирати „Ујка Вању“, А. П. Чехова на Великој сцени, **Хана Растодер** „Чишћење идиота“, **Милана Марковића** на Сцени Студио, а **Дамјан Пејановић**, „Неспоразум“, **Албера Камија**. У 2023. години планирана је интензивнија сарадња са регионалним позориштима, те размјена представа и са Београдским драмским позориштем из Београда. Црногорско народно позориште наредне године слави **70 година постојања и рада**. Тим поводом биће организовани бројни програми, Бијенале црногорског театра, а посебна пажња биће усмјерена на издавачку продукцију ЦНП-а.

**Црногорско народно позориште**

# Почеле пробе за представу „Ујка Вања“ (ЦНП)

У Црногорском народном позоришту недавно су почеле пробе за представу „Ујка Вања“, Антона Павловича Чехова, у режији Мирка Радоњића.

Адаптацију и драматургију потписује Илија Ђуровић, сценографију Андреја Рондовић, костимографију Лина Лековић, дизајн свјетла Мирко Радоњић. За музiku у представи задужен је бенд „Појачано присуство“ у саставу: Илија Гајевић, Јелена Лабан и Павле Прелевић. Асистенткиња режије и драматургије је Марија Бацковић, асистенткиња сценографа Јелена Иванчевић а извршна продуценткиња Нела Оташевић.

Улоге су повјерене: Александру Гавранићу, Јелици Вукчевић, Ањи Мисовић (студенткињи ИИ године студијски програм Глума у класи ред. проф. Бранислава Ђаге Мићуновића – ФДУ), Тихани Ђулафић, Павлу Прелевићу,

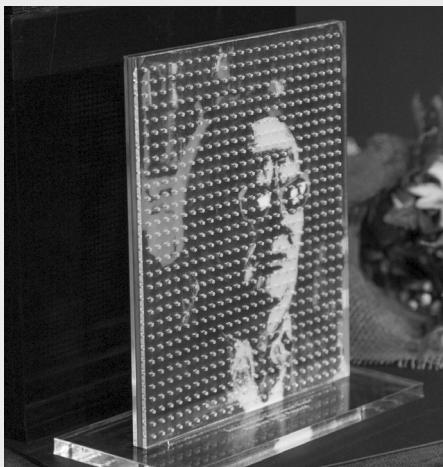
Ивану Безмаревићу, Илији Гајевићу и Јелени Лабан.

Представа ће премијерно бити изведена 3. марта на Великој сцени.

ЦНП



„Ујка Вања“; детаљ са проба



Градско позориште из Подгорице 27. децембра обиљежава свој Дан. Тим поводом на пригодној свечаности, како је најављено из тог Театра, биће уручена Награда „Василије Иванович Шћућкин“. То престижно признање додјељује се за изузетна умјетничка остварења из области драмске умјетности за дјецу и одрасле (драмски текст, режија, глума, костим, сценографија, музика...).

За ову Награду подједнако право имају умјетници чије је стваралаштво обиљежило продукцију у посљедњих годину дана на Луткарској сцени за дјецу, Драмској сцени за дјецу и Вечерњој сцени, али и запослени у Градском позоришту и спољни

Градско позориште Подгорица обиљежава свој Дан

## Награда „Василије Иванович Шћућкин“ најбољима

сарадници.

Награду, како наводе из овог Театра, могу добити умјетнички ствараоци који значајно доприносе развоју Градског позоришта, препознатљивости и пласману ове продуцентске куће.

Награда се може додијелити и за животно дјело запосленом у култури или умјетнику чији је рад обиљежио вријеме у којем је дјеловао и трајно допринио развоју Градског позоришта.

Право предлагања кандидата за додјелу награде имају сва правна и физичка лица. Предлози се достављају у писаној форми, са назнаком за које се дјело и остварене резултате кандидат предлаже за додјелу Награде, са образложењем и документацијом на основу које се може оцијенити вриједност остварених резултата.

Савјет Позоришта на основу пристиглих предлога доноси Одлуку о овогодишњим лауреатима.

С. М.

„изложЕНЕ“, премијерно на сцени КИЦ-а

# Од суза до смјеха

Сандра Вујовић: Упаковали смо један несвакидашњи драмски предложак, полифону дјело које је настало из пера пет књижевница, у једну компактну цјелину и сценску причу која вас вози од суза до смјеха и назад.



Представа „изложЕНЕ“, настала у копродукцији Независне театрарске сцене „Бунт“ и Центра за културу Тиват, премијерно је изведена 6. децембра на Великој сцени КИЦ-а „Будо Томовић“, где је публика дугим аплаузом и овацијама поздравила глумице и ауторски тим овог дјела.

Режију потписује Сандра Вујовић која је са књижевницама из Црне Горе и региона: Теодором Кипом, Аном Лековић, Маријаном Арацки и Катарином Николић, коауторка текста драме. За сценски говор била је задужена Катарина Крек. Музику је компоновао Веско Лазовић, а лутке потписује Милена Јане. Свјетло је дјело Данила Маловића, а дизајн и фотографију потписује Даница Јанковић. У продуцентском тиму су: Дубравка Матићић, Кристина Гачевић и Владимир Цвијетић. Улоге су повјерене глумицама: Анђелији Рондовић, Смиљани Мартиновић, Анђели Радовић, академској сликарки Марији Радусиновић.

Жене су изложене различитим видовима насиља. Највидљивије је оно физичко које, неријетко, има фаталан исход. Поред њега, постоје они суптилни, невидљиви видови насиља и дискриминације које често, у незнанју, подводимо под појам „традиција“. Баш то оставља

најдубље ожилјке на нашим душама.

Кад смо кренуле да радимо на овом пројекту, обећале смо себи да нећemo направити представу након које ће публика изаћи из позоришта сасвим равнодушна. Публика нам је аплаузом и овацијама на крају поручила да је ово драма о којој ће дugo причати и размишљати. Поносна сам на цијели тим и на саму представу. Могу да кажем да је иза нас дуг и иссрпљујући процес током ког смо, стварно, давале све од себе да упакујемо један несвакидашњи драмски предложак, полифону дјело које је настало из пера пет књижевница, у једну компактну цјелину и сценску причу која вас вози од суза до смјеха и назад, изјавила је редитељка, Сандра Вујовић након премијере.

За глумицу Анђелу Радовић ова представа бави се осјетљивом темом – насиљем над женама.

Свесни смо да је ово мали или ипак важан корак у правцу освјешћивања и друштва, али и нас самих. Она представља скретање пажње на све облике и форме дискриминације и насиља над женама, којима су свакодневно изложене. У представи преиспитујемо и утицај традиције на креирање негативних образаца понашања и управо дискриминаторан однос према женама, али је важно напоменути и да ово није само проблем код нас, већ говоримо о проблему глобалних размјера.

Публика је на премијери у Подгорици била дјелић слагалице који је недостајао како би представа започела неки свој живот. Надам се да смо успјели да им из једног другачијег угла приближимо неке од изазова са којима се жене свакодневно суочавају и да их подстакнемо на солидарност са жртвама и подршку у борби за равноправност, јер то је борба свих нас, поручила је Анђела Радовић.

Глумица Смиљана Мартиновић рад на овом пројекту доживјела је као посебну част али и задовољство и одговорност.

Јако ми је драго што је публика на премијери стала уз нас, чула нас и подржала. Покренуте су јаке теме, теме које се тичу свих нас, без обзира на пол, вјеру, расу, националност, друштвени статус. Процес рада на представи је био јако захтјеван, али и ослобађајући. Уз

# и назад



„изложЕНЕ“, детаљ са премијере на сцени КИЦ-а

**међусобну огромну подршку и разумијевање, мислим да смо направиле добру представу која ће живјети,** оцијенила је Мартиновић.

Глумица Анђелија Рондовић цијени да се у нашем друштву, ни након ове представе која се бави насиљем над женама, ништа неће десити јер они који би могли нешто да промијене нијесу били у публици, иако је представа доживјела премијеру у склопу 16 дана активизма против насиља над женама.

Овај занимљив комад настао као резултат пројекта који је инициран 2019, по идеји Сандре Вујовић, а заснивао се на умјетничко - истраживачком приступу теми изложености жена различитим видовима насиља и дискриминације.

**C. Маројевић**



Публика је дугим аплаузом и овацијама поздравила глумице и ауторски тим

Са извођења представе „Боинг – Боинг“ у ЦНП-у

# „Овакве нам представе требају“



• **Ансамбл је у постпродукцији, игром додградио добро „скројену“ комедију, која је премијеру имала 19. маја ове године. То је публика у ЦНП-у осјетила и препознала, па је глумце на крају представе и враћањем на бис, испратила бурним аплаузом. Утисци гледаоца те вечери свели су се у једној реченици: „Овакве нам представе требају“!**

**Никшићко позориште** са представом „Боинг – Боинг“, 7. децембра гостовало је у **Црногорском народном позоришту** (ЦНП). Подгоричка публика је одлично реаговала на овај комад који је рађен по популарном тексту француског комедиографа **Марка Камолетија, у режији Растислава Ђопића**. Глумци:

Стеван Вуковић, Јован Кривокапић, Гордана Мићуновић, Маја Стојановић, Жана Гардашевић, Булатовић, Никола Васиљевић на сцени ЦНП-а показали су естетику игре, како појединачне тако и колективне. Ансамбл је у постпродукцији, игром додградио добро „скројену“ комедију, која је премијеру имала 19. маја ове године. То је публика у ЦНП-у, осјетила и препознала па је глумце на крају представе и враћањем на бис испратила бурним аплаузом. Утисци гледаоца те вечери свели су се у једној реченици: „Овакве нам представе требају“!

Извођење и реакције публике на Великој сцени ЦНП-а, као и утисци са недавних гостовања ансамбла овог комада у четири позоришта у Србији, су одличан показатељ доброг



продуцентског избора дјела овог комедиографског жанра, његове успешне адаптације и режије, ликовних рјешења и наравно глумачке виртуозности.

О умјетничким појединостима представе „Боинг – Боинг“ која је за кратко вријеме од инсценације имала рекордних дванаест извођења, кратак осврт је потврда естетских домета ауторске екипе и глумачког ансамбла.

Млади редитељ Растислав Ђопић, иако му је ово прва професионална режија, успио је да Камелотијев водвиль који је до сада на познатим свјетским сценама имао око двије стотине инсценација као класичан музичко - сценски комад, „упакује“ као комедију ситуације. Прича је редитељски конципирана у брзе сцене и прецизне реплике, тако да на моменте има и елементе комедије карактера. Избор музике пролошки најављује те поджанрове комедије, у чијем је основу водвиль. Тако осмишљена режија отворила је пут ка колективном – тимском раду, које свако добро позоришно дјело у себи неминовно и носи. То потврђују, без изузетка, сви сегменти овог сценског дјела.

Адаптација је направљена тако да се радња комада помјера само неколико година унапријед, како би се смјестила у динамичнији друштвени контекст, у односу на вријеме у Француској шездесетих година прошлог вијека када је водвиль написан. То рјешење је помогло да се оплемени и онако добро написано драмско дјело у маниру најбољих француских водвиља који се надовезује на дјела Ежена Лабиша.

Драматуршка интервенција **Исидоре Милосављевић** минуциозно је испоштовала пишчеву драмаску радњу и концепцију редитеља, али је и вјешто надоградила изворни текст, дискурсом о социјалној нејаднакости.

*Текст је само у одређеним контекстима прилагођен овом времену, односно неким системима вриједности који су нама познати данас и који нам можда стоје на путу појашњење је драматуршкиње Милосављевић.*

Ликовност представе до филигранских детаља подређена је сценској радњи, тако да ни један детаљ на сцени није сувишен. Напротив!

Сценографија **Весне Сушић** даје посебан печат овом сценском дјелу. Њена рјешења надопуњују динамичност игре и визуелни идентитет комада. Сва врата, застори и друга сценографска рјешења и реквизити оправдавају радњу у свим детаљима, тако да видно доприносе општем утиску о представи, односно импресији о оживљеном драмском тексту.

Причу која се догађа у Паризу, у стану главног јунака Бернара који је истовремено вјерен за три жене, стјуардесе различитих националности (Американка, Њемица и Францускиња) запослене у иностраним компанијама, допуњена је и естетиком костима **Иване Ристић**, која је у драмској умјетности позоришта у Региону препозната и награђивана за своја дјела на сцени. Ристић је у „Боинг – Боингу“ брижљиво одабрала колорит и стил који су у потпуности у служби ликова драме и ситуација у којима се они налазе.

**С. Маројевић**

„Без портфеља“ двоструки лаурет на „Данима Јурислава Коренића“

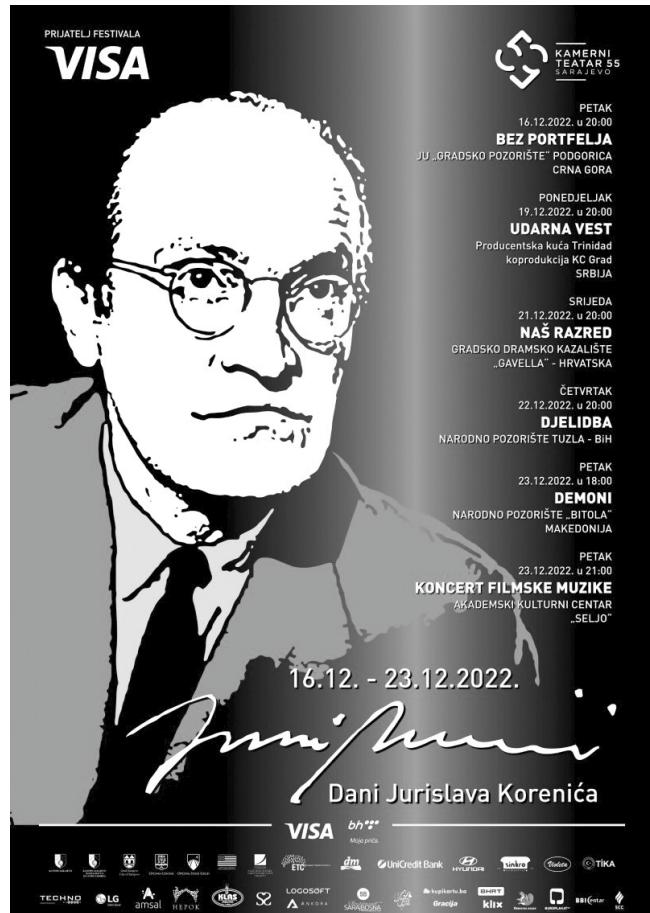
# Награда за најбољу представу и сценографију

„Без портфеља“ - представа Градског позоришта Подгорица на Међународном фестивалу „Дани Јурислава Коренића“, који је у Камерном театру 55 у Сарајеву одржан од 16. до 23. децембра, освојила је два престижна признања – **Награду за најбољу представу** и **Награду за најбољу сценографију**.

**Награда за најбољу представу „Авазов змај“** традиционално додјељује „Дневни аваз“, најтиражнији лист у Босни и Херцеговини. То значајно признање глумцу и умјетничком директору Градског позоришта Подгорица Душану Ковачевићу уручила је уредница рубрике Култура у „Дневном авазу“, Лариса Сарајлић Рамовић.

*Представа „Без портфеља“ у себи носи истинску театарску магију, у исто вријеме публику насијава до суза и потиче је на промишљање о томе како заиста живе људи на овим просторима, шта им је потребно за срећу и како је досећи,* рекла је Сарајлић Рамовић напригодној свечаности у Камерном театру. Награду за најбољу сценографију добио је **Марко Петровић Његош** за представу „Без портфеља“.

На „Данима Јурислава Коренића“ публика је уживала у извођењу пет представа из цијelog



вић, Аднан Лугонић и Ален Шимић, додијелио је још четири награде.

**Награду „Драган Јовичић“ за најбољу представу** добила је представа „**Наш разред**“, Градског драмског казалишта „Гавела“ из Загреба. **Награду „Јурислав Коренић“ за најбољу режију** добио је **Васил Христов** за представу „**Демони**“, Народног позоришта Битола. **Награду „Жан Маролт“** за најбољег глумца добио је **Енес Вејзовић**, Владек из представе „**Наш разред**“, Позоришта „Гавела“ из Загреба. **Награда за најбољу глумицу** додијељена је **Наталији Ђорђевић** за улогу *Rachelke* у представи „**Наш разред**“ из Загреба.

Значај овог сарајевског Фестивала огледа се и у контексту сјећања на Јурислава Коренића, једног од најзначајнијих босанско – херцеговачких позоришних радника, који је између остalog и оснивач Камерног театра 55.

C. M.



Са додјеле Награде за најбољу представу „Авазов змај“ у Сарајеву

Региона, а стручни жири у саставу: предсједница Јасна Жалица и чланови Лариса Сарајлић Рамо-

Овације за подгоричку представу „Без портфельја“ у Београду

# Прича о малограђанским сновима моћи

Стеван Копривица: *Нушић јесте поставио матрицу обрачуна са влашћу, а ми смо ту његову иницијацију о опчињености власти пребацили на ово вријеме.*

Градско позориште Подгорица је 5. децембра извело представу „Без портфельја“, у оквиру репертоара фестивала РУТА ГРУПА ТРИГЛАВ, који је одржан у Београдском драмском позоришту.

Београдска публика је овацијама поздравила извођењеовог комада, а на окружном столу повеља се жива театролошка расправа о естетици у редитељском рукопису **Бранислава Мићуновића**. Текст је написао **Стеван Копривица** који се у овој драми формално ослонио на тематски концепт Нушићеве „Госпође министарке“, па је тако из његовог пера настала ововремена гротеска, којом „упире прстом“ на малограђанске снове о моћи.

*Нушић јесте премиса, мало смо сви „испод његовог шињела“ као што је он био испод Гогольевог шињела. Нушић јесте поставио ту матрицу обрачуна са влашћу, али, он је био лоциран у друго вријеме, државу, околности и системе. Ми смо ту његову иницијацију о опчињености власти пребацили на ово вријеме. То су координате по којима се представа креће и које је редитељ Мићуновић артикулисао спрам текста који му је понуђен, а са друге стране, ово су социолошки, политички и идеолошки оквири који су одредили овај пут* појаснио је свој драмски рукопис, али и продуцентски потез као директор Градског позоришта **Стеван Копривица**.

*Ово је омаж пропасти, и ја сам у овој представи желио да ту не буде никаква прецизна мјера,ничега. Цијеним да смо у таквој фази и да је ово тема која експлицира ту фазу и контекст у ком живимо и моја намјера је била да шетам жанрове и да озбиљно мислим заједно са ансамблом. То је једна збрка, коју неко тумачи као стил представе, а неко као погрешан пут. Потребно је да се на ову тему ради један бласфемични приступ и нешто што нема правила, као што ни живот нема правила,* закључио је редитељ **Бранислав Мићуновић**.

*Радећи ову представу ми смо изнова потврђивали да је свака наша интерпретација погрешна и да се константно морамо враћати на сваку појединачну сцену да би се увјерили да је то баш та интерпретација која је потребна. Онда смо се трудали да све то што су ту контексти, све то што ми као савременици свега овога што живимо, а чиме нијесмо одушевљени, све оно што интимно осјећамо и препознајемо, пробамо да кроз ову представу нашим односом заправо дотакнемо појаснила је глумица Дубравка Дракић.*

*Задатак глумаца у овом комаду је био једна регионална дијагноза друштва, са једне стране, а са друге, један крик, вапај, не би ли се направио неки искорак ка достојанству, ако*



Публика на извођењу представу „Без портфельја“ у БДП-у

**ничему другом**, изјавио је умјетнички директор Градског позоришта **Душан Ковачевић**.

Учешће Градског позоришта Подгорица на РУТА ГРУПА ТРИГЛАВ фестивалу подржано је на конкурсу Министарства културе и медија за суфинансирање програма и пројеката којима се обезбеђује заједничко црногорско учешће на међународним манифестацијама и фестивалима у 2022. години.

**C. Маројевић**

Након двије деценије Градско позориште гостовало у Нишу

# Најављена интезивнија сарадња и копродукција

• Градско позориште из Подгорице најавило у Нишу копродуцентски пројекат „Декамерон“ у режији Дејана Пројковског.

