

Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
Odsjek za komparativnu književnost i informacijske nauke

Magistarski rad
ANTIRATNI TEATAR U SARAJEVU POD OPSADOM

Studentica: Hana Bajrović Čardaković

Mentor: Prof. dr. Muhamed Dželilović

Sarajevo, 2023. godina

SADRŽAJ:

1. Uvod.....	5
2. Početak opsade Sarajeva i prvi mjeseci teatarskog života u gradu pod opsadom.....	9
3. Opšte informacije o djelovanju teatra u periodu opsade.....	18
4. Kontekst djelovanja sarajevskog teatra u periodu opsade.....	22
5. Ratni repertoar u sarajevskim pozorištima.....	28
6. Internacionalna saradnja sarajevskih teataru u periodu opsade.....	39
7. Gostovanja sarajevskog ratnog ansambla i sarajevskih pozorišta.....	48
7.1. Festival MESS i Narodno pozorište: turneja 1994. - 1995. godina.....	51
7.2. Sarajevski ratni teatar SARTR: turneja 1994. - 1995. godina.....	56
7.3. Pozorište mladih: turneja 1995. godina.....	58
7.4. Kamerni teatar 55: turneja 1995. godina.....	60
8. Tehnički i produkcijski uslovi djelovanja teatra u periodu opsade.....	64
9. Atmosfera u kojoj je ratni teatar djelovao - teatarski umjetnici i radnici.....	76
10. Odnos prema pozorištu u ratnim okolnostima i sociološki aspekt.....	89
11. Publika ratnog pozorišta.....	100
12. Zaključak.....	111
13. Dodatak radu.....	114
13. 1. Teatar pod opsadom – 30 godina poslije.....	115
13.2. Teatrografija ratnih premijera: 1992. – 1996.	125
13.3. Arhiva dostupnih materijala ratnih predstava.....	166

ANTIRATNI TEATAR U SARAJEVU POD OPSADOM

Hana Bajrović Čardaković

SAŽETAK

S obzirom na to da 30 godina poslije, postoji tek nekoliko knjiga koje se bave temom teatra u periodu agresije na Bosnu i Hercegovinu, a koje se uglavnom bave fragmentirano tom temom, primarni cilj ovog rada je bio da na jedno mjesto sastavi sve elemente i segmente koji su činili taj ratni teatar, kao i da napravim neku sistematizaciju onoga što se u teatru dešavalo '90tih godina. Ovaj rad je nastavak istraživanja ove teme u okviru kojeg sam uspjela da sastavim i kompletiram podatke o ratnoj pozorišnoj produkciji, te da na jedno mjesto smjestim čitavu ratnu teatrografiju u period od 1992. do 1996. godine. Analiza i davanje teorijskog okvira teatrografiji koju sam sastavila je bio prirodan slijed događaja kako bi ova tema konačno dobila okvir unutar kojeg je možemo dalje istraživati i analizirati, a za šta prostor uvijek postoji, pogotovo u sociološkom aspektu. Pored ovoga, cilj mi je bio dokazati da je ratni teatar u Sarajevu dijelom evropskog kulturnog nasljeđa, što zbog svog repertoara koji je nenacionalistički, nepropagandni, slobodarski, evropski, klasični i moderni, što zbog odnosa umjetnika, ali i publike prema njemu. Temu sam obradila na način da sam je rastavila na elemente koji čine teatar (vrijeme, prostor, kontekst djelovanja, okolnosti, produkcijski segment, reperotar, umjetnici i publika) te jedan po jedan segment analizirala koristeći se postojećom literaturom te intervjuima i razgovorima sa umjetnicima. Po okončanju analize svega što je činilo ratni teatar, zaključak je da je duh umjetnika, njegovanje civilizacijskih vrijednosti i ljubav prema pozivu, Sarajevo svijetu predstavilo kao slobodarski grad te da je iz toga nastao jedan fenomen kulturnog otpora koji je predmetom istraživanja u Evropi i svijetu već 30 godina.

KLJUČNE RIJEČI: teatar, rat, umjetnost pod opsadom, kultura, umjetnici, publika, etika, estetika, otpor

Previše star da bih nosio oružje i borio se kao
drugi —
određena mi je po milosti posljednja uloga
hroničara
zapisujem — ne zna se za koga — historiju opsade
...sudbina se još koleba
groblja rastu
smanjuje se broj branilaca
ali odbrana traje i trajaće do kraja
i ako Grad padne a preostane jedan
on će nositi Grad u sebi putevima izgnanstva
on će biti Grad
gledamo u lice gladi u lice vatre u lice smrti
najgore je od svih — lice izdaje
i samo su naši snovi ostali neponiženi

“Izveštaj iz opsjednutog grada”, Herbert Zbigniew, 1982

UVOD

Ratovi su stanja koja su, nažalost, neprekidno pratila čovjeka kroz historiju. Čini se da ljudski rod ne poznaje trenutke u kojima je cijela planeta živjela u miru. S druge strane, iako ratovi predstavljaju najgori i najnasilniji oblik ljudske interakcije, oni ujedno sami po sebi ne određuju ljude dobrim ili lošim. To su radikalne situacije u kojima, u zavisnosti o stepenu ljudskosti pojedinca, a pod pretpostavkom da je „dobro“ prirodnije stanja čovjeka, čovjek pokazuje svoje najgori i najbolje strane. U toj drami ovozemaljske ljudske egzistencije čovjek prelazi granice uobičajenog. Prirodnim se čini da, kao takav, u tom svom kapacitetu da čini zla, ali i dobra djela, postaje zanimljiv umjetnicima u nastojanju da prodru u dubine njegove vlastite prirode.

Moglo bi se reći da su stoljećima, od najstarijih vremena, umjetnik i umjetnost tumačili, ili jednostavno bili zagledani, u ono što ratovi nose sa sobom, odnosno u čovjeka u takvim okolnostima. To je stvorilo brojne materijale i svjedočanstva koja se istražuju sa fokusom upravo na tu dimenziju tek u novije vrijeme. To također ukazuje na to da je rat zapravo bio, koliko god užasno, podjednako toliko i prirodno stanje čovjeka.

Tek po završetku II svjetskog rata, kada su se počele javljati utopističke nade o globalnom okončanju sukoba pojavljuje se i interes za djelovanje umjetnika i umjetnica u ratnim uslovima kao za nešto specifično. Izuzimajući elemente zapadnocentričnosti u pristupu ovoj temi, ne može se ne primijetiti i uzbudljiva naivnost takve jedne ideje. Ona će nažalost, već krajem stoljeća biti skršena i u samoj Evropi. Ratovi pokrenuti kao posljedica Velikosrpske ideologije rasplamsat će vatru u jugoistočnoj Evropi, a oni će, nakon napada na Sloveniju i Hrvatsku, kulminirati agresijom na Bosnu i Hercegovinu. Tu će se, pred očima svijeta, pojaviti slike za koje su, barem Evropljani, nakon Holokausta, govorili „nikada više“, referišući se na to da se zločini iz Drugog svjetskog rata ne smiju ponoviti. Svjetski mediji su početkom '90tih u živom prijenosu emitovali slike ubijanja civila, masakrirane djece po ulicama, granatiranja porodilišta, kulturnih objekata, rušenja civilnih i vjerskih objekata, silovanja žena, koncentracionih logora... U

središtu Evrope bit će počinjen genocid, etnička čišćenja, zločin protiv čovječnosti, a jedan evropski grad, glavni grad jedne države, naći će se pod najdužom opsadom zabilježenom u savremenoj historiji.

Bez obzira na latinsku izreku o „muzama koje šute dok topovi pucaju“, ratovi su se kroz historiju uvijek reflektovali u umjetnosti. Definitivno, paralelno sa razvojem civilizacije možemo pratiti i refleksije ratova na umjetnost. Jedan od najpoznatijih primjera toga je Picassova slavna „Guernica“, slika nastala inspirisana Španskim građanskim ratom. Logičnim se čini pretpostaviti da je čovjekova sklonost bilježenju intenzivnih iskustava i nastojanje da se takva iskustva razumiju u njegovoj samoj prirodi. U suštini, radi se o često ponavljanoj izjavi aktera teatarskog života u Sarajevu pod opsadom, a po kojoj se radi o umjetnosti kao prirodnoj ljudskoj potrebi jednako potrebama za vodom, hranom ili zrakom.

