

ZAČARAN KRUG DEVEDESETIH

(Ognjen Obradović, *Svedoci poslednjih dana, Predstave suočavanja u Jugoslovenskom dramskom pozorištu (1991–1999)*, Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Klio, 2025)

Monografija Ognjena Obradovića *Svedoci poslednjih dana, Predstave suočavanja u Jugoslovenskom dramskom pozorištu (1991–1999)* sintetički je prikaz jedne od često, ali dosad mahom u segmentima i u stručnoj periodici obrađivane teme o srpskim pozorištima u poslednjoj deceniji XX veka, ovoga puta s fokusom na rad Jugoslovenskog dramskog pozorišta, najvažnijeg teatra u SFRJ (krajem 80-ih i početkom 90-ih, zbog istovremene rekonstrukcije ostalih gradskih teatar, zapravo i jedinog pozorišta aktivnog u punom kapacitetu). S vremenske distance od skoro tri decenije, napisana od autora koji je u to doba bio rođen, monografija koristi sve prednosti koje se u istorijskim rekonstrukcijama otvaraju iz ugla potonjih generacija, a pre svega usled okolnosti da se radi o verovatno najobimnije dokumentovanom razdoblju naše pozorišne prošlosti uopšte, podsticajnog za razne pristupe, u širokom rasponu istraživanja teatarskih i parateatarskih fenomena koji su obeležili ovaj izuzetno buran društveni i istorijski period.

Sintetičan pristup se u Obradovićevoj knjizi ne tiče samo utvrđivanja puke sinhronijske veze repertoarskih pojava s tekućim datumima iz političke istorije, što je postao čest slučaj u razmatranju istog perioda kod drugih autora. U poglavlju o portretu JDP-a jasno se uočava jak kontrast devedesetih godina u odnosu na prethodne osamdesete, „zlatnu“ deceniju naših dramskih umetnosti uopšte, a potom i nagla tranzicija koja će se problematično odraziti ne samo na društvene prilike već i na kulturni identitet koje je ovo pozorište podrazumevalo svojim istorijatom i imenom, sve do simboličnog krešenda

1 pgbarbarin@gmail.com; ORCID 0009-0002-4794-4992

požara iz 1997, nakon kojeg će mnoga pitanja o njegovom institucionalnom i repertoarskom funkcionisanju ostati otvorena.

Monografija je podeljena u tri dela: „Teorijska perspektiva“, „Portret pozorišta“ i „Predstave suočavanja“, gde posebno izdvajamo prvo poglavlje i autorovu pohvale vrednu intuiciju da u pomoć prizove poznatu, u teatrologiji nažalost tek sporadično primenjivanu teoriju hronotopa Mihaila Bahtina. U povezanosti s temom dijaloga, koju je Bahtin takođe obrađivao na tada nov način, ova teorija zaista nudi različite modele u rekonstrukciji kulturne prošlosti kao dinamičke, revizijama podložne slike i njenih refleksija. Bahtinovo uverenje da unutar dimenzije hronotopa postoje i zasebni hronotopi koji ga konstituišu Obradović prepoznaje pre svega kao mogućnost utvrđivanja odlika na izvedbenom i perceptivnom nivou, tj. na nivou pozorišne izvedbe i njene neposredne recepcije. U fokusu je pre svega dimenzija sadašnjeg trenutka pozorišnog čina i njegove, kao što se to napominje već u prvoj rečenici studije, „neodvojivosti od konteksta u kojem nastaje“, te neposredna reakcija na taj kontekst, u širem smislu shvaćena kao „poricanje“ i „suočavanje“. Ove dve kategorije autor preuzima od sociologa Stenlija Koena i iz više dobrih razloga vidi ih kao znatno prikladniji pristup od uobičajenih shvatanja o društvenom angažmanu i njegovih vanpozorišnih implikacija, naročito kada govorimo o (i u) klimi visoke društvene politizovanosti i ratnog okruženja poput onog u srpskom društvu tokom devedesetih. A da se radi o jednoj takođe široj, upravo u bahtinovskom smislu shvaćenoj dijaloškoj relaciji predstave i okruženja ukazuju nam i paradoksi na koje se ovde takođe skreće pažnja, o labavoj granici između ova dva naizgled oprečna pojma, a sve na tragu poznatih Frojdovih tekstova o verbalnom poricanju kao pouzdanom vidu podsvesne autentizacije da stvari stoje upravo suprotno od onoga što se negira.

