

*Boško Milin*¹

Fakultet dramskih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu,
Beograd, Srbija

TEME SEĆANJA U PRAKSI UMETNIČKE EDUKACIJE – DRAMSKI TEKSTOVI STUDENATA KATEDRE ZA DRAMATURGIJU FDU 2000 – 2011.²

Apstrakt

Tokom proteklih deset godina od društvenih i političkih promena u Srbiji, stasale su nove generacije veoma zanimljivih mladih dramskih pisaca. Kada osmotrimo reprezentativni uzorak radova studenata dramaturgije školovanih na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu, možemo da vidimo njihovu spremnost da jednako uspešno primenjuju klasične, tradicionalne narativne modele kao i sposobnost da se upuste u eksperimente sa dramskom formom. Pitanje identiteta i sećanja nije odvojeno od njihovog autorskog doživljaja kao dramskog pisca voljnog da stvara i prevazilazeći granice matične kulture. Najčešće se susrećemo sa klasičnim modelom koji je u širokoj preksi poslednja dva stoleća, od Lesingovog tumačenja Aristotela, gde se priče o ljudima ravnim nama iznose sa težnjom da ostave jak emotivni utisak. Transkulturalni momenat u njihovim radovima ima pomešanu samokritično-komičku funkciju, koja se nadovezuje na komediografsku tradiciju srpske dramske istorije, odnosno na poznate primere iz popularne kulture.

Ključne reči

sećanje, pozorište, realizacija, emocije, eksperiment

Godišnji radovi studenata Katedre dramaturgije FDU, kojih je u proseku četrdeset godišnje sa sve četiri godine studija, nastaju u profesionalnoj atmosferi naručenog rada koji mora da se ostvari u predviđenom roku, i to iz oba glavna predmeta (pozorišne i radio dramaturgije i filmske i TV dramaturgije), što obim zadatka neumitno udvostručuje. U potrazi za temom i idejom

1 milini@eunet.rs

2 Ovaj tekst je nastao u okviru rada na projektu br. 178012 „Identitet i sećanje: transkulturalni tekstovi dramskih umetnosti i medija (Srbija 1989-2014)“ Fakulteta dramskih umetnosti (Univerzitet umetnosti u Beogradu), koji finansira Ministarstvo prosvete i nauke Republike Srbije.

čiji je izbor po pravilu slobodan, studenti posežu za iskustvima iz sećanja postavljenih u širi društveni kontekst lociran u vlastitu sredinu, ali često predstavljen umetničkim izrazima koji prevazilaze granice matične ili lokalne kulturne zajednice. Dalji cilj jeste da radovi budu realizovani na profesionalnom nivou ili objavljeni na stranicama stručnih časopisa, što se sa nemalim delom radova i dešava. Kao što su tokom devedesetih svojim kvalitetom, temom i interesovanjima (u svetu) za naš tada aktuelni istorijski trenutak upravo diplomski radovi, pre svih Biljane Srbljanović i Milene Marković, dospeli na domaće scene i scene širom sveta, tako se i u poslednjoj dekadi na pozornice širom Srbije i postavljaju radovi nastali tokom studija dramaturgije, čija je odlika često bila prevazilaženje kako lokalne tematike tako i posezanje za narativnim sredstvima i tokovima poniklim u drugim kulturnim miljeima.

U ovom radu, pažnja će prevashodno biti posvećena studentskim radovima koji su nastali u okviru pozorišnog i radiofonskog dela obavezne nastave i zadataka koji su njome predviđeni, pošto su u pozorištu i na radiju mogućnosti za realizaciju mnogo povoljnije nego što su to iz produkcionih razloga uslovi na filmu ili televiziji. Oni su, pored kvaliteta, bili presudni da se ovi tekstovi pojave na pozorišnim scenama ili radio talasima, odnosno da budu izvedeni ili objavljeni na stranicama stručnih časopisa. Srećna je okolnost što su teatri i u Beogradu i van njega (Novi Sad, Niš) bili spremni da predstave radove mladih, budućih profesionalaca i omoguće dodatni element školovanja koji se, nažalost, ne može izvesti tokom samih studija – a to je da mladi stvaraoci čuju svoje reči i vide svoje tekstove izvedene. Zato su veoma značajni trenuci u kojima se postavljaju ovi ispitni radovi, obično nastali na III i IV godini studija, pošto ukazuju stvaraocima da njihov rad ima profesionalnu budućnost.