Historija zaista jeste svjedokom toga da umjetnici nisu šutili. Sa druge strane, nerijetko se dešavalo da nosioci vlasti umjetnost u okolnostima rata nastoje ušutkati, glas umjetnika i umjetnica prigušiti ili umjetnost staviti u funkciju određenih ciljeva i ideologija.

Od 4. stoljeća p.n.e. i pojave najranije Sumerske civilizacije, na području južne Mezopotamije historija registruje i prva umjetnička djela koja će u novijem vremenu biti definisana i kroz pojam War Art (Ratna umjetnost). Sam pojam praktično ima dva značenja i u ovom slučaju treba razlikovati umjetnost nastalu kao refleksiju na ratno stanje i umjetnost nastalu kao rezultat propagandnih aktivnosti karakterističnih još od Prvog svjetskog rata, kada su umjetnici praktično obavljali propagandni posao. Nije se tu čak radilo ni o skrivenoj namjeri s obzirom na to da su npr. britanski umjetnici u tom periodu nazivani „official war artists“ (oficijelni ratni umjetnici). Čini se da od tada možemo pratiti dva smjera za koja se umjetnici opredjeljuju u stanjima rata: umjetnost u službi propagande i umjetnost u svojoj izvornosti – slobodna od vanjskih uticaja. U tom smislu, mogli bi razlikovati i pojmove „ratna umjetnost“ i „umjetnost nastala u ratu“.

Kako bih izbjegla konfuziju u ovom terminološkom pogledu, teatarsku umjetnost nastalu u Sarajevu u periodu opsade nazvala sam antiratnom. Karakter teatarske umjetnosti nastale u opkoljenom Sarajevu odredila sam podacima koji uključuju kontekst u kome djeluje teatar, historijska iskustva koja su prethodila situaciji, pozorišne institucije, pozorišne radnike i umjetnike, ali i publiku koja zapravo najbolje potvrđuje prethodno navedene teze. Kontekst je važan kako bi se razumjelo da se zapravo svako poglavlje može opisati i kao tematiziranje fenomena, a za cilj sam imala i smatrala važnim uspostaviti tezu o teatarskoj umjetnosti u periodu rata kao suštinski jednom fenomenu vrijednom znatno širih i dubljih budućih istraživanja.

S obzirom da su ratovi, nažalost, gotovo neprekidno stanje, ratna umjetnosti sastavnim je dijelom ljudske egzistencije i kao takva u nauci je uglavnom obrađivana separatno. Još uvijek, na primjer, ne postoji knjiga koja ima sveobuhvatan pregled ratne umjetnosti kroz historiju, pa čak ni na nivou da su obrađene najznačajniji fenomeni tj. djela ovog segmenta umjetnosti. Ipak, postoje radovi koji obrađuju pojedinačne nacionalne poglede, kao što su, recimo, knjige koje obrađuju ratnu umjetnost Velike Britanije, Sjedinjenih Američkih Država, Australije, Kanade, Japana, Njemačke, Južne Afrike... U prethodno navedenim slučajevima znatno češće se radi o angažovanju umjetnika za potrebe rata i djelima koja karakteriše propagandni karakter.

Zanimljivo, kada govorimo o Evropi, interes za umjetnost kao refleksiju rata pojavljuje se tek '90tih godina kada se pojavljuju i neke od najznačajnijih knjiga poput knjige Peter Paret-a „Imagined Battles: Reflections of War in European Art“ izdate 1997. godine ili knjige „Art in the Cold War“ autorice Christine Lindey izdate 1998. godine. Iako se Peter Paret uglavnom bavi umjetnošću u ratnim uslovima kroz perspektivu likovne umjetnosti, obrađujući period od doba renesanse do novijih vremena, važno je naglasiti da se i on interesuje umjetnikovom upotrebom rata kao metaforom za ljudsko stanje te analizira perspektive i osvjetljava mjesto rata u zapadnoj svijesti uopšte. Ono što se u smislu te perspektive čini zanimljivim je to da se kod njega otvara tema transformacije umjetnikovog interesa kroz tih pet stoljeća koliko prati njegov rad. Jasna je postupna promjena fokusa umjetnika: od interesa za plemstvo i vojskovođe do interesa umjetnosti za običnog čovjeka, bilo da se radi o običnom

vojniku ili civilnim žrtvama kao središnjim objektom interesa u tumačenju rata u umjetnosti.

U slučaju teatra u Sarajevu u periodu opsade, odnosno za ovaj rad, bilo je neophodno pristupiti i istraživačkom radu s obzirom na činjenicu da je izuzetno mali broj radova koji sistematizuju ovu temu. To je neobično jer se radi o temi koja u javnom diskursu postoji, a mnogi umjetnici je i danas često naglašavaju. U tom smislu, pored ljudi koji su se do sada bavili ovom temom, a čija djela su značajno korištena u ovom radu, ovaj rad suštinski je imao za cilj primarno sistematizovati i objediniti fascinantnu teatrografsku građu koja okupljena na jednom mjestu već ukazuje, sama po sebi, na to da se radi o određenoj posebnosti. Baveći se teatrom u Sarajevu pod opsadom čini se da se bavimo istinskim fenomenom, posebno zanimljivim u odnosu na činjenicu da obrađuje djelovanje onoga što je institucionalni teatar. U tom smislu ovako sistematizovani podaci nude građu koja ukazuje na jedan, možda ne apsolutno jedinstven, ali definitivno rijedak primjer umjetničke reakcije na stanje rata.

POČETAK OPSADE SARAJEVA I PRVI MJESECI TEATARSKOG ŽIVOTA U GRADU POD OPSADOM

Opsada grada Sarajeva bila je najduža u savremenoj historiji ratovanja. Okupatorski obruč oko Sarajeva bio je dug 62 kilometra, sa 1.600 komada teške artiljerije i 12.000 vojnika, koji su na grad i njegove stanovnike ispalili više od dva miliona granata raznih kalibara – što znači u prosjeku oko 1.000 granata dnevno, ili 1,5 svakog minuta! Ove granate, zajedno sa stalnom snajperskom vatrom, ubile su 11.541, a uključujući pripadnike Prvog korpusa 18.888, te ranile oko 60 hiljada građana Sarajeva. Ubijeno je 1.601 dijete, a 14.947 ranjeno. Agresor je od samog početka napada na Sarajevo rušio i palio najznačajnije kulturne, historijske, privredne i sportske objekte. U maju 1992. godine gorio je Orijentalni institut, a u avgustu iste godine sarajevska Vijećnica. Uništenju su bili izloženi Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, džamije, crkve, zgrade mnogih fakulteta, bolnice, porodilište, pozorišta, škole, olimpijski kompleks Zetra. Svakodnevno su granatirane i stambene zgrade. U prosjeku, na Sarajevo je dnevno padalo 329 granata, a 22. juli 1993. godine ostao je upamćen kao dan kada je Grad pogođen sa rekordnih 3.777 granata. Sarajlije i Sarajke su uz minimalne količine, a vrlo često i bez vode, hrane, struje, gasa, grijanja i svih drugih osnovnih potreba, provele gotovo četiri godine, ili oko 47 mjeseci, od 5. aprila 1992. kada su postavljene barikade po gradu do 19. marta 1996., kada je reintegrirana Grbavica.¹

Napušteno manje-više od svih, bez oružja, struje, vode, hrane, plina... Sarajevo se nije predavalo. Grad je, poput zasebne planete, živio neki svoj život. Osim hrabrosti i prkosa koji su pokazivali na prvim linijama odbrane, građani i građanke su nastojali očuvati barem privid normalnosti, neophodan da bi vlastitim životima dali smisao. Iz današnje perspektive, jasno je da je život koji su tih godina Sarajlije živjele bio jedan u potpunosti autentičan primjer svijesti i kulturnog otpora koji je, bez obzira na okolnosti,