Градско позориште из Подгорице почетком децембра гостовало је у **Народном позоришту Ниш** са најновијом представом за Вечерњу сцену - „**Без портфельја**“, коју је радило у копродукцији са **Барским љетописом**. Представа је настала по тексту Стевана Копривице и по концепцији Бранислава Мићуновића. У овом иновативно и добро написаном и режираном комаду играју: Дубравка Дракић, Душан Ковачевић, Симо Требежанин, Ивана Мрваљевић / Вања Јовићевић, Јелена Ненезић Ракочевић, Милош Пејовић, Омар Бајрамспахић, Ивона Човић Јаћимовић и Вахидин Прелић. Та представа, осим Ниша, изведена је у Београду и Сарајеву, на фестивалима **РУТА Триглав** и **„Дани Јурислава Коренића“**.

Градско позориште је први пут гостовало у Нишу након двије деценије паузе, не рачунајући учешће на Фестивалу „На раскршћу“. Естетика подгоричко - барске приче одушевила је нишку публику, као и драмске умјетнике, што најбоље може посвједочити утисак театролога Дејана Петковића.

*Ово је представа која помјера хоризонте очекивања. Прво што нас изненади је сценографија која није типична за театар какав данас познајемо јер нам се чини да је нешто старомодно, а заправо бих рекао да је Нушићева партитура доживјела транспозицију у данашње вријеме. То је урађено на један врло занимљив пост-брехтовски начин. Тематизује се публика у значајној мјери јер се успоставља корелација између онога што се дешава на сцени и онога што се дешава у друштву данас. Мислим да је та линија препознавања била врло конкретна. То огољавање је довело до општег друштвеног препознавања ситуације која не измиче ни једном друштву на Балкану, можда и шире. Публици се то јако допало,*

*тим прије што је глумачка игра заиста била на изванредном нивоу, а редитељски рукопис Бранислава Мићуновића на који смо навикли, још једном нас је изненадио, оцијенио је театролог Петковић.*

Након успјешног наступа ансамбла и одличне реакције публике на естетику подгоричко-барске приче, управе позоришта из



„Без портфельја“ у Нишу

Подгорице и Ниша разговарале су о будућим видовима сарадње, међу којима је на помolu и договор о копродуцентском пројекту. Иницијатива о сарадњи покренута је и прије неколико година када је Позориште из Ниша имало мини – турнеју у Црној Гори.

*Отворили смо могућност сарадње наша два позоришта, не само у виду размјене представа, већ и у реализацији копродукције*, најавио је директор Народног позоришта Ниш, **Спасоје Ж. Миловановић**. Да ће овог пута разговори о сарадњи имати резултате потврдио је умјетнички директор Градског позоришта, **Душан Ковачевић**.

*Сарадња ће се наставити кроз копродукцију наша два позоришта и Фестивала Барски љетопис. У плану нам је да радимо „Декамерон“ који ће режирати Дејан Пројковски. Значај копродукције огледа се у уједињењу и ширењу квалитета умјетничког и производног стварalaштва, закључио је Ковачевић.*

*C. Маројевић*

„Обожаватељка“ Краљевског позоришта „Зетски дом“

# Смрт, љубазност и нељуди у земљи крви и меда



Пише:  
Ђорђије Р.  
Радуловић

*„Уљуђеност се на овим просторима плаћа животом, могу успјети само нељуди, а они скривени у брлогу или у шутњи могу опстати, а то је врло близу пећинском човјеку.“*

Маје Матишић

Говорити о драмском писцу, сценаристи и музичару **Матији Матишићу** који је по свом поливалентном раду препознатљив у регионалним и европским умјетничким круговима није једноставан задатак, јер и он сам проговара из различитих перспектива, увијек ин-



„Обожаватељка“ је једна од ријетко добрих представа у регионалној позоришној продукцији

ветиван, радознао, директан, некада сурово доводи читаоце и гледаоце у стање које укључује преиспитивање постојања, свјестности, истине, морала, те конструкција које је човјек створио како би другоме наметнуо и/или пропагирао властиту идеолошку-догматску концепцију. Неријетко, пратећи његове знакове и симболична отјеловљења животних парадокса, игара, можемо уочити централни мотив/тему смрти, која *per se* заокупља сваког мислећег, свјесног и савјесног човјека, али

Матишић се ипак, не служи патосом или романтизијем смрти, већ је сецира, слика и предочава онако како се манифестије, понаша и дјелује у стварности, што нас у коначници води закључаним траумама, дисторзијама и поступцима који не носе код савјести нити људскости у њеном суштинском значењу.

Матишићева бриткост нас подсећа да љубазност на Балкану (земљи крви и меда или крвавогорја - у зависности од превода) плаћа животом, а да нељуди остају, опстају, напредују. Матишић их, без претјеривања, назива пећинским људима, алудирајући на еволуцијске значајке и експлицитну присутност анималних нагона. Процес природне селекције, гутање слабијег и доминација моћнијег у никад завршеној игри жртве и целата, те у њиховој вазда присутној замјени улога.

Између осталог, стилистику Матишићевог драмског дискурса имали смо прилику гледати и доживјети 25. новембра 2022. године током премијерног извођења комада „Обожаватељка“ на сцени најстаријег позоришта у Црној Гори – Краљевског позоришта „Зетски дом“ на Цетињу, којем се позоришни ствараoci увијек радо враћају. Једна од тих стваралаца је и редитељка **Ана Вукотић**, која је, подсећања ради, у позоришној сезони 2011/2012 поставила текст *Glowackog* „Четврта сестра“. Овога пута, редитељка је направила спој Матишићевих текстова, и то, из трилогије „Људи од воска“ – једночинка „Обожаватељиц“ и текст из тетralогије „Моји тужни монструми“ – једночинка „Аутограм за Милицу“, па је тако уз сарадњу драматуршкиње **Жељке Удовичић Плештине** и драматурга **Рајка Радуловића** настало интегрални текст. Удовичић Плештина је осврћући се на процес истакла съједеће: „...драме су формално-драматуршки одвојене цјелине, но оне су ипак повезане управо тим ликовима чије судбине несметано прелазе из једне драме у другу“.

Драматуршки гледано, текст је занатски и технички беспријекоран, што је иначе карактеристика Матишићевог рукописа. Реплике су недвосмислене, неоптерећне сувишним

Позориште



Редитељка је овим комадом показала раскошност свога дара

елементима, што јасно имплицира да аутор нема потешкоћа у артикулацији својих мисли, без страха и потребе да слиједи икога или пак, да се „удвара“ актуелним режимима или публици. Овакав приступ представља значајан допринос критичком мишљењу, али не оном клижеизираном, дакле на нивоу фразе, већ оног које доводи у сумњу чак и темељне вриједности.

Редитељка је овим комадом показала раскошност свога дара, како на нивоу адаптације и дизајна, тако и у препознатљивим у редитељским рјешењима, без циркуларности у поставкама, што све чешће можемо видjetи у позориштима. Ансамбл није оптеретила сувишним индикацијама, физичким радњама, већ је зналачки акцентирала оно што произилази из Матишићевог текста. Асистенткиња режија је Нина Мартиновић. На плану глумачких креација, Ана Вујошевић је показала изузетну трансформативност и у првом и у другом дијелу представе. Филигрански прецизно утјеловљује типску жену из народа, са беспријекорним дијалектом, односно екавским говором. Сличан ритам одржава и у другом дијелу, када имамо прилику гледати жену која прати свог мужа, иако свјесна његових превирања.

**Вукан Пејовић** је константа, носилац радње, стога није разочарао, већ одлучно, без колебања доноси лик сина, са такође, одлично припремљеним дијалектолошким бравурама. **Дејан Иванић**, утјеловио је некадашњу рок звијезду, данас писца и редитеља. Иванић је изградио аутентичан карактер, те изbjегao иритантну артикулацију коју иначе

демонстрира у својим улогама. Остатак ансамбла који чине **Марија Маша Лабудовић**, **Горан Вујовић**, **Јелица Вукчевић** и **Вуле Марковић** коректно су креирали своје улоге. Труд и напор је очигледан, међутим мањак искуства се јасно уочава, посебно приликом преласка из једног лица у други. Оно што су показали је крајње схематизирано, уобичајено, уз афективну игру и често карикiranу мимикрију. Њихове крације нису постојане, а јасно се примјећује да није уложен довољан напор у савладавању дијалекта.

Сегмент ове представе који је изненадио једноставношћу и оригиналношћу свакако је сценографија Андреје Рондовић, а уз подршку Ивана Марушића Клифа, који је био задужен за пројекцију и видео инсталацију. Неколико комада намјештаја на сцени, а различити просторни елементи приказани у 3D формату представљају значајан заокрет у сценографским рјешењима. Поред наведеног, вриједно је споменути и похвалити костиме које је осмислила Лина Лековић, а за израду истих су биле задужене Весна Вуковић и Јелица Ђуришић. Музика Александра Радуновића одговара контексту и ситуацијама, али је не одликује упечатљивост и аутентичност.

Најзад, „Обожаватељка“ је једна од ријетко добрих представа када је ријеч о регионалној позоришној продукцији. Сјајна редитељска поставка, драматургија и двије глумачке креације (Вујошевић и Иванић) заслужују да трају на театрским даскама. У позоришним животу је најтеже – трајати – а овај комад свакако има те претензије и без имало сумње то и заслужује.

Фото: Душко Милованчић

Фестивал РУТА ГРУПА ТРИГЛАВ у Београду

# Визија регионалне уније

На Великој сцени „Оливера и Раде Марковић“ у Београдском драмском позоришту од 1. до 6. децембра одржан је Фестивал РУТА ГРУПА ТРИГЛАВ, у организацији Регионалне уније театара Група Триглав.

Најпознатији позоришта из бивших југословенских република. Управе БДП-а, Драмског театра из Скопља, МГЛ-а из Љубљане, Казалишта *Ulysses* из Загреба, Градског позоришта из Подгорице, и сарајевског Камерног театра 55 потписале су, у то врије-

## Град Београд

[www.beograd.rs](http://www.beograd.rs)



РУТА окупља умјетнике из земаља Региона

У оквиру четвртог издања РУТА Фестивала, у БДП-у изведено је шест представа: „Божанствена комедија“ (БДП), „Зовем се Горан Стефановски“ (Драмско позориште Скопље), „Јунакиње“ (Местно гледалишче Љубљанско), „Трамвај звани жеља“ (БДП, *Ulysses* и Белеф фестивал), „Без портфеља“ (Градско позориште Подгорица) и „Умри мушки“ (Камерни театар 55 Сарајево).

Регионална унија театара основана је октобра 2019. године на иницијативу Београдског драмског позоришта, са идејом да оку-

ме, Протокол о сарадњи. Тим документом дефинисано је да се кроз тзв. мрежу сусрета реализују размјене представа и идеја, те да се иницира упознавање и сарадња умјетника и развија колаборација са европским фондовима за културу и унапређење театрске праксе.

Први значајни пројекат Регионалне уније театара је Фестивал РУТА, који је ревијалног карактера. Један од циљева овог Фестивала је континуирано присуство истих театара током једне календарске године пред публиком у читавом Региону. Циклуси гостовања

најбољих продукција трају током године, а домаћини су наизменично чланице Уније. Фестивал се одржава свака два мјесеца у другом граду домаћину, а нова издања увијек почињу у Београдском драмском позоришту 1. децембра.

Приje годину, РУТА је потписала ексклузивни спонзорски Уговор са ГРУПОМ ТРИГЛАВ, чиме је омогућена несметана сарадња и организација театрских сусрета.

**Фестивал који повезује позоришне инситишије држава један је од наших највећих пројеката на подручју сарадње у култури. Као поносни партнери Фестивала, вјерујемо да подржавамо квалитет позоришних представа, те да ће одабрани програм задовољити и најзахтјевније гледаоце,** поручио је Драган Марковић, председник ИО Триглав осигурање након потписивања Уговора.

Предсједник Скупштине Града Београда, **Никола Никодијевић** који је на предлог Југа Радивојевића подржао иницијативу да РУТА ГРУПА ТРИГЛАВ постане манифестација од изузетног значаја, на овогодишњем издању РУТЕ у БДП-у истакао је да је овај Фестивал за само три године постигао изузетан одјек у јавности, од Македоније до Словеније

**Фестивал је постигао невјероватан успјех, што показују и препуна позоришта градова широм бивше државе. Публика је са одушевљењем прихватила да имамо овакав регионалан фестивал који треба да повеже све градове бивше Југославије. Старијим грађанима то изазива позитивне емоције и сјету на бившу државу, док је млађим генерацијама то прилика да виде у којем правцу се развија култура у другим државама Култура најбоље и најбрже повезује људе. Трудићемо се да културу узdigнемо на степен који она заслужује јер за то имамо огромне потенцијале. Вјерујем да ће овај Фестивал постати традиција у деценијама пред нама за град,** рекао је предсједник Никодијевић.

Секретарка за културу Београда, **Наташа Михаиловић** је истакла да РУТА послије само три године заслужује да јој се посвети посебна пажња јер она спаја регион, помјера границе и указује на то да добре идеје могу да нађу на подршку градова и држава Региона.

Умјетнички директор Градског позоришта



Подгорица, **Душан Ковачевић** сигуран је да су се чланице Уније, након свих изазова са којима су се сусретали, сјединили у смислу здраве идеје значаја РУТЕ и даљих планова.

**Овде у Београду изашли смо са предлогом да РУТА постане манифестација од изузетног значаја за овај град. Ту иницијативу, сигуран сам да ћемо сви у осталим градовима покренути, како би се обезбедила самоодрживост овог пројекта, као и план да се уради копродукција свих кућа које су учеснице. На тај начин ћемо отворити врата и младим људима који су негдје можда неправедно запостављени са овим тржиштем које је условио распад Југославије, и вјерујем да је свима значајан тај културолошки, и професионални развитак када играмо на другим сценама, пред другом публиком, размјењујемо искуства,** закључио је Ковачевић

Следећа станица РУТА Фестивала је у Љубљани у фебруару 2023. године, након чега би домаћин те смотре требало да буде Подгорица.

**C. Маројевић**

„Позориште Зетски дом 1884-1896“, Луке И. Милуновића

# Савршен низ од „Горског вијенца“ до „Балканске царице“

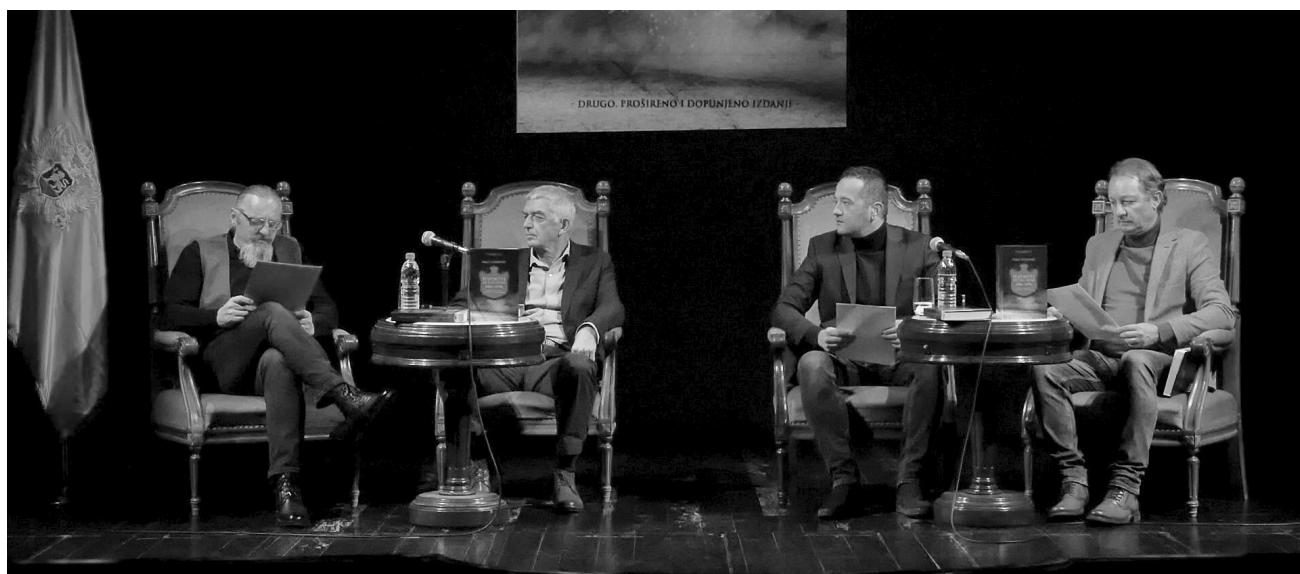
Илија Суботић: ...**Наведена публикација је материјално свједочанство дугогодишњег минуциозног истраживачког рада његовог аутора.**

Рајко Радуловић: Овом публикацијом наставља се велики низ значајних дјела Луке Милуновића – театролога, публицисте и историографа и великог страственог хроничара Краљевског позоришта „Зетски дом“ и позоришне умјетности у Црној Гори уопште.

У Краљевском позоришту „Зетски дом“ 28. новембра одржана је промоција књиге „Позориште Зетски дом 1884-1896“, Луке И. Милуновића. Промоција другог, проширеног и допуњеног издања књиге „Позориште Зетски дом 1884-1896“ (Вријеме изградње – прилог за монографију), третира развој редовног позоришног живота у Црној Гори до свечаног отварања уређеног првог црногорског позоришног здања.

**позоришног живота на нашим просторима и настанку институције културе, већ ову институцију досљедно третира као културно-историјски топос који има своје претходише, али и свој антиципаторски потенцијал,** нагласио је Суботић. Сходно томе, Милуновић у својем захвату догађаја и личности, како је истакао Суботић, умногоме проширује историјску слику стварајући својеврсни макроплан збивања у деветнаестовјековној Црној Гори у којем се као крајњи циљ успоставља њена културна еманципација.

**Свеобухватност увида** Луке Милуновића огледа се и у детаљном третирању фактографије која не припада културном корпусу, а која и те како указује на динамику и начин позиционирања „Зетског дома“ у црногорску културну и друштвену стварност. То се, прије свега, односи на податке о изградњи и уређењу, кадровској политици и финансијама, навео је Су-



Са промоције књиге „Позориште Зетски дом 1884-1896“, Луке И. Милуновића

У име издавача, директор Краљевског позоришта Зетски дом Илија Суботић истакао је да је наведена публикација материјално свједочанство дугогодишњег минуциозног истраживачког рада његовог аутора.

**Структура и садржај ове публикације покazuju да аутор није имао само намјеру да скупи и систематизује податке о почецима**

ботић. Додао је да се, у том смислу, може рећи да је ово проширено и допуњено издање заокружило третирани период и створило чвршћу основу за хронолошки наставак истраживања и систематизовања грађе о Зетском дому, а тиме и олакшало уобличење дуго чекане свеобухватне монографије о једном од најважнијих црногорских културних топоса.

Позориште



Историчар др Славко Бурзановић истакао је како је ријеч о књизи Луке Милуновића која, између осталог, садржи преглед историје позоришта у Црној Гори у ширем смислу.

*To је нека врста изазова себи самом, такав план истраживања којим се поуздано већ годинама креће Милуновић, а који даје резултате. У овом случају, резултат су бројни радови објављени у престижним публикацијама и у монографијама, поручио је он.*

Веома је важна ауторова сарадња са његовом супругом Љиљаном Милуновић, која је, како је истакао Бурзановић, већ урадила шест томова библиографије о позоришту.

*Тиме смо се приближили и једном од великих успјеха црногорске културе, односно једном од њених највећих подухвата, а то је библиографија Црне Горе коју је урадила Национална библиотека. Када је театар упитању, онда је тај посао готово већ обављен, захваљујући брачном пару Милуновић, иза којег је импресијан рад са значајним резултатима, отворен за друге истраживаче, оцијенио је Бурзановић.*

Закључио је да је штампањем ове књиге црно-

горска театрологија добила значајну упоришну тачку када је њен историјат упитању, а Краљевско позориште „Зетски дом“ њеним објављивањем повукло прави потез. Према ријечима новинара и публицисте Вање Ковачевића,овољно је погледати друго, допуњено и проширено издање књиге о Зетском дому у периоду од 1884. до 1896, па да се увиде богатство и љепота тог духовног простора, захваљујући којем је Црна Гора у вријеме Књаза Николе била раме уз раме са Европом.