U studentskim radovima može se uočiti tendencija da, pored ispunjavanja obaveza predviđenih studijskim programom, pokušaju da predstave kako sebe, tako i svoja htenja, u reprezentativnom svetlu. Cilj studija je da studente osposobi za profesionalni umetnički rad, a činjenica je da je niz školskih radova sa stranica stručnih magazina (Scena, Teatron) našao put na scene pozorišnih kuća. Napominjemo da se na ovom mestu zbog ograničenosti prostora nećemo baviti radio dramama koje su u nemalom broju bile nagrađene ili otkupljene za izvođenje na talasima Dramskog programa Radio Beograda.

Studenti – autori čijim se radovima ovde bavimo, spadaju u generacije čija je mladost u mnogo čemu obeležena burnim godinama u kojima je nestajala jedna zemlja, društvo i svet, a na njegovim ostacima nastajalo novo društvo

sa novim sistemom vrednosti. Upravo je ta dramatična kolizija između nestajućeg i dolazećeg, pokazalo se, umela da bude plodno tle za mlade autore. Nekima od njih cilj jeste bio da svoj rad postavie na što većoj udaljenosti od prisutne realnosti, kao stihovanjem zaneti Nikola Skočajić u *Jerini*, ili Višeslav Radenković sa slobodnom varijacijom na dramu *Bura* Viljema Šekspira u dramu *Euharmonijana Felisiti*, ili, više nego iko drugi, Boris Velkov sa *Mišolovkom*. Kvaliteti ove neobične drame ne leže samo u njenom originalnom odstupanju od dominantnih tendencija. Veština sa kojom je Velkov spevao svoje neobično delo s pravom deluje kao izuzetak čija namera jeste u svojoj suštini prevazilaženje granica među kulturama.

Momenti iz istorije namerno su isprepleteni, kao i okvir Geteovog Fausta sa parafrazom ubistva Polonija iz Šekspirovog Hamleta i brojnim drugim citatima, postupkom tako čestim u praksi engleskog (ali ne i našeg) pozorišta, baš kao što je korišćenje stiha u drami redovna praksa savremenog nemačkog (ali ne i našeg) pozorišta. Stoga pozdravimo ovaj smeli, istovremeno ozbiljni i drsko veseli iskorak u svet dramske mašte i igre, koji kombinuje postupke i domete Toma Stoparda i Rolfa Hohuta, u onom Geteovom smislu: igre kao ljudske delatnosti kojoj čovek, a ne priroda, određuje pravila (Milin 2007: 102).

Apsolutna većina dela nastala je na fonu svakodnevice, ali njeno uprizoravanje nije samo sebi svrha. Ona je samo povremeno vezana za savremeni lokalni hronotop, ali su zbivanja ponekad izmeštena u tematiku koja prelazi u stereotipe druge kulture i potreba, kao što je to poigravanje problematikom likova televizijske serije *Seks i grad* u dramu *Painkillers* Nede Radulović, čija je premijera bila u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu, 5. decembra 2009.

Ovde se govori na ironičan, kritičan i istovremeno melanholičan način o dilemama, samospitivanjima i lutanjima moderne, štaviše, postmoderne, naizgled emancipovane individue, a posredstvom originalno izabranog ugla tumačenja muško-ženskih odnosa. U najopštijem smislu, drama predstavlja vredan i atraktivan spoj pojedinih osobina i momenata tzv. postdramskog teatra i provizornih (iako ne i manje važnih) okvira modernističke tragikomedije. Teme izgubljenosti, frustracija, usamljenosti i (samo)-obmana kao karakteristike muško-ženskih odnosa, autorka posmatra iz dva ugla koji se organski nadopunjuju: reč je o samodovoljnoj usamljenosti „oslobođene žene“, ali i o izgubljeno sti „jakog“ muškarca – u ambijentu konvencija građanskog braka, ali i

u kontekstu sveta modnih i kozmetičkih brendova i čudesa plastične hirurgije. Protagonisti *Painkillersa* su tri žene – nazvane Nećedaseuda, Udata i Labilna – predočene u jednom sloju kao tri samostalna karaktera, ali istovremeno one predstavljaju i tri tipa, tačnije tri razvojne faze u životu savremene urbane žene: konvencionalno, buntovno-romantično i izgubljeno (frustrirano) biće (Jovanov 2009: 81).