¹ Nihad Kreševljaković, Hana Bajrović Čardaković „XXX godina SARTR-a – Sarajevski ratni teatar“ tekst „Osnivanje SARTR-a – Početak kulturnog otpora u Sarajevu“. Sarajevo: Sarajevski ratni teatar SARTR, 2021, str. 7

u središtu svoje misije imao za cilj slaviti ljepotu različitosti i slobodu. U tom periodu, u okruženju patnje i smrti, pod stalno prisutnim granatama i snajperskim mecima, u Sarajevu su se, kako navodi Davor Diklić, u svojoj knjizi “Teatar u ratnom Sarajevu 1992.-1995.” dogodila 3.102 umjetnička i kulturna događaja, ili u prosjeku 2,5 na dan; 48 koncerata, više od 170 izložbi, oko 2000 pozorišnih repriznih izvođenja.²

4. aprila 1992. godine, u Narodnom pozorištu Sarajevo, svoju repertoarsku izvedbu trebao je imati ansambl Opere, međutim, igranje predstave je iznenada otkazano i umjesto Opere, tu večer je Drama odigrala predstavu “Na božijem putu”, autora Ahmeda Muradbegovića. Muradbegović je, između ostaloga, bio i direktor Narodnog pozorišta u Sarajevu za vrijeme II svjetskog rata. Ovaj komad je prvi put postavljen na scenu aprila 1941. Skoro 50 godina kasnije, ovo je posljedni komad koji je odigran na pozorišnim daskama prije zvaničnog početka opsade Sarajeva. Tu večer su glumci, nakon završetka predstave, napustili Pozorište i pošli svojim domovima, a na putu do kuće su ih dočekale barikade i prvi snajperski hici. U svjedočanstvu Gradimira Gojera o početku rata stoji: *“Prvi rafali zatekli su me u predvorju sarajevskog Pozorišta mladih... Bila je to akcija pred nekadašnjim Domom JNA, danas Domom Armije, cijeli rat: Domom Ljiljana... Te rafale pamtiću čitav život. Sve do u noć gradom su odjekivala pješadijska pucnjava, koju je smjenjivala potmula detonacija, što je dolazila sa padinskih obranaka... Jednostavno: u jednom trenutku počele su detonacije da se udvajaju u samom centru grada. Sa skupinom hotelijera iz nekadašnjeg Hotela Beograd našao sam se u Kabareu Pozorišta mladih... Bili su tu i članovi ovog teatra, čija je proba bila prekinuta, ali i susjedima iz okolnih zgrada... Svima se učinilo da je ovaj prostor, obzirom na svoju ukopanost najsigurniji... Nitko nije znao šta se dešava u gradu... U međuvremenu saznajemo o snajperisanju i o prvim civilnim žrtvama... Rat je znači otpočeo...”*³

² Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 241

³ Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 61

Kada je tog 4. na 5. april opsada i zvanično počela, u Sarajevu su aktivno djelovala tri profesionalna pozorišta, Akademija scenskih umjetnosti i pozorišni festival MESS. Samo u prvim ratnim danima, u pozorištima se nisu igrale predstave. Vjerovatno je razloga bio to što ljudi i dalje nisu bili sigurno šta se dešava niti kako se prilagoditi toj novonastaloj situaciji koja se ni po čemu ne bi mogla nazvati normalnom. Ipak, samo mjesec i par dana nakon početka rata, 17. maja 1992. godine osnovano je novo profesionalno pozorište - Sarajevski ratni teatar SARTR, a koje će od 12. januara 1993., odlukom ratnog predsjedništva Skupštine grada Sarajeva, biti proglašeno za javnu ustanovu iz oblasti kulture od posebnog interesa za odbranu grada.⁴ Ipak, već u augustu 1992., Sarajevski ratni teatar je prvenstveno konstituisan kao vojna jedinica pri Regionalnom štabu Oružanih snaga BiH.⁵ Ovo je i teatar koji će realizovati predstavu „Sklonište“, prvu ratnu sarajevsku premijeru u gradu pod opsadom, u septembru 1992. godine. Ansambl predstave činili su: Miodrag Trifunov, Zoran Bečić, Irena Mulamuhić (kasnije, na gostovanju „Skloništa“ Irenu je mijenjala Nisveta Omerbašić), Alija Aljović, Branko Ličen, Jasna Diklić, Nebojša Veljović, Senad Bašić. Muzički saradnik u predstavi bio je sarajevski violončelista Vedran Smajlović, a scenograf i kostimograf Slobodan Perišić. Slobodan Perišić je i autor postera i vizuelnog identiteta, odnosno, i današnjeg logotipa Sarajevskog ratnog teatra sa stilizovanim ljiljanom načinjenim od dva slova “R” i slova “T”. Premijernu izvedbu predstave posvetili su svojim stradalim prijateljima: poginulom ton majstoru Vuku Vučku Vrhovcu, te teško ranjenom Nerminu Tuliću i Deani Divljan Hajndl, riječima: „*S divljenjem za njihovu hrabrost i nadom da će uskoro ponovo biti među nama*“.⁶ Koliko je poznato, Sarajevski ratni teatar je prvo pozorište u Evropi osnovano u toku rata u jednom gradu. Potcrtavajući vrijednost toga, reditelj Aleš Kurt kaže: „*Mislim da se ni u doba antičkih civilizacija niko nije sjetio da*

⁴ Aleš Kurt "Od tog trenutka ni „međunarodna javnost“, a ni mediji nisu više gledale Sarajlije kao statiste u ratnom filmu, već kao nosioce civilizacijskih vrijednosti za koje je Evropa tvrdila da su dio opće kulture i napretka, i kao takve sam fundament starog kontinenta." (Aleš Kurt: "SARTR – Pozorište duše koje je tokom opsade sarajlijama pomoglo da ne polude". Sarajevo: Radio Sarajevo, 2019)

<https://www.radiosarajevo.ba/metromahala teme/sartr-pozoriste-duse-koje-je-tokom-opsade-sarajlijama-pomagalo-da-ne-polude/332410>

⁵ Nihad Kreševljaković, Hana Bajrović Čardaković „XXX godina SARTR-a – Sarajevski ratni teatar“ tekst „Osnivanje SARTR-a – Početak kulturnog otpora u Sarajevu“. Sarajevo: Sarajevski ratni teatar SARTR, 2021, str. 8

⁶ Nihad Kreševljaković, Hana Bajrović Čardaković „XXX godina SARTR-a – Sarajevski ratni teatar“ tekst „Osnivanje SARTR-a – Početak kulturnog otpora u Sarajevu“. Sarajevo: Sarajevski ratni teatar SARTR, 2021, str. 9

za vrijeme opsade jednog grada osnuje teatar.” Ovo pozorište je utemeljeno na inicijativu reditelja Dubravka Bibanovića i Gradimira Gojera, ing. Đorđa Mačkića, te pisca Safeta Plakala. Ideja o Sarajevskom ratnom teatru rodila se u u Kabareu Pozorišta mladih koji je početkom rata pretvoren u sklonište za okolne stanare, a u kome su spas potražili i neki od sarajevskih umjetnika i umjetnica. „U potrazi za mjestom koje bi bilo koliko toliko zaštićeno grupa sarajevskih umjetnika se našla u kabareu Pozorišta mladih. Tu „pri svjetlu lojanice“ su bili skupa i razgovarali umjetnici među kojima su bili Safet Plakalo, Gadimir Gojer, Dubravko Bibanović i Đorđe Mačkić. Oni su došli do ideje o objedinjavanju svih teatarskih umjetnika i umjetnica koji su ostali u gradu u jedan, jedinstven ansambl. Ime su smislili Dubravko Bibanović i Gradimir Gojer svjesno birajući skaraćenicu SARTR - povezujući je sa francuskim piscem i autorom brojnih knjiga, a između ostalih i bilješke o ludoriji rata. Paralelno sa tim otpočeo je rad na tekstu „Sklonište“ na kome su radili Dubravko Bibanović i Safet Plakalo.“⁷ Nije pretjerano reći da je „Sklonište“ značajno utjecalo na ono što će dovesti do teatarskog buđenja u Sarajevu koje će za konačni rezultat imati fascinantni broj od 57 teatarskih premijera realiziranih samo u okviru institucionalnih teataru od jeseni 1992. do proljeća 1996.

