

## SAVREMENA SRPSKA DRAMA NA EVROPSKIM SCENAMA: RECEPCIJA SLIKE SRPSKOG DRUŠTVA

### Apstrakt

Tema rada je evropska recepcija srpskog društva prezentovanog u najnovijoj srpskoj drami koja je izvedena u inostranim pozorištima u 2009. i 2010. godini, konkretno, u pitanju su predstave *Barbelo*, o psima i deci, prema tekstu Biljane Srbljanović, u zagrebačkom pozorištu Gavela; *Brodic za Lutke*, prema tekstu Milene Marković, u Slovenskom narodnom gledališću u Ljubljani i *Generalna proba samoubistva*, prema tekstu Dušana Kovačevića, u Gradskom pozorištu u Istanbulu. Cilj rada je da pokaže promene u evropskoj recepciji Srbije, odnosno nestajanje retorike balkanizma, kako ga je definisala Marija Todorova, te pojavljivanje ideje o integrisanju Balkana u Evropu. U prethodnom radu projekta „Umetnost i mediji u funkciji evropskih integracija“ – „Evropska recepcija srpskog društva prezentovanog u savremenoj srpskoj drami“, istraživala sam evropsku recepciju drama i predstava *Skakavci* i *Hadersfeld*, takođe nastalih na osnovu savremenih srpskih tekstova, Biljane Srbljanović i Uglješe Šajtinca. Ta istraživanja su pokazala da je u vreme 2006–2008, Srbija, u više slučajeva, viđena kao zaostala, izolovana zemlja, kao sablast Evrope. U tom smislu, ova najnovija istraživanja recepcije tekstova Biljane Srbljanović, Dušana Kovačevića i Milene Marković, pokazuju optimističan zaokret u evropskom tumačenju srpskog društva i indikacija su promene šire, društveno-političke klime prema Srbiji.

### Ključne reči:

savremena srpska drama, balkanizam, evropske integracije, društvena tranzicija, globalizacija

## Uvod – ideološka tumačenja savremene srpske drame i getoizacija Srbije

U jednom od prethodnih tekstova, koji je nastao kao deo istraživačkog rada na projektu Ministarstva za nauku i tehnološki razvoj Republike Srbije, „Umetnost i mediji u funkciji evropskih integracija“, naslovljen „Evropska recepcija srpskog društva prezentovanog u savremenoj srpskoj drami“ (objavljen u *Zborniku Matice srpske za scenske umetnosti i muziku*, broj 42, Novi sad: Matica srpska, str. 115–127), analizirala sam evropsku recepciju teksta *Skakavci* Biljane Srbljanović i *Hadersfeld* Uglješe Šajtinca, koje je evropska publika imala prilike da vidi, u srpskoj predstavi (*Skakavci*, Jugoslovenskog dramskog pozorišta), ali i u evropskim predstavama, nastalim na osnovu ovih tekstova. Istraživanja su otkrila da je grupa tumača, u kojoj su pozorišni kritičari Peter Mihalcik, Patrik Sur i reditelj Dominik Pitoaze (Dominique Pitoiset), srpsko društvo, prikazano u tekstu i predstavama *Skakavci*, interpretirala vrlo tendenciozno, jednostrano, ideološki. Sur je, na primer, bez realnih osnova, protumačio da su u komadu *Skakavci* Srbi prikazani kao nacija „koja je odlučila da prekorači poslednju granicu i porine u varvarstvo“ (Savić, 2008: 80). I reditelj francuske predstave, postavljene na scenu pariskog pozorišta „Abes“, Dominik Pitoaze, komad je pročitao u ideološkom ključu, zasnivajući predstavu na jednostranom pogledu Srbije i dosta oštroj kritici srpskog nacionalizma, što je motiv koji, u toj formi, ne postoji u dramskom tekstu. Povodom takvog rediteljskog tumačenja, Biljana Srbljanović je, posle pariske premijere, dopisniku Tanjuga Ani Otašević izjavila „da tema komada nije usko vezana za srpsko društvo, nego za strah od starenja i suočavanje sa smrću“. Povodom političkog konteksta francuske predstave, njenih aluzija na Koštunicu i RTS, Srbljanovićeva je rekla da je to „reditelj ubacio, da to nigde ne piše u tekstu, kao i to da je Koštunica nikada nije zanimao, kao ni RTS“ (Savić, 2008: 80). U izveštaju sa pariske premijere, Otašević zaključuje da je „univerzalni aspekt koji je srpski dramaturg želela da istakne ostao tako u senci ideološke vizije koja je u Francuskoj postala ključ za tumačenje jednog društva–srpskog.“ (Savić, 2008: 81). Ove interpretacije teksta *Skakavci* indikativne su u smislu proizvoljnosti tumačenja teksta, to jest proizvoljnog učitavanja značenja, kao rezultata ideoloških predrasuda. U radu sam tu vrstu ideološkog čitanja teksta i predstave *Skakavci* tumačila kao deo diskursa *balkanizma*, koji je istoričarka Marija Todorova detaljno analizirala u studiji *Imaginarni Balkan* (Tasić, 2010: 122). Ona je tretirala balkanizam kao pojavu različitih oblika negativnih odnosa Evrope prema Balkanu: „Činjenicu da je Balkan opisivan kao 'drugo' u odnosu na Evropu nije potrebno posebno dokazivati... Kao i svaka generalizacija, i ova se zasniva na redukcionizmu, ali