Sličan je postupak nekolicine drugih autora. Jedan od načina pozicioniranja junaka drame, odnosno njenih antijunaka, često je sveden na funkcionalne karakteristike koje nemaju veze sa dramskim karakterima, već sa tipovima koje oni označavaju. Dobar primer za to je, s jedne strane, spisak lica u drami Tamare Bijelić *Ples pacova* (Bijelić 2008: 97). To su Manijak, Kurva, Narkoman, Striptizeta, Beskućnik, koji svi paradoksalno imaju razvijene karaktere ali su, zbog potreba autorke, namerno označeni na ovako štur način. Sličan je i postupak Koste Peševskog u drami *Smećarnik*, u čijem spisku lica je prisutan humor sadržan u paradoksu između uzrasta i zanimanja:

Bobi (30 godina), vlasnik kafića; Putnik (25 godina), koji čeka vizu; Toza (30 godina), besposličar iz Beograda; Fioka (30 godina), službenik MUP-a; Pijanac (55 godina) i njegova Doga (matora je); Milica (45 godina), službenica BIA-e (45 godina); Kostimirani četnik (45 godina), učesnik demonstracija; Mališa (10 godina), policajac; klaberi (17 godina); demonstranti; policajci u opremi za razbijanje demonstracija; Glas spikera; Radnja se odigrava u jednom beogradskom kafeu. Enterijer se sastoji od šanka, nekoliko stolova i izloga kafea kroz koji se pruža pogled na ulicu (Peševski 2009: 119).

Navedeni spisak likova, gde su imena često zamenjena nazivima koji predstavljaju socijalne funkcije, kakve poznajemo iz sveta postindustrijskih demokratija zapadnog tipa, prisutan je u još većoj meri i u drami Vuka Boškovića *Copy/Paste*: Pisac – rane tridesete, Devojka – kasne dvadesete, Programer – kasne tridesete, Momak – rane dvadesete, Riba – dvadesete. Ma koliko lica ovih drama bila uronjena u lokalnu problematiku, ona svojim redukcijom omogućavaju transkulturalni kvalitet.

Sa druge strane, Marijana Ćosić je u svojoj drami *Amsterdam* sa uspehom koristila lična iskustva života i odrastanja u Kraljevini Holandiji sa modelima ponašanja prisutnim u svakodnevici savremenih srpskih mladića. Polazeći vozom u nepoznatu sredinu, na stipendijski istraživački projekat u holandskoj provinciji, o čijim odlikama imaju samo stereotipne predstave, likovi njene

drame (*Bojan, 23, studira novinarstvo i komunikologiju na Fakultetu političkih nauka. Temperamentan, s velikim očekivanjima, netolerantan i Ljubomir, 24, nadimak: Ljuba. Freelance kameraman i fotograf. Bojanov ortak. Flegmatičan, ravnodušan, stigao već u fazu da se smorio od života, samo radi i nikako da zaradi, ali živi sa tim.*) suočavaju se sa nizom urnebesnih, otrežnjujućih ali i zakasnelih saznanja kako o sebi, tako i o kulturnim modelima sa kojima su iznenada prinuđeni da se sažive.

Upravo je odlično poznavanje osobina matične urbane kulture omogućilo da studentski rad Vladimira Đurđevića *Ne igranj na Engleze* ostvari uspešne premijere ne samo na domaćoj (Beogradsko dramsko pozorište, 2. novembar 2007), nego i na scenama u okruženju³. Pored ove, objavljene u „Sceni“ 2006, Đurđevićeva diplomatska drama *Dnevna zapovest* takođe je bila objavljena na stranicama ovog uglednog časopisa i postavljena u Beogradskom dramskom pozorištu 11. novembra 2011. Oba rada svedoče o svetu i vremenu u kojem su nastali, u kojem su junaci suočeni sa vlastitim zabludama za koje veruju da imaju rešenje (*Ne igranj...*) ili kontrolu (*Dnevna zapovest*). U prvom slučaju:

radnja se ukazuje kao originalna kombinacija realističkog (šta god to značilo) prosedea i različitih elemenata iz ironičnog i tragikomičnog spektra, sa rastom tenzije zbog iščekivanja fudbalskih rezultata kao i napetosti koje te promene izazivaju kod likova – realizuje analogni tok, tačnije buđenje i razvijanje nesporazuma i sukoba među trojicom prijatelja. Reč je ne samo o konfrontacijama koje proističu iz njihovog različitog formalnog položaja (različite kladioničke prognoze, a time i sudar protivrečnih očekivanja) već, kako se sve otvorenije ispostavlja, i iz određenih događaja u (bliskoj) prošlosti, koje su ugodnu mušku i kockarsku idilu trojice lakomisenih prijatelja već usmerili prema sferama zavisti, nepoverenja i obmane. (Jovanov 2006: 190)