Dakle, nakon što je prvi šok prošao, ljudi su se pokušali okrenuti svom svakodnevnom životu iz potrebe da sačuvaju, prije svega, zdrav razum. Život je bio potpuno neizvjestan i smrt se u sveukupnosti približila životu. Niko nije znao koji mu je izlazak iz kuće potencijalno bio posljednji. Zbog toga su, čini se, ljudi odlučili da život koji još imaju provedu što kvalitetnije mogu. Odlučili su da se ne prepuste očaju i da život ne svedu samo na osnovne potrebe. Običan čovjek je, kao biće koje po svojoj prirodi ima razvijen instinkt za preživljavanje, pokušao naći neku veću svrhu u svemu što se oko njega dešavalo. O takvom odnosu prema nametnutim okolnostima nalazimo također potvrdu u svjedočanstvima aktera pozorišnog života tog perioda u Sarajevu, ali i drugih umjetnika i umjetnica, nastalim neposredno poslije opsade. Potreba za radom proizilazi iz potrebe umjetnika da i u nenormalnim uslovima nastavi raditi svoj posao, da organizuje život koji odgovara datim okolnostima nastojeći ga obogatiti smislom. Po

⁷ Gradimir Gojer u: “Kamerni teatar ’55, 1992-1996 – Teatar pod opsadom” / Gradimir Gojer, Sarajevo: Međunarodni teatarski I festival MESS, str. 62-63

sačuvanim svjedočanstvima jasno je da i sami akteri ukazuju na umjetnost kao na iskonsku potrebu, dok motiv za umjetničkim djelovanjem u takvim uslovima izdižu iznad materijalne motivacije koju više karakteriše rad u mirnodobskim uslovima. “*Kad smo na sve to “pristali”, onda smo riješili da pronađemo način organizacije života koji bi odgovarao, ili čak prevazišao date okolnosti. To je podrazumijevalo i nastavak rada – nastavak rada u nenormalnim okolnostima. Život, koji je bio gotovo potpuno opustošen, je trebao da se na neki način obogati. Šta sam ja lično, kao čovjek koji se bavio glumom, mogao uraditi nego da nastavim da radim svoj posao? Ono što je rezultiralo, po mom mišljenju, naravno - nećemo reći sve što smo mi radili u ratu da je bilo fantastično i izuzetno, nije - ali jeste bilo mnogo veoma dobrih momenata. To je, valjda, taj adrenalin, koji se u tim okolnostima neimaštine, muke i smrti podizao do te mjere koju sigurno veliki novci ne bi mogli podići na taj nivo.*”⁸

Upravo tako je nastala prva ratna premijera, “Sklonište” koja je premijerno izvedena 6. septembra 1992. godine pred oko stotinjak ljudi.⁹ I upravo je to okosnica ratnog teatra. Ta odluka umjetnika i umjetnica da sami počnu djelovati, a u isto vrijeme odgovor publike koja od toga dana pa do kraja rata nikada nije odustala od pozorišta i koja je zajedno sa umjetnicima i održala pozorište, jer bez publike teatar ne postoji, podjednako kao i bez glumaca, bila je jasan stav. Da tih ljudi nije bilo, glumci ne bi imali za koga igrati. Da glumaca nije bilo, publika ne bi imala koga gledati. U ratu, ljudi su teatru vratili njegovu suštinu: *Neko za nekoga nešto predstavlja*. I to je sve što je potrebno da bi teatar postojao. I to je sasvim dovoljno da bi teatar imao svoj smisao i svrhu. Ono što se tih dana pokrenulo je bila kičma duhovnog otpora grada po riječima mnogih sugrađana. Nakon premijere “Skloništa”, počelo je ono što će kasnije u medijima i široj javnosti biti prepoznato kroz pojam kulturnog otpora.¹⁰ U narednim

⁸ Izudin Bajrović u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995”/ Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, str. 21

⁹ Strajo Krsmanović: “*Onda se desila ta čuvena već stvar, da je grupa pozorišnih ljudi napravila predstavu “Sklonište”. Kad sam to čuo - ne znam više kako sam bio obaviješten ili kako sam saznao - odmah sam otišao da vidim tu predstavu. Tu se skupilo negdje oko stotinjak ljudi... To je bila jako dobra predstava, ali to je bilo efemerno. Ono što se meni učinilo najvažnije su bili ljudi koji su došli na tu predstavu*” (Davor Diklić: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival -Scena MESS, str. 134)

¹⁰ Vlado Jakanović: “*S jedne strane je bilo mnogo jednostavnije nego što to ljudi često predstavljaju, a s druge strane, i tu je taj paradoks, bilo je mnogo dublje i komplikovanije nego što bi se to moglo objasniti. Dakle, s jedne strane postoji preuveličavanje, velike riječi, a s druge strane, svaka riječ ili objašnjenje*

mjesecima, pozorišna produkcija se intenzivirala, a svoj vrhunac doživjela je 1994. godine, kada su realizovane čak 22 premijere unutar profesionalnih pozorišta. Gotovo da se može reći da su to bile godine zlatnog doba sarajevskog pozorišta u modernom period Bosne i Hercegovine.¹¹

Važno je napomenuti da premijerna izvedba predstave “Sklonište” nije prvi teatarski događaj u Sarajevu s obzirom na to da su, još od samog početka rata, kroz organizaciju različitih scenskih igrokaza, poetskih performansa, ali i predratnih repertoarskih predstava koje su u prvim danima opsade reprizirane u prostoru Kamernog teatra 55. To su bile predstave “Umri muški”, producirana 1990. godine u režiji Admira Glamočaka, tada mladog, tek par godina ranije svršenog studenta Glume na Akademiji scenskih umjetnosti Sarajevo, te predstava “Siroti mali hrčki”, nastala 1991. u režiji Harisa Burine. Obje predstave su bile dio redovnog repertoara Kamernog teatra u prvim mjesecima opsade, dok nisu nastale nove produkcije koje su igrane u tom ali i drugim sarajevskim predstavama sve do potpisivanja Daytonskog sporazuma, tačnije reintegracije Grbavice.¹²

pojednostavljuje, ili pojeftinjuje pozorišni doživljaj tog vremena. Recimo, niko od nas pozorišnih umjetnika nije očekivao, i nije radio za neku nagradu, ali, naravno, svima bi nam dobro došla pokoja konzerva koju smo katkada dobivali, jer svaka konzerva je vrijedila više nego hiljadu maraka. Postojala je sigurno želja da se pokaže i dokaže da Sarajevo jeste grad koji je duboko i bolno ranjen, ali koji nije mrtav, koji duhovno nije mrtav, i da živi životom jednog grada, jedne civilizirane sredine u kojoj umjetnost igra veliku ulogu. Mi svi koji smo ostali tu se ponosimo, zaista se ponosimo svojim radom” (Davor Diklić: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival -Scena MESS, str. 116)

¹¹ Izudin Bajrović: *“Ovih nekih prvih nekoliko predstava je učinilo da smo shvatili da se može raditi i u ratu. U maju '92. nam je izgledalo potpuno nemoguće da se bilo šta radi osim da se krije od granata. Već u januaru '93 smo mi znali da je i u takvim okolnostima moguće raditi. A rad, očito, čini svoje, posebno u ratnim okolnostima, kad taj rad spašava mentalno zdravlje” (Davor Diklić: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 23 str.)*

¹² Gradimir Gojer: *“Tog poslijepodneva planirao sam da pogledam predstavu, tačnije je kazati da opetovano pogledam predstavu “Siroti mali hrčak”, Gordana Mihića u Kamernom teatru 55. U jednom od smiraja neuobičajene pucnjave uspio sam pretrčati između Pozorišta mladih i Kamernog teatra 55 i doći na pomenutu predstavu. Tada sam doživio prvo iznenađenje u ratu. Brojna je publika došla na ovu izvedbu, provlačeći se poput mene, između rafala koji su, odjednom postala naša sudbina.”¹² (Gradimir Gojer: “Kamerni teatar '55, 1992-1996 – Teatar pod opsadom”. Sarajevo: Međunarodni teatarski I filmski festival MESS, 61 str.)*