taj redukcionalizam i stvaranje stereotipa o Balkanu dostigli su takav stepen i intenzitet da čitav diskurs zaslužuje i zahteva posebnu analizu.“ (Todorova, 2006: 47) Problem stigmatizovanja balkanskog prostora, čime se Todorova analitički bavi, nije bila novina niti isključiva posledica ratova devedesetih godina na teritoriji bivše Jugoslavije, mada je, nesporno, u tom periodu, diskurs balkanizma bio posebno izražen. Balkanizam ima svoj istorijski kontinuitet, što je pokazala Todorova, kao i autori čiji su radovi skupljeni u zborniku *Balkan kao metafora*, gde su, takođe analitički, sagledani različiti aspekti stigmatizacije balkanskog prostora. U predgovoru srpskom izdanju zbornika *Balkan kao metafora*, „Stigmatizovanje Balkana“, Obrad Savić je pisao da je Balkan postao ono negativno Drugo Evrope, provincijalna periferija, metafora za rizičnu zonu prekomernog varvarstva: „Zahvaljujući zavodljivoj delatnosti kulturnog kolonijalizma, Evropa je proizvela nakaznu sliku Balkana, sliku inferiornog, divljeg i veoma rizičnog prostora“ (Savić, 2003: 9).

Izrazito negativna viđenja srpskog društva, proizvoljno učitana u tekst/predstavu *Skakavci*, deo su, dakle, diskursa balkanizma, stigmatizovanja balkanskog prostora i primer tendencioznog, ideološkog tumačenja umetnosti. Studije Todorove i Savića dublje objašnjavaju taj problem i pomažu nam da razumemo širi kontekst Mihalčekovog, Surovog ili Pitozeovog ideološkog tumačenja društva Srbije u *Skakavcima*. Pozorište je u tim interpretacijama, posebno u slučaju francuske predstave, zloupotrebjeno, iskorišćeno u funkciji nasilne potvrde jednog problematičnog diskursa. Umesto da umetnost razumeju u opštim, univerzalnim značenjima, ovi tumači su tekst iskoristili kao polazište za afirmaciju svojih ideja. Sa estetske strane, takva tumačenja su sasvim bezvredna, a treba imati u vidu i opasnosti koje takva tendencioznost proizvodi – ovi stavovi izlaze u javnost i utiču na opšte širenje negativnog odnosa prema jednom društvu i kulturi, u ovom slučaju – srpskog.

### **Univerzalna tumačenja savremene srpske drame – Srbija u evropskim integracijama**

U radu „Evropska recepcija srpskog društva prezentovanog u savremenoj srpskoj drami“ sam pokazala da je postojala i druga grupa tumača teksta/predstave *Skakavci*, kao i teksta/predstave *Hadersfeld*, koja nije podlegla tim ograničenim, ideološkim tumačenjima srpskog društva, već su interpretaciji pristupili istinitije i otvorenije, oslobođeno ideoloških predrasuda (Tasić, 2010: 124). Ova druga grupa tumača (reditelj Tomas Ostermajer, kritičarka Rut Fihner) je izrazila uverenje da je Srbija deo globalnog društva, zajedničkog evropskog

kulturnog prostora, iako se bori sa krupnim lokalnim problemima. Oni su Srbiju označili kao državu koja je mnogo izgubila, zbog pogrešno vođene politike devedesetih godina, ali i državu čije stanovništvo ima iste probleme kao i prosečni građani Evrope, državu koja je na putu da, u svakom smislu – političkom, ekonomskom, kulturnom, postane integralan i legitiman deo Evrope (Tasić, 2010: 126).

U predgovoru drugom izdanju knjige *Imaginarni Balkan* na srpskom jeziku, napisanom septembra 2006. godine, Marija Todorova ističe promene u stavu Evrope prema Balkanu, napominjući da se pojavila ideja integracije Balkana u Evropu, nasuprot, ranije preovlađujuće, ideje getoizacije, koju podrazumeva balkanizam:

*Sada među evrokratama prvi put postoji snažan lobi koji smatra da je integrisanje Balkana, a ne njegova getoizacija, i te kako u interesu Evrope... Odustalo se i od balkanističke retorike (neobična, ali predvidljiva posledica): ona, naime, prosto više nije bila u interesu politike moći: ona i dalje postoji, prigušena je iz praktičnih razloga, ali se može aktivirati svakog časa. Iako 'balkanizam', dakle, nije nestao, on je zasad prosto samo sklonjen sa središta političke pozornice. (Todorova, 2006: 7)*

Ova naznaka promene stavova Evrope prema Balkanu, koju ističe Todorova, uklanjanje retorike balkanizma i pojavljivanje ideje o integrisanju Balkana u Evropu može se prepoznati u stavovima druge grupe tumača teksta/predstave *Skakavci* i *Hadersfeld*, ali i u činjenici koju ću istražiti u daljem radu – u 2009. i 2010. godini bilo je nekoliko inostranih produkcija najnovije srpske drame koja je tumačena u univerzalnom ključu. Srpsko društvo opisano u tim tekstovima interpretira se kao društvo sa opštim problemima sa kojima se mogu identifikovati stanovnici različitih evropskih država. Promena stava Evrope prema Balkanu, na koju Todorova ukazuje – od tendencije ka getoizaciji Balkana, do ideje integrisanja Balkana u Evropu – može se registrovati i u recepciji srpskog društva u najnovijim tekstovima savremene srpske drame koji će biti predmet mog istraživanja u daljem radu. Cilj mi je da pokažem tačnost teze o promeni stava prema Balkanu, koju Todorova iznosi, kroz recepciju najnovije srpske drame, izvedene van granica Srbije.