U drugom primeru su upravo duhovi prošlosti suočeni sa vrednostima iz drugih kultura, kao i iz svoje, ali opterećene neumitnim protokom vremena.

Uvođenje elemenata nekadašnje političke realnosti ili popkulturnih referenci, samo po sebi nije problem. Duhovite verbalne dosetke iz ta dva korpusa nisu retke u drami, ali u nedostatku piščevog otklona spram opštih mesta lako ih zatrpavaju replike koje su same sebi dovoljne („Čekajte, vi ste se družili s Milanom, Magi i Bojanom Pečarom“; „Baš me

3 Podgorica 2. mart 2009, Tuzla 26. jun 2009, Kumanovo 16. april 2010, Gradiška 27. septembar 2011, Ljubljana 15. januar 2012, Novi Sad 22. januar 2012.

briga više šta je Gile iz Orgazma rekao za prvi album Idola“).
(Obradović 2011: 194)

Takođe treba pomenuti i njegovu dramu *Zbogom Žohari*, po motivima pesme grupe Zabranjeno pušenje *Balada o Pišonji i Žugi* koja je imala premijeru 20. novembra 2010. u NP Toša Jovanović u Zrenjaninu i predstavlja uspeo sentimentalni iskorak u iluziju „boljeg juče“ lociranog u nedavnu prošlost i u svet nekada vlastite, a sa ove distance samo bliske kulture sarajevskog miljea. Pod naslovom *Balada o Pišonji i Žugi* 7. marta 2012. izvedena je postavka ovog dela i u Beogradu, u koprodukciji pozorišta Atelje 212 i DADOV.

Sećanje isprepletano sa pojmom transkulturalnosti čini „kičmu“ i okosnicu dveju drama mladih autorki poreklom iz Republike Srpske. Lični doživljaj zbivanja, odnosno kultura, koja su za druge studente bila poznata samo iz elektronskih medija dalo je njihovim dramama dodatnu autentičnost. Na stranicama „Scene“ objavljene drame *Kod Šejtana* Sanje Savić i *Pošto je pašteta* Tanje Šljivar koriste posledice minulih ratova kao fon na kojem se odigravaju sećanja njihovih junaka. Tako je *Pošto je pašteta*, čija je premijera bila 17. decembra 2011. u Ateljeu 212, tačno ocenjena kao:

Prividno bizarna, a ipak univerzalno fokusirana priča o mesaru koji u bosanskoj seoskoj zabiti gradi budistički hram svojoj idealnoj ljubavi – internacionalno slavnoj manekenki i ljubiteljki japanskog načina života. Ili je, pak, izvor nesvakidašnje, koncentrisano bolne a istovremeno sirove dramske energije u ambijentalno-konceptualnoj postavci: sve počinje i završava se u hladnokrvavom osvetljenju seoske mesare „Loj“, u čijem središtu, kao u mraku rasinovskog Predsoblja Moći, stoluju jad i ludilo mesara Stojana. Ili je žarište, ponajpre, u savršenoj i vrtoglavoj autorkinoj alegoriji Mesa: krvavi svinjski trupovi kao svakodnevice, ali i etape mistične i imaginarne mesareve pustolovine približavanja idealu Ljubav.
(Jovanov 2011: 161)

Strukturalno različita, ali po sputanosti htenja aktera drame kojoj se sećanje može učiniti kao novi početak, ovome je bliska i drama Sanje Savić.