*У њој ћете наћи савршено посложен хрењо лошки низ који се креће од Горског вијенца до Балканске царице, пронаћи ћете приче о почечима организованог и континуираног театарског живота, од прве представе до завршетка изградње Зетског дома. Љубав, посвећеност и прегалаштво аутора, уз безброј прекрасних детаља, посебно откривају прилози који чине посљедњих 60 страна књиге, у којима је приказано своје богатство Зетског дома, а што је посебно важно богатство духа Луке Милуновића, истраживача вансеријских габарита,* истакао је Ковачевић.

Модератор промоције Рајко Радуловић, драма тург Краљевског позоришта Зетски дом, нагласио је да је друго, проширено и допуњено издање књиге „Позориште Зетски дом 1884-1896“ свједочанство које има вриједност и снагу документа на које ће се ослањати садашње и будуће генерације, како стручне тако и широке читалачке јавности.

Овом публикацијом наставља се велики низ значајних дјела Луке Милуновића – театролога, публицисте и историографа и великог страственог хроничара Краљевског позоришта „Зетски дом“ и позоришне умјетности у Црној Гори уопште. Друго, проширено и допуњено издање је и те како оправдано, јер је настало у свијетлу нових резултата обимних проучавања различитих извора, нагласио је Радуловић. Према његовим ријечима, архивска и библиотечка истраживања трајала су више од деценије након изласка из штампе првог издања, док је резултат знања, упорности и велике љубави књига коју представљамо, штампана у издању Краљев ског позоришта Зетски дом.

Из домена издавачке дјелатности, Краљевско позориште „Зетски дом“ припрема још једно значајно дјело истог аутора. Ријеч је о књизи „Позориште Зетски дом 1897-1909“, чиме ће Црна Гора добити заокружену презентацију развоја редовног позоришног живота до Првог свјетског рата.

**Краљевско позориште „Зетски дом“**

Издавачка продукција Краљевског позоришта „Зејски дом“

# Објављен трећи број позоришних новина „Протагонист“

Издавачка продукција Краљевског позоришта „Зејски дом“

Краљевско позориште „Зетски дом“ објавило је половином децембра трећи број позоришних новина „Протагонист“.

Нови број ове периодичне публикације доноси интервјуе с редитељима Борисом Лижешевићем о представи „Под оба Сунца“ и Аном Вукотић која је поставила на сцену драму „Обожаватељка“. Угледни регионални новинар и позоришни критичар Бојан Муњин у ауторском тексту третира питање очувања естетике и публике у доба короне и других криза. Он подсећа на Шекспира према којем позориште мора „да покаже врлини њене праве црте, лудости њену властиту слику, а самом вије ку и људском друштву његов лик и отисак“. Муњин додаје да је данас пред театром тежак задатак да се врати на своје почетке те да разлучи и саопшти свијету што заиста јесте врлина, а што, без сумње, лудост.

Трећи број „Протагониста“ отвара питање положаја позоришних часописа. У ауторском текstu, главни и одговорни уредник новосадског часописа „Сцена“ и директор београдског БИТЕФ-а Милош Латиновић анализирајо је стање у земљама региона. Мишљења је да је „нестанак часописа, валидних и важних културолошких каменова, проузроковао губитак ауторског континуитета“, али да у оквиру театрске заједнице постоји спремност на ангажман, те да због тога треба бити оптимиста када је ријеч о опстанку периодичних публикација из ове области.

Познати црногорски новинар и публициста Вања Ковачевић пише о положају позоришне критике. Он у свом ауторском тексту наводи да критика ако заиста жели да буде релевантна, треба да узима у обзир текуће праксе, а не идеално осмишљен театрски концепт. Ковачевић цијени да критика мора „постати истински коректив онога што се дешава на позоришним сценама, а то значи да мора бити утемељена на знању и поштовању театрског чина, а не пукој жељи да се он разори и омаловажи“.

У трећем броју часописа објављен је и осврт на пријем Краљевског позоришта „Зетски дом“ у Европску театрарску конвенцију – најутицајнију мрежу јавних позоришта на континенту, као и велики успјех „Ане Карењине“ на 62. Међународном театрарском фестивалу MESS у Сарајеву, октобра ове године, на којем је освојила Златни ловоров вијенац за најбољу представу у цјелини, уз још пет награда.

У рубрици „Архивска биљежница“, аутора Рајка Радоловића, драматурга Краљевског позоришта „Зетски дом“, редакција „Протагониста“ у овом броју објављује присјећање на представу *Final countdown* која је, у режији Лидије Дедовић, премијерно изведена октобра 2003. године.

**C. M.**

Позориште

# „Јелисавета, кнегиња црногорска“ у контексту компаративне дијахронијске анализе са филмском и драмском умјетношћу

**Сергеј Павловић**  
(научно-ислраживачки рад)

**КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ:** феномен женске љепоте, *Јелисавета*, проклета туђинка, романтизам, династија Црнојевића, историјски ревизионизам.

## АПСТРАКТ

У овом раду аутор се бави компаративном анализом феномена женске љепоте као сигнификативног обиљежја трагике околности у историји књижевности и историји филма, а са посебним перцептивним освртом на централну предметност – *Јелисавету*, млетачку племкињу која се удаје за Ђурђа Црнојевића, црногорског владара. Дијахронијским пресјеком је обухваћен и мотив проклете туђинке који у овом дјелу има лајтмотивску композицију и постаје еволутивни узрочник моралних и физичких страдања, те душевних помрачења. Истакнуто мјесто у раду има и смјештање Јакшићеве драме у контекст романтизма који је доносио црно-бијелу психолошку карактеризацију, а као одговор на то потеже се и нужно питање имаголошких аспеката – односа према Другом, те релацији према историјском ревизионизму и мјесту династије Црнојевића у историји и књижевном тексту.

## УВОД

Године 1490. Јул; Ђурађ Црнојевић, у намјери да оснажи и одобровољи односе између средњовјековне Зете и Млетачке републике, жени се кћерком венецијанског племића Антонија Ерика, Изабетом. Четири вијека касније, тачније 1868. године, Ђура Јакшић, инспирисан наодним пре-

дањем и пјесмама, пише драму „Јелисавета, кнегиња црногорска“. У драми је Јелисавета приказана као лукаво, охоло и сурово створење које на непримјерен начин преузима моћ и користи је да би послала велики број Црногораца у бесмислену смрт, те као драмски лик који нема срама или граница, који изазива сукоб између браће и уноси раздор у Црну Гору, земљу према којој пе казује презир од пролошке границе драме. Она је централни лик драмског текста, антагонисткиња која је лик дејствовалца или „рек рефлектор“, а сви остали се могу подијелити на добре, храбре Црногорце и на њене омамљење жртве.

Ова драма настаје у вријеме романтизма, dakle, у умјетничкој епохи коју карактерише интересовање за народно наслеђе, колективну меморију и конструкцију националног идентитета, те мита слободе. Стога историја Црнојевића представља идеалан терен за проблематизовање историје, а Јелисавета савршено текстуално рјешење за обрачун са различитошћу или Другошћу.

Период о којем је ријеч у драмском дискурсу јесте историјски верификован као период у ком је Зета изгубила самосталност и постала вилајет Црнојевића. Владар се сукобио са браћом која су примила исламску вјериосповијест, а сам избегао у Млетке, оставивши свој народ да се снalaзи како зна и умије. На разини текста, Јакшић је показао модел како од горштака направити хероје којима ни до чега није било стало колико до домовине, свог народа и Бога, како да оправдате губитак независности, а да не признајете да је на род био превише малобројан да би се одупро таквој сили? Када је владарева супруга странкиња, и то још Млечанка, веома лако је било употребити управо опробани узус проклете странкиње. Овај рад настоји да сагледа како је лик Јелисавете

у драми прилично једнострано приказан, али и остали ликови у њој, управо из разлога стварања култног идеолошког прибјежишта – јер је дјело послужило да оснажи национални мит о малој или срчаној Црној Гори, захваћеној између два велика непријатеља која теже да јој одузму слободу.

У овом раду конкретизовано је шест мотива које драмски писац користи како би својим читачима и публици приказао Јелисавету као ултимативно зло које доноси неред у Црну Гору.

У првом дијелу, преиспитује се Јелисаветина улога заводница, те како она проналази моћ тако што омамљује мушкарце и наводи их у пропаст, и моралну и физичку. Преиспитују се различити облици заводница у умјетности, од фаталних жена филм ноара, до њихових претходница.

У другом дијелу, бавим се Јелисаветом приказаном као знаковоношћу нечисте силе, и анализирати како се та спиритуална рђавост везује са њеном оноземаљском љепотом. Обраћам пажњу на легенде, и дјела инспирисана њима, у којима су нечисте силе попут вјештица, вампира и сличних креација демонске фантастике, приказане са надљудском, залуђујућом љепотом.

У трећем дијелу бавим се мотивом проклеће туђинке, то јесте Јелисаветом као отјелотоврењем млетачке тежње да покори Црну Гору. Сагледавам друге примјере овог мотива у историји драмске и филмске умјетности, који је доминантан и на балканској просторној структури, али и на другим подручјима.

У четвртом дијелу бавим се Јелисаветиним лукавством и сплеткама, те тиме како је моћ коју она остварује посредством назначених инструментарија, главни узрок несреће државе. Окрећемо се примарно на критике и умјетничка дјела која негативно приказују ауторитарне владарке.

У петом дијелу сагледавам још тада већ застарјеле утицаје витешког романа на драму, и у валоризацији његових јунака, и приказу Јелисавetine везе са капетаном Ђурашком. Сагледавамо како је њихова веза, на један начин, мрачна деконструкција типичног односа госпе и витеза у витешком роману.

Конечно, бавим се фигуrom деспотице Ирине Бранковић, познатијом као Проклета Јерина у народној традицији. Сагледавам је као прототип Јелисавете, као владарку страног поријекла која је у народној традицији неправедно опредмећена као зла краљица која жели зло народу.

## ЗЛОБНА ЗАВОДНИЦА

Од пролога драмске радње, ситуација је јасно диференцирана. Наиме, од када је стигла у Црну Гору, свима је јасно да Јелисавета носи само невоље, прецизније свима, осим капетану Ђурашку и Јелисаветином мужу, који остају потпуно опчињени њеном појавом. Јелисавета је свјесна моћи које посједује над њима и они постају инструменти преко којих извршава своје планове.

Можда најстарији, а и данас најбољи начин да се женски лик окарактерише као негативан јесте да буде приказана као заводница. Женска сексуалност је и данас табу тема, и даље патећи под јармом комплекса мадоне-курве: „добра“ жена нема сексуалне потребе (али је увијек бесговорно, пасивно спремна да се пода мужу), а у старија времена, иде коме јој отац одабере. Жена као иницијатор сексуалних ситуација, као неко ко посједује активну, сопствену жељу и дјела по њој, је у патријархалној средини попут Црне Горе недозвољив појам.

А ипак, анксиозност око поменуте архетипске ситуације вјековима се провлачи кроз умјетност. Добра жена је немогући, недостижни идеал, који не постоји сем у реторици. Стoga, они склони етичком етикетирању (и на нивоу текста и изван њега), осуђују жену за њене природне нагоне, и држе да је једини начин да се сачува цивилизација тај да је у потпуности окују стигмом, јер жена која признаје своју страст је жена која је вођена анималним инстинктима, која постаје конструкт деструкције, али и аутодеструкције.

Познат је архетип *femme fatale* (фаталне жене), који је поготово уживао популарност у жанру филм ноар. Интелигентна колико и лијепа, она је омамљива жена сумњивог морала, која захијева помоћ protagoniste у позицијама моћи, а заправо га искоришћава у сопствене сврхе. Њена сама појава је јасна сигнификација да ће донијети невољу, али упркос томе јој њена жртва не може одољети. Ипак, Јелисавета се не може у потпуности третирати као архетип фаталне жене, због два битна разлога. Први је тај што фатална жена није нужно зла; она је сиви лик који доводи друге у опасност, али неће угрозити без пријеке потребе, а такође не тежи да начини већу штету но што околности налажу, те могуће је да има трагичну

прошлост која је темпорално-каузално постављена. Јелисавета, мада би се могла овако конструисати за потребе сцене, ипак је јасно моделована као лик без добрих особина.

Други разлог лежи у њеном приступу завођењу: фатална жена је сензуална, али удаљена. Велики дио њеног шарма лежи у томе што суптилно заводи, свјесна свог утицаја над мушкарцима, али никада експлицитно не нуди могућност везе или физичког односа; кључни дио њене моћи лежи у њеној мистерији, у томе што дозвољава жртви да сања о њој, али му се никада не подаје. Јелисавета, која има и мужа и љубавника, није таква.

Јелисавета припада старијој подкатегорији злонамјерне заводнице, популарној у деветнаестовјековној књижевности и америчким филмовима раног ХХ вијека, архетипу који се често назива или „људождерка“ (*man later*) или „вамп“. Док су етичка мјерила фаталне жене упитни, вамп заводница ће бити зла до крајности, и често ће је одликовати дубока безосјећајност, па чак и доза садизма. Такође, док је фатална жена прагматична и уплетена у илегалне активности, вамп ће или бити мотивисана нечим банајним попут чистог материјализма (често ће имати велику колекцију богатих мужева који су мистериозно умрли), или ће (као што је често у ратним филмовима) бити шпијун противничке стране (као што је Јелисавета агент Венеције који угрожава Црну Гору). Фатална жена привлачи јунаке и доводи их у опасност самим својим присуством, али је одговорност и даље на њима. Вамп заводница их без компромиса заводи и изазива моралну деградацију у њима. Код фаталне жене њена сексуалност је ствар подтекста, док ће вамп експлицитно нудити и сексуалне и лажно романтичне гестове.

Глумица Теда Бара (рођена Теодосија Бар Гудман), најактивнија у периоду 1914-1926. је, углавном, играла овај тип улога, у преко четрдесет филмова у којим је учествовала, и неки је чак сматрају првим секс - симболом у историји филма. Други филм у ком је глумила јесте „Бјеше Будала“ (1915) у режији Френка Пауола, продукцији Вилијама Фокса, који прати адвоката који напушта породицу и морално, ментално и физички пропада због утицаја злобне заводнице. Глумица, списатељица и режисерка Жан Рок, познатија по сценском имени Музидора, током свог живота стекла је завидну славу у филму (филмском серијалу) „Les Vampiries“ (1915) Луј Фејада, у ком је тумачила лик Ирме Вен, заводљиве и бездушне криминалке која је важан

члан криминалне банде која терорише Париз, и бива антагониста са којом се јунаци највише сукобљавају. Сматра се да су ова два филма довела до тога да се тако назове овај тип лика, а сам термин и наслов су преузети из пјесме „Вампир“, Радјарда Киплинга.

Још један примјер овог архетипа јесте *Салома*, поготово у драмској интерпретацији Оскара Вајлда. *Салома*, кћерка *Иродијаде* и *Ирода II*, пасторка *Iroda Antipe* доводи до смрти Јована Крститеља, тако што као награду за свој плес од очуха тражи његову главу, на наговор своје мајке. Због тога још од средњег вијека постоји традиција која приказује *Салому* као оличење морално лабилне, злокобне заводне жене која је опредмећење гријеха и блуда, особито код француских писаца, који су инспирисали Вајлда. „...јер ако је Вајлдова плешића кћи она коју су се каснији девентнаестовјековни сликари и пјесници најчешће позивали када би доприносили рас прострењеном корпусу развратних *Салома*, његова је исто тако *Салома* у велико формирана Моровим и Уисмансом ранијим визијама ње...“<sup>1</sup>

Мада Оскар Вајлд није први да је увео јаку дозу еротизма у својој адаптацији ове легенде, нити први да сву кривицу свали на *Салому*, али његова драма, написана 1891. и премијерно изведена 1896. је установила такву интерпретацију у популарној култури, имајући огроман утицај на касније радове који се баве овим ликом, можда најзначајније у истоименој опери Рихарда Штрауса. Оскар Вајлд у својој драми додаје да *Салома* плеши „плес седам велова“ који, мада није описан, се често представља као стриптиз (посебно у модерним адаптацијама, као трбушни плес кодификујући *Салому* не само као заводницу, већ као некога другог, егзотификујући је, што се може повезати са Оријентализмом у деветнаестовјековој умјетности, то јесте, фетишизирајући и интерпретирајући источњачке културе кроз призму западњачког бијелог погледа), и драма се завршава са *Саломом* коју сам Ирод убија, виђећи је као наказно зло након што она изљуби Јованову главу.

Мада је вамп архетип данас застарио, а мит о фаталној жени је постао, донекле, непримјенљив клише, он је пронашао одређену врсту реинкарнације, у виду „Бонд дјевојки“ из масовно популарне франшизе о агенту 007. Увијек лијепе и опасне, младе и мистериозне, оне бивају његове ривалке и љубавнице, а понекад и неочекиване

1 Bennett, Chad (2010), "Oscar Wilde's *Salome*: Décor, Des Corps, Desire", *ELH Vol. 77, No. 2, Johns Hopkins University Press*,

савезнице, уносећи одређену дозу опасности у Бондове сексуалне авантуре и мотив Ероса у његове потешкоће.

Један изврстан примјер убитачне заводнице у класичној књижевности јесте *Milejdi de Vinter*, из романа „Три Мускетара”, Александра Диме. Шпијунка, лопов и убица, коју одликују изузетна љепота и дубока интелигенција, за собом оставља траг уништених живота, заводећи мушкарце да јој помогну у њеним криминалним радњама, а остављајући их судбини када јој више нису потребни. Један од њих је и Атос, такође, један од главних јунака романа. Засигурно је она најбоље колективно меморисан лик и један од најактивнијих и најдинамичнијих антагониста које мушкетари срећу. Има много имена и идентитета, а ниједан није њен прави, и нема злочина који неће починити, а толико је заводљива да може преварити и оне који су већ окусили њену злобу на својој кожи, и не смије се оставити насамо са тамничарем, јер их ријечима може завести и починити својој вољи.

Блиска рођака овом мотиву јесте „невјерна љуба“, која је честа у балканској народној традицији. Мада заведена, умјесто да буде заводница, она је и даље примарно карактерисана својом невјерношћу мушкарцу, својом деструктивношћу по свог драгог, и тиме што врши превару мање из љубави, а више зарад своје добити. Таква је славна *Видосава, војводе Момчила*, која мужа јунака издаје зарад понуде „ходи к мени у приморје равно/бијеломе Скадру на Бојани/узећу те за вјерну љубовцу/на ћеш бити госпођа краљица/прести свилу на златно вретено/свилу прести, на свили сједити/а носити диву и кадиву/и још оно све жежено злато.“<sup>2</sup> Из сличних разлога и жена *Бановић Страхиње* издаје: „ће си била са мном под чадором/мени бити мила до вијека/одвешћу те Једренету граду/наредићу тридесет слушкињица/нек ти држе скунте и рукаве/ранићу те медом и шећером/октитити тебे дукатима/саврх главе до зелене траве/удри саде Страхињића бана.“<sup>3</sup> Ипак, она за разлику од *Видосаве*, има другачију мотивацију, јер се боји да ће бити одбачена или ослијепљена, будући да ју је Турчин „обешчаштио“, те бива поштеђена, за разлику од *Видосаве* коју и сам Вукашин увиђа као зло, па је, стога, погубљује.

странице 4 и 5.

2 „Женидба Краља Вукашина“, народна пјесма

3 „Бановић Страхиња“, народна пјесма

4 Тестаментно писмо Ђурђа Црнојевића својој жені

Помало је иронично да баш *Јелисавета* буде приказана као невјерна жена и заводница, која мужу ради о глави, када је историјски записи приказују као добру и брижну особу, а први међу њима тестамент њеног мужа Ђурђа Црнојевића. Служећи се историјском истином, такође можемо верификовати да је црногорски народ испрва није волио јер је припадала другом културном моделу. А ипак, можда је баш тај документ навео драмског писца да донесе ово одлуку, сматрајући да је неутемељено да би један Црногорац тако поступио, поготово зарад странкиње, осим ако није потпуно скренуо памећу. Јер у њему Ђурађ пише:

„...Моја је тврда воља: да ти нико, био он духовни, био световни господин, био брат, био стричевић, или којега му драго положаја човјек, не може заповиједати, или те на што силом приморити...

