

Marina Milivojević Mađarev¹
Akademija umetnosti Novi Sad

792(497.1)19¹
821.163.41.09-2¹19¹
COBISS.SR-ID 133425673

LIKOVİ ALBANACA U NAŠEM POZORIŠTU OSAMDESETIH GODINA 20. VEKA

Apstrakt

Naše pozorište osamdesetih godina 20. veka je u značajnoj meri bilo okrenuto novim dramama savremenih jugoslovenskih pisaca koje su se bavile problemima savremenog društva i/ili pokušavala da u istoriji 20. veka (pre svega Drugi svetski rat i socijalistička revolucija) pronađe razloge za savremenu krizu. Jedna od glavnih i najvećih kriza osamdesetih godina bila je nacionalni sukob Srba i Albanaca u SAP Kosovo. U ovom radu autorka istražuje kako se odnos prema Albancima menjao na našim pozorišnim scenama i da li se pojačavanje političkih i međunacionalnih sukoba odražavalo na to kako su Albanci predstavljeni u pozorištu, zatim da li su predstave u kojima se prikazuje lik Albanca bile popularne i kakva je bila kritička recepcija.

Ključne reči

drama, pozorište, Albanac, Jugoslavija, istorija

Uvod

Godinu dana nakon smrti doživotnog predsednika SFR Jugoslavije Josipa Broza Tita, 1981. godine, u Prištini su izbile demonstracije na kojima su albanski demonstranti nosili natpis „Kosovo republika”. Bio je to prvi zahtev, nakon Titove smrti, za promenu unutrašnjih granica Jugoslavije i promenu statusa Albanaca u državi. Osamostaljenjem SAP Kosovo od SR Srbije Albanci bi iz statusa nacionalne manjine prešli u status konstitutivnog naroda Jugoslavije, a republika Kosovo bi imala pravo na samoopredeljenje do otcepljenja. Tenzije na Kosovu su jačale. Godine 1987. srpski aktivisti sa Kosova su organizovali demonstracije širom Srbije da bi ukazali na težak položaj Srba

¹ marinamadjarev@yahoo.com

na Kosovu. Došlo je do otvorenog sukoba između rukovodstava republike i pokrajina koji je doveo do smene rukovodstava SAP Vojvodine i SAP Kosova krajem 1988, odnosno početkom 1989. godine i promene ustava Srbije. Godine 1991. Slovenija i Hrvatska su proglasile otcpljenje. Na Kosovu su Albanci održali tajni referendum na kome su takođe proglasili otcpljenje od Srbije, ali Kosovo tada nije međunarodno priznato za razliku od Slovenije i Hrvatske. Došlo je i do ratnih sukoba. Krajem devedesetih (kraj 1998. i prva polovina 1999. godine) sukobi na AP Kosovo Metohija su eskalirali i NATO je bombardovao Srbiju. Vojska i policija SR Jugoslavije morale su da napuste Kosovo, a Kosovo je postalo međunarodni protektorat. Kosovo je proglasilo nezavisnost, koju Srbija nije priznala 2008. godine, ali mnoge države (naročito članice NATO-a) jesu. U međuvremenu oko nas se promenilo sve, ali je problem granica ostao nerešen do danas jer Srbija formalno ne priznaje nezavisnost Kosova, a Kosovo ne priznaje suverenitet Srbije na svojoj teritoriji. Tako ukratko izgleda istorija sukoba koji kontinuirano traje već skoro pola veka i sa kojima svakodnevno žive građani i građanke sa obe strane (ne) priznate granice.

Vladimir Stamenković, jedan od naših najznačajnijih pozorišnih kritičara druge polovine 20. veka, u uvodu knjige *Pozorište u dramatisovanom društvu*, na prvoj stranici, dva puta je naglasio da je jedan od važnih kriterijuma za prepoznavanje značaja jednog dramskog dela njegova sposobnost da govori o odnosu čoveka, društva i istorije – Stamenković čak upotrebljava reč „dužnost” (Stamenković 1987: 7, 8). Ovaj stav bio je široko prihvaćen u našoj kritici i pozorišnoj praksi osamdesetih godina 20. veka. Za proveru ove tvrdnje dovoljno je pregledati repertoar Jugoslovenskih pozorišnih igara² – osim po neke postavke klasičnih dela jugoslovenske dramaturgije, većina predstava su bile postavke novih pozorišnih komada koji razmatraju ili odnos prema jugoslovenskoj istoriji (prevashodno Drugi svetski rat i revolucija) ili kako se istorijski lomovi manifestuju na sudbini savremenog čoveka.

Zato mislimo da treba postaviti pitanje kakva je bila slika Albanaca u jugoslovenskim dramama i predstavama i da li se pozorište bavilo istorijom odnosa Srba i Albanaca. U *Godišnjacima Sterijinog pozorja* navedene su četiri predstave u kojima se pojavljuju likovi Albanaca. Ovi komadu su nastali i izvedeni u različitim fazama društvenog-političkog sukoba. Godine 1982. u Ateljeu 212 je postavljena dramatisacija romana *Prijatelji sa Kosančićevog venca* 7 Slobodana Selenića. Dramatisaciju, odnosno dramu na osnovu romana na-

2 Repertoar videti u monografiji *Sterijinog pozorja 60 godina Sterijinog pozorja (dokumentarna građa)*.

pisao je sam autor pod nazivom *Kosančićev venac 7*. Godine 1986. kada je objavljen tzv. Memorandum SANU u NP Subotica Ljubiša Ristić postavlja dramu *Šiptar* Dragana Tomića. Godinu dana kasnije, 1987, u vreme organizovanih demonstracija Srba, u Narodnom pozorištu u Beogradu izvedena je drama *Kosovska hronika*. Ona je nastala na osnovu istinitog događaja koji je javno publikovao novinar Rajko Đurđević (dramatizacija Žarko Komanin). Godine 1989, u vreme promene ustava Republike Srbije, u NP Užicu izvođe dramatizaciju romana, *Prodan na Kosovu* Božidara Milidragovića. Pored ovih predstava na Youtube-u je sačuvan snimak monodrama *Šok* Mihajla Radojičića. Sve skupa, za deset godina nastalo je ukupno pet predstava. Pet predstava o aktuelnoj temi deluje kao mali broj, ali ako se tome doda i činjenica da su drame/dramatizacije i predstave na ovu temu nastale isključivo u Srbiji i da se tim problemom, kao svojim, nisu bavili pisci i reditelji iz drugih republika, iako je u pitanju bio problem koji se ticao federacije, situacija postaje još nepovoljnija. Na primeru navedenih predstava pokušaćemo da utvrdimo koji pristup temi su imali autori dramskih tekstova, reditelji i pozorišta i kako su predstave primljene od strane publike i kritike.