U proteklih pola veka, jedna od neprekinutih značenjskih konstanti srpske drame – ali i kinematografije – jeste odnos svetova sela i grada, a u okviru tog odnosa, motivacijski kompleks „došljaka“: to jest, doseljenika, onih koji se prilagođavaju, što u većini slučajeva znači i onih koji su ostali bez sopstvenih korena. Budući da i za srpsku dramaturgiju

važi apartno Gesnerovo pravilo – prema kojem je problematika došljaka ujedno i „naličje“ problematike izgnanstva – jasno je da se radi o ključnoj paradigmi realističkog dramskog angažmana-. U današnjem, heterogenom, promenljivom i na sve moguće „post“ izme usmerenom kontekstu srpske dramaturgije, rukopis mlade Sanje- Savić na samosvojan način afirmiše i preispituje paradigmu došljaka izgnanika: ostajući u okvirima realističkog prosede, drama Kod šejtana na promišljen i suptilan način „razgrađuje“ ovaj prosede, nastojeći da definiše nove vidove u kojima se ova problematika javlja kao obeležje naše svakodnevice. (Jovanov 2010: 143)

Drama Jelene Paligorić *Konačni rezultat ili karta za zapadnu tribinu*, koja je pod naslovom *Tri sekunde* premijerno izvedena na sceni teatra Kult 8. decembra 2009, sažima istorijat kraja XX veka u prisećanja članova jedne beogradske porodice, oduševljenih ljubitelja košarke, što se čini evociranjem određenih trenutaka sa košarkaških prvenstava što su istovremeno bili i prelomni momenti u životu jedne porodice. Ovi pasionirani ljubitelji sporta nemaju odlike kod nas prisutne u svetu navijača u drugim timskim sportovima (Vojnović 2000: 361). Svaka važna situacija koja je snašla, voljno ili ne, pripadnike tri generacije ove porodice suočene sa rastancima, razvodima, emigriranjem, svoju kulminaciju nalazi u odlučujuće tri sekunde, koje su određivale ishod istorijskih mečeva na košarkaškom terenu, bilo to u svetu, zemlji ili kraju. Svaka od tih situacija daje emociju po kojoj neki događaj biva sačuvan u sećanju, i koji govori o identitetu na dvojak način: kako junaci vide sebe i kako vide da ih drugi vide.

I slika JUGOSLAVIJA – LITVANIJA ili 96 : 90 ALEK : (sam) Sećam se da je Sabonis izašao sa pet ličnih. Pet minuta pred kraj. Komentator je rekao da smo dobili utakmicu. Laknulo mi je. Tata je prestao da psuje. Onda se sećam zvižduka i počeo je da psuje ponovo. Tata je pojačavao televizor do granice bola a komentator je ponavljao : „Ovo je presedan, ovo je presedan ... Nisam znao šta to znači. Imao sam 10 godina. Sada znam šta to znači, a i šta je tada značilo. Postali smo prvaci Evrope. U košarci. Osvojili smo medalju, a svi su nam zviždali.

II slika JUGOSLAVIJA – HRVATSKA ili 64 : 62 JOVAN : (sam) Ta utakmica bila je finale kao i svako drugo. Nemam želudac za finala. Nikakva. Ta trojka, bila je trojka kao i svaka druga. U finalu. Jedino što je bilo drugačije jeste što je bila u poslednjoj sekundi. I što sam je gledao u kafiću gde niko nije pričao o tom pogotku. Pričalo se o nečem drugom.

Izašao sam napolje, i oči su mi bile pune suza. Valjda zato što neke stvari nisam mogao da razumem. Ni sa 37 godina.

Dve godine kasnije nastala je drama Marijane Aracki *Otkucaji ili Noć kada je Sabonis plakao*, u kojoj se, tangentalno, koristi ista situacija iz istorije sporta da bi se pozicioniralo emotivno sećanje likova ove drame. Ovde se prizivaju sećanja na određeni momenat značajan za porodicu glavne junakinje, ali i značajan kako za matičnu kulturu, tako i za, simbolično, predstavnike tuđe kulture sa kojom, za vreme sankcija, matična kultura ostvaruje kontakte samo u svetu sportskih takmičenja.