U 2009. i 2010. godini bilo je nekoliko inostranih produkcija najnovije srpske drame u inostranstvu: *Barbelo*, *O psima i deci*, prema tekstu Biljane Srbljanović, u zagrebačkom pozorištu Gavela (reditelj Paolo Mađeli), *Brodić za lutke*,

prema tekstu Milene Marković, u Slovenskom narodnom gledališću u Ljubljani (reditelj Aleksandar Popovski), *Generalna proba samoubistva*, prema tekstu Dušana Kovačevića, u gradskom pozorištu u Istanbulu, *Metak za sve*, prema tekstu Dušana Spasojevića, u riječkom pozorištu HKD (reditelj Nemanja Ranković) i *Bizarno*, Željka Hubača, u Bosanskom narodnom pozorištu u Zenici (reditelj Petar Kukov). Navedeni tekstovi, u većoj ili manjoj meri, reflektuju današnji život u Srbiji, vreme tranzicije, na društvenom i individualnom nivou. Zajedničko za sve ove inostrane predstave je to što je naš, srpski kontekst shvaćen i globalno, naše društvo je u tim predstavama viđeno kao univerzalno, sa problemima koji su opšti. U daljem tekstu ću analizirati recepcije predstava *Barbelo, o psima i deci*, *Brodić za lutke* i *Generalna proba samoubistva* van Srbije, iz čega će se videti da su njihovi autori tekstove naših pisaca prepoznali i kao svoje, da su lokalni problemi koje srpski pisci tretiraju istovremeno i globalni, kao i to da se lokalni kontekst prepoznaje i kao univerzalni. Sve tri predstave su prikazane na glavnom programu 55. Sterijinog pozorja u Novom Sadu (2010), što je olakšalo prikupljanje podataka o njihovoj recepciji u zemljama u kojima su nastale.

Za ove tri drame karakteristično je to što se one više okreću ličnijim, intimnijim pitanjima, autori se fokusiraju na emotivnu, univerzalnu interpretaciju čoveka koji živi u Srbiji danas (naravno, društveni kontekst bitno definiše motivaciju njihovog ponašanja). I Biljana Srbljanović i Milena Marković su u devedesetim godinama pisale drame koje su se izvodile kod nas, kao i u inostranstvu, drugačije stilski, formalno, tematski. One su više bile koncentrisane na fizički eksplicitno bavljenje društveno-političkim okolnostima, što je u inostranstvu često služilo kao potvrda uverenja o Srbiji kao *sablasti Evrope*. Pri tome su se ti tekstovi stilski, pa i tematski, uklapali u internacionalni stil „novog brutalizma“ u drami, zbog čega su, između ostalog, često izvođeni u svetu (*Porodične priče*, Biljane Srbljanović, kao i *Paviljoni* i *Šine*, Milene Marković). Ovi tekstovi su prikazivali prilično poremećeno stanje u srpskom društvu devedesetih godina, determinisano ratovima, katastrofalnim ekonomskim uslovima, erozijom svih vrednosti, korupcijom, nasiljem, kriminalom, što je u toj neobrutalističkoj, ogoljenoj, fragmentarnoj dramskoj formi dobilo adekvatnu formu izražavanja (Tasić, 2009: 19). Sličnim temama su se bavili i filmski autori mlađe generacije u Srbiji, na primer Srđan Golubović i Stevan Filipović, u filmovima *Klopka* i *Šejtanov ratnik* (Janković, 2008: 32). A drame *Barbelo, o psima i deci*, *Brod za lutke* i *Generalna proba samoubistva*, svaka na svoj specifičan način, više se okreću intimnijim pitanjima, individualnim suočavanjima sa društvenim problemima.

Bavljenje ličnim pitanjima u tekstovima *Barbelo, o psima i deci*, *Brod za lutke* i *Generalna proba samoubistva*, donosi i refleksiju društvenih okolnosti, pa se, u tom smislu, mogu tretirati kao, umetnički oblikovan, dokument današnjeg života u Srbiji. *Brod za lutke* demistifikuje bajke, bavi se njihovim naličjem, sa fokusom na pitanju potrebe za ljubavlju u svetu koji istiskuje osećajnost i ljudskost. Slovenačku predstavu, za razliku od dve prethodne, srpske predstave, definiše ležerna stilizacija, pomeranje ka snažnijoj karikaturi likova i radnje, redukcija tragičnosti i emocija, a naglašavanje grotesknih aspekata radnje. Aleksandar Popovski, reditelj slovenačke predstave *Brodić za lutke* rekao je da 55. Sterijino pozorje, na kome su prikazane čak tri strane predstave nastale na osnovu savremene srpske drame, treba da bude jako ponosno na srpsku dramu jer, u ovom trenutku, ona dolazi izvan granica Srbije, što znači da je vrlo živa i vrlo kvalitetna: „Srpski pisci izvode se u drugim državama... Dokazani autori iz Srbije vraćaju se u Srbiju kroz inostrana pozorišta.“ (55. *Sterijino pozorje*, bilten broj 6, 2010: 10) Fakat *vraćanja u Srbiju kroz inostrana pozorišta* koji Popovski ističe govori o direktnom povezivanju različitih država, putem umetničke produkcije, živoj, recipročnoj saradnji, nedvosmisleno bitnoj u procesu društvenog povezivanja država, to jest o integraciji Srbije u zajednički evropski prostor.