***Kosančićev venac 7* Slobodana Selenića**

Najpoznatiji lik Albanca u domaćoj dramaturgiji je Istref Veri iz komedije *Kosančićev venac 7*. Komad je dramatizacija romana *Prijatelji sa Kosančićevog venca 7*, koju je uradio sam Slobodan Selenić. Slobodan Selenić je dobio Ninovu nagradu za roman 1980. godine. Predstavu je u Ateljeu 212 režirao Zoran Ratković, a premijera je bila u martu 1982. godine. *Kosančićev venac 7* je imao lep uspeh kod publike – izveden je 232 puta do maja 1990, godine kada je predstava skinuta sa repertoara.

U vreme kada je bila premijera *Kosančićevog venca 7* u Beogradu, pobuna u Prištini iz 1981. godine je bila ugušena i vodili su se procesi protiv optuženih Albanaca. No u fokusu javnosti te 1982. godine su, pre svega, sve veći ekonomski problemi i pokušaj da se oni prevaziđu putem programa stabilizacije koju je sprovodila Savezna vlada – Savezno izvršno veće kojim je od 1982. do 1986. godine predsedavala Milka Planinc, prva predsednica vlade jedne socijalističke zemlje.

U drami *Kosančićev venac 7* Selenić se bavi odnosom između Vladana, predratnog intelektualca, poslednjeg predstavnika stare beogradske porodice Hadžislavković i akcione grupe koju čine pridošlice iz raznih krajeva FNR

Jugoslavije koji su se naselili u zdanju Hadžislavkovića na Kosančićevom vencu 7 po odluci revolucionarne vlasti. Reč je o komediji naravi u kojoj dobar deo komičkog potencijala dolazi iz činjenice da junaci govore različitim dijalektima i različitim jezicima. Značaj jezika za ovu dramu zapazio je kritičar Vladimir Stamenković: „glavni junak u komadu je sam jezik” (Stamenković 1982). Jezička zbrka je proizašla iz činjenice da junaci drame, budući da su svi ravnopravni pred novim vlastima, koriste svoj jezik u razgovoru. To ne doprinosi boljem razumevanju već nesporazumima, i ti nesporazumi, zajedno sa sirovim životnim vitalizmom pridošlica, postaju metafora društva u nastajanju. Glavni junak, Vladan Hadžislavković, distancira se od ostalih koristeći arhaizme, a u trenucima besa i nemoći on im se obraća na engleskom, što ga čini tragikomičnim. Jezik tako postaje sredstvo otuđenja, a ne komunikacije. Za naše istraživanje inspirativan je rad Igora Perišića (*Srpski (O)kvir*) koji analizira roman *Prijatelji* sa stanovišta kvir nekropolitika. Igor Perišić primećuje da je Istrefa, Albanca koji je tek pristigao u Beograd i loše govori srpski, pisac lišio mogućnosti da izrazi kompleksne, apstraktne misli kroz tehniku „skaza” (Perišić 2020: 128). Perišić odlično primećuje da:

Medakovićeva engleska supruga iz romana Očevi i oci ne govori dobro srpski, ali je kao osoba koja dolazi ipak iz ‘više’ kulture dobila pravo glasa, to jest pravo skaza, čime i pripovedanje na leksičkom nivou ostvaruje veoma uspele komičke efekte. (Perišić 2020: 128, 129)

Ovo zapažanje je veoma korisno u kontekstu analize „drugog” jer zaista zašto bi neko iz „više kulture” imao veća prava na unutrašnji glas. No, nama se čini da problem nedostatka Istrefovog unutrašnjeg glasa, makar u drami, proizilazi iz logike žanra komedije. Istref je takođe doseljenik, ali integrisani član grupe doseljenika postaće tek na kraju komedije. Komičkoj akcionoj grupi doseljenika pisac je oduzeo mogućnost apstraktnog mišljenja, što jeste u duhu žanra komedije. Lik Vladana je dodatno odvojen od ostalih time što ima sposobnost apstraktnog mišljenja, ali to je jalovo i uzaludno lamentiranje koje ga čini suprotstavljenim antagonistima i tragikomičnim u pokušaju da demonstrira svoju „uzvišenost” nad plebsom. Vladan pokušava da se približi Istrefu preko prevođenja albanskih narodnih pesama, ali je taj njegov pristup parodija kolonijalnog interesovanja za egzotične kulture u kojoj se mešaju izvorna narodna albanska pesma, sufiski mislilac, Ibn Arabi od Murcije iz XIII veka i jantar kutijica poklon Vladanovom dedi od turskog ministra trgovine, Luftija Joglua. Vladan Istrefa naziva po imenu ili po funkciji u njihovoj relaciji – dečače. Vladanov odnos prema Istrefu je pigmalionski – on želi da ga oblikuje u civilizovanog čoveka. Istref Vladanu „čini” da ga upozna sa svo-

jom kulturom, ali to za njega nema suštinskog značaja. Dok se Vladan igra uloge pigmaliona i pokušava da zavede Istrefa, Istref koristi druženje za lični napredak. Razlaz između Vladana i Istrefa nastaje nakon što ga je Vladan doveo na slavu porodičnih prijatelja i predratnih buržuja. Ova scena je dramski komentar na scenu iz Šoovog (George Bernard Shaw) komada *Pigmalion* kada Higinis dovodi gospođicu Dulitl (Do Little) na probno pokazivanje u salonu njegove majke. Ali dok kod Šoa upoznavanje proizvodi niz duhovitih nesporazuma, kod Selenića ono pokazuje prezir srpske buržoazije prema Albancima generalno:

MILAN: Dakle, testeraš?