...На даље да посједујеш све оно што је горе написано, удала се, или удоваља, ријечју: да будеш, док си жива, господарица свега од чега би био господар ја, да сам у животу.

...а да не допуштам никоме другоме да од тебе пита разлоге или да ти што заповиједа...“<sup>4</sup>

## ЂАВОЉСКА ЉЕПОТИЦА

Главна карактеристика женских ликова, било у драмским, лирским или епским дјелима, јесте њихова архетипска и симболички продуктивна љепота. Кореспондирајући са феноменом љепоте, женски ликови су врло често пасивне фигуре у причама, инертни и без икакве аутономије - она не утиче на радњу, већ беспомоћно трпи догађаје. Потпуно објектифована, она није толико различита од шкриње блага, или комада скупоцјене тканине - њена главна улога је да буде мотивација јунаку, који жуди да је присвоји, или пак да буде награда за његову храброст и снагу.

Друга карактеристика која прати женске ликове јесте да су оне добре. Дихотомија добра и зла је доминантна у европској умјетности, али као и све друге теме, и она се манифестију другачије када су у питању родне разлике и бива неизбјежно везана са категоријама „Ми“ и „Другост“. Добар лик је онај који

објективизира и подржава друштвене норме, који припада групи; а зао онај који их издаје или никада њима није припадао (дуговјековна колонизација Балкана и Црне Горе коју су вршиле двије стране силе је само заштрила овакав став). Добар мушкарац се у тексту бори против онога што пријети стабилности његовог друштва, а добра жена је његова послушна љубавница или мајка. Овакав црно - бјели поглед на свијет је често очигледан и на најповршијем нивоу. Доброта је асоцирана са свјетлошћу, топлотом, спокојем, искреношћу, познатим, растом и тако даље, док је зло асоцирано са тамом, хладноћом, нелагодом, тајнама, непознатим, увенућем и сличним. Тако су добри ликови често млади, снажни, и баснословно лијепи, док су негативни ликови стари, ружни, и поготово у балканским традицијама, физички крхки или „непотпуни“. Тако су, на примјер, вјештице често приказиване као ружне старице, а злураде силе персонификоване као богаљи, у чему видимо дубоко укоријењену нетрпељивост према људима са посебним потребама, рођену из руралног друштва које не трпи разлике, а поготово не некога ко се сматра физички „бескорисним“. Али, ово није неоспорено правило. Некада, наилазимо на потпуно супротан став: да екстремну љепоту прати екстремна злоба. Некада, љепота је само параван за зло које постоји унутар лика, и аутор се ту супротставља нашим очекивањима, успоставља контраст између форме и садржине лика.

Каткада, љепота бива активна компонента злобе, а антагонисткиња сама бива урокљива и смртоносна, те је таква љепота толико снажна и необуздана да постаје оружје, да изазива ужас и терор колико и дивљење, рушилачка је и немилосрдна. У тој љепоти постоји нешто дехуманизовано и онострano, и таква је *Јелисаветина љепота*, коју капетан Ђурашко описује овако: „Очима да те убије,/ у душу вечно да се упије/ Да те залуди, да те занесе,/ Тренутком вечност да ти потресе;/ Да те уништи, да те обори,/ Упрах и леп 'о да те претвори/ Па и тај леп 'о да ти развеје.“<sup>5</sup>

(Овај мотив је веома стар и може се пронаћи и у античким митовима и дјелима, било да су у питању Есхилове драме или Хомерске химне. Грчким божовима се често приписује појава ванредно лијепа, али и застрашујућа, као на примјер Хомерска химна о Деметери,

која креће са „Почињем пјевати о Деметри богате косе, ужасној богињи“, а такав је и мит о Дионисовом рођењу, у оквиру којег Семела, мајка Диониса угледа право лице Зевса, и постаје пепео).

Враћајући се на иницијалну тачку овог текста, али и саме Јакшићeve драме, примјећујемо да чика *Вујо за Јелисавету* каже: „Латинка јест, а Латини су сушти ћаволи!“ Овом реченицом, поред тога што је означава као инкарнацију зла (и то везује за њено страно поријекло), он је везује са сукубама (изведеном из латинске ријечи *succubare* - лежати испод), демонским заводницама популарним у западно-европским легендама. Ови ванредно лијепи, али застрашујући демони би заводили људе и у стварном свијету, и прогонили их у сновима, наводећи их на блуд и гријех (популарне су легенде у којима сукуба прогони свештенике), а исто тако би се храниле њиховом енергијом, доводећи до менталног и физичког пропадања, па и смрти, док их „*Malleus Maleficarum*“, Хенриха Крамера оптужује да краду сјеме мушкараца, коруптирају демонским утицајем, и онда преносе у људске жене, које рађају камбионе - дјецу која посједују физичке „недостатке“, склона су пороцима и демонским утицајима.

Једна од познатих сукуба јесте Меридијана, први пут поменута у „*De nugis curialium*“, раду Волтера Мапа, аутора из XII в. који у својој сатиричној причи оптужује Силвестера II, рођеног као Герберт од Аурилака (био је папа од 999. до своје смрти у 1003), да се докопао позиције уз помоћ сукубе *Меридијане*. Како је Силвестер II био заинтересован за природне науке, поготово математику и астрономију, сматра се да је први увео арапске цифре у Европу. У овој легенди видимо стари мотив европске хришћанске умјетности, који је присутан и у Гетеовом „Фаусту“ - да се наука удружује са ониричким, и да демони уче људе забрањеном знању о природи, одвлачећи им пажњу од Бога. Ипак, *Меридијана* је занимљив лик, јер се у њеном карактеру може огледати неочекивана племенитост, која се чини парадоксална њеној демонској природи. Поред обилног научног знања приписује јој се да је била извор подршке и мудrosti Силвестеру. Посједовала је алtruizam и њежност која је била необична за демона, подржавала га у ширењу науке и борби против богохуљења.

Прорекла је његову смрт, оплакивала га на сахрани, и свештеници су је прогласили за жену чистог срца. Касније интерпретације легенде карактеришу је као демона који се покајао за своја злодјела и одлучила је да се искупи помажући људима.

Женски демони, који представљају стварну пријетњу главном јунаку мало су рјеђи у филму, али их има у одређеном броју. У филму „Опчињен“ (2000), режији Харолда Рамиза, улогу ђавола *Мефиста* у овој комичној, савременој адаптацији фаустовске легенде тумачи глумица Елизабет Херли. У „Страдању Христовом“ (2004), Мела Гибсона, *Сотону*, на језив и узнемиријућ начин, тумачи глумица Розалинда Челентано. У филму „Ђениферино тијело“ (2009), режиран од Карин Кусаме са сценаријом Диабла Кодија, Меган Фокс тумачи главни лик, популарну средњошколску навијачицу која постаје запосједнута демоном и трансформише се у сукубу која заводи и пројдише младиће: филм је истовремено приказује као паклено, насиљно нељудско биће, као и младу дјевојку која је крхија него се чини, и истражује природу њеног односа са најбољом пријатељицом, као и двоструке стандарде који гуше и угрожавају младе дјевојке.

Један познати примјер оностране, демонске и убојите љепоте јесте вампираца *Кармила*, из истоимене новеле ирског писца Шеридана Ле Фануа, написане 1872. године. У новели, главни лик и наратор, *Лаура*, приповиједа своје искуство са вампирницом *Кармилом*, чија су појава, љепота и карактер примамљиви колико и узнемирајући. *Кармила* се храни над *Лауром* и истовремено остварује дубок, близак однос који је снажно имплициран као лезбејски (карактеристика која истовремено представља *Кармилу* као неприродног зликовца, али је и хуманизује и приказује њену њежну, романтичну страну). Мада на kraју дјела, *Кармила* бива убијена и спаљена до пепела, *Лаура* до kraja живота не може да се ослободи њеног утицаја, који остаје омамљив и страшен: „... и до овог часа слика *Кармиле* се враћа у сјечање са двозначним измјенама- понекад враголаста, малаксала лијепа ђевојка; понекад згрчени ђаво ког сам виђела у оронулој цркви, и често сам се из санарања претргла, умишљајући да сам чула *Кармилин* лагани корак на вратима салона.“<sup>6</sup>

Још један примјер овог мотива може се пронаћи у „Христабел“, незавршеној наративној балади Семјуела Тejлора Колериџа, чији је први дио написан 1797. а други 1800. године. У балади, протагониста *Христабел* у шуми проналази мистериозну дјевојку *Гералдину* која тврди да су је отели од куће. *Христабел* јој нуди склониште у свом дому, који бива испуњен атмосфером напетости и тјескобе, као и необјашњивим догађајима натрприродног поријекла. Мада аутор не открива *Гералдинину* праву природу, она је очигледно мистериозно, онострано створење, а њена љепота је приказана у аветном, ониричком, нељудском свијетлу.

Можда најбољи примјер оностране, сомнамбуларне љепоте, којој се не може оду пријети, мада она буди primalni страх у човјеку јесте „La Belle Dame Sans Merci“ (Лијепа госпа без милости) Џона Китса, написана 1819. У балади, несрћни луталица приповиједа своју прошлост - као млади вitez срео је вилинску госпу у дивљини и без премишљања кренуо за њом. Мада је са њом провео само дан, када је нестало, изгубио је способност да сања, или ужива у људском свијету, већ проводи дане чекајући на мјесту њиховог сусрета, венући од чежње. У кључној и кулминативној слици баладе, описује свој сурет са безбројним, изблиједјелим утварама људи који су сурели вилу, који и након смрти не могу да је забораве, већ гладују за њом, мада су свјесни њене нељудске, бездушне природе.

Чика Вујо из Јакшићевог драмског дискурса „Јелисавета кнегиња црногорска“, исто тако назива *Јелисавету*, вјештицом. Мада се ово може видети и као хиперболичан израз којим описује њену злобу, запажамо да моћне и утицајне жене, поготово краљице, неријетко су оптуживане за вјештичарење (примјер, енглеска краљица Елизабета Вудвил, жена Едварда IV, заједно са мајком оптужена је за вјештичарење 28. новембра 1624). Ипак, *Јелисаветини* поступци имају сличности са понашањем вјештица у балканском народном предању. Наиме, по јужнословенским вјеровањима, вјештици ништа није драже но да напада сопствени род и једно од њихових главних злодјела јесте што једу срца својих ближњих, а онда им приређују смрти да би скриле свој утицај, баш као што и *Јелисавета*

6 Ле Фану, Шеридан (1872), *Кармила*, страница 108

упропаштава земљу и породицу свог мужа, свима се завлачи под кожу, и приређује им смрти које на површини немају везе са њом.

Један од главних примјера волшебне, вјештичје љепоте јесте мртва вјештица из приповјетке „Виј“ Гогольја. Мада је први пут главни лик и читаоци срећу као старицу, открива се да је то само илузија која прикрива њено право обличје, а да је она прелијепа дјевојка „дугих, шилјатих трепавица“ и кћерка сеоског поглавара. Приповијетка се дешава током три ноћи бдења над њеним тијелом током којих она устаје и покушава да напусти цркву, и њена љепота бива засјењена њеном злокобном, хтонском природом; примарно истичући контраст између њене младости и плавичасте боје њеног леша, њене површне крхкости и њеног понашања, које наличи дивљој животњи и складно иде уз разне злодухе које призыва.

Словенски фолклор обилује демонском фантастиком, а демони су често женски ликови натприродне љепоте која је извор страха и бола. Неке, попут русалки, заводе људе својом сензуалношћу да би их одвукле у воде у којима обитавају те да би их потом усмртиле. Неке, попут Осења, аветне су фигуре које се појављују само у поноћ, блиједе жене са животињским копитима, које покоравају људе својом вољи, одузимају им умове и користе их као коње и мазге. Неке, као на примјер виле, не морају бити непријатељске према људима, али њихова сама појава може бити опасна: многе легенде о виласама напомињу да је њихова љепота толика да може усмртити човјека или га ослијепити или учинити да је за остатак живота опсједнут њом.

Овај мотив не налази се само у европској умјетности и легендама, наравно. У Кини можемо пронаћи легенде о *huli jing*, а Јапану *kitsune* - лисице које посједују људску интелигенцију и натприродне способности и могу преузети разне облике, укључујући облик лијепих жена. Многе нијесу имале злу намјеру према људима, већ су биле само несташне, али неке су биле много амбициозније. По једној легенди, Дађи, конкубина краља Џоуа, задњег владара Шанг династије, запамћена као љубитељ мучења и погубљења, заправо је била деветорепа лисица која је убила праву Дађи и украда њен идентитет. У Јапану исто постоји легенда о

*Tatato po Mae*, моћној лисици која је преузела облик жене, постала миљеница цара Тобе, чије је здравље магијом упропастила и намјеравала да искористи свој утицај да рашири анархију по царевини.

Мада се у савременој књижевности може пронаћи најчешће у дјелима фантастике која укључују створења попут сукуба, утвара, вила и богиња, можемо га чак пронаћи и у другим врстама књижевности. У дјелу „Невјеста Разбојница“ (1993) Маргарет Атвуд, три јунакиње суочене су са Зенијом, мистериозном, узнемирујућом женом која уништава њихове бракове. Мада се њих три упознају на њеној сахрани, годинама касније је сусрећу непромијењену. Иако се и одвојено и заједно сукобљавају са њом и добијају контрадикторне, непровјерљиве податке, не могу да сазнају истину о њој и она остаје фантомски, надреални лик са бројним загонеткама у вези са својом магијском егзистенцијом.

Констатујући да *Јелисавета* нема никакве натприродне способности, драма се позива на мотиве вјештица и демона познатих у народној традицији, како би се истакла вриједносна тачка гледишта коју заступа *Јелисавета*. Поред тога што је додатно дехуманизује и имплицира да је она до сржи искварена, то је још једна стратегија помоћу које је аутор супротставља позитивним црногорским ликовима; на крају крајева, ако су наши владари сматрани свецима, а наш народ дословно пратио Божју вољу, шта онда наши непријатељи, и оно Друго може бити сем слуга нечистих сила, поготово када се религија кроз историју често користила као главни фактор за уједињење народа.

## ПРОКЛЕТА ТУЂИНКА

Главна одредница *Јелисавете* јесте то што је она Млечанка и то постаје и карактеролошки ниво којим драмски писац иде. Она је нешто Друго, странац и по језику, нацији, култури и вјери; она је неко ко може да их опонаша, али никада не може бити једна од њих. Неко ко може да предвиди њихове потезе и реакције, али никада не може да се поистовијети са њиховим мотивима и идеалима. Увијек непријатељ, али уместо чисте сile која покушава да се пробије кроз границе, она је отров, шпијунка која се увукла у само срце нације.

Настала у доба романтизма, драма вуче своју грађу из историје и народних легенди, дакле, из колективне меморије (митски стереотипи и предања се на овим просторима често дубоко преплићу, тако да често мит буде познатији и прихваћенији но чињенице), и тежи да оснажи осјећај народног идентитета и родољубља. Како је Црна Гора у то вријеме била под константним нападом Османског царства, као и притиском Млетачке републике, за њу је било важно да одржи снажан осјећај културног идентитета, те се народна традиција фокусирала на моралну и јуначку супериорност Црногораца, као и на њихов херојски отпор према окупаторима. Ипак, у данашње доба, овакав начин размишљања веома је опасан, јер он води до неконтролисаног национализма, ксенофобије и некритичког сагледавања сопствене историје:

„Изградити концептуални оквир око појма *Ми насупрот њих у ствари* значи претврати се да је главно разматрање епистомолошко и природно - наша цивилизација је здана и прихваћена, њихова је другачија и чудна - док је, заправо, оквир који нас раздваја од њих ратоборан, конструисан и ситуационалан.“<sup>7</sup>

Одржавање слике идеализоване, инспиративне прошлости јесте истовремено одржавање култа хероја и очување оданости и повјерења према власти. Балкански владаоци увијек су глорификовани као часни ратници или свеци, понекад и обоје, одржавајући идеализовану визију витешских предака. Покушати да се поштено и објективно обратуна са историјским чињеницама, да се прикажу њихове грешке и потешкоће ситуације у којим су се налазили, било би контрапродуктивно тој намјери. Због тога у драми кривица не лежи ни у Ђурђу ни Скендер - бегу, нити у бројчаној надмоћи Турака, већ у сплеткама *Јелисавете*, која их кукавички и подло уништава изнутра.

*Јелисавета*, у животу кћерка венецијанског племића, која се по свим изгледима добро слагала са мужем, у драми постаје кћи самог дужда коју он моли да опчини кнеза Зете да би Венецији доставила снажне црногорске ратнике да је штити, и тако отјелотвори жеље Венеције за уништењем и доминацијом Црне Горе. Драма и почиње са њеним ријечима: „Не, то није моја Венеција/ Невеста сјајна мора зеленог/ а то што гледим, тако

далеко/ те горостасне, црне авети/што, као претећ небу, поносно/ по пустој земљи сенке пружају...“<sup>8</sup>. Као да то није довољно, она у истој сцени исказује: „...Од костију ћу овог народа/ Безбеди вашо бедем створити... вitezова ћу купити хиљаду/ да својом крвљу плати порез/ што од Венеције иште Бајазит.“<sup>9</sup>. Дакле, не само да је *Јелисавета* на почетку приказана као беспоговорни припадник Венеције, већ је и карактерише дубок презир према Црној Гори и жеља да све што је добро у њој она искористи како би заштитила своју домовину, тјерајући Црногорце да се жртвују зарад оних који су им непријатељи. Веома битно је напоменути да *Јелисаветин* отац поручује да су им потребни Црногорци јер су њихове сопствене галије трошне, а мачеви слаби, те им је неопходна црногорска помоћ - успостављајући Црну Гору као снажнију и храбрију од Млетака, толико да им и они морају одати поштовање и признати да зависе од њих. Занимљива чињеница је да је ово сцена која *Јелисавети* даје психолошку дубину и унеколико и мотивациону оправданост, а све то, углавном, не постоји у другим дјеловима драме. У овој сцени она исказује своју носталгију и љубав према Венецији, тугу и осјећај неприпадности на који наилази у Црној Гори.

Још један примјер мотива проклете туђинке у југословенској књижевности јесте приповијетка „Аникина времена“ (1931), Ива Андрића. Централни лик ове приповјетке јесте влахиња Аника чији се отац, пекар *Маринко Крнојелиц*, оженио женом из мјesta у ком је одлежао робију, а која је за становнике Доброна увијек била странкиња. Аника уноси неред и инцидент у касабу и уништава породице. Лијепа, поносна и бесрамна, она има многобројне афере, а мушкирци који са њом ступе у везу губе породичну и личну репутацију и уништавају и свој и животе својих ближњих. Она постаје симбол зла и корупције и једино се мир и срећа враћају када коначно бива убијена. Нико не зна ко је крив и никоме није стало да сазна, и њена смрт се види као чин правде који свима омогућава да наставе са својим животима.

Овај мотив био је познат Црногорцима и прије Јакшићеве драме. У „Љетопису попа Дукљанина“ сачувана је легенда о *Јаквинти*, краљици Дукље, супрузи краља Константина Бодина. Долазећи из Италије, за Црногорце је она странкиња попут

7 Said, Edward (2000), “The Clash of Definitions, (569-590)”, *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard University Press, stranica 577

8 Јакшић, Ђура (1868) *Јелисавета* кнегиња црногорска, први чин,  
9 Јакшић, Ђура (1868) *Јелисавета* кнегиња црногорска

*Јелисавете*, запамћена је као брутална краљица, најомраженија из читаве лозе, чији злочини укључују крволовни сукоб са полубраћом свог мужа, тровање његовог братанића и ослијепљење и кастрацију свог ћевера.

*Краљица Маргарет* из Шекспировог „Хенрија Шестог“ исто тако спада у многобројне примјере проклете туђинке. Називана „француском вучицом“ она је представљена као једна од главних сила које распаљују рат ружа, вршећи притисак да се он настави, чак и када су сви остали уморни од непрестаног ратовања.