*Barbelo, o psima i deci* je intimna, poetska, filozofsko-antropološka, ali i društveno-politička drama koju je reditelj Paolo Madeli u zagrebačkom pozorištu Gavela pročitao u posebno elegantnom, ogoljenom stilu, sa fokusom na ekspresivnoj igri glumaca. Predstava je doživela značajne dramaturške intervencije, u odnosu na tekst, kao i na beogradsku praizvedbu u režiji Dejana Mijača, čime se postigla veća koherentnost i zgusnutost radnje, kao i jasnoća u prezentaciji problema kojima se Srbljanovićeva u drami bavi. Ksenija Pajić, glumica koja igra u zagrebačkoj predstavi *Barbelo, o psima i deci* rekla je, povodom rada na predstavi: „Lako smo radili jer smo se svi u toj priči i prepoznali. Trebalo je samo sve složiti i izaći na scenu.“ (55. *Sterijino pozorje*, bilten broj 4, 2010: 10) Darko Stazić, upravnik pozorišta *Gavela*, objasnio je razloge postavljanja *Barbela* na scenu ovog pozorišta<sup>1</sup>:

*Za Barbela smo se odlučili zato što nosi univerzalnost, nije lokalnog karaktera, tekst puno govori o nama samima i korespondira s publikom u Hrvatskoj. Predstava je rado gledana, tako da smatramo da smo napravili dobar izbor. Nedavno je tekst Dušana Spasojevića Metak za sve, u režiji srpskog*

1 Ovo je prvi tekst Biljane Srbljanović koji je postavljen u pozorištu Gavela, ali ne i prvi put da se neki njen tekst postavlja u Hrvatskoj – *Skakavci* su 2006. godine postavljeni u *Zagrebačkom kazalištu mladih*.

*reditelja Nemanje Rankovića postavljen u Hrvatskom kulturnom domu u Rijeci. Čini mi se da je došlo vreme da nema ograda za postavljanje srpskih autora u Hrvatskoj.* (55. *Sterijino pozorje*, bilten broj 5, 2010: 10)

Čitanje *Generalne probe samoubistva* na sceni gradskog pozorišta u Istanbulu značajno se razlikuje od rediteljskog tumačenja Dušana Kovačevića – prai-zvedbe ovog teksta u beogradskom Zvezdara teatru. Kovačevićev tragikomičan pogled na napore čoveka da opstane u sistemu koji ga lomi, ispisan je u poetskom, likovno potentnom maniru, dajući, pri tome, drugačiji, liričniji pogled na najnoviji tekst ovog pisca. U programu predstave je navedeno da je reditelj Nurulah Tundžer borbu likova ove drame razumeo u kontekstu cepanja Jugoslavije: „Ovaj komad govori o procesu raspada Jugoslavije i onome što je ostalo nakon toga, bolu, očaju, bezizlaznosti, o ćorsokaku života čoveka koji želi izvršiti samoubistvo... Vidite čoveka koji je izgubio svoje ruke, oči, predstavnika života u Jugoslaviji. Kada prekasno stižete, slomljeni delovi više ne mogu oformiti celinu“ (navedeno je u programu predstave, strane nemaju paginaciju). Neposredno pre istanbulske premijere *Generalne probe samoubistva*, u Nacionalnom turskom teatru u Istanbulu, premijerno je izveden još jedan, nešto stariji, tekst Duška Kovačevića – *Profesionalac* (u režiji Isila Kasapodžlua). To je prvi put da se u Turskoj postave tekstovi Dušana Kovačevića, što je zasluga prevoditeljice Bilge Emin, specijalno zainteresovane za balkansku dramu i pozorište (prevodila je i tekstove Dejana Dukovskog i druge). Ona je svoj izbor da inicira produkcije tekstova Dušana Kovačevića u Turskoj ovako objasnila: „Slični su nam problemi, teme, istorije su nam turbulentne, slične dileme, što se ne bismo spojili posredstvom savremene drame.“ (55. *Sterijino pozorje*, bilten broj 8, 2010: 9) Ova njena želja za društvenim spajanjem putem umetnosti, može se tumačiti kao indikacija jedne opštije politike postepenog povezivanja država, prvo umetničkog/kulturnog, a onda i, sukcesivno, društveno-političkog. Umetnost je bila uvek avangardna u odnosu na politiku, u smislu međunacionalnog povezivanja, umrežavanja, ukidanja granica. U tom pogledu, ovaj zahtev turskih umetnika za povezivanjem i spajanjem putem umetnosti može se razumeti kao indikacija želje za jednim širim, društveno-ekonomskim povezivanjem država, njihovom integracijom u zajednički društveno-politički prostor.