ISTREF: Da, Šiptar. (Selenić 2003: 53)

Selenić ukazuje i način kako predstavnici srpske predratne buržoazije i dalje sebe doživljavaju superiornim mada su izgubili sve poluge vlasti i moći:

MILAN: Svašta. Šiptara u kuću dovesti! Baš svašta! Na slave ga voditi!

Ja sam baš svetski čovek, govorim jezike, bio sam u srećna vremena po metropolama, ali ovo ne shvatam. (Selenić 2003: 56–57)

Situacija na slavi i razgovor sa komšijom doseljenikom dovodi do toga da Istref pokaže da mnogo bolje od Vladana razume svet oko sebe i da poseduje delikatnost koja je strana obrazovanom, detinjastom i dekadentnom Vladanu:

ISTREF: ...Ti si, Vladan, učen čovek, bolje možda znaš, ja što i znam još ne znam ljepo srpski da kažem, ali znam da čovek ne sme sebe da ponizi. (Selenić 2003: 62)

Istref ne govori o tome da čovek ne sme da dozvoli da bude ponižen od drugih, već da ne sme samog sebe da ponizi. Na taj način on potvrđuje svoj integritet i ukida drugom mogućnost da određuje ko on jeste. Nakon toga Istref se pokazuje kao neko ko ima samopoštovanja i zna svoj put dok Vladan postaje još izgubljeniji. Iako Istref navodno nema sposobnost za izražavanje komplikovanijih misli, on je u *Kosančićevom vencu 7*, sa stanovišta žanra, komedije jedini pozitivan lik – on uči (ne samo predmete u večernjoj školi, već stiče i socijalne veštine u novoj sredini), on se razvija, on je skroman i pokazuje poštovanje prema svom mentoru i njegovoj kulturi. On je lojalan na početku, ali kada to situacija od njega nalaže, on se emancipuje od svog „mentora” jer, za razliku od Vladana, uviđa kakav je svet. On komad završava kao ljubavnik u klasičnoj komediji – nakon što je prevazišao prepreku, on

osvaja ljubav i ide u brak. Dakle, Selenić Istrefa (Albanaca) čini dobitnikom u novom društvenom poretku za razliku od Vladana (Srbina i beogradskog intelektualca), koji je mizantrop i kao takav u komediji osuđen da gubi. Istrefa po imenu, kao što smo već rekli, oslovljava samo Vladan, dok ga ostali zovu Arnaut (tetka Lepša) ili Šiptar bilo da žele da ga uvrede, da konstatuju njegovo zanimanje ili nacionalnost. I Istref samog sebe određuje kao Šiptara.

MIRČETIĆ: Ju-go-slo-ven. Juosloven se kaže, a ne Jugoslavija. Narodnost?

ISTREF: Šiptar.

MIRČETIĆ: Šip-tar. Zanimanje?

ISTREF (malo razmisli): Šiptar.

MIRČETIĆ (i on zastane, promisli, pa presudi da to jeste zanimanje): Šip-tar. Eto, tako. Sad će da te upišu u knjigu u koju su upisani svi Beograđani. Pa ćeš i legitimaciju dobit, ka i svaki građanin naše Feneraje. (Selenić 2003: 16)

Iz ovog kratkog dijaloga vidimo da je biti Šiptar ne samo nacionalnost, već i zanimanje, što veoma jasno govori o suženim perspektivama lika, o njegovoj svesti o tome gde se nalazi i mirnim prihvatanjem te činjenice. Međutim, komad *Kosančićev venac 7* nije o mirenju sa tom situacijom već o promeni. Dramski portret Albanca u *Kosančićevom vencu 7* je stereotipan, ali komedija barata stereotipnim predstavama, tako da je sa stanovišta žanra komedije ova zamerka upitna. Satirična žaoka pisca uperena je na Vladana i akcionu grupu doseljenika, ali ne i na Istrefa.

Kada govorimo u kritičkoj recepciji drame i predstave moramo istaći da je predstava imala polovičan uspeh. Vladimir Stamenković ima pozitivan stav o Selenićevom tekstu, ali nešto manje pozitivan stav o režiji Zorana Ratkovića – zamerao mu je da je glumcima dozvolio karikaturalno predstavljanje likova. Od svih glumaca Stamenković izdvaja Petrovcija i Cvetkovića. O Enveru Petrovciju govori zajedno sa glumcem Svetozarom Cvetkovićem i napominje da su njih dvojica: „odskakali u svakom pogledu: bravurozni kada upotrebljavaju jezik kao gest, mimiku masku, ali su oživeli likove prepoznatljivije na prvi pogled.” (Stamenković, *NIN* 2.3.1982). Petar Volk lik Istrefa naziva Šiptar i hvali glumca Envera Petrovcija (Volk, *Ilustrovana politika* 02.03 1982). Jovan Hristić takođe hvali glumca Envera Petrovcija. Vladeta Janković lik Istrefa naziva „albanski Petko” (*Književne novine* 11.03.1982), ali generalno ima pozitivan stav o predstavi. Potpuno negativan stav o predstavi i komadu ima kritičar *Politike* Petar Marjanović, koji komad naziva pamfletom. Jedna od

retkih pozitivnih tačaka predstave za njega je mladi glumac Enver Petrovci (Petar Marjanović, *Politika* 5. mart 1982). Još oštiri od Marjanovića je Milorad Vučelić, koji smatra da se ovom predstavom umetnost stavila u službu podrivanja socijalističkog društva jer ismeva početak socijalističke izgradnje (Milorad Vučelić Književna reč, *Umetnost u službi* 25. mart 1982).