U poglavljima o istorijatu JDP-a, o JDP-u kao Jugoslaviji u malom (1948–1968), JDP-u kao uglednom beogradskom pozorištu (1968–1991) i JDP-u i jugoslovenskim ratovima (1991–1997), svaki od ovih perioda takođe shvatamo kao refiguracije hronotopa različitih pozorišnih i generacijskih estetika. Drastična promena se odigrava u poslednjoj fazi, obeleženoj ratnim raspadom države, društvenom i ideološkom implozijom, ali i novim teatarskim pojavama – komercijalizacije, dezintegracije repertoarskih profila svih teatarizuje onih za decu, kao i nestanka formalnih mehanizama cenzure kakva je postojala do samog kraja pokojne SFRJ, pa i u samom JDP-u. U takvom haotičnom stanju i okruženju, Obradović nastoji da utvrdi nekakav metodološki red, pa tako uočava brojnu grupu naslova različitih tematskih i žanrovskih odlika koji se malo ili nimalo dotiču aktuelnih političkih događaja. Utisak

je da trend vodvilja, komedija i eskapizma u JDP-u ipak nije toliko naglašen kao u drugim teatrima iz tog perioda, i da uglavnom sledi nasledene repertoarske smernice, naročito u pogledu nove inostrane dramske produkcije. Izbor citiranih kritika takođe to ima u vidu, naročito zbog teme traumatizacije, koja se uključuje kao za čitavu studiju važna na više nivoa, između ostalog i kao trend masovne psihoze (već poznat iz prethodnih ratnih perioda, i to na istovetnoj lokaciji zgrade „Manježa“ u periodu Drugog svetskog rata, koji se povodom istorijata JDP-a začudo ne pominje), kada publika, bežeći od surove svakodnevice, masovno posećuje pozorišta i traži zabavu iz manje-više terapeutskih razloga.

Na drugoj strani, autor najveću pažnju posvećuje grupi predstava koje naziva predstavama suočavanja, vezujući za njih fenomen refiguracije hronotopa, shvaćenog poglavito kroz promenu odnosa prema tekućim ili nasleđenim interpretacijama događaja iz bliže i dalje nacionalne prošlosti, onih koje se grupišu kao predstave-poricanja. Na šta se konkretno misli vidimo iz rekonstrukcije konkretnih predstava, među kojima autor pravi razliku između postavki dramske klasike (*Pozorišne iluzije*, *Poslednji dani čovečanstva*, *Troil i Kresida*) i praizvedbi (*Bure Baruta*, *U potpalublju*, *Beogradska trilogija*). Naročito je zanimljiva tematizacija nasilja, prikazanog na jedan radikalan, na našim scenama dotad nezabeležen način. U domenu inscenacije i telesnosti, autor to vidi ne samo kao inspiraciju brutalnom stvarnošću već i kao način da se preklapanjem hronotopa predstave i hronotopa publike postigne šok-efekat „buđenja“ za aktuelne teme na koje autori apeluju, a sve u jednom distopijskom ambijentu grada, univerzalno shvaćenog kao vanvremenskog *polisa*, početka i kraja svake originalne teatarske situacije u njenom izvedbenom i istorijskom smislu, od Grka do danas.