Na žalost, mnoge predstave su se, već po početku rata, prestale igrati jer su mnogi glumci i glumice koji su činili ansamble tih pozorišta napustili grad. Narodno pozorište je, primjera radi, od dramskog ansambla koji je brojao oko 40 članova, svedeno na nešto više od desetak glumaca i glumica koji su ostali u Sarajevu i nastavili raditi u toku rata. Ipak, od početka do kraja opsade, pozorišni život je bio samo veći, intenzivniji i kvalitetniji. Umjetnici su odlučili da ne odustane, da se ne predaju i da učine sve da životu daju smisao. Brojčani podaci, kao i priče učesnika, ali i konzumenata teatra pod opsadom, idu u prilog ovoj tvrdnji. Teatarski život nadahnuvao je ljude, te je imao značajan uticaj i na mlade ljude koji su se, inspirisani teatarskim životom kakav je bio u ratu, odlučivali upisati studij Akademije scenskih umjetnosti, koja je također nastavila svoj rad za sve vrijeme trajanja opsade.¹³ Pozorište je opstalo zahvaljujući umjetnicima koji su odlučili da rade po cijenu života jer su vjerovali u ispravnost svog djelovanja, te ljudima, publici, koja je rizikovala živote dolazeći na predstave iz svih dijelova grada, što se danas možda čini kao dio svakodnevnice, ali je devedesetih, pješke, pod mecima, doći sa recimo Alipašino polje do Vječne vatre gdje se nalazi Kamerni teatar, bilo poduhvat i potencijalno smrtonosno iskustvo. Od početka pa do kraja rata, to se nije promijenilo. Ni jedni ni drugi nisu odustali.¹⁴

¹³ Aida Begić: *“Od '92 pa do samog kraja rata pozorišna djelatnost nije jenjala ni u jednom momentu, nego čak obratno - pretvorila se u jedan nevjerovatan kvalitet, što jeste dokaz da su čovjeku umjetnost i njene duhovne vrijednosti primarna i prioritarna potreba i da bez njih čovjek nije čovjek u jednom višem smislu te riječi. Ovakvo pozorište je, zapravo, i kumovalo mom upisu na Akademiju u ratu.”* (Davor Diklić: *“Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”* Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, str. 38)

¹⁴ Žan Marolt: *“I sidemo iz garderobe, pogledamo. Ne možemo ući na scenu, nemamo gdje igrati: toliko je ljudi došlo da je svaki i najmanji slobodni prostor krcat ljudima, uključujući i scenu. Bilo je sigurno stotinu ljudi koji su stajali, a da ne govorim o stepenicama, na podu, na ulazu, čak na sceni. Mi ne možemo ući na scenu, a kamoli igrati. Kompletna scena krcata, sve se nadžidžali jedan do drugog k'o u autobusu. Onda su htjeli da neke ljude vrata. Neke žene kukaju: “Nemojte nas, mi smo došle sa Alipašina!” I nekako su ljudi uspjeli da se stisnu, da nam oslobode malo prostora na kojem smo igrali, a do tog prostora smo dolazili kao u krcatom tramvaju: prvo se proguraš nekako kroz one koji stoje, pa onda preskačeš preko onih koji sjede, da bi došao na dva metra scene na kojim smo igrali. Nevjerovatno, stvarno. Totalno ludilo. Vjerovatno su ljudi, kao i mi, dolazili da ne polude. Ja znam za sebe: da nisam radio i glumio, ja bih vjerovatno poludio. Meni je to bio psihički ventil. Znam to za sebe, sigurno.”* (Davor Diklić: *“Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”* Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, str. 155)

Zbog svega ovoga, smatram da je baviti se i govoriti o fenomenu teatra pod opsadom, nužno za nas, našu državu i naše naslijeđe, koje nije samo bosansko već i evropsko kulturno naslijeđe. U ovom radu pokušat ću kroz brojeve i opšti pregled teatra iz perioda opsade dokazati razvoj i kvalitet ratne pozorišne produkcije, kao i njegov značaj za društvo tog vremena. Vrlo važan faktor je upravo već spomenuta publika, jer želim pokazati i dokazati da je upravo njeno postojanje i prisustvo u teatru kroz sve ratne godine, dokaz da je baviti se pozorištem, umjetnosti uopšte, imalo smisla i značilo za ljude i kolektivni duh grada. Zahvaljujući njima i onima koju su činili pozorište, vjerujem da danas kada govorimo o teatru pod opsadom, ustvari govorimo o izuzetnom važnom dijelu evropskog kulturnog nasljeđa koje je ljude pod opsadom učinilo “većima” od barbara koji su taj grad, skupa sa tom kulturom i sa tim ljudima, pokušali uništiti.

Iako je tema ovog rada, prije svega, djelovanje teatra pod opsadom, vrlo je bitno napomenuti da je čitav grad bio u jednom posebnom poletu i da se konstantno na nečem radilo, proizvodilo se bez prestanka, bilo da su to izložbe, koncerti, promocije knjiga ili izdavaštvo, samostalne predstave, monodrame, igrokazi za djecu... Iako nije bilo gotovo nikakvih uslova za rad, ljudi su kroz svoje kreativno djelovanje uspjevali pronaći alternativnije načine za tehničku realizaciju događaja.¹⁵ Pored institucionalnog djelovanja, profesionalni glumci i glumice su se vrlo intenzivno bavili teatrom i van pozorišnih zgrada, pogotovo dječijim pozorištem. Neki su poput prvaka Narodnog pozorišta Josipa Pejakovića igrali monodrame, ili su izvodili poetski teatar poput glumca Mikija Trifunova. Oni su svoje predstave, performanse, monodrame, izvodili po čitavom gradu, u izbjegličkim kampovima, vrtićima, skloništima, kafićima, čak i na prvim linijama. Na taj način je čitav grad postao pozorišna scena, a svi ljudi su postali

¹⁵ Muhamed Karamehmedović: *“Poslije početne zbunjenosti, svi ti koji su ostali u Sarajevu, književnici, pjesnici, pozorišni radnici, slikari, kipari, ustali su spontano, bez ikakve najave, da odbrane taj duhovni integritet, da pomognu stanovništvu u tom smislu da ne klone. Počela je jedna čudna defanziva koja je specifična za Sarajevo po mnogo čemu. Recimo, na Akademiji likovnih umjetnosti, došlo se na ideju da nekih dvadesetak stvaralaca prave Mapu grafika Sarajevo '92, i to na inicijative profesora te iste Akademije. Svi su se odazvali kao jedan. Dok je Sarajevo gorjelo, umjetnici su radili tu mapu sa 18 grafičkih listova, u kojima su na simboličan način prevazilazili trenutnu situaciju i objektivnu sliku stvarnog stanja u gradu, za kojom su, s druge strane, trčali strani reporteri slikajući unakažena tijela poslije granata, paljevina itd.”* (Davor Diklić: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, str. 122)

publika i direktni sudionici jednog drugog svijeta koji je postojao i bio živ unutar svijeta I svakodnevnice koja im je bila nametnuta i iz koje i od koje nisu mogli otići, a čak i ako su mogli, vrlo često su birali ostati sa svojim gradom i svojim sugrađanima. Sve to je važan segmenat kulturnog otpora grada iz perioda opsade. Ipak, fokus ovog rada je na profesionalnim pozorištima i na profesionalnim produkcijama.

OPŠTE INFORMACIJE O DJELOVANJU TEATRA U PERIODU OPSADE

"S umjetnošću svako dobro postaje ljepše, svako zlo lakše."

Turgenjev

Prva ratna premijera, "Sklonište", premijerno je izvedena 6. septembra 1992. godine, u Kabareu Pozorišta mladih, a u produkciji novoosnovanog teatra SARTR. Posljednja ratna premijera bio je Shakespeareov komad "Hamlet" i odigrana je u Kamernom teatru 55, 17. marta 1996. godine, samo dva dana prije reintegracije Grbavice i završetka opsade Sarajeva. Prva poslijeratna premijera je održana tri dana kasnije, 20. marta 1996., također u Kamernom teatru 55, predstava "Tigar", u režiji tada mladog glumca Dragana Marinkovića. Računajući predstave "Sklonište" i "Hamlet", u toku opsade Sarajeva, u produkcijama i koprodukcijama profesionalnih pozorišta i festivala: Narodno pozorište, Kamerni teatar 55, Pozorište mladih, Sarajevski ratni teatar SARTR, te Festival MESS, održano je i producirano 57 teatarskih premijera.