Iz svega navedenog jasno je da kritičari ne smatraju da je fokus drame na odnosu Srba i Albanaca. Niko ne postavlja pitanje kako je predstavljena srpska kultura, a kako albanska i „šta je pisac hteo da kaže” time što predstavnik srpske inteligencije pokušava da obrazuje nepismenog i neartikulisano Albanca, a ovaj se „otima kontroli”. Niko ne razmišlja o *Kosančićevom vencu 7* kao o prvoj drami koja, relativno brzo nakon demonstracija, govori o pokušaju približavanja Srbina i Albanca koji se završava neuspešno. Ono što kritičare intrigira je predstava socijalističke revolucije kao vandalskog čina u kome strada (poštena) srpska buržoaska inteligencija. Sve kritike možemo podeliti na one koji pokušavaju da opravdaju predstavu i one koji je otvoreno napadaju zbog toga. Očigledno, u fokusu društva je bio strah od posledica dovođenja u pitanje ideološkog temelja društva, a srpsko-albanski odnosi su, 1982. godine, bili tek deo tog većeg problema. Uostalom, SKJ je pobunu na Kosovu nazvao kontrarevolucijom, što je jasan pokazatelj kako se (ne) razume problem.

Ono što možemo da kažemo sa ove istorijske distance je da lik Albanca nije negativno prikazan i da je kritika bila blagonaklona prema glumcu albanskog porekla Enveru Petrovciju.³ Imajući u vidu broj izvođenja i dug život predstave, možemo reći, da je ona bila, makar što se publike tiče, uspešna. U vremenu kada se kriza u socijalističkoj Jugoslaviji pojačavala, predstava *Kosančićev venac 7* je kroz žanr komedije podsticala na preispitivanje socijalističke revolucije kao neupitno pozitivnog istorijskog događaja. *Kosančićev venac 7* definitivno pripada kategoriji pozorišta koje potvrđuje stavove i izlazi u susret ukusu publike koja voli komedije jer voli da se smeje. Da bi se uopšte izazvao smeh, predstava mora da naiđe na odobravanje publike.

Šiptar Dragana Tomića

Premijera predstave *Šiptar* (pisac Dragan Tomić, reditelj Ljubiša Ristić) bila je 15. februara 1986. godine u Narodnom pozorištu Subotica. Kao i kod komedije *Kosančićev venac 7* i u drami *Šiptar* radnja se dešava odmah posle

3 Petrovci je u to vreme već bio poznat kao TV glumac iz serije *Sedam sekretara SKOJ-a*.

drugog svetskog rata i komad ponovo govori o nasilju koje se sprovodi pod krinkom socijalističke revolucije. Novina je u tome što više nije reč o „lakoј” komediji naravi već o istorijskoј drami preko koje se u stvari prati sudbina druge Jugoslavije i traga za uzrocima njene slabosti. Komad počinje od istinitog događaja na kraju Drugog svetskog rata na Kosovu. Omladinski bataljon formiran isključivo od mobilisanih Albanaca dezertira i okreće protiv Narodnooslobodilačke vojske. Komad je sastavljen od mešavine istinitih priča i fikcije i prati životnu dramu komandanta odbeglog bataljona Albanca Skendera Hotija koji je iskreni i posvećeni komunist i ubeđeni Jugosloven. Balisti mu ubijaju i ženu, Srpkinju, i on sa svojim kumom Srbinom, oficijom UDB-e pravi plan da ode u Albaniju i raskrinka organizaciju koja potkopava socijalističku Jugoslaviju. Skender ne uspeva da izvrši zadatak, prolazi užase albanskih logora i uspeva da se vrati u zemlju tek dvadeset godina kasnije – baš na početak albanskih demonstracija na Kosovu 1968. godine. Tada saznaje da su njegovi sinovi uhapšeni kao demonstranti. On moli svog kuma, penzionisanog oficira UDB-e koji ga je poslao na zadatak, da mu pomogne da sazna šta je sa sinovima, ali pomoći nema. Za razliku od Istrefa, koji počinje kao poslednji – poslednji stiže u zdanje Hadžislavkovića, ima najmanje od svih i najteže se izražava, ali na kraju komada pronalazi svoj put, Skender Hoti ima suprotnu životnu putanju. On je na početku glavni, on zna svoj životni put, on se izražava artikulirano, a na kraju komada je izgubljen.

Kritičar Dalibor Foretić vrlo delikatno piše o drami i predstavi:

Od samog početka, od mučnog pokolja čitave jedne partizanske jedinice, drama detektira rasjede nepovjerenja. U tome naslućuje i krajnji smisao kosovske drame. Ali u tom dramaturški vrlo sirovom materijalu ne treba tražiti zaokružene drame. Draž te predstave je upravo u njenoj dokumentarnosti [...] Miodrag Krivokapić je ostvario izuzetnu ulogu. Njegov Skender sav je sazdan od duboke stravične šutnje, koja se čini još veća kada progovori. (Foretić 1989: 347)

Ponovo, dakle, imamo pohvalu glavnom glumcu koji igra Albanca. Lik Albanca nije negativno predstavljen. Naprotiv, on je izuzetno častan čovek koji je postao žrtva jer je bezrezervno verovao svom nadređenom. Kada lik Skendera uporedimo sa Istrefom iz *Kosančićevog venca*, vidimo da su obojica bezrezervno odani i to možemo uzeti kao stereotipnu karakternu osobinu koju pisci pripisuju Albancima u prvoj polovini osamdesetih. Ali, što se samog teksta *Šip-tar* tiče moramo da se složimo sa Foretićem da drama zaista deluje kao nacrt za dramu. Komad je fragmentarne strukture. Fragmentarna struktura je bila

veoma popularna osamdesetih, ali nije bilo ni govora o razbijanju priče. Naprotiv, fragmentarnost je podupirala priču jer je u maniru filmske dramaturgije omogućavala da se radnja brzo seli sa mesta na mesto. Komad duguje filmskoj dramaturgiji i način na koji se publici plasiraju informacije o liku i kako se one skrivaju. Na žalost Tomić na pogrešan način koristi ovo sredstvo. Zato što ne znamo za dogovor Skendera i UDB-e mi sa zbunjenošću pratimo sudbinu lika koji na početku komada za sebe kaže jedno, a zatim radi nešto drugo, da bismo tek na kraju komada saznali za tajni zadatak. No, najveća zamerka koju možemo uputiti komadu je da smo umesto drame o problemu identiteta jugoslovenskog Albanca dobili komad o užasima albanskih logora za političke neistomišljenike. Propuštena je i mogućnost da se napravi veza između besmislenog žrtvovanja Skendera od strane sistema i pobune njegovih sinova protiv tog sistema. Šteta, jer bi takva drama zaista bila značajna i važna. Ovako ponovo imamo još jednu dramu koja potvrđuje stereotipnu predstavu o Albancu koji pojedinačno može biti izuzetno lojalan čovek, ali su svi zajedno Albanci kao narod nenaklonjeni Jugoslaviji i Jugoslovenskoj narodnoj armiji.