Naročito povodom *Troila i Kreside* u režiji Dejana Mijača, koje autor sa dosta uverljivih razloga ističe kao najuspeliju predstavu iz tog perioda, čitaocu studije postaje vidljiv paradoks da, u jednoj ekstremno polarizovanoj i politizovanoj društvenoj klimi, maksimalni efekat i ukupni umetnički nivo postižu predstave koje o tekućim događajima govore posredno, i to ne kao alegorije već kao pažljive interpretacije klasičnih dela. Na drugoj strani, naročito s današnje distance, vidimo da su već tada bile moguće neposredne tematizacije tekućeg društvenog sunovrata poput one iz bestslera *U potpalublju*, pa da uprkos velikom publicitetu i osvojenim brojnim festivalskim nagradama, ova predstava ipak ostane prolazan generacijski fenomen, po svojim odlikama inferiorniji u odnosu na ostale naslove iz grupe predstava-suočavanja.

Zanimljivo je i to što se kroz iscrpnu ponudu pozorišnih kritika, anketa, portreta i teorijskih implikacija, nudi bogatstvo materijala koji nam, između ostalog, indirektno demantuju i stereotip o devedesetim godinama kao „bledom, autističnom razdoblju u istoriji nacionalnog teatra“. One nam svakako tako izgledaju u kontrastu s prethodnom pozorišnom decenijom, ali upravo ova studija svedoči u koliko meri se ovde radi ne samo o kompleksnom periodu raspada jedne države i njenog kulturnog identiteta već i o neuporedivoj, izuzetno dinamičnoj slici čije će pojedine tematske preokupacije u srpskom teatru i dalje produktivno rezonirati početkom dvehiljaditih, pre nego što će, u jednom dužem trajanju, sve biti prepušteno kontinuiranom opadanju i vraćanju na početak upravo u godini objavljivanja ove studije.

Već i sama ova neprijatna podudarnost vraćanja na početak, asocirana i naslovom knjige, dodatno je, između ostalog, osnažila i potencijale Bahtinovae teorije hronotopa kao produktivnog teatrološkog metoda. Inspirisana i naporedo razvijana sa Ajnštajnovom teorijom relativiteta i razvojem kvantne mehanike, ova teorija vreme-prostor tretira kao jedinstven fenomen, uviđajući relativnost uobičajeno shvaćenih kauzalnih veza na različitim nivoima. Tako i čitalac knjige, baš kao u nekakvoj drami apsurda, povremeno ostaje zatečen pojavom istih fenomena i ličnosti u naizgled protivurečnim vrednosnim, ideološkim i temporalnim kontekstima, pa dobija potpuno nov, neobičan utisak da je razlog neadekvatnosti repertoara u razmatranom periodu verovatno bio i taj što su dve najvažnije predstave JDP-a o devedesetim zapravo već bile odigrane u prethodnoj deceniji – radi se o Mijačevim vizionarskim režijama Sterijinih *Rodoljubaca* i Simovićevog *Putujućeg pozorišta Šopalović*. Na sasvim suprotnoj strani, iz smera budućnosti, sličan temporalni paradoks otkriva i sam autor na poslednjim stranicama, kroz sopstveno zgražanje i osećaj „košmarne jeze“ što se istovetna situacija devedesetih godina XX veka ponavlja upravo danas, i to u za srpska pozorišta još gore obliku i sa još težim posledicama od onih koje su opisane u knjizi.

Primljeno: 14. 4. 2026.

Prihvaćeno: 22. 4. 2026.

Зборник радова Факултета драмских уметности

Упутства ауторима

1. Наслов часописа: Зборник радова Факултета драмских уметности
2. Зборник радова Факултета драмских уметности је периодична публикација која излази два пута годишње. Предајом рада за публикавање у Зборнику ФДУ, аутори дају сагласност за његово објављивање и у штампаном и у дигиталном односно електронском облику.
3. У Зборнику радова Факултета драмских уметности објављују се радови из области драмских уметности, медија и културе. Објављују се научни чланци из категорија: оригинални научни рад, прегледни рад, претходно саопштење и научна критика или полемика, али и радови који се баве уметничком праксом, експериментом и уметничком педагогијом.
4. По правилу часопис објављује радове на српском, али је отворен и за текстове на страним језицима. Радове на српском језику, штампају се ћириличним или латиничним писмом у зависности од избора аутора.
5. Сви радови се рецензирају од стране два анонимна рецензента, по једнаким критеријумима и условима.
6. Обим и фонт: Рад би требало да буде припремљен у Microsoft Word верзији; фонт: Times New Roman (12 т); размак 1,5 редова, обим до 30.000 карактера без размака (Characters no Space). Величина слова у фуснотама 10 т.