Prve ratne godine, 1992., održane su 3 premijere, sve u teatarskim produkcijama, ali nisu sve odigrane u pozorištima. 1993. godine je producirano 16 predstava i sve su svoja premijerna izvođenja imale u Sarajevu. Godine 1993. i 1994. su bile godine najintenzivnijeg pozorišnog djelovanja, a usudila bih se reći i period zlatnog doba sarajevskog pozorišta. Kada znamo činjenicu da je 1993. godina bila najteža u smislu intenzitetu rata i nestašice svega u gradu što su osnovne životne potrebe, 16 premijera u drugoj ratnoj godini je broj koji i danas nije mali za domaću produkciju. Ljudi nisu imali ništa, ali su provodili dane na probama u pozorištu i dolazili da gledaju te predstave. Publika i glumci su se zajedno smrzavali, zajedno gladovali, zajedno se smijali i plakali. Na taj način postali su dijelom odbrane grada, barem u moralnom smislu očuvanja duha i nade u promjenu, u kraj, u novi početak.¹⁶ 1994. godina je bila

¹⁶ Izudin Bajrović: *"Ta '93 je svakako bila teška godina; ko je se sjeća, vjerovatno najteža u ratu i to čitava. To je bilo ljeto, ali ja sam svaki dan išao sa kanisterima na probu, pa onda poslije probe odem po vodu da naspem pa je odnesem kući, pa treba naći drva, hrane, pelene oprati... ali u principu, to su bile*

najplodonosnija kada je u pitanju teatarska produkcija, s obzirom na činjenicu da su te godine svoje premijerno izvođenje doživjele čak 22 predstave, u produkcijama su učestvovala sva četiri gradska teatra te Festival MESS, vrlo često producirajući i zajedničke projekte. 1995. godina je bila presudna godina za odbranu grada te ujedno i posljednja ratna godina. Opsada je doživjela svoj vrhunac, ljudi su bili gladni, smrznuti, uplašeni i entuzijazam i nada da će se nešto dogoditi su bivali sve bljeđi. Zbog toga, u period od 13. marta do 2. avgusta nije izašla niti jedna nova predstava u Sarajevu. Osvrnuvši se na intenzitet rada u prethodnom periodu, to je bila velika pauza od gotovo pola godine. Građani su ginuli svakodnevno. Na linijama je bila vrlo teška situacija. Svi su bili umorni. Bilo je jasno da nikakva pomoć sa strane ne stiže, da se ne možemo osloniti na Zapad ili Ameriku i dugoočekivanu intervenciju. Godine gladi, hladnoće i umora su uzele danak. U pozorištima je nestalo i ono malo improvizovane rekvizite što je bilo, umjetnici su bili umorni, sve su teže pamtili tekst. Život je i mimo pozorišta morao da teče, da se opskrbljuje, brine o porodici. U jednom trenutku se činilo kao da je sve izgubilo potpuni smisao. Ipak, umjetnici okupljeni oko pozorišta su naišli na tekst koji se učinio vrlo prikladnim za situaciju u kojoj se nalaze. U pitanju je bila Mrožekova drama “Pješice”. Odlučili da ga postave na scenu Kamernog teatra jer se nije činilo previše smisleno ni samo sjediti i čekati da se nešto dogodi.¹⁷ Odluka se ispostavila ispravnom s obzirom na to da su ljudi jedva dočekali nešto novo I tako je pozorišno

neke date okolnosti koje su za sve nas bile iste, a rad je bio kao rad na bilo kojoj predstavi, sada ili bilo kada, jedan vrlo ozbiljan rad.” (Nihad Kreševljaković: dokumentarni film “Don’t Cry For Me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”, Produkcija: Videoarhiv, Sarajevo, 2019)

¹⁷ Dino Mustafić: *“Tada je već Sarajevo, u periodu od februara do maja ’95. godine, bilo u vrlo teškom stanju, kada je opsada Sarajeva dostigla kulminaciju. Svaki dan se ginulo i krenulo se u završnu vojnu operaciju deblokade Sarajeva ili definitivnog pada Sarajeva. Tih četiri-pet mjeseci se ništa nije igralo u pozorištu. Svi smo već bili jako umorni. Mi smo tada uspjeli da se mobiliziramo, da se skupimo i da napravimo predstavu po Mrožekovom tekstu “Pješice”. To je jedna ratna priča o ljudima koji besciljno lutaju u ratnim zonama i poslijeratnom periodu, ljudima koji traže svoj život, koji su potpuno dezorijentisani. To su bile replike koje kao da su bile napisane tu i tada u Sarajevu. Ona je za mene bila vrlo dragocjena i jedno od mojih najdražih iskustava, i najljepših. Sjećam se da nisam, u tim vrlo dramatičnim okolnostima, svaki put kad sam raspuštao probu, nisam znao da li ću sutra na probi imati sve glumce i da li će neko od njih poginuti ili neće. Čini mi se da je ta premijera bila zapravo pobjeda pozorišta - u stvari, pravi podvig pozorišta. Ta predstava je neke glumce, koji su tada jedno vrijeme bili van teatra, kao Uroš Kravljaja, vratila ponovo u pozorište, i vrlo se dobro sjećam kao da je juče bilo, da je premijera bila u četiri sata poslije podne, a da je u tri sata bio znak opšte opasnosti. Međutim, sala je bila dupke puna i sjećam se tog aplauza na kraju, koji je bio na nogama...Nekako je sve manje ostajalo Sarajlija, a činilo mi se da je tih 165, i sigurno više ljudi na predstavi, stalo složno i bučno na stranu Sarajeva koji smo poznavali od ’92. godine i na stranu onih koji su dolazili u pozorište tih godina. Svi su srdačno i sa entuzijazmom navijali za tu predstavu.” (Davor Diklić: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, str. 158)*

gledalište opet bilo puno. S krajem te 1995., premijerno je izvedeno 11 predstava u sarajevskim teatrima. Posljedna premijera koja je održana 1995. godine je bila premijera predstave “Buba u uhu”, a odigrana je u Kamernom teatru 55 na Novogodišnje večer. U posljednjih nekoliko mjeseci opsade Sarajeva, od februara do marta 1996. godine producirano je 5 profesionalnih predstava, bez gotovo ikakve pauze između premijera. Iako je Daytonski sporazum potpisan 14. decembra 1995., ratna dejstva nisu u potpunosti prestala. Posljednja žrtva agresije ubijena je u januaru 1996., a neki dijelovi grada su još uvijek bili okupirani i nesigurni za povratak. Tek 19. marta 1996. godine reintegrirana je Grbavica, kao posljednji vraćeni dio grada. Od tog dana, može se reći da je život počeo da se vraća u normalu. Zbog toga, svaka premijera koja je u Sarajevu izvedena prije 19. marta 1996. dijelom je pozorišnog djelovanja u period opsade.