Premijeri predstave *Šiptar* je prethodio tzv. „Slučaj Martinović” kada su srpski intelektualci stali u odbranu Srba na Kosovu. Izvođenja predstave su tekla paralelno sa sistematskim i organizovanim demonstracijama protiv nasilja nad Srbima na Kosovu i tzv. objavom memoranduma SANU o položaju Srba u SFRJ. Takođe, smatramo da je za ovaj komad značajna i činjenica da je 1983. godine preminuo Aleksandar Ranković i da se na njegovoj sahrani okupilo veliki broj građana da mu oda poslednju počast, čime je on posthumno rehabilitovan i proglašen za srpskog heroja. Ovo ističemo zato što lik policajca u komadu asocira na Aleksandra Leku Rankovića. Policajac je bio bespoštedan u svojoj borbi za zajedničku viziju socijalističke Jugoslavije, smenjen je kada i Ranković (nakon Brionskog plenuma) i nakon smene se bavi uzgojem cveća kao i Ranković. Možemo da pretpostavimo da pisac Tomić ima izvesno žaljenje zbog gubitka revolucionarnog žara komunistima (i Srbima i Albancima). Ali je mnogo više od toga prisutno insistiranje na tome da je revolucionarni teror bio besmislen, kontraproduktivan i štetan za same revolucionare.

Iako su *Kosančićev venac 7* i *Šiptar* veoma različiti po žanru, zajedničko im je da odnos između likova Srba i Albanaca tretiraju kao deo veće teme koja se tiče razgradnje socijalističkog sistema dok su identitetska pitanja sporedna. Tomićev komad se zove *Šiptar*, ali ne odgovara na pitanje da li je *Šiptar* pogrdni izraz ili ne, da li je u pitanju karakterna osobina, zanimanje ili nacija.

Šok

Monodrama *Šok* je primer estradnog pozorišta. Ona je bila veoma popularna u drugoj polovini osamdesetih – 1987. godine prodaje se audio-kaseta snimkom predstave i predstava se takođe snima. Estradno pozorište tematizuje i aktuelne političke teme, ali ih koristi strogo na način da ta politizacija prija uhu publike. Tako i Mihajlo Radojičić, koji je napisao i izvodi monodramu daje stereotipnu predstavu Albanca. Taj Albanac više nije onaj beskrajno lojalni Albanac iz *Kosančićevog venca 7* ili *Šiptara već* jedan lukavi primitivac koji uspešno koristi sve što mu pruža društvo, nikada nije dobro naučio da govori srpski jezik (i ne planira da to menja), pravi se tupav i naivan kada njegova deca uzmu učešće u albanskim demonstracijama, ali zato je veoma inteligentan kada treba uočiti kako se menja klima u federaciji i kako novonastalu situaciju iskoristiti za svoju dobrobit. Ovaj Albanac ima, naravno, puno dece koja se školuje o trošku države – ima šest sinova i dve kćeri, što je personifikacija federacije sa šest replika i dve neposlušne kćeri (pokrajine). Mihajlo Radojičić koristi lik Albanca da iznese kritiku protiv odnosa vlasti prema Albancima (dozvoljavanje indoktrinacije iz Albanije) i da kroz humor izrazi zabrinutost za budućnost zemlje. Lik Albanca koga interpretira Radojičić nije negativan – on je više nalik sluge iz pučke komedije preko čijeg jezika pisac daje svoje viđenje sveta. Uspeh ove monodrame kod publike jasno pokazuje da je naša publika bila spremna da gleda dramska dela u kojima bi bio predstavljen lik Albanca. Ono što je važno istaći to je kako problem srpsko-albanskog sukoba na Kosovu sve više dobija prostora u medijima, a u publici se oseća potreba za tretiranjem problema kroz komediju koja se bavi stereotipnim shvatanjima identiteta Albanca. *Kosančićev venac 7*, *Šiptar* i *Šok* su komadi različitog žanra i veoma različitih estetskih domena, ali ono što im je zajedničko to je da imaju relativno pozitivan stav o Albancu kao pojedincu. Važan zaokret nastaje sa predstavom *Kosovska hronika* i da bi se to razumelo smatramo da je važno prvo dobiti uvid u kontekst.

Kosovska hronika

Komad *Kosovska hronika* je imao premijeru na sceni Narodnog pozorišta u Zemunu u maju 1987. godine. Pisac *Kosovske hronike* je novinar Rajko Đurđević (dramatizacija Žarko Komanin) a rediteljka je Cisana Murosidze. Predstava je igrana u vreme kulminacije sukoba Srba i Albanaca u SFRJ. Mesec dana pre premijere na demonstracijama Srba u Kosovu Polju nakon napada policije na demonstrante, Slobodan Milošević je uzviknuo: „Niko ne sme da

vas bije!” Sledile su nove demonstracije, smene rukovodstava SAP Kosova i SAP Vojvodine, smanjivanja samostalnosti pokrajina. Godine 1990. izmenjen je Ustav Srbije (čime je *de facto* prekršen Ustav još uvek postojeće SFR Jugoslavije), izbačen je pojam „socijalistička” iz naziva republike, pokrajinama su oduzeti elementi državnosti, a SAP Kosovo je promenilo naziv u Autonomna pokrajina Kosovo i Metohija. Zaključno sa sezonom 1990/91 *Kosovska hronika* je izvedena 73 puta – predstava je igrana tokom čitavog ovog perioda.

Kosovka hronika u stvari i nije komad o srpsko-albanskim odnosima, već drama o stradanju Srba na Kosovu od Drugog svetskog rata do 1982. godine. Komad se zasniva na istinitoj priči o stradanju porodice Danice Milinčić. Danica je za vreme rata bila partizanka i iskreno je verovala u bratstvo i jedinstvo Srba i Albanaca iako je kao dete bila svedok nasilja Albanaca nad Srbima. Ona je verovala da će novi politički sistem doneti više pravde za oba naroda. Komšije Albanci su joj ubili muža i sina na kućnom pragu. Kada joj je ubijen sin 1982. godine, počinoci nisu bili kažnjeni. U komadu se imena svih aktera događaja i ubica i žrtava pojavljuju pod punim imenom.