7. Наслов рада, поднаслови и подаци о аутору: Наслов рада, не дужи од 10 речи; болдован, великим словима (caps lock), величине 16 т. Испод наслова стоји име аутора са афилијацијом, без титуле и са првом фусно-том у којој се наводи електронска адреса аутора. Поднасловe мануелно нумерисати, лево поравнати и болдовати. Поднасловe другог реда лево поравнати и подвући. Фусноте се дају у дну странице на којој је референца на коју се односе.

8. Рад мора да садржи апстракт на језику рада (до 200 речи / 250 за радове на енглеском), кључне речи на језику рада (до 5 речи), апстракт на енглеском језику (до 250 речи) и кључне речи на енглеском. За радове на страном језику, апстракт на крају рада треба да буде на српском. Апстракти не садрже референце. Апстракт на крају рада треба да представља превод на енглески (или српски, ако је на другом језику) текста апстракта који се даје на почетку рада, без скраћивања или проширивања садржаја.

9. Референце и цитати. Приликом цитирања, у загради се наводи презиме аутора, година издања, две тачке и број странице као на пример (Марјановић 1995: 156). Цитати обавезно почињу и завршавају знацима навода. Страна имена се у тексту пишу транскрибована, а приликом првог навођења у загради се наводе у оригиналу. Краћи цитати би требало да буду интегрисани у тексту и одвојени знацима навода. Изостављене делове цитираног текста обележити угластим заградама [...]. Дуже цитате издвојити као посебне пасусе који су од осталих пасуса увучени са леве и десне стране. Не препоручују се цитати дужи од 400 карактера.

10. Попис коначне литературе и извора се саставља према презименима аутора и то по азбучном или абecedном реду, у зависности од писма којим аутор пише. Текстови истог аутора се рангирају према години издања, односно (ако постоји коаутор) према презимену коаутора. Уколико се наводи више текстова једног аутора објављених у истој години, уз сваки рад се додаје абecedно слово по реду, на пример 1998а, 1998б...

Попис литературе садржи следеће податке: презиме аутора, име аутора, годину издања, наслов рада, место издања и издавача. Наслови дела се наводе у курзиву. Ако је у питању превод или поновљено издање, пожељно је у загради навести податке о оригиналном издању, у наведеном обиму и поретку.

Уколико се наводи текст из часописа, уз презиме и име аутора и годину издања, потребно је навести тачан назив часописа, број часописа и прву и последњу страницу наведеног чланка. Наслов часописа се наводи у курзиву. Исто важи и за текстове преузете из дневних новина и магазина, с тим што се у случају дневних новина наводи датум изласка из штампе.

За текстове преузете из зборника или за поглавље књиге, потребно је навести пуне податке о зборнику (уз презиме и име приређивача у загради), прву и последњу страницу наведеног текста или поглавља. Наслов зборника се наводи у курзиву.

Садржаји преузети са Интернета требало би да садрже пуне податке о аутору, наслов чланка, уколико се ради о електронском часопису, наслов часописа, целовит линк и датум приступа.

Уколико је реч о сајтовима организација /институција онда је неопходно навести име институције, а затим у наставку адресу сајта са податком када је обављен приступ. Обавезно је навођење датума приступа.

11. Радове слати електронском поштом на адресу Института за позориште, филм, радио и телевизију Факултета драмских уметности Универзитета уметности у Београду: institutfdu@yahoo.com са назнаком „За Зборник ФДУ”.

12. Подаци о аутору текста: Име и презиме аутора, година рођења (потребно ради увида у научни рад аутора у централној бази података Народне библиотеке Србије и одређивања УДК броја чланка у часопису), телефон, email, назив установе аутора – афилијација (наводи се званични назив и седиште установе у којој је аутор запослен или назив установе у којој је аутор обавио истраживање).