Мотив се може пронаћи и у античкој књижевности. Шта је *Хелена* за Тројанце сем проклете туђинке која им доноси десет година рата и уништење њихове домовине, као и ропство за преживјеле? Слична судбина затиче и тројанску принцезу и свештеницу *Касандру* која силом постаје конкубина *Агамемнонова*, наводећи његову жену *Клитемнесту* да га коначно убије, што ће обиљежити животе њене дјеце. А ако се сјетимо Еурипидове трагедије „Медеја“, уочићемо да је она и туђинка и варварка, а takoђе и скоро једнако битна и страшна као и њене магијске способности.

Фетишизација и негативно приказивање страних жена наставља се и данас. И даље бивају приказане као неморалне и опасне, настојећи да уруше ред „исправног, цивилизованог“ друштва, а истовремено објектификоване и дате као предмет пожуде. Такви су прикази совјетских агената у америчким шпијунским и криминалним филмовима (поготово оним насталим током хладног рата). Такав је архетип „госпа змај“ који приказује азијске жене као доминантне, сексуално нападне, оштре и намјерене да угрозе и корумпирају западни свијет (стога обично бивају укључене у криминалне радње и обучене у сексуализовани, кроз западни поглед реинтерпретирани *cirao*). Ромкиње су и данас често, као и у вријеме настанка „Кармен“ приказане као лопуже, беспосличарке и сексуално промискуитетне.

Овај мотив и даље преживљава, и његова критика остаје актуелна, јер се у њему комбинују двије водеће сile ксенофобије: страх да ће „они други“ покорити и угрозити наш начин живота, и националистичка жеља да се други поробе, колонизују и културно асимилују.

## ВЛАДАРКА СПЛЕТКАШИЦА

*Јелисавета* је инцидентни лик, један од примјера негативног приказа жене владара. Мада формално нема ауторитет, она има утицај који посједује над својим мужем, преко којег ауторитарно командује Црном Гором, и угрожава животе свих њених становника. Овакав приказ жене као ауторитета зна бити и помало парадоксалан. Жене су често окарактерисане као слабији, пасивнији, мекши пол, поготово у дубоко патријархалним срединама као што је Црна Гора или читав Балкан. Узима се као историјска, па и књижевна чињеница да су мушкарци рационалнији и склонији хероизму и вођству. А ипак, жене у позицијама моћи се често приказују као способне да их досегну због тога што су склоније лукавству, амбицији и тиранији него мушкарци. Засигурно најпознатији портрет такве амбициозне жене, евентуално краљице, јесте Шекспирова лејди *Магбет*. На један начин постаје референтна за све друге приказе жене које мужа наводе да почини злочине, поготово против сопственог краљевства, а издваја се изузетном силином и чврстоћом духа. Ипак, при kraju драме, она ментално попушта, а то је судбина која снalaзи и *Јелисавету* која је на kraju драме скрхана и прогоњена сновићењима.

Одређене интерпретације *Гертруде* из „Хамлета“ представљају је као активнијег и морално упитнијег лица него што би се на први поглед рекло. Мада је она све вријеме на Хамлетовој страни, дух Хамлетовог оца је прозива као издајницу и одређени режисери и критичари су се одлучили да је представе као саучесницу у убиству, барем толико да је свјесна Клаудијевог злочина, али га прикрива. Овај мотив је, наравно, много старији од Шекспира. Један од примјера је краљица Изабел, из „Књиге о Царевима“ у Танаху (хебрејској „Библији“, која код хришћана постаје „Стари завјет“). Мада је модерније интерпретације приказују као хедонистичку заводницу, у изворним тумачењима фокус се ставља на њено промовисање идолопоклонства и паганизма, као и на крваве погроме које води против јеврејског становништва, укључујући одговорност за смрт неколико битних јеврејских вођа и пророка.

Једна од главних богиња древног Египта, и данас једна од најбоље познатих, јесте *Изида*. Богиња мајчинства, али исто тако и жаљења, неба, имена, мудрости, власти, краљева и црне магије, она је генерално вољена и позитивна богиња, коју ипак одликује дубока свирепост и препреде-

на природа. У једном битном дјелу циклуса мита, бог *Хорус* се сукобљава око пријестола са својим стрицом *Сетом*, и у великом броју случајева успијева да га надвлада захваљујући лукавству и свирепости своје мајке *Изиде*. У једном другом миту, *Изиди* магијски рањава врховног бога *Ра* и лијећи га под уцјеном, захтијевајући од њега да њеном сину преда пријесто, а њој своје право име, даривајући јој контролу над њим и изузетну количину магијске моћи.

*Клитемнестра* из грчких трагедија први пут опјевана у Есхиловом „Агамемнону“ још је један егземплар који иде у прилог теме. Један од најдоминантнијих ликовских трагедија о кући Атреја, *Клитемнестра* се издваја међу многобројним женским ликовима грчке трагедије по томе што преузима позицију ауторитета од мужа тако што га убија сјекиром, што је један од најнасилнијих чинова које жена изводи у трагедији, а затим постаје директни непријатељ своје дјече и признати владар (чак је њен љубавник, који је технички краљ, у самом тексту драме више са стране и сви ликови се више фокусирају на њу). Она је лик рефлексектор.

У тринестовјековној „Саги о Гренланђанима“, *Фрејдис Ериксдотир* лаже свог мужа *Торвалда* да су је браћа *Хелги* и *Финбоги* напали и физички зlostављали, провоцирајући га да их нападне и убије, што *Фрејдис* омогућава да се домогне њивих бродова и скupoцјеног пртљага.

Кинеске тв драме које узимају грађу из историје често се баве оваквим ликовима (многе их имају и као протагонисте), фокусирајући се на манипулативну царица и конкубина, дугујући богатој историји која је испуњена оваквим историјским индивидуалностима (које су и, поред своје неспориве свирепости, често негативизиране до крајности). Можда најпознатија од свих њих јесте *Ву Цетјен* (17. фебруар 624 -16. децембар 705) која је једина жена у историји Кине са титулом цара. Мада је и током владавине свог мужа и синова била изузетно утицајна (и то чак не као моћ иза трона, већ отворено учествујући у одлукама власти), године 690. преузела је пријестоље, себе именовала за цара и основала нову династију. И данас је она историјска фигура која изазива доста контроверзије, а остаје упамћена по својим огромним контрибуцијама у политици и култури, као и бруталности којом је уништавала противнике (често претворена у изузетну крволовочност у писањима каснијих историчара, који су, ипак, морали да признају њене политичке и дипломатске способ-

ности).

Сличан је случај и са многим римским женама кроз историју. *Агринина Млађа*, сестра *Калигуле* и жена четвртог римског цара, *Клаудија*, била је надалеко позната по својој амбицији, немилосрдности и интелигенцији, служећи му и као савјетник и имајући огроман политички утицај. Многи сматрају да га је отровала, за шта не можемо бити сигурни, али се зна да се њен син *Неро* не би успео до пријестола без њеног утицаја. У томе је пратила примјере своје мајке *Агринине*, која је исто била веома утицајна из сјенки, и пррабе *Ливије*, жене цара *Октавијана Августа*, која је имала велики јавни утицај, добро га савјетовала, и сматрало се да је убила неколико његових рођака да би му обезбједила пријестоље.

Наравно, ријетко кад је жена владарка оцрњена само због тога што је моћна или манипулативна. Веома често јој се додају друге негативне особине, типични „женски“ пороци - да је бахата, расипна, импулсивна, заводница... Ово је поготово тачно када је у питању владарка из културе коју аутор сматра „ехзотичном“, те се додаје и одређена доза ксенофобије и сексуализације њене „другости“. Можда је најбољи примјер *Клеопатра*, која је један од најпознатијих и најпопуларнијих египатских владара, са изузетно богатом количином умјетничког материјала који се бави њеним ликом, који је веома ријетко заснован на историји и њеним достигнућима, већ се бави њеном љепотом и скандализираним аферама:

„Али снага њеног загробног живота је толико велика да га се чак ни најбољи класичари не могу ослободити, и често падају у замку погодног цитата из драме или дискусије деветнаестовјековног умјетничког дјела. Засигурно неманичеглошег са овим, и модерна еволуција класичне традиције је неизоставни дио класичних студија. Али у случају Клеопатре то може бити опасно због једноставне чињенице да постантички материјал у толикој мјери надмашује сачувану информацију из класичног свијета да је стога могуће- више него са било ким из антике - изгубити Клеопатру из вида док се упетљава у терет њене репутације. Заправо, неке од најпознатијих епизода њене каријере се једноставно нису десиле. Није пришла Цезару умотана у тешког, није била заводница, није користила свој шарм да убиједи мушкарце, у свом животу да изгубе расуђивање, и није умрла од уједа египатске наочарке. Могуће је да није чак ни родила Цезарево дијете. А други важни елементи њене каријере су заобиђени у постантичкој

рецензији: била је вјешт морнарички командант, објављивани медицински ауторитет, и експертички краљевски администратор коју је пратило обожавање кроз источни Медитеран, можда чак од стране неких виђена као месијанска фигура, нада за будући источни Медитеран слободан од Римске доминације.”<sup>10</sup>

## ЕЛЕМЕНТИ ВИТЕШКОГ РОМАНА

Мада су вitezови давно престали постојати као титула у пракси (као актуелна социјална позиција и занимање, мада и данас у Енглеској неки људи добијају почасну титулу), а упитно је да ли су иака постојали на овим просторима, барем у чистом облику какав је познат у Француској и Енглеској, идеал витештва се одржао и до данас, а био веома популаран у романтичарској умјетности. Вitezови су храбри, снажни, часни, бране слабе, боре се против освајача и чудовишта и буде осјећај сигурности и дивљења у народу. Такви су барем у витешким романима, који иако превазиђени још прије него што их је „Дон Кихот“ актуализовао, а то је једино што је народним пјесницима битно, у стварном животу били су више налик личној гарди племића. Вitezови пјесама јашу у мрак да се суоче са опасношћу која пријети њиховом народу, умиру за домовину, остају вјерни свом праведном владару, искушавају своју вјеру, иду на авантуре и залубљују се.

Веза капетана Ђурашка и Јелисавете исправа изгледа све само не нешто што би приличило витезу. Не само што чини прељубу, већ издаје свог владара. Не само што га је завела злонамјерна жена, већ она има потпуну власт над њим. Али, мада је њихов однос мрачнији и постаје деконструкција клишеа, он је веома у складу са конвенцијама витешке традиције.

У нашој култури мало заступљен, третман љубави који проистиче из витешких романова, ипак, има своје место у нашој умјетности, као на примјеру сна Вука Мандушића: „Ал' је ђаво, ал су мађије / или нешто теже но обоје? Кад је виђу да се смије млада / свијет ми се око главе врти... Жалије му снахин в'јенац било/ него главу свог сина Андрије... очи горе живље од пламена / чело јој љепше од мјесеца / и ја плачем као мало дијете / Благо Андриј' ће је погинуо / дивне ли га очи оплакаше / дивна ли га уста ожалише.“<sup>11</sup>

Оваква концепција љубави, поготово пронађена у средњовјековној књижевности, названа је дворска љубав према Гастону Паријеу (9. август 1839 – 5. март 1903), француског писца и академика средњовјековне књижевности три пут номинованог за Нобелову награду. Односи се на приказ љубавних односа који је био популаран у романима и поезији каснијег средњег вијека, у ком је уживало феудално племство. Ова *fin' amar* (фина љубав) је била карактерисана племенитим и узвишеним приказом љубави, а истовремено забрањеним и ризичним. Она је еротска и спиритуална, обожавана и смртоносна, и често је тешко одредити да ли је дјела критикују или прослављају.

Основни елемент ове љубави јесте немогућност остварења љубави најчешће зато што је госпа у питању већ уodata, често за човјека који је вitezу или веома близак (попут пријатеља или родбине), или је вitez њему заклет на дужност, или обоје. Међутим, у овим односима ријетко када има покушаја да се та љубав оствари, већ она бива сублимирана у чинове јунаштва и у поезију. Разлоги из којих љубав остаје неостварена су сљедећи:

1) Она се сматра неморалном, поготово ако је једно од њих у браку, стога наратор бира да љубав остане неостварена, како би читаоцима приказао „исправан“ начин ношења са љубављу која је друштвено неприхватљива. Алтернативно, љубав ће бити конзумирана, и ликове и друштво око њих ће снаћи пропаст, да покаже како тако нешто води само до трагедије. У овој драми, афера је неморална, не само зато што обоје варају своје брачне партнere, већ јер *Јелисавета* у њу ступа да би љубавника искористила.

2) Слично пређашњем моделу - фокус је стављен на социјалне пољедице које љубавници, поготово жене могу трпјети због открића афере. У овој драми, то видимо кроз сцену са *Мартом* и *Ивом*, женом и сином капетана Ђурашка чија породична хармонија бива разрушена Ђурашковом афером.

3) Ликови сами бирају да не пробају да ступе у везу, јер се тако више воле. Они нису толико залубљени једно у друго, колико воле идеју љубави, и страст коју осјећају би била мања ако је могу реализовати и више их мотивише слатка бол недостижне чежње, него могућност срећног заједничког живота. Понекад, вitez чак ни не познаје госпу, већ је она само конструкција његове маште, што де Сервантес пародира у „Дон Кихоту“

10 Roller, Duane W. (2010), *Cleopatra: A Biography (Women in Antiquity)*, Oxford University Press, стр. 6 и 7

11 Петровић Његош, Петар II (1847) *Горски виђенац*

са Дулсинејом.

Још један битан елемент дворске љубави јесте континуирана идеализација. Дама бива постављена као идеализовани објекат, а вitez бива њен идеализатор, исказујући своју љубав кроз сентименталне, па и патетичне описе и егзалиране изливе емоција, узимајући је за отјелотворење чистоте, љепоте, племениноти, наде и вјере у добро. Она престаје да буде конкретна жена, од крви и меса, већ бива глорификована у надљудску, савршenu фигуру. Овакав однос видимо између Ђурашка и Јелисавете и он бива приказан иронично и трагично, гротескно, дакле, јер је она отјелотворење свега што је за човјека по пут њега зло.

Исто, веома су битни класни и социјални елементи. Правила друштва ограничавају љубавнике, и они су форсирани да комуницирају кроз субтекстуалне знакове стране једно другом, кроз потезе који широј публици изгледају невино, али су за њих испуњени значењем. Јелисавета и Ђурашко овај елемент дворске љубави не упражњавају, али је зато за њих веома битан један други - у причама о дворској љубави, доста се пажње посвећује различитом положају жена и мушкараца, као и разликама у социјалном положају. Мушкарац је слободнији него жена у патријархалном друштву, те је зато у оваквим причама жена на вишем положају, обично супруга вitezовог господара. Тако је овдје, где Јелисавета користи Ђурашку да обави послове које она сама не може, као жена, а он је у инфериорном положају према њој јер је она кнегиња.

Једна координата по којој се дворска љубав одликује, а која није позната широј публици модерног доба, јесте да је у њима госпа генерално моћнији, доминантнији лик, што Јелисавета очигледно јесте. Госпе одлучују куда ће афера отићи и иницирају је, контролишу и играју се са вitezовима, траже да им докаже своју љубав, награђују га и кажњавају. Оне бивају и емоционално и ментално јаче, и имају ауторитативну улогу у њиховом односу, за који чињеница да је удата за њего-вог господара није заборављена на кратко, већ је кључна; феудални и лични односи се повезују, тако да вitez по свом избору себе поставља у покоран, услужан однос према госпи, и односи се

према њој са једнаком оданошћу и страхопоштовањем као са својим господаром:

„Средњовјековни истраживачи су одавно препознали да дворска дама у француској традицији, пратећи свог пандана у окситанској лирици (домна), посједује занимљиво хибридан пол. Мада одржава стереотипичну женску сексуалност, исто тако посједује, барем у принципу, статус феудалног господара... Недавно смо почели да признајемо шире импликације унакрсно-полне загонетке која лежи у само срцу дворског пјесништва где улогу мушкираца (феудалног господара) игра жена која, мада задржава јако фетишизирено и пожељно женско тијело, рукује мушким способностима и мушким повластицама уљубави.“<sup>12</sup>

„У Поатјевском кодексу, мушкирац је имовина, власништво саме жене; док је управо супротно стање ствари постојало у оближњим територијама двојице краљева од којих се владајућа војводкиња Аквитаније отуђила.“<sup>13</sup>

Можда најпознатији писац који се бавио дворском љубављу јесте Кретјен де Троа, француски писац 12. вијека, чија се дјела сматрају једним од првих корака ка модерном роману, и једним од најпознатијих писаца легенда о краљу Артуру. За њега постоји гласина да није одобравао писање о овој теми и био посрамљен својим дјелима, али да је наставио због дарежљивих донација и строгих захтјева своје мецене, грофице Марије Шампоњске, за коју се, заједно са њеном мајком Елеонором од Аквитаније, некада тврдило да је и измислила овај концепт (а засигурно га популаризовала).

Он је у свом дјелу „Ланселот, вitez теретних кола“ први пут приказао аферу између краљице Гиневре и вitezа Ланселота, која остаје један од најпознатијих примјера дворске љубави (поготово захваљујући каснијим легендама, које криве аферу за пад Камелот, чинећи од Гиневре жену која је крива за пад савршеног друштва, као што су и Ева и Пандора и Хелена прије ње). Током овог романа, Гиневра има потпуну контролу над Ланселотом, и прелази из леденог, окрутног става у дубоку страствену брижност. Ланселот зарад ње трпи многе срамоте и муке, као што је на примјер вожња у теретним колима намијењеним за кри-

12 Burns, E. Jane (2001), "Courtly Love: Who Needs It? Recent Feminist Work in the Medieval French Tradition", *Signs* Vol. 27, No. 1, The University of Chicago Press, стр.6

13 Kelly, Amy (January 1937). "Eleanor of Aquitaine and Her Courts of Love". *Speculum: A Journal of Medieval Studies*. University of Chicago Press, стр.12

миналце намијењене вјешалима, и ризикује живот ходајући преко моста од мачева. Када Гиневра то захтјева, лоше се бори у турниру, намјеравајући да изгуби, трпјећи јавну срамоту и бол, а онда пођеђује када она промијени мишљење и захтјева да јој се докаже кроз побједу. Прамен њене косе који му подаје третира као свету реликвију.

Њихова легенда се ослања на легенду о *Тристану и Изолди*, причу о витезу који се заљубљује у младу невјесту свог ујака, краља *Марка*. Мада, генерално приказана као примјер трагичне младалачке љубави, у одређеним верзијама *Изолда* је далеко од пасивне, невине дјевојке: помоћу лукавих сплетки спасава своју репутацију и уништава оне који су открили њену аферу а да не изговори ниједну лаж, и спремна је убити сопствену вјерну слушкињу како би сачувала тајну. Стога *Јелисавета*, мада морално гора но већина госпа витешких романа, савршено пристаје у њихове редове својим темпераментом.

### ПРОКЛЕТА ЈЕРИНА

Рођена Ирина Кантакузин, њено тачно поријекло је непознато, али се све опције слажу да је била из угледне византијске аристократске куће. Удала се 26. децембра 1414 за Ђурађа Бранковића, и постала деспотица Србије. Након његове смрти (1456), годину дана је владала Србијом као деспотица - регент. Као што је Ђура Јакшић од *Изабете Бранковић* направио зликовца, тако је *Ирина* у народној традицији постала озлоглашена *Проклета Јерина*.

Странкиња, друга жена, чија су браћа била близска са деспотом, и на кратак период самостална владарка, то је било довољно да је народ замрзи. Али оно што је запечатило њену судбину било је зидање Смедерева. Намијењена да буде нова пријестоница, у чијој изградњи су учествовали грчки неимари, а предводио их је брат деспотице. Ђурађ је народ натјерао на кулук, то јесте, присилан и неплаћен рад. Стога је зидање Смедерева остало негативно запамћено у народној традицији, а цјелокупна кривица је срушена на *Јерину*. Током година, измишљене су друге легенде, које јој приписују злочине везане за различите српске тврђаве. Близу тврђаве Маглич је наводно постојао бунар у који је бацала своје љубавнике, а ријека Ђетиња је наводно име добила јер је *Јерина* вољела да са кула оближње Ужићке тврђаве баца малу дјецу у ријеку. У народу је запамћена

као страховита, немилосрдна владарка, али за живота је владала око годину дана. Ђурађ је умро 24. децембра 1456. а Јерина 3. маја 1457. године. Иако постоји могућност да је током живота била савјетница мужа или посједовала одређену количину политичке моћи, нема историјских извора који томе могу свједочити, само пјесме настале много након њене смрти. Неке од којих је чак наводе као узрок тога што је Србија послије Ђурђеве смрти пала под османску власт.