Komad počinje kad srpsku porodicu na Badnji dan (baš u trenutku kad majka poziva na molitvu, a otac se sa setom seća propalog srpskog carstva) napadaju balisti. U narednoj sceni albanski razbojnici siluju srpsku devojčicu, ubijaju domaćina i sve ukućane i krađu zlatni lančić sa silovane i ubijene devojčice. Komad se završava tako što albanski zlikovci otimaju sina jedinca od majke (Danica je iz susedne porodice koja je preživela napad na Badnje večerice i postala skojevka koja veruje Titu i Albancima), razapinju ga na njegovoj nji-vi i ubijaju govoreći sledeći tekst, dok, zahvaćena „materinskim osećanjima” (Baluhati 1981: 430) majka jadikuje:

ФЕРАТ: Шкиња јаћеф ша нона! Ово није српска земља, него Енвер Хоџе! Ја, Шкиња, мајку ти српску јебем, имам десет синова, десет кућа! А ти гледај куда ћеш!

Даница се довуче до мртвог сина, подиже му главу и стави је у своје крило. Одјекивала је долина између куће, реке и самодрешке запу-стеле цркве.

ДАНИЦА: Има ли игде ико... има ли игде ико жиииив! (Ђурђевић 2000: 222)

Čitajući kritike za ovu predstavu, nailazimo na primere paušalne upotrebe termina političko pozorište (Stamenković 1987; Bobić 1987) i pojačan oprez prilikom pisanja o predstavi zato što je nastala na osnovu poznatog istini-

tog događaja (Mujčinović 1987; Stamenković 1987; Mišić 1987; Ilić 1987). Neki kritičari su svesni da je u pitanju loša predstava (Mujčinović 1987; Mišić 1987; Arsić 1987), ali nisu retki ni oni koji smatraju da je to važna i uzbudljiva predstava (Stamenković 1987; Bobić 1987). Na osnovu izveštaja Mojsilović Bobić (Bobić 1987) znamo da je publika prekidala predstavu ovacijama. Dakle, ovde je reč o onome što Tis-Leman naziva ubeđivanjem već ubeđenih. Koristeći njegovu ideju da forma govori o angažmanu analiziraćemo ovaj komad.

Međutim, od ove istinite i potresne priče pisac i dramaturg nisu uspjeli da naprave i istinitu, uverljivu dramu, a razlog je u pristupu priči u kome se težilo ka melodramskoj efektnosti. Dramsko pozorište je najbolje upravo kada nam omogući da „uđemo u cipele” delatnih likova. Dramski lik će biti uzbudljiv ako je spreman da u svom delanju izađe izvan okvira uobičajenog i, ako je pri tome njegova radnja dobro motivisana. To je razlog zašto volimo da gledamo dramu o hrabrom i ambicioznom oficiru koji je ubio svog kralja (*Magbet*) ili tragediju o čedomorki (*Medeja*). To znači da bi dramska predstava o stradanju porodice sa Kosova imala smisla samo ako bi pisac i reditelj postavili komad tako da razumemo zašto su komšije Albanci jednoga dana ušli u dvorište komšije Srbina i ubili ga. Ali u ovakvoj drami glavni junak bi bio Albanac, a ne Srbin. Međutim, stvaraoce predstave *Kosovska hronika* nije zanimalo zašto su Albanci uradili to što su uradili već da prikažu Srbe kao žrtve nerazumnog, neshvatljivog i nečovečnog postupka koji su učinili neljudi. Zato su svoje negativne junake morali da prikažu kao melodramske, demonske negativce. To je za posledicu imalo da je istinita tragična priča pretočena u melodramu.

Takođe treba znati da je *Kosovska hronika* izvedena u bezbednom i komforom okruženju Beograda u kome su Srbi dominantni. Nije bila potrebna nikakva hrabrost u Beogradu, u tom trenutku, a bilo je to i vreme uspona Slobodana Milošević, da se igra ovakav komad. Zbog svega ovoga možemo reći da je *Kosovska hronika* upotreba pozorišta u političkoj borbi, odnosno propaganda. No, pozorište (zlo)upotrebjeno u političkoj borbi spontano otkriva slabu tačku politike u čiju službu se stavilo. Komad *Kosovska hronika* tačno pokazuje suštinu albanofobije – Srbi o Albancima ne znaju ništa (pa ni jezik), a Albanci o Srbima znaju sve (i jezik). Srbi stagniraju (srpska majka ima samo jednog sina), a Albanci napreduju (albanski otac ima mnogo sinova) koji ga slušaju i bespogovorno izvršavaju naređenja, za razliku od srpske dece koja su neposlušna. Istovremeno Srbi, u komadu, imaju osećanje više vrednosti – imaju veće moralne vrednosti i stariju kulturu. Mešavina osećanja više vred-

nosti i straha od onog za koga misliš da ima niže vrednosti, a koji te ugrožava rađa bes, mržnju i želju za osvetom. Pitamo se koliko je gledalaca, a bilo ih je 36.210, osetilo ova osećanja prema Albancima nakon odgledane predstave *Kosovska hronika* na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu između 22. maja 1987. godine i sezone 1990/91, kada je predstava skinuta sa repertoara. Predstava *Kosovska hronika* je doprinela i dubljem nerazumevanju između Srba i Slovenaca, što se pokazalo tokom izvođenja predstave u Ljubljani. Predstava je izvedena sa namerom da pokaže srpsko viđenje sukoba na Kosovu, ali je imala suprotan efekat (Hubač 2006).