Drekavac Maje Todorović premijerno je izveden 10. februara 2012. u Beogradskom dramskom pozorištu. U ovom originalnom delu možemo da primetimo izuzetno uspešnu kombinaciju i dalju razradu motiva viđenih u dve drame nekadašnjih studenata dramaturgije, *Ples u tami* Đorđa Milosavljevića i *Transilvanija* Dragana Nikolića. Naravno, reč nije o kopiranju pomenutih dela već o stvaranju novog, jedinstvenog, koje svoja značenja ima i bez prisustva pomenutih uspešnih pozorišnih drama, od kojih je drugopomenuta takođe nastala deset godina ranije upravo kao ispitni rad na III godini studija Dramaturgije. Priča o porodici koja se bavi kriminalom, u internom sukobu sa pojedincem posvećenim vraćanju duga časti, povezuje nekoliko kulturnih tradicija.

Pitanje sećanja postavlja se kao ključni problem u drami Tamare Baračkov *Ćelija*, koja je praizodjenje imala na sceni Narodnog pozorišta u Nišu 25. marta 2010. Pozicioniranjem radnje u neutralan, neimenovan hronotop, koji sadrži elemente postapokaliptičnog miljea, ovaj komad spaja transkulturalnu univerzalnost i političku parabolu koja nam u sećanje vraća nedavne lokalne sukobe i svet negativne utopije. Mnogo bliže aktuelnom trenutku je njena diplomatska drama *Pedeset udaraca*, gde se žalosne povesti o iskorišćavanju dece od strane pripadnika klera i primene nasilnih metoda u lečenju bolesti u neformalnim institucijama manastirskog tipa spajaju u potresan obračun protagoniste sa demonima vlastitog sećanja.

Koristeći obrasce vezane za žanr kojim se bave, neki od autora su stvorili dela koja preispituju suštinu kako forme, tako i sadržine.

Polazeći od spoznaje da samo deca znaju strašnu tajnu – koja glasi da detinjstvo ne postoji – Ivan Stančić teži da u svojoj dramu *Depeto* postigne trostruki „obrt“: parafrazu Kolodijevog Pinokija, pastiš uobičajene

pozitivno-negativne relacije likova tipične -za žanr bajke, kao i parodiju savremenog (postmodernog) socijalno tehnološkog sveta. Sve tri dimenzije su predočene sa zavidnim nivoom efikasnosti, zahvaljujući prvenstveno dvama strateškim uvidima mladog autora. (Jovanov 2011: 189)

Konačno, transponovanje kulturnog modela američke kantri muzike na opus i poetiku Šabana Šaulića u drami *Svrati, reče čovek (neviđeno folk snoviđenje)* Ivana Velisavljevića pruža svež i provokativan pogled na paradoksalnu transkulturnu situaciju: tematika i kulturni model koji stoji u tradicionalno pretpostavljenoj suprotnosti sa pozorištem shvaćenim kao „visoka umetnost“ pojavljuje se kao polje umetničkog iskaza sa neospornim jednakim pravom na postojanje.

Prateći zlatno pravilo pravedne procene umetničkog dela, Velisavljević ispituje fenomen narodne muzike upravo pomoću pesama najboljeg autora u ovom žanru, u našoj verziji „country“ muzike, svestan da će njegov izbor biti kritikovan i odbacivan kao potkulturni sadržaj. Komad koji Velisavljević nudi nadareno, maštovito, pažljivo oblikovano svedočanstvo o svetu u kojem živimo, matematički precizne strukture, sa nizom citata koje će neki prepoznati, a drugi pak ne, koristeći tradicionalno dramsko rešenje u kojem radnja počinje povratkom glavnog junaka u zavičaj, pisac nam u prologu predstavlja obrnuti brehtovski postupak, koji dosledno sprovodi tokom celog komada (Jezerkic 2009: 92)⁴.

Zaključak

Više od deset generacija studenata dramaturgije je tokom protekle decenije započelo svoj aktivni profesionalni život u okvirima struke. Njihovi radovi nastali u okviru školskih ispitnih zadataka štampani su i postavljeni na pozorišne scene kojima su bili i namenjeni. Bez obzira na različitosti u afinitetima, neuobičajeno visok broj njih ostvario je zavidan uspeh u realizaciji svojih