У народном предању, *Јерина* се оптужује да је унијела немир и сукоб у породицу, тако упропастивши династију, и да је била толико безосјећајна да је ослијепила сопствене синове, било својом руком, било сплеткама које су то захтијевале. У историји заправо, њени синови Гргор и Стефан су били ослијепљени од стране Мурата II, као казна намјењена Ђурађу, који се током живота истовремено приодворавао и Турској и Угарској. Исто тако, њу је малтретирао њен син Лазар, који јој је одuzeо моћ када је постала регент, затворио је, и по некима, отровao је.

У народу је запамћена и да је била наклоњена Османлијама, па да им је чак и предала Србију. Ова оптужба, поред тога што је пријатељство са Турцима највећа манифестација зла у пјесничкој традицији Балкана, и сваки губитак изазван издајом, а не недостатком бројчаних снага, се заснива на двије чињенице. Први је то што је Лазарево малтретирање било толико драстично, да су *Јерина* и њен син Гргор побјегли и пробали да траже азил од султана. Гргор је побјегао, али је *Јерина* ухваћена. Други је то што је Мара Бранковић, кћерка Ђурађа (историјски извори се не слажу да ли јој је *Јерина* била мајка или маћеха) постала супруга Мурата II из политичких разлога, одлука коју је народ приписивао *Јерини*, као у пјесми „Ђурђева Јерина“:

„...Ја имадем шћерцу мљезницу/ Троји су је просци запросили:/ Једно проси Вилип Маџарине,/ Друго проси од Москова краљу;/ Треће проси цар Отмановићу/Од Стамбола града Цариграда;/ Сјетуј мене дијете, Максиме,/ Ком ћу просцу моју ћерку дати/

... Ако ли је дадеш за Турчина,/ Турчин хоће земљу од мираза,/ Хоће земљу, хоће и градове/ Кад то зачу Ђурђева Јерина,/ Максима је руком ударила....

... Бог т' убио, моја стара бако!/ Куд је дала, у з'о час је дала! / С њоме дала земљу и градове/Како рече, онако се стече:/ Даде ћерку за Отмановића,

и с њом даде земљу и градове.“<sup>14</sup>

Јеринина прича и дан данас интригира народ, било као попратна информација коју добијамо од туристичких водича када посјетимо старе тврђаве, било у облику романа „Сенка Деспотице“, Видана Николића, који је Народна Књига Београд објавила 1999. године. Јерина остаје један од најживописнијих зликоваца југословенског народног пјесништва, примјер историјске личности према којој је учињена огромна неправда, и стога бисмо могли рећи да су легенде о њој служиле и као основа за грађу Јелисавете у овом драмском дискурсу.

## ЗАКЉУЧАК

Драма „Јелисавета кнегиња црногорска“ у савременој књижевној и позоришној критици може користити као илустративан примјер разлика које постоје између научне и умјетничке истине: како је сама историја доста варљива и лако ревизионирана, како се чињенице и легенде стапају док не постану идентичне, који су то све поступци који одређују лик као племенит, а који као исконски зао, због чега, и на крају крајева, како једноставност и бирање стране може бити управо оно што је драмском писцу потребно да оствари свој циљ. Јер каква је то драма без активног, присутног антагонисте, трагедија у којој људи немају утицаја над својом судбином, или дјело намијењено да велича национални идентитет и распламса дух родољубља које теми, ликовима и догађајима прилази објективно и без опредељивања, особито када је централни проблем „ми насупрот њих?“

## ИЗВОРИ:

- Црнојевић, Ђурађ (1499) *Стаментно Писмо Ђурђа Црнојевића својој жени*
- Јакшић, Ђура (1868) *Јелисавета Кнегиња Црногорска*
- Женидба Краља Вукашина
- Бановић Страхиња
- Ђурђева Јерина
- Петровић Његош Петар II (1847) *Горски вијенац*
- Ле Фану, Шеридан (1872), Кармила

14 Професор Ђефри Ђероме Кохен прегледно дискутује њихов однос у свом научном раду *Мазох/ Ланселотизам*: Cohen, Jeffrey Jerome (1997), “Masoch/ Lancelotism”, *New Literary History*, Vol. 28, No. 2, *Medieval Studies* (Spring, 1997), The Johns University Press

[montenegrina.net](http://montenegrina.net)

[antologijasrpskeknjizevnosti.rs](http://antologijasrpskeknjizevnosti.rs)

[gutenberg.org](http://gutenberg.org)

## ЛИТЕРАТУРА:

Ротковић, Радослав (1984), *Саздање Цетиња: извори и легенде*, Титоград: Лексиграфски завод Црне Горе

Kelly, Amy (January 1937). “Eleanor of Aquitaine and Her Courts of Love”. *Speculum: A Journal of Medieval Studies*. University of Chicago Press

Bogin, Meg (1980). *The Women Troubadours*. New York: W.W. Norton & Company, Inc,

Cohen, Jeffrey Jerome (1997), “Masoch/ Lancelotism”, *New Literary History*, Vol. 28, No. 2, *Medieval Studies* (Spring, 1997), The Johns University Press

Said, Edward (2000), “The Clash of Definitions, (569-590)” *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard University Press

Burns, E. Jane (2001), “Courtly Love: Who Needs It? Recent Feminist Work in the Medieval French Tradition”, *Signs* Vol. 27, No. 1, The University of Chicago Press,

Gregory, Derek (2004) *The Colonial Present: Afghanistan, Palestine and Iraq*, Wiley Blackwell

Schteir, Rachel (2004), *Striptease: The Untold History of the Girlie Show*, Oxford University Press

Roller, Duane W. (2010), *Cleopatra: A Biography* (Women in Antiquity), Oxford University Press

Bennet, Chad (2010), “Oscar Wilde’s Salome: Décor, Des Corps, Desire”, *ELH* Vol. 77, No. 2, Johns Hopkins University Press

## Биографија аутора:

Сергеј Павловић рођен је 2000. године. Студент је мастер студија Драматургије на ФДУ Цетиње. Његов рад „Јелисавета кнегиња црногорска“ је објављен прошле године у часопису „Писмо“. Из Павловићевог пера изашла је новела „Што те ужасно волим, најдраже од свих“, прича о Тројанском рату из перспективе про рочице Касандре и Хелене, која је финалиста конкурса „Твоја реч“. Та новела објављена је на сајту Bookmate.

**Љубомир Љубо Ђурковић (1952–2022)**

# Умјетник аутентичног естетског и етичког трага



Један од најзначајнијих савремених црногорских писаца и драматурга, Љубомир Љубо Ђурковић преминуо је 29. новембра у 70. години. Ђурковић је рођен 13. новембра 1952. године на Цетињу, где је завршио основну школу и Гимназију. Дипломирао је на Одсјеку за компаративну књижевност и театрологију на Филозофском факултету, Универзитета у Сарајеву.

Љубомир Ђурковић је у позоришном животу и књижевности Црне Горе и шире оставио неизбри сив траг. Написао је драме: „Писац породичне историје“, „Пети чин“, „Петроније или метузалеми уживају вјечито прољеће“, „Тобелија“, „Отпад“, „Пресвлачење“, „Касандра, клишеи“ и „Тиресијина лаж“. У Црногорском народном позоришту постављене су његове драме: „Писац породичне историје“ у режији Горана Булајића (1989), „Кућа лутака – Тобелија“ (2000) и „Отпад“ (2002), у режији Ник Апера. По мотивима Ђурковићеве драме „Тобелија“, у продукцији Краљевског позоришта „Зетски дом“ премијерно је изведена 13. новембра прошле године представа „Тобелија, мимикија“, у поставци Мирјане Медојевић. Драме су му извођене и /или штампане у часописима, антологијама или посебним књигама, на турском, бугарском, македонском, албанском, словеначком, француском и енглеском језику. Тринаестојулску награду 2015. године добио је за драмску трилогију „Грци“.

Објавио је књиге пјесама: „Полифемов плач“,

„Послови и дани“, „Ипак, нешто се помјера“ и „Всеено, некај се спремиња“ (сабране пјесме на словеначком). Пјесме су му превођене на македонски, румунски, польски, италијански и словеначки језик.

Ђурковић је посебно упамћен и по немјерљивом доприносу и реафирмацији Краљевског позоришта „Зетски дом“. Био је драматург Црногорског народног позоришта у Подгорици, где је радио и као уредник издавачке продукције. Посао уредника обављао је и у редакцији за културу Телевизије Црне Горе.

На вијест о Ђурковићевој смрти, београдски „Да-нас“ је написао: *По много чemu ће се памтити аутентичан Ђурковићев траг... – као уредник емисија из културе на ТВ Титоград направио је незaborаван интервју с Бориславом Пекићем, који је ушао у историју ове куће. Оно по чemu ће свакако остати незaborаван у црногорској јавности јесте његово бунтовништво, о којем је једном приликом чак писао Јован Ћирилов поводом њихових дружења на Битефи и у време првих година Фестивала југословенског алтернативног театра у Подгорици, касније ФИАТ-а, чији је Ђурковић био један од утемељивача. У сећању оних који су га ближе познавали и који су имали привилегију да их Љубо „усвоји“, остаће његова бескрајна луцидност, страст, искрено пријатељство, презир према паланачком духу, црнохуморна духовитост и честитост с којом је ишао кроз живот и у најтежим годинама политичких турбуленција у Црној Гори и у региону.*

За књижевника и публициста **Божидара Пророчића**, Ђурковић је умјетник који је у свим видовима књижевности у којима се окушао и постигао пуну и тачну мјеру умјетничке реализације. Ђурковић је својим дјелима испунио онај стари, пројерени естетски идеал о умјетнику као потпуном, ренесансном, медитеранском, ерудитном, космополитском који гради свој интегрални стваралачки чин, подједнако естетички и етички. Умјетникове драме су чиста есенција меланхолије савременог друштва.

C. M.

# Легенда о Вилхему Рајху

(Инспирисано Рајховим дјелом, првенствено књигом „Чуј, Мали Човјече“)

*Радња се одвија у Бечу, 1933. године.*

## КАРАКТЕРИ:

**ВИЛХЕМ РАЈХ**, члан Тајног комитета - удружење психоаналитичара, произвођач Оргонског акумулатора, 36 година

**АНИ РАЈХ**, Вилхемова жена, 36 година

**НОРА РАЈХ**, Вилхемова и Анина ћерка, 11 година

**АНА ФРОЈД**, члан Тајног комитета, психоаналитичарка, 38 година

**СИГМУНД ФРОЈД**, оснивач Тајног комитета, Анин отац, психоаналитичар, 77 година

**НИЛ ШУБЕРТ**, члан Тајног комитета, психоаналитичар, 41 година

**АЛГИЈАНА МИЛЕР**, Вилхемова пацијенткиња, 27 година

**ФРАНЦ МИЛЕР**, Алгијанин муж, Вилхемов пациент, 33 године

**ДВА ТАЈНА АГЕНТА**

**ДВА ДОКТОРА**

*Вилхем, Ана, Нил и Сигмунд носе златни прстен.*

## СЛИКА 1.

*Нора Рајх се удобила у читање Фројдове књиге „Увод у психоанализу“. Ани ставља торту на сто. Вилхем поставља посуђе.*

**ВИЛХЕМ:** Како си упорна, како си тврдоглава и како одлучна у својим намјерама.

**АНИ:** Као да говориш о себи.

**ВИЛХЕМ:** Кад си је направила? У току ноћи?

**АНИ:** Чим смо завршили. Око два, три ујутру.

**ВИЛХЕМ:** Одмах сам, значи, заспао. Не валья ми работа.

**АНИ:** Нека! Било је баш узбудљиво. Морамо поново да пробамо ону фору са ногама.

**НОРА:** Фројд овдје каже да свако дијете осјећа секуналну наклоност према родитељу супротног пола. Значи ли Едипов комплекс да ја тебе не треба да волим кад одрастем?

**ВИЛХЕМ:** Драга Норице, већ сам ти објаснио.

**НОРА:** Колико схватам, сваки вид љубави повезан је са секуналношћу.

**ВИЛХЕМ:** Није проблем у Едиповом комплексу, већ у начину на који се посматра и рјешава.

**АНИ:** Нормално је да волиш своје родитеље.

**ВИЛХЕМ:** Није нормално само онда, када не волиш њих, већ њихов ауторитет. Онда креће изопаченост.

**НОРА:** Ви, одрасли, само компликујете ствари. Да се ја питам, ријечи уопште не би ни постојале.

**АНИ:** Некад осјећања једноставно не могу да се вербализују.

**ВИЛХЕМ:** Ти знаш, Ани, како почиње Свето писмо?

**АНИ:** У почетку бјеше ријеч и ријеч бјеше у Бога?

**ВИЛХЕМ:** Да, то! Један словачки мит каже: „У почетку не бијаше ништа осим Бога. Бог је спавао и сањао, те му сан трајаше непрестано. Но суђено је да се Бог, ипак, пробуди.“

**НОРА:** Једном смо Нил и ја причали о томе.

**АНИ:** Збила! Где је он до сада?

**ВИЛХЕМ:** Можда је неког срео.

**НОРА:** Да ли је Нил мислио на Библију? Ја мислим да је у почетку била љубав!

*Нора баца књигу и шири руке гледајући пут плафона.*

**ВИЛХЕМ:** У почетку бјеше љубав - Пуруша, човјеков дух и душа. (*Вилхем голица Нору*).

Лукавице, поново си ме намамила да ти причам о стварима које сада не треба да те интересују.

**НОРА:** Ти си, оче, контрадикторан. Зар ниси јутрос рекао мајки да вријеме не постоји? То значи да ти и ја имамо исто година. Боже, зашто онда славиш рођендан?

**ВИЛХЕМ:** То питај мајку.

**АНИ:** Бринем за Нила. Можда би требало да га назовеш?

**ВИЛХЕМ:** Не паничи, дођи ће. (*Чује се звон на вратима*). Ето видиш!

*Вилхем одлази. Након пар секунди враћа се с писмом у руци.*

**АНИ:** Нил, спремили смо Шварцвалд торту!

**ВИЛХЕМ:** Поново писмо од Владе. (*Повишеним тоном*). Те психопате нису подношљиве!

**АНИ:** Што сад хоће? Живот у Бечу све је компликованији. Љепше би нам било на неком селу.

**ВИЛХЕМ** (*гледа у писмо*): 24. март 1933.

(*Отвара га*).

**ВИЛХЕМ:** Дефинитивно треба да напустимо ригидну Аустрију.

**НОРА:** Мислим да је ово треће писмо од тих људи. Оче, ти се увијек изнервираш. Можеш ли ми сад рећи зашто? Плиз!

**ВИЛХЕМ:** Ани, траже сарадњу. (*Иронично се смије*). И још пријете! Или сарадња, или да престанем са производњом оргонских акумулатора?! Пси-хо-па-те! (*Цијепа писмо*).

**АНИ:** Ако наставиш са истраживањима, затворићеш сваку апотеку.

*Нора покушава да насложи комадиће писма.*

**ВИЛХЕМ:** У псеудоелитним круговима, секс је или занемарен, или оргијање. Материјалисти никада неће моћи да осјете оргазам.

**АНИ:** Лако је нама говорити о томе.

**ВИЛХЕМ:** Знаш ли колико те волим? Да нема тебе, мислим да бих полудио.

**АНИ:** Је л да? А ја без тебе никада не бих била овако слободна. Защићена и слободна.

**ВИЛХЕМ:** Нора, можеш ли наставити са игром у соби?

*Нора купи папираће и одлази. Вилхем и Ани размјењују тренутке њежности. Чује се звон на вратима. Ани одлази. Враћа се са Нилом који у рукама држи новине. Нил љуби Ани руку, док се са Вилхемом грли.*

**НИЛ:** Срећно рођење, пријатељу!

**ВИЛХЕМ:** Хах!

**НИЛ** (*показује новине*): Није ми неки поклон. Домаћини, поново пљују!

**ВИЛХЕМ:** Ко мисли да пљује по теби, пљује по себи.

**АНИ:** То они само не знају како да ти честитaju рођендан. Нил, парче торте?

**НИЛ:** Дођи да те загрлим, најбоља домаћице града! Знам да вас не интересује, али морам вам прочитати.

*Нил почиње да маршира. Чита као војник.*

**НИЛ:** „Перверзњак који тјера младеж на блуд.“

**ВИЛХЕМ:** А ваш пенис и даље је крут.

*Ани и Нил се смију.*

**НИЛ:** „Залаже се за абортус.“

**ВИЛХЕМ:** А вама милије да будете мортус.

*Поново смијех.*

**НИЛ:** „У кућној ординацији организује оргије.“

**ВИЛХЕМ:** Е сад је већ ријеч о скривеним жељама. Доста. Добро си рекла Ани, досадили су.

**АНИ:** Како ће тек да нападну када објавиш „Функцију оргазма“.

**НИЛ:** Вилхем?! Ниси ми рекао да си је завршио!

**ВИЛХЕМ:** Ускоро треба да је представим Тајном комитету.

**НИЛ:** Наставио си Фројдову тезу о либиду?

**ВИЛХЕМ:** Да, али сам измијенио тезу о Еросу и Танатосу. Стварно, ја не могу стајати иза учења које тврди да у сваком човјеку постоји урођени нагон за било каквим разарањем.

**НИЛ:** Што мислиш, како ће одреаговати Фројд?

**ВИЛХЕМ:** Не треба бринути о томе. Битнији је сам процес рада и истраживања.

**АНИ:** Норо!

(Нора трчећи излази из своје собе).

**НИЛ:** Можда си у праву.

(Нора грли Нила који јој пружа карамеле. Ани отвара флашу вина. Сви сједају за сто).

**ВИЛХЕМ:** Уздравље!

**НОРА, АНИ, НИЛ (истовремено):** Уздравље!

## СЛИКА 2.

Вилхемова кућна ординација. Вилхем излази из Оргонског акумулатора. Долазе Франц и Алгиана. Вилхем им пружа руку.

**ВИЛХЕМ:** Кажу, за мање од мјесец дана?

**АЛГИАНА:** Да. Докторе, молим Вас!

**ФРАНЦ:** Ја сам већ помирен.

**АЛГИАНА:** Франц, немој.

**ВИЛХЕМ:** Не постоји неизлечива болест, па макар то био и карцином.

(Вилхем помјера столице, Франц са чуђењем посматра Оргонске акумулатore, Алгиана стоји по страни, ненаметљиво).

**ВИЛХЕМ:** Изволите, смјестите се. Није баш типична ординација... Та машинерија коју посматрате, то су Оргонски акумулатори.

**АЛГИАНА:** Они ће ти помоћи, драги. Је ли тако докторе?

**ВИЛХЕМ:** Видите, господине Франц, бјеше ли тако име? Препрека постоји само у нашој перцепцији и мишљењу о немогућности трансформације свијести. То значи да промјеном посматрања стварности, мијењате и Вашу психу, а тиме и тјелесне функције.

**ФРАНЦ:** Да вам искрено кажем, докторе, жена ме једва убиједила да дођем.

**АЛГИАНА:** Али?

**ФРАНЦ:** Пристоа сам из разлога што је било неизбјежно примијетити да се она поново радује од кад је почела долазити на Ваше сеансе.

**ВИЛХЕМ:** Дакле, једнако можете постићи и Ви.

**ФРАНЦ:** Мени су прогнозирали мање од мјесец дана живота!

**ВИЛХЕМ:** Господине Франц, да ли ћете се Ви препустити мом начину лијечења или ћете слушати њихова упутства? Морате одабрати.

**АЛГИАНА:** Вас, докторе, Вас.

**ФРАНЦ:** Чекај, Алгиана. Наставите..?

**ВИЛХЕМ:** Уколико пристанете да Вас лијечим, не смијете пити никакве медикаменте и лажне терапије и морате избацити из ума рокове и датуме. Могу Вас научити како.