***Prodan na Kosovu* Božidara Milidragovića**

U vreme kada je Republika Srbija, na čijem čelu je bio Slobodan Milošević, prigušila pobune, uspostavila kontrolu, izmenila ustav i promenila zvaničan naziv južne autonomne pokrajine, u Narodnom pozorištu Užice odigrana je 1990. godine dramatisacija romana Božidara Milidragovića *Prodan na Kosovu*. Roman *Prodan na Kosovu* je izašao iz štampe 1984. godine i svojim odnosom prema Albancima pripada prvoj polovini osamdesetih godina 20. veka. Ko ne bi uzeo da pročita dramatisaciju mogao bi na osnovu naslova pomisliti da je reč o „vapaju” nad prodajom Kosova (u medijima osamdesetih godina veoma raširena tema), ali prevario bi se. Ova dramatisacija reditelja predstave Branka Popovića ne prikazuje odnose između Srba i Albanaca sasvim stereotipno. S obzirom da ni dramatisacija nije šire poznata, ukratko ćemo izneti zaplet. Inače, dramatisacija i sam roman u sebe inkorporiraju istorijske činjenice iz odnosa Srba i Albanaca pred i tokom Drugog svetskog rata, ali su junaci plod fikcije.

Prodan je prezime glavnog junaka Hercegovca čija se porodica tokom kolonizacije između dva svetska rata naselila na Kosovu. To je važan podatak jer njegova porodica nije opterećena višedecenijskim lošim međunacionalnim odnosima. Na početku komada on je niži oficir Jugoslovenske kraljevske vojske koju aprilski rat zatiče na Kosovu. U metežu povlačenja delovi njegove jedinice, bez njegovog znanja i učešća, čine grozan i nepotreban zločin nad Albanskim civilima. Prijatelji ga upozoravaju da u novonastaloj situaciji on i njegova porodica moraju da beže sa Kosova – nude mu se starosedeooci i Srbi i Albanci da mu u tome pomognu. No, naivni i pošteni oficir odbija da napusti svoj kraj jer nikakvo zlo on nije učinio. Dešava se ono što se i u životu često dešava – oni koji su činili zlodela beže na vreme, a ostaju da ispaštaju oni koji se uzdaju u svoju nevinost. U poslednjem trenutku Prodan i njegova poro-

dica uspevaju da izađu iz grada, ali stižu tek do obližnjeg sela, gde se kriju tokom rata. Srpsko selo u kome se Prodan i njegova porodica kriju maltretira i pljačka regularna vojska i policija velike Albanije. U jednoj takvoj akciji Prodan hrabro istupa pred vođu jedinice koji se zove Nez. Prodan od njega traži da ili njega prvog ubiju ili da prestanu sa besmislenim maltretiranjem. Nez je zbunjen činjenicom da pred njim stoji Srbin koji nema tipično srpsko prezime, zna pomalo albanski jezik i ne boji ga se iako je naoružan. U najefektnijoj sceni komada, Prodan uveri Nezima da je on čovek, a ne niže biće. Između njih dvojice se rađa izvesno poštovanje, što dovodi do toga da Nezim pomaže Prodanu i njegovoj porodici da dobiju pasoše i napuste teritoriju velike fašističke Albanije. Na rastanku, Prodan savetuje Nezima da se i on skloni jer se rat približava kraju i već se nazire ko će pobediti. Nezim odbija, on zna da su on i njegovi vojnici počinili mnoga zlodela, da su mu ruke krvave i da će ih stići osveta.

Dramatizacija ima fragmentarnu strukturu i nisu sve scene hronološki poslagahe. Osim toga, ima više opširnih, digresivnih scena koje se ne tiču glavnog toka radnje već Prodanovog života u Beogradu. Lik Prodana je na momente nedovoljno uverljiv. To se naročito ogleda u scenama fizičke patnje, gde nije napravljena uverljivija veza između fizičkog stradanja ljudskog tela i onoga što bi stradalnik mogao da govori i čini u takvim trenucima. Jezik kojim govore likovi je jednostavan, gotovo suv. Fokus je na patnji Srba, dok se stradanje Albanaca gotovo uzgred spominje da bi se objasnila reakcija naoružanih Albanaca. Ali i pored svega toga ovaj komad je poseban zato što ne insistira na naciji već na čoveku, odnosno da zlostavljanje boli i ponižava sve ljude bez obzira na njihovu nacionalnu, ideološku ili versku pripadnost.

PRODAN: Istina je, Nez. Obrijao sam brkove zato što sam vučen za njih, ali ne zbog toga što me je čupao Šiptar. Obrijao bih brkove da me je vukao ma koji čovek, bio on Srbin, Šiptar ili... Malizaz ... Moraš biti zadovoljan mojim odgovorom on ne vređa ni tebe, ni Šiptare. Ti znaš da sam ja iskren s tobom i da te nikad ne lažem, i da ću sve da ti kažem u oči. Obrijao sam brkove ne zato što si mi ih čupao ti, nego zato što su uopšte čupani. Da li me razumeš, Nez? Uostalom, pogledaj, oni ponovo rastu. (Milidragović 1990: 66)

Ova priča o ponižavanju kao vidu zlostavljanja „drugog” i značaju otpora „žrtve” na način da čovek ne sme sebi da dozvoli da se ponizi povezuje Albanca Istrefa iz *Kosančićevog venca* 7 i Srbina Prodana. Dva pisca u dva sasvim različita komada pokazuju isto – da je (samo)poštovanje suština dobrih

međuljudskih odnosa. Druga vrednost komada je odnos između Prodana i Neza – njihov odnos je napet, ambivalentan i otvoren za tumačenja, npr. ne znamo da li je sve što radi Prodan nekakva igra „Aske i vuka” ili zaista misli da je Nez dobar čovek i pored zločina koje je počinio. Odnos Prodana i Neza nikada ne postaje idealistički prikaz prijateljstva. Naprotiv! Pisac ih je postavio tako da su obojica svesni da su na suprotstavljenim stranama, da ih deli provalija puna leševa i da se učinjeno nikada neće zaboraviti. Ipak, njima je jasno da kada god pucaju u svog neprijatelja da pucaju u drugo ljudsko biće i da kada ubijaju jednog dolaze drugi da traže osvetu. Transformacija koju u komadu doživljava lik Neza – od čoveka koji je došao da pljačka do čoveka koji drugom čoveku pomaže da pobegne od nasilja ostajući, pri tome, veran svojih idejama je jedinstvena pojava među navedenim komadima. U ovom komadu Albanci i Srbi su uravnoteženo predstavljani – Srbi Albance zovu Šiptarima, a Albanci Srbe Ški, ali to je uverljivo imajući u vidu kontekst radnje – Drugi svetski rat i to da su Srbi i Albanci na suprotnim stranama. U ovom komadu imamo i netipičan lik skojevca (za razliku od lika partizana u *Šiptaru*). On je dečak koji ima ideale, ali ne zna da puca iz puške. On je istovremeno i uplašeno dete i naoružani vojnik. Premijera je bila u januaru 1990. godine. Po podacima objavljenim u *Godišnjaku Sterijinog pozorja* za tu godinu, predstava je izvedena samo 12 puta i videlo ju je 2290 gledalaca i već naredne sezone nije bila na repertoaru. *Prodan na Kosovu* je jednostavno stigao kasno.