Najveći broj produkcija realizovan je u Kamernom teatru 55, njih čak 28. Neke od tih predstava su rađene u koprodukcijama sa drugim pozorišnim kućama te sa Akademijom scenskih umjetnosti Sarajevo koja je aktivno učestvovala u pozorišnom životu. Ipak, najveći broj ovih predstava, Kamerni teatar je producirao samostalno. Nakon što je oformljen, Sarajevski ratni teatar nije imao svoj prostor, pa su predstave koje je SARTR producirao izvođene po različitim gradskim lokacijama, ali su uvijek imale svoju publiku. Činjenica da ovo pozorište još nije imalo vlastiti prostor uveliko je uslovlila to pozorište da reducira svoje produkcijske aktivnosti, pa je tako u toku rata Sarajevski ratni teatar producirao 5 premijera, uključujući jednu koprodukcijku predstavu, nastalu u saradnji sa Kamernim teatrom. Narodno pozorište je uspijevalo da samostalno producira svoje predstave, ali u mnogo manjem broju nego što bi bilo očekivano za krovnu pozorišnu kuću u državi. Dva su razloga zbog kojih je Narodno pozorište radilo redukovano ili je svoje produkcije izmiještalo u prostor Kamernog teatra. Prvi je sigurnost. Kuća na Obali je bila svakodnevno izložena neprijateljskoj vatri i vrlo često se znalo dogoditi da granata padne pred ili oko pozorišta upravo pred sami početak predstave. Drugi razlog jeste veličina zgrade koju je bilo nemoguće ugrijati s obzirom na to da struje uglavnom nije bilo. Ipak, Narodno pozorište je za četiri godine opsade produciralo 11 novih naslova, od kojih su neke bile u samostalnoj produkciji, a neke u koprodukciji sa drugim teatarskim ustanovama. Najveći broj koprodukcija u toku rata je realizovao Festival MESS. S obzirom na to da Festival niti

je imao svoj adekvatan prostor za rad na većim produkcijama niti je bio pozorišna kuća, samim tim nije imao niti potrebnu logistiku (tehnička oprema, ljudi...) pa je bilo prirodno da djeluju u saradnji sa drugim pozorišnim kućama. Broj koprodukcija u kojima je Festival učestvovao u toku agresije jeste 7, a ono što je posebno značajno, ne samo za MESS, već za pozorišni život Sarajeva je činjenica da su neke od tih koprodukcija bile internacionalne, čak 4 od njih 7, što je, u sred opkoljenog grada, otvorilo vrata bosanskom teatru da postane dio evropske pozorišne scene. Najznačajnija internacionalna saradnja sarajevskog teatra je vjerovatno rad na predstavi "Čekajući Godoa" koju su producirali upravo Festival MESS i Pozorište mladih Sarajevo, a režirala Susan Sontag. Ukupan broj MESSovih produkcija u periodu od 1992. do 1996. jeste 9. Ukupan broj teatarskih koprodukcija svih pozorišta realizovanih u period opsade jeste 10. U nekima je učestvovala i Akademija scenskih umjetnosti Sarajevo, a neke su realizovane sa stranim teatrima. Od ukupno 10 koprodukcija svih teataru iz Sarajeva i Festivala MESS, njih 7 je imalo internacionalni karakter. Upravo internacionalizacija teatra u Sarajevu jedan je od najvrjednijih rezultata kulturnog otpora koji se u Sarajevu rodio '90tih. Pozorište mladih kao jedini teatar za djecu je također nastavilo svoje djelovanje u ratnim danima i proizvelo vrlo kvalitetne predstave kako za djecu tako i za odrasle. Osim toga, sa svojim predstavama su u sred rata uspjeli da odu i na turneju vani i predstave Bosnu svijetu u nekom drugom svjetlu, baš kao i ostala tri pozorišta i Festival koji su sa svojim ratnim repertoarom ostvarili značajna evropska gostovanja i svaki put se vratili u opkoljeni grad. Pozorište mladih je u toku opsade produciralo 10 predstava, a pored toga su, u svom Kabareu, organizovali i dječije predstave i priredbe samostalnih izvođača.

KONTEKST DJELOVANJA SARAJEVSKOG TEATRA U PERIODU OPSADE

Iako u trenutku kada počinje opsada Sarajeva ovaj grad ima relativno kratku pozorišnu tradiciju u odnosu na evropski teatar, pa i zemlje regije, tek nekih sedamdesetak godina, čini se da je u tom period teatar uspio da zauzme svoje mjesto u društvu i postane bitan dio bosanskog naslijeđa. Ne samo zbog činjenice da je nastavio sa svojim djelovanjem, već i zbog toga što je radio u punom kapacitetu sa ljudima koji su profesionalno pristupali svome radu. Pored toga, period opsade nije prvi put kada je sarajevski teatar djelovao u radikalnim okolnostima. Isto se dogodilo i '40tih godina prošlog stoljeća, kada je za vrijeme II svjetskog rata samoproglašena NDH (Nezavisna država Hrvatska) okupirala Bosnu i Hercegovinu i preuzela vlast. U četiri godine, koliko je trajao rat, Narodno pozorište Sarajevo je produciralo 94¹⁸ nova naslova, što je oko 23 premijere godišnje, otprilike koliko je bilo premijera i u ratnom Sarajevu 1993., što je mnogo više nego što danas jedna teatarska kuća proizvede u toku sezone. I ne samo da je tokom četrdesetih Narodno pozorište, tada jedini teatar u Sarajevu, nastavilo da radi i producira, nego se svojim repertoarom u velikoj mjeri oduprlo nacističkoj i fašističkoj politici i narativu, što će se devedesetih opet ponoviti. Zbog toga, mi u ovom trenutku sa pravom možemo govoriti da sarajevski teatar njeguje antifašističku tradiciju.

U Sarajevu je, 5. aprila 1941., u Narodnom pozorištu održana premijera komedije „Porodica Blo“, u režiji dugogodišnjeg pozorišnog reditelja Nikole Hajduškovića.¹⁹ To je posljednja premijera koju je sarajevsko pozorište odigralo prije zvaničnog početka rata u Bosni i Hercegovini, tačnije u Kraljevini Jugoslaviji. Narednog dana, i zvanično je počeo II svjetski rat na našim prostorima. Već 10. aprila, Ante Pavelić je proglasio novu državu, NDH u kojoj se našla i teritorija Bosne i Hercegovine. Ideja i samo osnivanje NDH je bilo podržano od strane Italije i nacističke Njemačke.

¹⁸ Marko Kovačević, „Narodno pozorište Sarajevo“. Sarajevo: Muzej književnosti i pozorišne umjetnosti BiH, 1997

¹⁹ Marko Kovačević, „Narodno pozorište Sarajevo“. Sarajevo: Muzej književnosti i pozorišne umjetnosti BiH, 1997, str. 133

U to vrijeme, u Njemačkoj je već bila jasno uspostavljena hijerarhija, a suština je da je sve bilo podređeno ideologiji i narativu koji su nacisti, na čelu sa Hitlerom, zagovarali. Kako ništa nije bilo prepušteno slučaju, i kako je sve bilo usmjereno u to da se što više ljudi pridobije na svoju stranu, Hitlerovi ljudi su, a na čelu sa Gebelsom, pod svoju kontrolu stavili sve medije i umjetnost, a samim tim i djelovanje teatra. Nacističko pravilo koje je podrazumijevalo apsolutno poštivanje ideje velike Njemačke nikada nije dovedeno u pitanje i zbog toga su se i mediji i teatar, između ostalog, intenzivno počeli koristiti kao vrlo moćno propagandno sredstvo koje je direktno dolazilo do ljudi i širilo Hitlerovu ideologiju. Pored Goebbelsa, Hitlerovi glavni propagandisti su bili: Otto Dietrich, Robert Ley, Alfred Rosenberg, Joachim von Ribbentrop, Philip Buller i Maks Amann. Kontrola nad državnom propagandom je bila podijeljena između njih, na državnom i stranačkom nivou, po područjima djelovanja. I ispred državne, i ispred stranačke kontrole, Gebels je bio ključni čovjek i odgovoran za propagandu u svim segmentima kulturnog i javnog djelovanja (novine, magazini, film, knjige, javni skupovi i ceremonije, inozemna propaganda, pozorište, umjetnost, radio, stranačka edukacija).²⁰ Na čelu sa Goebbelsom, Ministarstvo za narodnu prosvjetu i propagandu je zapošljavalo 1900 djelatnika do 1942. godine. Imali su 42 regionalna propagandna ureda, gdje su zapošljavali još dodatnih 1400 djelatnika. Oni su pokrivali područja propagande, radija, novina, filmova, muzike, umjetnosti, teatra... S obzirom na apsolutnu moć koju su imali, Državna komora za kulturu nije se bavila samo kadrovskim sređivanjima u kulturi. Goebbelsovi ljudi su ukidali kulturne manifestacije, zabranjivali pozorišne predstave, a ujedno i odlučivali šta će se u pozorištima igrati. Sve što je podrazumijevalo javno djelovanje prvo je moralo biti pismeno odobreno. Ideologija nacizma uspješno se artikulirala kroz umjetničku ideologiju tj. umjetničku politiku koja je stvarala veliku kontrolu nad društvom. Na taj način, umjetnička politika je poslužila kao moćno propagandno sredstvo. Oni su uspjeli da prepoznaju socijalnu moć koju umjetnost ima na društvo i iskoristili to u potpunosti, a u svrhu stvaranja “arijevske” države. Na skupu u Nirnbergu, još prije početka rata, 1935. godine, Hitler je izjavio da ni jedan narod ne živi duže od dokaza njegove kulture.