**ФРАНЦ:** Како надмено звучите. Да сам Вас упознао у другачијим околностима, бојим се да би било застрашујуће. Уосталом, ја не желим лажно да се надам.

(Алгијана постаје нервозна и нестрпљива).

**ФРАНЦ:** Ипак, имам неки осjeћај да ми једино Ви говорите истину и да ми само Ви можете помоћи.

**ВИЛХЕМ:** Драго ми је да то чујем. Овако стоје ствари: измасираћу Вам врат, ту су центри који се грче због људског ината и тврдоглавости, разговараћемо о могућностима излечења и на крају улазите у Оргонски акумулатор.

(Франц прати Рајхову кретњу и сједа на столицу. Алгијана радосно склапа руке као да се моли).

**ВИЛХЕМ:** Схватићете и Ви да није до мене. Да видимо врат.

**ФРАНЦ:** Aj! Aj! Jao! Куку! Станите, докторе, станите! Што то радите? Па, то ме боли!

**ВИЛХЕМ:** Знам да боли. Ви се баш нервирате. Морате се опустити.

**ФРАНЦ:** Алгиана, нисам знаю да си тако храбра!

**АЛГИАНА:** Тако је само на почетку.

**ВИЛХЕМ:** Добро, сад прелазимо на Оргонски акумулатор.

**ФРАНЦ:** Послије овога да уђем у ту клаустрофобичну кутију?!

**ВИЛХЕМ:** Дужан сам да Вас упозорим да је могуће да ћете осјећати бол и да ће Вам се трести мишићи. Оргонска енергија најближа је сексуалној, а подрхтавањем мишића ослобађа се нагомилани стрес.

**ФРАНЦ:** Што?!

**ВИЛХЕМ:** Ослободите страх. Акумулатори се сastoјe од вуне, стакла и метала, ништа опасно Вам се не може догоditи.

**ФРАНЦ:** Алгиана?

**АЛГИАНА:** Те направе и господин Рајх... Франц! Морам ли и даље да те убеђујем? Зар не увиђаш колико... А! Како ме нервираш, човјече!

**ФРАНЦ:** Не знам, јебем ли му!

**АЛГИАНА:** Сjeћаш ли се како сам те извела из куће четвртог фебруара? Сjeћаш ли се како смо уживали у киши и онога (од брзине изговорених ријечи се збуњује) када смо говорили о новој кући?

**ВИЛХЕМ:** Позитивна оргонска енергија има оргазматичну моћ. Уосталом, због тога сам је и назвао тако. Уђите.

**АЛГИАНА:** Франц, уђи и не сери више, да те замолим!

**ФРАНЦ:** Као да ми је ишта друго и преостало.

*Франц и Алгиана улазе у акумулаторе. Чује се Францов врисак. Рајх се смјешка.*

### СЛИКА 3.

*Нил, Вилхем и Ана Фројд су у Вилхемовој ординацији. Нил обилази око акумулатора, Ана сједи на столу, замишљена, а Вилхем гледа кроз микроскоп.*

**НИЛ:** Никада нисам разумио зашто си конструисао ову машинерију.

**ВИЛХЕМ:** Оргонске акумулаторе.

**НИЛ:** Како год.

**ВИЛХЕМ:** То је можда и најбоља ствар коју сам направио у животу.

**НИЛ:** Не може машина ријешити психичке проблеме. Ја у то не вјерујем!

**ВИЛХЕМ:** Вјеровао ти или не, оргонски акумулатори су једини који могу помоћи већем броју људи.

**НИЛ:** Како то мислиш „већем броју људи“?

**ВИЛХЕМ:** Психоанализом пацијенте лијечиш барем неколико година. Некада и читавог живота. Уз то, морају бити имућни како би могли редовно долазити на сеансе. Знаш и сам, да не дужим.

**НИЛ:** А што? Ти оргонске акумулаторе дијелиш бесплатно?

**ВИЛХЕМ:** Ако је то заиста потребно.

**АНА:** То је најбоља ствар коју си направио, само зато што нико други није.

**ВИЛХЕМ:** Ипак нисмо толико досадни, Ана?

**АНА:** Није до вас. Имала сам необично искуство на сеанси данас.

**ВИЛХЕМ:** Да чујемо?

**АНА:** Успјела сам да се усредсредим на проблем, али... Први пут да... Дошло је до позитивног трансфера, и ја...

**ВИЛХЕМ:** И ти си поблесавила. Исконалисала си ситуацију, своје жеље и потребе, и? Што има везе што је дошло до позитивног трансфера?

*Вилхем се приближава Ани, стаје поред ње и грли је.*

**ВИЛХЕМ** (првоцирајући): Једино ако није нека посебна љубав у питању?

Пауза.

**НИЛ:** Ана, желим нешто да те питам. Молим те да се не увриједиш. Знаш и сама да си ми посебно драга. Него, ето, чисто ми јепало на памет...

**ВИЛХЕМ:** Дај, Нил, изусти то што имаш!

**НИЛ:** Не, него није моја ствар.

**АНА:** Нил, не досађуј. Послије оваквог увода, све могу оправдати.

**НИЛ:** Којег је пола био пациент?

*Вилхем се гласно смије, Ана се смјешка.*

**АНА:** А што мислиш?

**ВИЛХЕМ:** Средњег!

**АНА:** Женског, добри мој Нил. Дођи да те загрлим.

**ВИЛХЕМ:** Уу, да то случајно није била моја Ани?

*Вилхем се смије.*

**АНА:** Човјек који се смије својим шалама даје дојам неурачунљивости, докторе.

**ВИЛХЕМ:** А што не дозволиш Нилу да те мало осјети? Што си тако крута? Испунила би његову највећу жељу.

**НИЛ:** Рајх, јеботе!

**ВИЛХЕМ:** Не доживљавај моје ријечи тако лично.

**АНА:** Ти баш знаш да претјераш.

**НИЛ:** Свака част Ани на невјероватном прагу толеранције.

*Нил се узврпољио.*

**НИЛ:** Ха! Колико је сати?! Морам на састанак!

**ВИЛХЕМ:** Пет до осам.

**АНА:** Тачно седам.

**НИЛ:**Ao, касним!

*Нил ужурбано узима торбу и одлази.*

**ВИЛХЕМ:** Је ли, Ана, каква је била та пациенткиња?

**АНА:** Не желим говорити са тобом о томе.

*Ана пролази поред стола са којег узима књигу „Функција оргазма“.*

**АНА:** „Функција оргазма“. Ово је та нова књига коју требам понијети Сигмунду?

**ВИЛХЕМ:** О чему желиш говорити са мном?

**АНА:** Заборави.

**ВИЛХЕМ:** Знаш да не могу.

**АНА:** Ти нешто не можеш?

**ВИЛХЕМ:** Дођи.

*Ана лаганим кораком прилази Вилхему. Вилхем је обухвата око струка и примиче је к себи. Сензуално додирају једно другом лица уснама.*

**ВИЛХЕМ:** Значи, ипак волиш и мушкарце.

**АНА:** Не значи.

**ВИЛХЕМ:** Него?

**АНА:** Ти имаш способност да свјесно активираш своју аниму и да пружиш колико и жена.

#### СЛИКА 4.

Сигмунд Фројд сједи за канцеларијским столом. Прелистава листове Вилхемове књиге.

**СИГМУНД:** „...да неуротичар оболијева због непотпуног задовољења и да је соматско и психичко запречавање либида језгро неуроза.“ Добро, ово сам му ја рекао. „Овај став је први изнио Фројд.“ Поштено.

*Прелистава странице књиге, угледа своје име, обиљежи га прстом и застане.*

**СИГМУНД:** „То нам дозвољава да се приближимо неким питањима која су била покренута своје-добно када је Фројд етиолошки објаснио неурастенију:“ Неурастенија се увијек може свести на стање нервног система...“ И тако даље, и тако даље. „Коју су открила Фројдова истраживања.“ Да, да. *Листа даље. Одједном устаје са фотеље и узима књигу у руку. (Наслов, „Функција оргазма“).*

**СИГМУНД:** „Наша разлагања о анксиозности поричу Фројдове тезе зато што се страх од кастрације узима као узрок потискивања, а не као његова последица.“

*Сигмунд наставља са листањем књиге, али брже, као да нема времена.*

**СИГМУНД:** „За разлику од Фројдових, наши резултати намећу закључак да уопште не постоји пре-лаз из душевног у тјелесно...“ Тако Ранк и Фројд не примјећују да треба третирати психички став

мале дјевојчице према оцу, а не фаличко-мушки либидо који" Што?!

**СИГМУНД:** Сигмунд баца књигу.

**СИГМУНД:** Ексцентрична аветиња! Трабуња свакојаке умотворине, не би ли се на било који начин разликовао од мене!

Неко куца. Улази Ана Фројд.

**АНА:** Оче! Донијела сам ти Рајхову нову књигу.

*Ана примјети исту књигу на поду. Подигне је. Гледа у њу.*

**СИГМУНД:** Залубљена си у њега?

**АНА:** Нисам.

**СИГМУНД:** Знаш да нема потребе да било што скриваш од мене.

**АНА:** Ма не. Дружимо се одавно, а његова жена долази код мене на сеансе.

**СИГМУНД:** Занемари. Пустимо сад књиге.

Сигмунд сједа на фотељу.

**СИГМУНД:** Дођи, сједи мало код оца.

*Ана сједа Сигмунду у крило. Фотеља се љуља, помало шкрипти.*

**АНА:** Знаш, оче, оргонски акумулатори можда и нису лоши.

Пауза.

**АНА:** Могу бити корисни. Ако их познајеш.

**СИГМУНД:** Као Рајх?

**АНА:** Не говорим о њему, говорим о производу. Немој да се тако површно идентификујемо. Ти ниси Едипов комплекс, ја нисам Фројдова ћерка, а Рајх није Оргонски акумулатор.

**СИГМУНД:** Или ти мислиш да је он по нечemu истицајнији? Хм... Да га људи неправедно занемарују? Да је „Функцијом оргазма“ оживио увенулу бильку? То се он само претвара како залива ту бильку. Глумац- алхемичар, иноватор.

**АНА:** Дај, оче, па зар Рајх није твој миљеник?

**СИГМУНД:** Послије ове књиге?

Пауза. Сигмунд устаје. Шета.

**СИГМУНД:** Морају ме поштовати. Ако ја поштујем њих и несебично им преносим своје знање, онда и они морају поштовати мене и његовати тај однос. Рајх је исувише такмичарски настројен, зар ниси и ти то примијетила?

**АНА:** Ма није, оче. Он је само дјетиње убијећен да може промијенити свијест човјечанства.

**СИГМУНД:** То долази из страха од заборава, а у његовом случају још и из потребе да буде боли од свих оних код којих препозна да су... Доста о њему! Зашто увијек говориш о њему?

**АНА:** Молим?

**СИГМУНД:** Ти си започела овај разговор: „Знаш, оче, Оргонски акумулатори можда и нису лоши“.

**АНА:** Видиш, још увијек нисмо ни ријеч рекли о Оргонским акумулаторима, а већ десет минута разговарамо.

**СИГМУНД:** Зашто мислиш да желим да причам о тим измишљотинама? Један од најбољих психоаналитичара да дозволи себи... Зашто и даље о Вилхему Рајху, Ана?!

**АНА:** Због изгужване „Функције оргазма“ која је лежала на поду када сам ушла.

**СИГМУНД:** Аха, више није због Оргонских акумулатора?

Пауза.

**СИГМУНД:** Кажи ми што те мучи.

**АНА:** Што ће бити с њим?

**СИГМУНД:** Ипак си признала да иза цијеле приче стоји његово име.

**АНА:** Што ће бити с њим?

**СИГМУНД:** Зависи од сјутрашњег излагања.

## СЛИКА 5.

Ани и Вилхем.

**ВИЛХЕМ:** Заиста Ани, некад помислим да нећу издржати. Да ћу морати да се оправдам неким

сељачким изговором, да ћу попустити, одустати. Сви, али сви, Ани, сви се муче, инате, пате. Уопште не увиђају ни да имају сексуалне проблеме. Дефинисати слободу исто је што и дефинисати сексуално здравље, само што то нико неће да призна! Ти их питаш нешто о томе, а они или блену, или су у фазону као „што ме то питаш, то је моја интима”, или те испсују, или су фасцинирани, опсесивни... Мада, признајем, њихов напредак испуњава моје срце. Замишљам како своје умијеће преносе другом, а тај други трећем и тако се постепено ствара Оргонска енергија код свих нас. Оргонска енергија, она нас спаја. Супротности се привлаче, али само се сличности додирују. Оргонска енергија тјера да се случајно упознамо. Ха! „Случајно” упознамо. Ми ћemo само мислiti да smo се случајно упознали. Биће то Оргон.

**АНИ:** Што мислиш да позовемо Ану на вечеру?

**ВИЛХЕМ:** Ану Фројд?

**АНИ:** Да, Ану Фројд.

**ВИЛХЕМ:** Поводом?

**АНИ:** Зар је потребан повод?

**ВИЛХЕМ:** Можемо је звати. Само ми је необично кад тако питаш. Мислим, из чиста мира.

**АНИ:** Што се тиче твоје приче о Оргону, морам ти рећи да то није тако лака спознаја као што је представљаш. Колико је само људи покушавало створити некакву утопију, а нико никада није успио. Ако чак и успију, неупитно слиједи пад. Мислим да је у питању ипак планетарни утицај и да људи ту не могу пуно учинити.

**ВИЛХЕМ:** Свако има могућност да се пробуди. Потребно је да воли, да ради и да сазнаје. Нервира ме што људи, генерално, не придају важност сексуалном односу. Оргазам је тренутак спознаје. Оргазам је пут ка Апсолуту. Оргазмом се рађамо! Оргазмом умиремо!

**АНИ:** Разумијем ја тебе, драги.

**ВИЛХЕМ:** А људи... Ох, људи! Или их мучи савјест, или су горди. Само, никада нису срећни.

**АНИ:** Мени је изопачено то што толико треба рада на себи да би се ослободили механичности, а сви теже за ратом!

**ВИЛХЕМ:** Па баш због тога! Рат је бијег од себе самог, али обећање националне слободе за њих значи више од обећања личне слободе.

Пауза.

**АНИ:** А Вилхем?

**ВИЛХЕМ:** Реци?

**АНИ:** Зашто никада нисмо водили љубав са још неким?

**ВИЛХЕМ:** Зато што си ти то одбијала.

**АНИ:** Дај, Вилхем, прошло је десет година од тад.

**ВИЛХЕМ:** Хоћеш да водимо љубав у троје? Имаш неког посебног на уму?

**АНИ:** Вилхем, мислим да сам схватила што ти у карактеру недостаје. Фали оног мачкастог у теби. Кад-kad си тако мудар и проницљив, а на тренутке си тако наиван.

**ВИЛХЕМ:** Ти, ја и Ана Фројд?

**АНИ:** Зар није она та која одговара и твом и мом укусу?

**ВИЛХЕМ:** Ух, што имам блесаву жену.

Чује се звоно. Вилхем иде да отвори врату. Враћају се он и Ана Фројд. Ана се труди да прикрије успниченост, док се Ани труди да прикрије узбуђење.

**ВИЛХЕМ:** О, Ана, откуд ти? Изволи, сједни.

**АНИ:** Синхроницитет!

**АНА:** Била сам у пролазу.

**ВИЛХЕМ:** Нека си дошла.

**АНИ:** Ти си нам посебно драга гошћа. Кафа? Виски?

**АНА:** Може обоје.

**ВИЛХЕМ:** И ја ћу виски.

**АНИ:** Е и ја ћу, да знаш!

**ВИЛХЕМ:** Што има код тебе, Ана?

**АНА:** Имала сам неки састанак у овом ресторану на ћошку. Како се оно зваše?

**ВИЛХЕМ:** Кипа?

**АНА:** Баш је некако отмено, је л' да?

**ВИЛХЕМ:** Не примјећујем те ствари.

**АНИ:** По мом мишљењу, најбоља храна у околини.

**АНА:** Ето видиш, Вилхеме? Не примјећујеш ти, али има ко примјећује. Тако ти је за све у животу. А за тебе сам, Ана, чула да си изврсна куварица!

**ВИЛХЕМ:** Погледај ти како су се оне удружиле, лукавице.

*Ани сједа поред Ане. Пију виски.*

**АНИ:** Како си само лијепа, Ана. Зар не, Вилхем?

**ВИЛХЕМ:** Мислим да сам тренутно окружен двијема најљепшим женама у Аустрији.

**АНА:** Престаните.

Пауза.

**АНИ:** И ти имаш тај прстен?

**АНА:** Имамо га сви из комитета.

**АНИ:** Вилхем, зашто си ми рекао да ти га је поклонила бивша љубав? Боже! И та прича о синхрони-  
цитету са Нилом?

**ВИЛХЕМ:** Као да ме не познајеш.

**АНИ:** Лудаку!

**ВИЛХЕМ** (*имитира њен начин изговарања ове ријечи*): Лудаку! Боже!

**АНИ** (*смије се*): Даће Бог.

*Вилхем се смије са њом.*

**ВИЛХЕМ:** Да отпјевамо Ани?

**АНИ и ВИЛХЕМ** (*пјевају*):

Бог носи моје име

Бог стоји изнад јин плиме.

До Бога треба дugo да се ходи

А Бог куца по твојој гардероби

Бог носи моје име

Бог стоји изнад јин плиме

Бог плаче када олоши су строги

Бог је један, али богови су многи

Бог од заборава нема страха

Бог не зазире од сопственог праха

Јер Бог носи моје име.

*Смијех.*

**АНА:** Какви сте цареви вас двоје!

**ВИЛХЕМ:** И ти се нама свиђаш.

*Ана узима са полице „Функцију оргазма“.*

**АНА:** О чему ћеш говорити сјутра?

**ВИЛХЕМ:** О томе што ти је у рукама.

**АНА:** Знам то, него те питам јеси ли написао резиме?

**АНИ:** Вилхем то никада не ради.

*Ани почиње да плеше.*

**АНА:** Брине ме Сигмунд. Чудан је у последње вријеме. Плашим се да узрок није та књига.

**ВИЛХЕМ:** Не вјерујем. Знајући какав је, пажљиво сам провлачио његово име.

**АНА:** Молим те, немој му се супротстављати сјутра када будеш излагао нове тезе о Еросу и Танатосу, он баш сада пише наставак тог учења.

**ВИЛХЕМ:** Тим боље, биће нам интересантнији разговор.

**АНА:** То је тип који је, ако си добар према њему, дупло бољи према теби. Док са друге стране... Јеби га, сви ми имамо мане.

**АНИ:** Хоћете ли да ми се придружите?

**АНА:** Ја сам антиталенат.

**АНИ:** Па што? Научићу те.

**АНА:** Не могу, Ани, извини.

*Пауза.*

**АНА:** Заштити, Вилхем, није паметно да говориш о тој књизи. Размишљала сам нешто. Како би било да говориш о Оргонским акумулаторима?

**ВИЛХЕМ:** Доживио сам да ми ти то кажеш!? Ти, која ниси подржала ни моју идеју о њима!

**АНА:** Превише смо заљубљени у психоанализу. Када сам успјела да направим отклон од ње, схватали смо да то и није тако лош приступ проблему.

**ВИЛХЕМ:** Латимо се интелектуалних разговора, живјели!

*Ани сиједа поред њих. Наздрављају.*

**АНИ:** За твоју нову књигу!

**ВИЛХЕМ:** За љубав!

**АНИ:** За љубав!

## СЛИКА 6.

*Вилхем посвећено чисти Оргонски акумулатор.*

**ВИЛХЕМ:** Како ћеш само да сијаш! Да се цаклиш, па да не бринем има ли која бактерија у теби. Да те видим! (*Вилхем се удаљава и посматра акумулатор. Враћа се и тапше га*). Као нов!