Zaključak

Na osnovu svega što smo napisali jasno je da su u izučavanom periodu nastajali stilski različiti komadi na ovu temu i da su neki od njih bili i veoma gledani od strane publike. Međutim, tokom osamdesetih godina nije izveden nijedan relevantan komad i/ili predstava koja bi na dramski temeljan i relevantan način postavila pitanje u čemu je (dramski) sukob između Srba i Albanaca. Komadi u kojima su se pojavljivali likovi Albanaca pisani su tokom osamdesetih i prestali su da se izvode nakon što je fokus javnosti sa sukoba Srba i Albanaca prešao na sukob rukovodstava jugoslovenskih republika. Dok se pozorište okreće drugim temama, mi živimo političku dramu srpsko-albanskih odnosa kojoj se za sada ne vidi kraj.

Literatura

- *60 godina Sterijiunog pozorja – документарна грађа* (2015) Нови Сад: Стеријино позорје.
- *Godišnjak jugoslovenskih pozorišta 81/82.* (1983) Novi Sad: Sterijino pozorje.
- *Godišnjak jugoslovenskih pozorišta 86/87.* (1988) Novi Sad: Sterijino pozorje.
- *Godišnjak jugoslovenskih pozorišta 88/89.* (1990) Novi Sad: Sterijino pozorje.
- *Godišnjak jugoslovenskih pozorišta 89/90.* (1991) Novi Sad: Sterijino pozorje.
- *Godišnjak jugoslovenskih pozorišta 90/91.* (1992) Novi Sad: Sterijino pozorje 1992.
- Čalić Marin-Žanin (2004) *Istorija Jugoslavije u 20. Veku.* Beograd: Clio.
- Đurđević, Rajko (2000) „Kosovska hronika”, *Савремена српска драма*, бр. 7, стр. 161–222.
- Foretić Dalibor (1989) *Nova drama.* Novi Sad: Sterijino pozorje.
- Hubač, Željko (2006) „Hronika Kosovske hronike”, 12. Међународни симпозијум позоришних критичара и teatrologa, доступно на: <https://www.zeljkohubac.com/radovi/teatroloski-eseji/71-hronika-qkosovske-hronikeq> [Pristupljeno 8. maja 2023].
- Milidragović Božidar (1990) *Prodan na Kosovu*, arhiva Narodnog pozorišta Užice, inv. br. 637.
- Petranović, Branko (1988) *Istorija Jugoslavije 1918-1988*, knj. 3, Socijalistička Jugoslavija : 1945-1988, Beograd: Nolit.
- Stamenković, Vladimir (1987) *Pozorište u dramatizovanom društvu*, Beograd: Prosveta.
- Стаменковић, Владимир (2000) *Крај утопије и позориште*. Београд: Откровење, Нови Сад: Стеријино позорје.
- Перишић, Игор (2020) *Српски (о)квир*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Селенић, Слободан (2003) *Драме*. Београд: Просвета.
- Томић Драган (2000) „Шиптар”, *Савремена српска драма* 9, Београд: Удружење драмских писаца Србије.
- Predstava Šok <https://www.youtube.com/watch?v=00vB1UvbXqQ>

Časopisi i novine

- „O političkom teatru – politički teatar u Jugoslaviji”, *Scena*, br. 3, XX 1984.
- Popović Dušan, „Sterijino pozorje u novoj zgradi srpskog narodnog pozorišta”, *Scena* br. 4–5 (jul oktobar), XVII, 1981.
- Арсић, Владимир. „Ни документ, ни драма”. *Комунист*. 29. јун 1987.
- Bobić, Mirjana. *Jedino, naše Kosovo. Intervju*. 5. јун 1987.
- Илић, Тихомир. „Косовска хроника”. *Јеж*. 12. јун 1987.
- Јанковић, Владета. „Питање без одговора”, *Књижевне новине*, 11. март 1982.
- Марјановић, Петар. „Општежитије на Косанчићевом венцу”, *Политика*, 5. март 1982.
- Мујчиновић, Авдо. „Живе слике”. *Политика Експрес*. 25.05.1987.
- Мишић, Милутин. „Половични учинак”. *Борба*. 27. мај 1987.
- Стаменковић, Владимир. „Језик комедије”, *НИН*, 14. март 1982.
- Стаменковић, Владимир. „Откривање истине”. *НИН*, 31. мај 1987.
- Волк, Петар. „Косанчићев венац 7“, *Илустрована Политика*, 9. март 1982.
- Вучелић Милорад. „Уметност' у служби”. *Књижевна реч*, 25. март 1982.

Marina Milivojević Mađarev
Novi Sad Academy of Arts

THE CHARACTERS OF ALBANIANS IN OUR THEATRE DURING THE 1980S

Abstract

During the 1980s our theatre was largely focused on new drama that dealt with the problems of contemporary Yugoslav society and/or tried to find reasons for the contemporary crisis in the history of the 20th century (primarily the Second World War and the socialist revolution). One of the main and biggest crises of the 1980s was the national conflict between Serbs and Albanians in SAP Kosovo. In this paper, the author investigates how the attitude towards Albanians changed in our theatre practise and whether the intensification of political and inter-ethnic conflicts was reflected in how Albanians were presented in theatre, and whether the plays in which the character of Albanians were portrayed were popular and what the critical reception was like.

Keywords

drama, theater, Albanian, Yugoslavia, history

Примљено: 15. октобра 2023.

Прихваћено: 29. октобра 2023.