Na pitanje kako turska publika prima naše pisce, Bilge Emin je odgovorila: „Jako dobro i to raznolika publika – stare gospođe koje jako dugo idu u pozorište, sasvim mlada publika, intelektualci i ovi novi bogataši. A reakcije su nepodeljene zato što ta dela kritikuju sistem, a svima je on došao do guše.“ (55. *Sterijino pozorje*, bilten broj 8, 2010: 9) Umetnost, pozorišna posebno,

skoro uvek, onda kada je značajna, kritična je prema sistemu, direktno ili indirektno. Pozorište koje nema kritički odnos prema društvu nije relevantno. Naravno, u današnjem vremenu brojnih kontradikcija, i smisao kritičnosti i društvene angažovanosti, drastično je drugačiji nego ranije, pre osamdesetih godina, kada je postmodernizam preplavio sva polja društvenog života, te kada su kritičnost i bunt protiv sistema postali deo sistema, deo tržišta, inidikator njegove, ironične, složenosti. Ipak, čak i kao takvi, bunt i kritičnost su važni jer podižu (samo)svest publike i, zatim, šire – društva.

Na pitanje zašto je birao da radi baš naše pisce (pre Kovačevića, Tundžer je režirao *Derviš i smrt*, Meše Selimovića) da bi govorio o turskoj stvarnosti i današnjem svetu uopšte, reditelj Tundžer je objasnio da je razlog za to univerzalnost njihovih dela, to što su nam društva slična:

*Mi imamo zajedničku istoriju. U dve predstave koje sam režirao, mogu da se vide tragovi zajedničke istorije i kulture. Meša Selimović je svetski pisac, a Kovačević je za mene Čehov modernog vremena. Ironičan je kao Čehov, a komediju krije ispod svake reči... Jugoslavija i sve države koje su joj pripadale prošle su kroz težak period, mislim da je svaka od tih država sada na svojim nogama, svaka ima svoju kreativnost, posebnost... Nije ni malo slučajno da su Kovačević ili Dejan Dukovski, na primer, koji su sada aktuelni, baš s ovih prostora, Balkana... I mi smo u sličnoj situaciji, nismo raščistili sa svojom istorijom, i u svemu tražimo drugo značenje od onog koje je pravo (55. Sterijino pozorje, bilten broj 8, 2010: 8)*

Takođe, drama *Generalna proba samoubistva*, po rečima Nurulaha Tundžera, sadrži sve što je rečeno o čoveku koji stoji na „rubu vremena“: ljubav, mržnju, zlobu, odvratnost, požudu:

*Mislim da nam je Balkan mnogo bliži nego što izgleda. Raspad Jugoslavije je mnogo toga promenio. Čini se da se izgubila bliskost koja je postojala pre toga, ali je zato tema drame *Generalna proba samoubistva* svima nama poznata. Ona nas je povezala i spojila. Samoubistvo je globalna tema, koja je tako mnogo bliska našoj kulturi. Ovaj tekst može da se igra u bilo kojoj državi, jer je reč o temi koja zaokuplja svakoga... A *Generalna proba samoubistva* i kada bi se izvodila u, recimo, Severnoj Evropi imala bi uspeh, jer je i tamo broj samoubistava mnogo veliki. Za ovim tekstom ima potrebu svaka zemlja koja ide ka sistemu u kojem vlast vodi državu ka raspadu. Na taj način se lakše vodi jedna zemlja ( „Kovačević najgledaniji u Istanbulu“, *Politika*, 2010)*



## Zaključak: tranzicija, globalizacija i integracija

Taj *rub vremena* o kome Tundžer metaforički govori, a Kovačević u svojoj drami piše, možemo prepoznati kao vreme društvene tranzicije, kroz koju Srbija, izvesno, trenutno prolazi, a, prema rediteljevim rečima, prepoznatljiv je i u Turskoj. U *Generalnoj probi samoubistva*, Kovačević slika život u vremenu prelaska na neoliberalni, tržišni način funkcionisanja, refleksije društvenih okolnosti na lične živote, okolnosti koje su zajedničke za zemlje bivšeg komunističkog bloka. U studiji „Kulturna politika kao faktor razvoja i evrointegracionih procesa na Balkanu“, Ljubiša Mitrović analizira savremena balkanska društva u ključu sociologije društvenih promena i zaključuje da se „ova društva nalaze u procesu tranzicije“, da „slede strategiju neoliberalne zavisne modernizacije“, kao i to da se ona „nalaze na putu u zavisno društvo, sa modelom kapitalizma svetske poluperiferije i periferije“ (Mitrović, 2004: 8). A Mikloš Biro analizira posledice tranzicije, ističući da je „sudar sa liberalnim kapitalizmom koji je (čini se, neizbežan) pratilac svakog početka tranzicije iz socijalizma u kapitalizam isuviše ‘otrežnjavajući’“ (Biro, 2006: 13). Biro navodi da čak i u Poljskoj, koju je rekordni privredni rast, od jedne od najzaostalijih zemalja Istočne Evrope pretvorio u najpoželjnijeg novog člana Evropske zajednice, ocena sadašnjosti i prošlosti zbunjuje: svega 24% Poljaka misli da im se život promenio nabolje, dok 31% misli da je ranije živelo bolje (Biro, 2006: 13). Da je ovo nezadovoljstvo tranzicijom opšte, to jest zajedničko, govori uspeh igranja srpskih tekstova koji se bave posledicama tranzicije, u pozorištima izvan Srbije. Naravno, pojam društvene tranzicije inicira mnoga pitanja i istovremeno krije mnoga značenja, što je posledica življenja u vremenu brojnih protivurečnosti. Antropolog Mark Ože ispituje metaznačenja pojma tranzicije, smatrajući da je ona zgodna za (zlo)upotrebu, da se primenjuje na „pomalo mutne situacije, čiju prošlost i budućnost je teško odrediti“ (Ože, 2003: 54). On piše da pojam tranzicije prikriva, ili otupljuje stvarnost koju evropska savest nastoji da otrese: trijumf liberalnog kapitalizma, odumiranje države i likovanje privatnog preduzetništva, opšte zagađenje planete, bespovratni proces osiromašanja jednih radi bezobzirnog bogaćenja drugih, preporod moralizma u času odsustva svakog morala. U takvim okolnostima, korišćenje pojma tranzicije je zgodno. Ože cinično zaključuje: “Ta reč podrazumeva da će sutra stvari biti drukčije, a da se pri tome ne kaže kakve su one danas ili kakve su bile juče... Stoga je tranzicija jedino rešenje, kažem vam“ (Ože, 2003: 54). Takav cinizam je duboko prisutan i u Kovačevićevoj drami i oblik je individualnog otpora prema društveno-političkim okolnostima.