*Улази Нил, успаничен и нервозан.*

**НИЛ:** Што си то урадио, брате мили!?

**ВИЛХЕМ:** Зар је толико лоше? Можда му се мало спрала боја, ал ја сам мислио да се то не примјећује.

**НИЛ:** Вилхем, заустави се! О чему причаш ти!?

**ВИЛХЕМ:** О Оргонском акумулатору.

**НИЛ:** Јеби ми оца ако си ти нормалан. Све новине брује о теби, нека агенција за храну и љекове истражује твој рад, говори се да ће те уништити. Што ћемо да радимо, Вилхем!?

**ВИЛХЕМ:** Психопате да ме униште?! Важи. Све и кад физички будем мртав, ти рептили ми неће моћи ништа!

**НИЛ:** Бојим се да ни не слутиш колико све то може бити опасно. Што ако ти запријете породицом?

**ВИЛХЕМ:** Ђуту! Моја ће породица бити заштићена, па макар и по цијену мог живота.

**НИЛ:** Ни не слутиш, Вилхем.

**ВИЛХЕМ:** Што ја имам да слутим?

**НИЛ:** Зар не мислиш да претјеријеш у последње вријеме? Три пријетње од Владе, сад од Агенције за храну, новине... И, умало да заборавим, (*виче*) онако експресиван наступ на Комитету!?

**ВИЛХЕМ:** Не знам. Уствари, никада нисам помислио да претјеријем. Мене једино брине што Фројд није био на предавању.

**НИЛ:** Ако се укључе тајне организације, знаш да нећеш имати куд.

**ВИЛХЕМ:** Постоји бесконачно поље могућности.

**НИЛ(виче):** Али што ако запријете Ани, или, не дај Боже, Нори?

**ВИЛХЕМ (виче):** Јесам ли ти ја рекао да ћутиш!?

*Улази Ани.*

**АНИ:** Замисли Рајх, Ани је закључана ординација, чекам је већ сат времена.

**НИЛ:** Ето видиш!?

**АНИ И ВИЛХЕМ (истовремено):** Што да видим?

**НИЛ:** Све се то догађа због твог ексцентричног понашања на предавању.

**АНИ:** Зар ниси рекао да је предавање било занимљиво?

**НИЛ:** Осим што се тачно сат времена и четрдесет минута расправљао са Аном, можда је осталих дводесет минута и било занимљиво.

**ВИЛХЕМ:** Дај, Нил, што је с тобом?

**НИЛ:** Не бих волио да те неко уништи!

**ВИЛХЕМ:** Дођи да те загрлим. Чудан је начин на који ти исказујеш љубав.

**АНИ:** Што се десило?

**ВИЛХЕМ:** Ништа битно, Нил се само брине за нас.

**АНИ:** Разговарала сам са Норином учитељицом. Жали се да јој је рекла пред свима да цивилиза-

ција пропада зато што јој недостаје секса. Она је то схватила лично.

**ВИЛХЕМ:** Ух! Да причам ја са Нором?

**АНИ:** Можда би и могао. Плашим се за њу.

Пауза.

**АНИ:** Стигло нам је неко писмо.

**НИЛ:** Куку.

**ВИЛХЕМ:** Од кога је?

**АНИ:** Нисам погледала. (*Вади писмо из торбе*). Од Тајног Комитета. Да прочитам?

**ВИЛХЕМ:** Ајде. (*Пауза*). Ани?

**АНИ:** Ниси више њихов члан.

**НИЛ:** Ето, рекао сам ти.

**АНИ:** Можда би стварно требало да се повучеш. Видјела сам и новине. Свуда је твоје име.

**ВИЛХЕМ:** Ја нећу да зависим од мишљења јавности или непостојећих ауторитета када се ради о стварима које су непознате или чудне.

**АНИ:** Знам, Вилхем, али се бојим. Што ако те затворе?

**ВИЛХЕМ:** Нека буде борба непрестана.

**АНИ:** Немој ме оставити, Вилхем.

**ВИЛХЕМ:** Блесава си, драга.

**АНИ** (*тужно, а експресивно*): О, Вилхем!

*Вилхем љуби Ани. Грли је.*

**ВИЛХЕМ:** Можете ли сад отићи, потребно ми је да будем сам.

*Ани и Нил одлазе. Вилхем улази у Оргонски акумулатор.*

**ВИЛХЕМ:** Пошто никада ниси научио да кујеш сам своју срећу, да уживаш у њој и да је чуваш, теби је непозната храброст поштеног човјека.

## СЛИКА 7.

*Вилхем је и даље у Оргонском акумулатору. Улази Франц. Тражи га.*

**ВИЛХЕМ:** Али ти вјерујеш да си члан Удружења ветерана рата, Културног клуба, или неког клана. Молиш се за срећу у животу, али ти је сигурност важнија, чак и по цијену сопственог живота.

**ФРАНЦ:** Докторе?

**ВИЛХЕМ:** Жудиш за љубављу, волиш свој посао и живиш од њега, а твој посао зависи од мог знања и знања других!

**ФРАНЦ:** Докторе?

**ВИЛХЕМ:** Праве Велике људе тјераш на то да те презирау, да се у болу крију од тебе и твојих незнатности, да те избјегавају и, најгоре од свега, да те сажалијевају.

**ФРАНЦ:** Докторе?!

*Вилхем излази из акумулатора, збуњен.*

**ВИЛХЕМ:** Извини, заниро сам се.

**ФРАНЦ:** Прошло је неколико мјесеци, докторе.

**ВИЛХЕМ:** Што сам ја рекао за то?

**ФРАНЦ:** Па рекао сам неколико, а не три мјесеца и двадесет три дана.

**ВИЛХЕМ:** Латимо се бројки. Како се осјећаш?

**ФРАНЦ:** Не памтим кад ми је било љепше. Били сте у праву. Поново водимо љубав. Престао сам да вичем, имам вољу да радим, да сазнајем, да се играм чак!

**ВИЛХЕМ:** Ето видиш. Зар није љепше тако?

*Улазе два АГЕНТА за храну и љекове и пале Рајхове акумулаторе. Вилхем покушава да их заустави, Франц за њим. Вуку их и гурају. Агенти им пријете пламеном ватре.*

**ФРАНЦ:** Зашто радите то?!

**ВИЛХЕМ:** Пусти их. Мали човјек не може схватити бригу Великог човјека.

*Трчећи улазе Ани и Нора. Грле Вилхема. Ани плаче.*

**АНИ:** Морамо се ослободити ових олоша, Вилхем! Морамо отићи одавде!

**ВИЛХЕМ:** Ти знаш да ја не смијем побјећи од Малог човјека.

**НОРА:** Направићемо нове акумулаторе!

**ВИЛХЕМ:** Наравно, Норицо, и то дупло боље од ових!

**АНИ:** Вилхем, тако ме страх.

### СЛИКА 8.

*Вилхем и Ана сједе у ресторану Кипа.*

**АНА:** Жао ми је. Ти знаш да ја нисам толико моћна да могу утицати на њихову одлуку. Покушала сам, вјеруј ми. Мој наступ је био можда груб, али се у позадини крила љубав. Додуше, љубав помијешана са страхом. Ох, осјећам се као подвојена личност, потпуно сам збуњена. Тражио ми је и да му вратиш прстен. Узалуд сам га молила да не гријеши душу. Он је толико љут, да неће ни да чује за тебе! О, Вилхем! Кажи нешто!

*Пауза. Ана устаје. Прилази Вилхему и ставља руке на његова рамена.*

**АНА:** Опрости ми.

*Вилхем устаје.*

**АНА:** Помази ме, молим те.

**ВИЛХЕМ:** Иди код Фројда, нек те он помази.

*Ана прави бијесне неартикулисane покрете.*

**АНА:** Није свијет крив што ти је мајка извршила самоубиство, зато што је муж видио како се јебе са љубавником!

**ВИЛХЕМ:** Ти ћеш, Мали човјеку, научити да трпиш и да истрпиш, да похлепно срчеш и пруждиреш, али тешко да ћеш научити да волиш. Жао ми те, Ана.

### СЛИКА 9.

*Ана сједи у Сигмундовој канцеларији и плаче.*

**АНА:** Идиот, кукавица, ругоба!

*Долази Сигмунд. Мази Ану по глави.*

**СИГМУНД:** Је ли због њега?

**АНА:** Само ме пусти.

**СИГМУНД:** Не могу такву да те гледам.

**АНА:** Ја не заслужујем да живим!

**СИГМУНД:** Немој никад више да сам чуо тако нешто.

**АНА:** Не знам да ли га волим, или га mrзim.

**СИГМУНД:** Све ће то проћи, принцезице.

**АНА:** Ох, оче, када бих само могла вратити вријеме.

**СИГМУНД:** Из неког разлога је морало бити овако. Знаш, ја морам држати до себе. Тајни комитет је основан како би моје теорије биле заштићене од отпадника психоанализе. Ја не смијем дозволити да наши чланови постану непријатељи. Нисам имао други излаз, сем да га избацим из Друштва.

**АНА:** Не кривим ја тебе, оче.

**СИГМУНД:** Знам. Али, са њим није исто као и без њега. Једино ти знаш на какве ме муке ставио својим гестом. Мислио сам да ће он бити тај који ће бринути о будућем развоју наше ствари и бранити њен циљ против људи и случајности када ја то више не будем могао. Овако... Остало ми је само једно - да затворим Тајни комитет.

**АНА:** Зар да затвориш Тајни комитет?!

**СИГМУНД:** Уместо да утичемо на свијест људи, ми стварамо кланове унутар кланова. Ференци и Ранк тјерају једно, Џонс и Абрахам друго, Вилхем треће... Вријеме је да свему томе дође крај.

**АНА:** Али ти си се увијек радовао нашим предавањима! Зар ниси говорио да би ти живот и умирање били лакши када би знао да постоји такво удружење које чува твоје дјело?

**СИГМУНД:** Вријеме је да свему томе дође крај.

**АНА:** Мрзим га!

### СЛИКА 10.

*Ана и Нил сједе у ресторану Кипа.*

**АНА:** Нисам расположена за околишање. Сигурна сам да знаш да Сигмунд и ја знамо све о теби.

**НИЛ:** Како то мислиш?

**АНА:** Претпостављам и да знаш да ја знам да си ти тајни агент.

**НИЛ:** Плашиш ме, Ана.

**АНА:** Молим те, не прекидај ме више.

**НИЛ:** Извини.

**АНА:** Имам једну наредбу за тебе.

Пауза.

**АНА:** Ништа се не чуди. Ипак сам ја Фројдова ћерка, зар не? Овако стоје ствари. Вилхем је изненада полудио. Од кад смо га избацили из Комитета, константно прича сам са собом. Што год га питаш, одговара ти некаквим филозофирањем о Малом и Великом човјеку. Сматрам да си ти једина особа која га може устабилити и извести на прави пут. Све што треба да урадиш јесте да га пошаљеш у лудницу.

**НИЛ:** Што?!?

**АНА:** У супротном... Знаш и сам.

**НИЛ:** Јеси ли сигурна да то желиш? Можда је боље да сачекамо још неко вријеме, ето чисто да провјеримо...

**АНА:** Ово није исхитрена одлука, већ добро промишљен чин.

**НИЛ:** Ана?

**АНА:** Нема Ана! Хоћеш или нећеш?

### СЛИКА 11.

*Франц, Алгиана, Нора и Вилхем праве Оргонске акумулаторе.*

**ВИЛХЕМ:** Како ће само да се цакле!

**НОРА:** Једва чекам да их фарбам!

**ФРАНЦ (пјева):** „Бог носи моје име...“

**СВИ (пјевaju):** „Бог стоји изнад јин плиме

До Бога треба дugo да сe ходи  
А Бог куца по твоjoj гардероби  
Бог носи мојe име  
Бог стоји изнад јин плиме  
Бог плаче када олоши су строги  
Бог је један, али богоvi су многи...“

*Нора се (од узбуђености) оклизне и у паду се ухвати за електричну жицу. Експлозија. Алгиана вриши. Вилхем одмах трчи пут ње. Узима је у наруџје.*

**ВИЛХЕМ:** Што чекате?! Брзо, брзо! Зовите Ани! Нека донесе газу и хладног млијека!

*Франц трчећи излази. Алгиана уплашено прилази Вилхему и Нори.*

**НОРА:** Не љутиш се, оче?

**ВИЛХЕМ:** Ох, Норице моја драга. Само се на мене треба љутити. Норице, љубави моја, душице моја. (Вилхем је љуби).

**АЛГИАНА:** Боли ли те?

**НОРА:** Мало.

**ВИЛХЕМ:** Где су више?

*Улазе Ани и Франц.*

**АНИ:** Што си учинио са мојом ћерком?!

**ВИЛХЕМ:** Дај млијека!

*Вилхем ставља Нори облоге. Ани му помаже.*

**ВИЛХЕМ:** Ово је због Малог човјека.

**АНИ:** Можда су људи у праву. Можда ти стварно губиш разум. Само да знаш, напуштам те. Одлазим одавде! Водим и Нору!

**ВИЛХЕМ:** Немој то да радиш Ани.

**АНИ:** Ја одбијам овако да живим!

**ВИЛХЕМ** (мирним, али готовом пријетећим тоном): Немој то да радиш, Ани.

**АНИ:** Одлазим.

**ВИЛХЕМ** (виче): Немој то да радиш Ани!

*Ани узима Нору у наручје и одлази.*

**ВИЛХЕМ:** Нора! Ани! Вратите се!

Пауза.

**ВИЛХЕМ** (виче): Не!

## СЛИКА 12.

*Вилхем лежи завезан за кревет у соби Психијатријске клинике.*

**ВИЛХЕМ:** Није ово због мене. Ово је због Малог човјека у мени. Пробудио се Мали човјек, па је рекао: „Постао си велики човјек, познат у Њемачкој, Аустрији, Скандинавији, Енглеској, Америци, Палестини. Комунисти су против тебе, Спасиоци културних вриједности те mrзе. Твоји ученици те воле. Твоји излијечени пацијенти те обожавају. Кужни те прогоне. Написао си дванаест књига и сто педесет расправа о биједи живота, о биједи Малог човјека. О теби се учи на универзитетима; други велики усамљеници говоре да си веома велики човјек. Стављају те у исти ранг са гигантима науке. Учинио си највеће откриће вјекова откривши космичку животну енергију и законитости функционисања живота. Учинио си да људи проникну у болест рака“.

*Улазе два доктора.*

**ВИЛХЕМ:** Прогањали су те из земље у земљу јер си казао истину. Сад мало одмори! Уживай у својим успјесима, у својој слави. За неколико година сви ће изговарати твоје име. Доста си учинио. Сад стани! Посвети се функционалном закону природе!“

*Доктори лијече Вилхема електрошок терапијом и потапају му главу у воду. Он све вријеме ипак говори...*

**ВИЛХЕМ:** То у мени говори Мали човјек који се плаши тебе, Мали човјече. Дugo сам био у близком контакту с тобом јер сам познавао твој живот из свог сопственог искуства и јер сам ти хтио помоћи. Био сам дugo близак с тобом јер сам видио да сам ти заиста помогао и да си моју помоћ примио радо и са сузама у очима. Постепено сам почeo да увиђам да желиш слободу, али не умијеш да је одбраниш. Ја сам је бранио за тебе, умјесто тебе. Онда су стигли твоји фирери и уништили моје дјело. Ти си остао нијем и слиједио си их. А ја сам остао с тобом како бих научио на који начин да ти помогнем, а да не будем уништен ни као твој фирмр, нити као твоја жртва. Мали човјек у мени желио би да те придобије, да те „спасе“, да га гледаш са бојазношћу коју осјећаш пред „вишом математиком“, пошто о њој немаш ни представе. Што мање разумијеш, то си спремнији да укажеш поштовање. Хитлера познајеш боље него Ничеа, Наполеона боље од Песталоција. Било какав краљ звучи ти више него Сигмунд Фројд. Мали човјек у мени жeli да те придобијe онако како су те иначе придобијали пропагандом за фирмр: Ја те се плашим кад Мали човјек у мени пожели да те „поведе у слободу“. Ти би могао открыти себе у мени и мене у себи, могао би се уплашити и убити себе у мени. Зато сам скоро одустао од жеље да умрем за твоју слободу да будеш било чији роб.

*Доктори одлазе. Вилхем је полуумртав.*

## КРАЈ

# Биографија ауторке драме „Легенда о Вилхему Рајху“

**Теодора Кипа** рођена је 1996. године у Подгорици. Завршила је академске студије, одсек Драматургија на Факултету драмских умјетности Цетиње. Приправничким радом допринијела је развоју сценског наступа, пишући кореодраме за дјецу и младе у плесном клубу „Феникс“. Поред сценарија за филмове и позоришних комада, афирмисала се писањем поезије и прозе, а у последње вријеме активно се бави перформансом. Оснивачица је **Кореодрамског студија „ЖИЖА“**. У току студија, издавачка кућа „Арто“ објављује њену причу **„Написаћу кад мајка умре“**, коју публикују у збирци **„ПАФ кратке“**. По завршетку студија, Кипина прича **„Ребека, кћи Божија“** осваја друго мјесто на конкурсу издавачке куће „Књижевне вертикале“ и уврштена је у збирку кратких прича **„357“**, чија је промоција одржана 2020. године у Београду.

Ауторка је радио драме **„1938“**, која је премијерно емитована на радију Црне Горе, затим на радио Кршу, радију Херцег Нови и на Херцегновским априлским позоришним свечаностима (ХАПС).

Њену драму **„Круг“**, Народна библиотека „Радослав Љумовић“ објавила је у часопису за културу **„Гласник“**. Которски фестивал позоришта за дјецу, Кипи је 2021. године додијелио другу награду за комад **„Немој, боли ме“**.

Филмски центар Црне Горе 2020. године подржавао је филм **„Нарочита својства“** чији сценариј Кипа потписује у сарадњи са Тама-

ром Милошевићем. Њен ситком **„Код Славе Оногове/House of Obodin“**, фебруара 2022. године био је црногорски представник *Series Rough Pitch- The Balkan Way*, реализован у склопу Загреб Филм Фестивала и Љубљанског међународног филмског фестивала.

Радио Телевизија Црне Горе у сарадњи са Филмским центром Црне Горе подржао је Кипин дугометражни сценарио за играни филм **„Варвара Земљар“**, на конкурсу „Вријеме стварања“ у новембру 2022. године. Перформансом **„Здрава/готова“**, у новембру 2021. године отвара изложбу „шкАРТ“-а у Тивту и Подгорици.

У марта 2022. године, Теодора Кипа била је једна од представница Црне Горе у оквиру пројекта умјетничких резиденција *Rise of Women* (Задар, Хрватска). Резиденције резултирају мултимедијалним перформансом *Gentlemen, Please, Fill Out The Forms*. Министарство културе Црне Горе 2021. године финансијски подржава објављивање њене збирке поезије **„Од глагола БИТИ“** која постаје дио опуса издавачке куће „Фолклоризатор“. Њен пројекат **„Ноћ мултимедијалне бити 2022“** подржао је Секретеријат за културу и спорт, уврштавајући га у садржај „Подгоричког културног љета“.

Теодора Кипа режираја је представу за дјецу **„Сан по Вуку“** чија је премијера одржана у јуну 2022. године. Већ другу годину је менторка инклузивног филмског кампа **„Ухвати филм“**. Чланица је Културне Базе „Кунст“, а њени есеји објављени су на порталу за младе „Макање“.

# ШУР ЗОРОВИЛУТЕ

**... Импресум ...**

Позоришни савјет:

**Миомир Бели Ковачевић**

(предсједник)

**Миодраг Бато Самарџић**

**Ратко Раичевић**

**Зоран Маловић**

**Вељко Дендић**

Директор:

**Радинко Крулановић**

Умјетнички директор:

**Јанко Јелић**

Уредница:

**Славојка Маројевић**

Дизајн и графички прелом:

**Весна Сушић**

Техничка припрема текстова:

**Весна Вукићевић**

**Анка Томић**

Фотографија насловнице

**Милош Звицер**

**Штампа:  
RAS PRESS**



Трг Саве Ковачевића 5

Телефон 040 213 566

Телефон за резервације

карата: 069 490 198

[www.niksickopozoriste.me](http://www.niksickopozoriste.me)



Opština Nikšić



Часопис „Позориште“ субфинансира Министарство културе и медија као пројекат од значаја за остваривање јавног интереса у области културно – умјетничког стваралаштва у 2022. години.