⁴ *Following the golden rule of a just evaluation of an art work, Velisavljević examines the phenomenon of folk music through songs of the best author in his genre, in our version of country music, aware that his choice will be challenged and disqualified as subculture. The piece Velisavljevic offers is a gifted, imaginative, carefully shaped testimony about the world we live in, of mathematically precise structure, with a series of citations some will recognize and others will miss. Using a traditional drama solution in which the plot starts with a return of the main hero to his homeland, the writer in the Prologue introduces an interesting version of an inverse Brechtian procedure, which he will persistently execute in the entire piece.*

projekata. Upravo je, između ostalog, način na koji su oni pitanje sećanja koje određuje identitet obradili u svojim delima učinio da njihove drame budu prepoznate i prihvaćene od kolega i publike. Iskustvo života u uslovima krize prisutne ne samo u njihovim dramskim likovima, nego i u društvu u kojem su drame nastajale, dovelo je do plodne obrade sveta vlastitih sećanja. Ono se očitovalo i na planu tematike i na planu ispitivanja percepcije objektivne stvarnosti. Sećanje u njihovim delima predstavlja pojam koji junacima drama ili daje snagu da prihvate izmenjeni svet u koji su bačeni ili nešto što ih opte rećuje a od čega se treba očistiti. Dramski oblik se pokazuje kao najefektniji i najekonomičniji za izazivanje i predstavljanje takvih htenja, te stoga ne treba da čudi brojnost dela u ovom korpusu koja daju prednost sadržini nad formom. Forma, pak, u slučajevima kada je bila naglašena kao važniji aspekt dramskog dela, nije bila nešto što se može apstrahovati kao samodovoljno. Najbolja među ovim delima svoju transkulturalnost zasnivaju na ubedljivom predstavljanju sveta poteklog iz vlastitog identiteta i sećanja, a profesionalnom veštinom uspele su da ostave željeni utisak.

Literatura

- Bijelić, Tamara. (2008), „Ples pacova“, *Teatron*, br. 143, str. 97.
- Đokić, Ljubiša. (1989), *Osnovi dramaturgije*, Beograd:FDU
- Jezerkić, Vesna. (2009), „In the middle of nowhere“, *Scena*, br. 22, str. 92-93
- Jovanov, Svetislav. (2006), „Zaglavljani u krivinama“, *Scena*, br. 4, str. 168.
- Jovanov, Svetislav. (2008), „Gutanje života“, *Scena*, br. 2-3, str. 145.
- Jovanov, Svetislav. (2010), „Tužno meso, japanska riba“, *Scena*, br. 3, str. 161.
- Jovanov, Svetislav. (2010), „No way out“, *Scena*, br. 4, str. 145.
- Jovanov, Svetislav. (2011), „Zavrtanje porekla“, *Scena*, br. 1-2, str. 189.
- Komerel, Maks. (1992), *Lesing i Aristotel*, prev.Tomislav Brkić, Novi Sad: Dnevnik.
- Lodge, David. (1988), *Načini modernog pisanja*, prev. Giga Gračan, Sonja Bašić Zagreb: Globus
- Milin, Boško. (2007), „Razigrane zamke mišolovke“, *Scena*, br.2, str. 102.
- Nikčević, Sanja. (2005), *Nova europska drama ili velika obmana*. Zagreb: Meandar
- Obradović, Slobodan. (2011), „Ukus života“, *Scena*, br. 3, str. 193-194.
- Peševski, Kosta. (2009), „Smećarnik“, *Teatron*, br.148149, str. 119.
- Stamenković, Vladimir. (1985), *Teorija drame XVIII i XIX veka*. Beograd: FDU
- Vojnović, Vladislava. (2000), „O nekim aspektima kulture beogradskih predgrađa“, *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti br. 5*, Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju FDU, str. 361.

Boško Milin

Faculty of Dramatic Arts, University of Arts in Belgrade,
Belgrade, Serbia

TOPICS OF REMEMBRANCE IN ARTS EDUCATION – PLAYS BY STUDENTS OF THE DEPARTMENT OF DRAMATURGY AT THE FACULTY OF DRAMATIC ARTS 2000-2011

Summary

Since the social and political changes of a decade ago in Serbia a new generation of interesting young authors has appeared. In analysing a representative selection of works by students who studied dramaturgy at the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade we can see their readiness to use both traditional means of plot construction, grounded by Aristotle and Lessing, as well as an eagerness to experiment with formal aspects of the newest kind. Questions about the adherence to one's own culture and transcending its presumed borders of identity are equally present in their work. Transcultural aspects are often revealed in an eagerness to use self-criticism based on the tradition of great national playwrights, as well as using strategies from an internationally known popular culture.

Key words: *identity, memory, theatre, emotions, experiment, popular culture, transculturalism*