Pored tranzicije, pojam koji definiše naše društvo, a važan je za likove drama koje su predmet analize, jeste pojam *globalizacije*. U osnovi prepoznavanja sličnosti između života likova drama koji predstavljaju refleksiju života u Srbiji i stvarnosti življenja u drugim državama, na čijim scenama se igraju srpske drame, jeste fakat globalizacije. Brojnost samoubistava, motiv koji se u Kovačevićevom tekstu hiperbolisano tretira i koji Tundžer ističe kao važan, metaforički, fakat je života u postkomunističkim, kao i u postkapitalističkim društvima – tragičnost života je globalna i univerzalna, bez obzira na lokalne specifičnosti sistema. Analizirajući kontekst i posledice globalizacije, Vuletić piše da globalizacija znači širenje, umrežavanje posledica neoliberalizma koje su katastrofalne i očigledne u raznim oblastima društvenog života: „Pre svega, ekonomija je zauzela ključno mesto u društvenim procesima, što je dovelo do dehumanizacije, različitih vidova otuđenja i eksploatacije ljudskih i prirodnih resursa bez presedana u istoriji“ (Vuletić, 2003: 18). Američki sociolog Imanuel Volerstin vrlo kritički tretira pojam globalizacije, dovodeći je, takođe, u vezu sa tranzicijom, nešto šire shvaćenom: „Mi se zapravo nalazimo u trenutku transformacije. Ovo nije već izgrađen novi globalizovani svet sa jasnim pravilima. Reč je o tome da smo u periodu tranzicije koja ne znači da samo nekoliko zaostalih zemalja treba da uhvati priključak sa duhom globalizacije već je posredi tranzicija u kojoj će čitav kapitalistički poredak biti transformisan u nešto drugo“ (Volerstin, 2003: 95). Za Volerstina su pojmovi globalizacije i tranzicije opšti, univerzalizujući, gotovo i metaforički. Otuda se tranzicija, o kojoj govore najnovije srpske drame koje su predmet moje analize, prepoznaje kao bitna, definišuća, značajna vrednost u različitim zemljama, čak i metaforička, nadržavajuća, vizionarska, u smislu u kojem Volerstin o njoj diskutuje.

Tranzicija i globalizacija, kao razvojni megatrendovi na kraju 20. i na početku 21. veka, jesu komplementarni procesi. Mitrović piše da se zemlje u tranziciji, poput balkanskih zemalja, moraju otvarati prema procesima globalizacije radi razvitka svojih proizvodnih snaga i uključivanja u međunarodnu podelu rada i svetske integracione tokove: „Postsocijalističkim društvima su, za njihov izlazak iz krize i dalji razvoj, neophodne i tranzicija i globalizacija“ (Mitrović, 2003: 47). Pojmovi tranzicije i globalizacije su čvrsto vezani za pojam integracije, oni joj prethode. Slobodan Miladinović piše da je ključna reč evropskih integracionih tokova danas Evropska unija. Njeno nedavno dopunjavanje i interes onih koji su ostali van njenih granica nedvosmisleno govori o tome da Evropa teži međusobnom povezivanju bez obzira na unutrašnje razlike: „Radi se o skupu koji nastoji da prevaziđe sve protivrečnosti i prepreke koje se nalaze na putu normalnog funkcionisanja zamišljenog entiteta kao što su razlike u jezicima i

kulturama, unutrašnji sukobi između nacionalnih, verskih ili klasnih grupacija i ostala međusobno neresena pitanja“ (Miladinović, 2004: 78).

Naravno, zbog brojnih kontradikcija življenja, o kojima govore ove drame i koje se prepoznaju i u drugim državama koje imaju slične probleme, put do uključivanja u Evropsku uniju neće biti lak ni jednostavan. Miladinović piše da je društvo Srbije puno unutrašnjih protivurečnosti koje su se dugo gomilale, a bez čijeg prevazilaženja nije moguće uključivanje u evropske integracione tokove: „Protivurečnosti slede iz našeg kulturno-istorijskog miljea i produkt su kulturno istorijskih razlika i različite tradicije pojedinih socijalnih kategorija (pre svega etničkih, religijskih i sociokulturnih grupacija)“ (Miladinović, 2004: 77). Te protivurečnosti Miladinović svrstava u dve grupe: u prvoj grupi su one koje slede iz različitog etničkog i religijskog sastava stanovništva, a u drugoj one koje slede iz sukoba tradicionalističko-konzervirajućih društvenih vrednosti s jedne strane i liberalno modernizacijskih vrednosti s druge strane (Miladinović, 2004: 77). Analizirajući savremena balkanska društva u ključu sociologije društvenih promena, i Ljubiša Mitrović izdvaja tu njihovu, važnu, karakteristiku, činjenicu da su ona „razapeta između re-tradicionalizacije i modernizacije (retradicionalizacija se najčešće shvata kao povratak na kulturni konzervativizam i izolacionizam, a modernizacija kao vesternizacija, tj. amerikanizacija)“ (Mitrović, 2004: 7). Retrogradni tradicionalizam o kojem oba analitičara govore, prisutan je, u različitim oblicima, u sve tri drame kojima sam se bavila u ovom radu. Autori se njime kritički bave. Analizirajući Kovačevićev dramski opus, Milica Konstatinović se fokusira na probleme konzervativizma i tradicionalizma koji zarobljavaju svest likova. Ona ističe da Kovačević, putem prikaza svojih likova kao sumanutih, ideologiziranih ličnosti, daje prikaz nacionalnog identiteta kao identiteta određenog dominantnom vladajućom ideologijom: „Oni ostvaruju svoj identitet kao dobri podanici u totalitarnom sistemu. Oni se tako pokazuju kao mračni i zatvoreni za sve što dolazi spolja, pa i iz Evrope, tj, za sve što bi moglo da ugrozi funkcionisanje totalitarnog modela vlasti. Njihov identitet i model mišljenja je suprotstavljen evropskom, kao nečemu što ih ugrožava i remeti njihovo funkcionisanje“ (Konstantinović, 2008: 52).

U procesu prevazilaženja tog tradicionalizma, tj. prelaska na stranu liberalizacije i modernizma, značaj kulture je nesumnjivo ogroman. To piše i Mitrović, naglašavajući da duhovni metež u društvima tranzicije treba da bude zamenjen novim idejnim i vrednosnim orijentirima: „To, pak, predstavlja, posle haosa i anomalije, uspostavljanje novog reda, a to znači, između ostalog, i potrebu nove kulturne politike u funkciji modernizacije i razvoja društva i njegove

evrointegracije. Otuda su kultura, kulturni i etnički odnosi na Balkanu izbili u prvi plan socijalne akcije“ (Mitrović, 2004: 4). Razmišljajući o razvoju društava na Balkanu, njegovoj istoriji i budućnosti, Mitrović smatra da je u prošlosti razvoj regiona Balkana bio određen geopolitikom i geoistorijom, dok će njegov budući razvoj biti u znaku geoeonomije i geokulture: „Budući će razvoj društava na Balkanu sve više zavisiti od njegovog mesta u međunarodnoj podeli rada i od mesta koje u njemu zauzimaju kultura i kulturni kapital kao ključni razvojni resursi“ (Mitrović, 2003: 61). U tom pogledu, produkcije srpskih tekstova na pozorišnim scenama van Srbije kojima sam se u ovom radu bavila, izrazito su pozitivna i obećavajuća pojava, u pogledu integracije Srbije u Evropu.

Kultura i umetnost su, po svojoj prirodi, uvek bile vizionarske, avangardne u odnosu na društvene procese. Prvo se u umetničkim delima registruju tokovi društvene svesti, ona odražavaju ideje u nastanku. Jost Smirs piše da je umetnost najvažnije polje na kojem se emotivne inkompatibilnosti, društveni konflikti i pitanja statusa sukobljavaju na mnogo koncentrisaniji način nego što je to slučaj u svakodnevnoj komunikaciji (Smirs 2004: 7). Dakle, umetnička, u ovom slučaju teatarska produkcija, reflektuje društveno-političke okolnosti, predstavlja indikator njihovih promena. Pozorište izražava društvene odnose, njihove tokove i promene, čak i pre nego što su se oni, u realnosti, promenili. Tako možemo zaključiti da se iz činjenice postojanja niza produkcija najnovije srpske drame, na scenama pozorišta u inostranstvu, potvrđuje istinitost teze Marije Todorove koju sam navela na početku rada, kao polazište istraživanja. Kroz savremeni teatarski kontekst, pokazala sam da Srbija nije više sablast Evrope, nije više sasvim izolovana zemlja, gurnuta u ćošak, ili na rub Evrope, već je zemlja kojoj se lagano otvara put ka integraciji u Evropu.

### *Literatura*

- Bijelić, Dušan I. i Savić, Obrad, prir. 2003. *Balkan kao metafora: između globalizacije i fragmentacije*, zbornik. Beograd: Beogradski krug.
- Biro, Mikloš. 2006. *Homo postcommuniticus*. Beograd: XX vek.
- Brecht, Bertolt. 1966. *Dijalektika u teatru*. Beograd: Nolit.
- Čolović, Ivan. 1994. *Bordel ratnika*. Beograd: XX vek.
- Daković, Nevena/Mirjana Nikolić (ur.). 2008. *Obrazovanje, umetnost i mediji u procesu evropskih integracija*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju.
- Divinjo, Žan. 1978. *Sociologija pozorišta*. Beograd: BIGZ.

- Janković, Aleksandar. 2008. „Balkanizacija evrope: Šejtanov ratnik i Klopka“, u Nevena Daković/Mirjana Nikolić (ur.), *Obrazovanje, umetnost i mediji u procesu evropskih integracija*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, str. 27–34.
- Konstantinović, Milica. 2008. „Dušan Kovačević: (de)konstrukcija nacionalnog identiteta“, u Nevena Daković/Mirjana Nikolić (ur.), *Obrazovanje, umetnost i mediji u procesu evropskih integracija*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, str. 47–53.
- Lehmann, Hans-Thies. 2004. *Postdramsko kazalište*. Zagreb i Beograd: CDU i TKH.
- Miladinović, Slobodan. „Protivrečnosti kulturno-istorijskog nasleđa kao faktori (dez)integracije Srbije u Evropske tokove“, u *Modeli kulturne politike u uslovima multikulturnih društava na Balkanu i Evrointegracionih procesa*. 2004. Niš: Sven, str. 77–89.
- Mitrović, Ljubiša, „Kulturna politika kao faktor razvoja i evrointegracionih procesa na Balkanu“, u *Modeli kulturne politike u uslovima multikulturnih društava na Balkanu i Evrointegracionih procesa*. 2004. Niš: Sven, str. 3-10.
- Mitrović, Ljubiša R. 2003. *Savremeni Balkan u ključu sociologije društvenih promena*. Niš: Sven.
- Ože, Mark. 2003. *Varljivi kraj stoleća*. Beograd: XX vek.
- Savić, Slobodan. 2008. *Biljana Srbljanović, porodične i druge priče*. Kragujevac: Knjaževsko-srpski teatar.
- Sierz, Aleks. 2002. *In-Yer-Face Theatre*. London: Faber and Faber.
- Sirs, Aleks. 2002. „S Dejvidom Edgarom o novoj britanskoj drami“, *Scena*, broj ¾, Novi Sad: Sterijino pozorje, str 58–68.
- Smirs, Jost. 2004. *Umetnost pod pritiskom*. Novi Sad: Svetovi.
- Stamenković, Vladimir. 2000. *Kraj utopije i pozorište*. Beograd i Novi Sad: Otkrovenje i Sterijino pozorje.
- Stojković, Branimir. 2008. *Evropski kulturni identitet*. Beograd: Službeni glasnik.
- Tasić, Ana. 2009. *Otvorene rane (telo u neobrutalističkoj drami i pozorištu)*. Beograd: Čigoja štampa i Institut za pozorište, film, radio i televiziju.
- Tasić, Ana. 2010. „Evropska recepcija srpskog društva prezentovanog u savremenoj srpskoj drami“, *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* broj 42. Novi Sad: Matica srpska, str. 115–127.
- Todorova, Marija. 2006. *Imaginarni Balkan*. Beograd: XX vek.
- Turner, Bryan. 1996. *Body And Society*. London: SAGE Publications.

- Volerstin, Imanuel. 2003. „Globalizacija ili period tranzicije? – Pogled na dugoročno kretanje svetskog sistema“, u *Globalizacija mit ili stvarnost*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, str. 92–111.
- Vuletić, Vladimir. 2003. „Globalizacija – pro et contra“, u *Globalizacija mit ili stvarnost*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, str. 5–28.
- Vuletić, Vladimir, prir. 2003. *Globalizacija mit ili stvarnost*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Žižek, Slavoj. 2001. *Manje ljubavi-više mržnje*. Beograd: Beogradski krug.

## CONTEMPORARY SERBIAN DRAMA ON EUROPEAN STAGES: RECEPTION OF THE IMAGE OF THE SERBIAN SOCIETY

### *Summary*

---

*The subject of this paper is an analysis of the European reception of Serbian contemporary society as presented in recent Serbian drama that was produced in foreign theatres in 2009 and 2010: *Barbello*, of *Dogs and Children*, based on a play by Biljana Srbljanović, produced in Zagreb in Theatre Gavela; *Boat for Dolls*, based on a play by Milena Marković, produced in Ljubljana in the National Theatre; and *General Rehearsal for Suicide*, based on a play by Dušan Kovačević, produced in Istanbul in the City Theatre. The aim of this paper is to show the changes in European interpretations of Serbian society, displacing the rhetoric of Balkanism as defined by Maria Todorova and placing the idea of integration of the Balkans in Europe. In my previous paper, „European Reception of Serbian Society as Presented in Contemporary Serbian Drama,“ which was part of the Ministry of Science and Technology project „The Function of Art and Media in European Integration,“ I explored the European reception of the performances of *Locusts and Huddersfield* by contemporary Serbian writers Biljana Srbljanović and Uglješa Šajtinac. My previous research showed at that time (2006-2008) Serbian society was perceived as backward and isolated, as a ghost of Europe (Slavoj Žižek). In that context this research into plays by Srbljanović, Kovačević and Marković detects an optimistic turn in interpreting Serbian contemporary society and indicates a change in the general sociopolitical climate in Europe towards Serbia.*

**Key words:** *contemporary Serbian drama, Balkanism, European integration, social transition, globalisation*