²⁰ Filip Kočiš, „Nacistička propaganda“. Zagreb, 2011

Tu tezu su bosanski agresori vrlo dobro poznavali i primjenjivali '90tih godina, kako u Sarajevu, tako i u ostatku Bosne. Zbog toga su uništene i zapaljene neke od najznačajnijih građevina na ovim prostorima. Već par godina prije toga, 1929., osnovan je „Borbeni savez za njemačku kulturu“ sa kojim je zapčelo buđenje nacionalne svijesti i izgradnja hitlerovskog nacionalnog mita. To nije ni prvi ni posljednji put u historiji da se umjetnost prepozna i koristi kao ideološko sredstvo za sijanje straha od drugih ili naoštavanje jednog naroda protiv drugoga. Zbog toga je, između ostalog, vrlo bitno osvijestiti moć i ulogu umjetnosti u društvu i pokušati je „iskoristiti“ za stvaranje zdrave atmosfere i kolektivnog intelektualnog rasta i razvoja. Iako je pisano izražavanje bilo jako ideološko sredstvo, dostupno svima, nacisti su najrađe koristili izgovorenu riječ, koja je znala biti vrlo slikovita i jasna, kao oblik manipulacije narodnim masama.

Za ove svrhe, njemački Thing-teatar je imao najznačajniju ulogu. Thing označava najvišu starogermansku skupštinu i sudište. Thing-teatar se kao ideja javio 1933. godine kao pokušaj preslikavanja tadašnjeg vremena, tačnije, kao korak ka otvorenoj velikoj formi.²¹ Nationalsocijalističko vodstvo za kulturu, na čelu sa Goebbelsom, insistiralo je na tom da narodu podari reprezentativan umjetnički prostor i izraz, kao simbol moći i jedinstva nove države. Ovi prostori su pravljani i za po 20.000 gledatelja i njihov cilj je bio da ljudima stvore intenzivnije doživljaje sebe i oslobađanja od svih barijera. Ovo je bio veliki početak stvaranja novog njemačkog nacionalnog teatra. Tražili su prostore koji su bili pogodni za svrhu i namjenu ovog pozorišta, a pokrenuli su i kampanje za pisanje pozorišnih komada prilagođenih upravo tom novom teatru. Mediji su se odmah angažovali da što više ljudi obavijeste i upoznaju sa novim kulturnim poduhvatom u državi, pa su objavili tekst u kojem je stajalo da je „Thing-predstava kao središnji događaj sveukupnog svečanog, nacionalno-političkog i umjetničkog života u pojedinim gradovima.“ Ipak, „Thing“ u nazivu, koji je u njemačkom značenju podrazumijevao središte slobodnih ljudi, oslikavao se samo u arhitekturi tih pozorišta, ali kada je u pitanju scenski izričaj, on je bio vrlo jasan, okrenut jednom cilju; širenje nacističkog narativa, ideologije i agresivan vid propagande. Šram je pisao kako „plavi, svijetli, politički, hladni Nijemac, usmjeren na

²¹ Hildegard Brenner, „Kulturna politika nationalsocijalizma“. Zagreb: August Cesarec, 1992, str. 132

vojničko i državno zajedništvo mora, razumljivo je samo po sebi, dati prednost muškoj liniji Thing-teatra.“²² Thing-prostori su podizani na historijskom „posvećenom“ tlu u Annabergu, a najčešća rekvizita su bili Dolmeni, megalitski grobovi koji su se nalazili na tim mjestima. Upravo ta mjesta su sama po sebi određivala čime se Thing-teatar treba baviti i šta slaviti; germansku prošlost, nacionalnu, kulturnu i historijsku njemačku dramu. Dakle, kada je II svjetski rat počeo, predstave ovog pozorišta su bile zamišljene kao scenski izričaji koji trebaju ojačati i doprinijeti osvještavanju simbola moći i jedinstva nove države, ali i publici ponuditi jedan bogat i reprezentativan estetski izraz i na taj način stvoriti novo nacionalno pozorište, a preciznije, stvoriti nacionalno osviještene Nijemce. Predstave su prikazivale narod i njemačke vojnike-heroje koji pobjeđuju sve neprijatelje. Oni su prikazivani u uniformama, sa horovima, muzikom i te predstave je pratilo i do 20.000 ljudi. Recimo, njemačke statistike kažu da je 1934. godine u Koblenzu predstavu „Narod u nastanku“, Heinricha Lerschova, gledalo oko 58.000 gledatelja.

Kada je u aprilu 1941. godine II svjetski rat došao u Bosnu i Hercegovinu i kada je uspostavljena NDH, sva ta politička i ratna dešavanja i previranja nisu zaobišla ni teatar. A kako vidimo, svi su bili svjesni kolika je socijalna moć teatra i kakav uticaj on može da ima na društvo. Vlasti su odmah u aprilu smijenile Janjuševića sa mjesta upravnika Pozorišta i postavile Aliju Nametka kao vršioca dužnosti od maja do juna 1941. godine. 4. juna 1941. na mjesto upravnika sarajevskog pozorišta dolazi pisac Ahmed Muradbegović i tu ostaje sve do kraja rata, 1945. godine. U maju, u isto vrijeme kada Nametak dolazi u Pozorište, vlasti NDH mijenjaju ime „Narodnog pozorišta“ u „Hrvatsko državno kazalište“. Pozorište pod ovim imenom djeluje sve do aprila 1945. godine, kada je Sarajevo oslobođeno. Od juna 1941. do aprila 1945. godine, u Pozorištu su premijerno izvedene 94 predstave. U pitanju je hiper produkcija (ne u odnosu na prve godine rada Pozorišta, ali valja uzeti u obzir koliko se proces rada na predstavi promijenio, postao ozbiljniji, umjetnički kvalitet je daleko viši, tekstovi su drugačiji, proces poprima profesionalne obrise i traje duže od jedne sedmice te su same probe

²² Hildegard Brenner, „Kulturna politika nacionalsocijalizma“. Zagreb: August Cesarec, 1992, str. 136

intenzivnije...) U prosjeku su producirane 23,5 predstave godišnje, tačnije, 2 premijere mjesečno u Sarajevu, za vrijeme II svjetskog rata.

Jedna od zanimljivosti koja se veže za pozorište iz perioda samog početka II svjetskog rata u BiH jeste da je te godine, 1941., u aprilu, u prvim danima rata u Sarajevu, u Narodnom Pozorištu održana premijera predstave „Na božijem putu“, Ahmeda Muradbegovića. Porodična drama znakovitog naslova. Ista ona drama koja je, iako premijerno izvedena 1991., odigrana kao posljednja predratna predstava u ratnom Sarajevu, u aprilu 1992.

U II svjetskom ratu, Njemačka i NDH nisu imale istu poziciju kao ni status, niti snagu, a sa druge strane, Bosna i Hercegovina nije bila ključna u političkom smislu pa je sigurno da su pokušaji opresije i nametanje ideologije u BiH u teatru i kulturi uopšte tih godina, iako neupitno postojali, ipak bili manjeg intenziteta nego u Njemačkoj, ali i u susjednoj Hrvatskoj. Ipak, i pored toga, vrlo je važno reći da pozorišni umjetnici nisu pali pod uticaj atmosfere koja je vladala u gradu i da su fašizam koji je postao ravnopravan sugrađanin uspjeli da zadrže pred vratima teatra. U ta 94 naslova, koliko ih je bilo od proljeća 1941. do proljeća 1945. godine, gotovo da nema ni jedan propagandni komad (postavljena je drama Mile Budaka, pisca i ministra u NDH, „Ognjište“- Tekst koji tematski sam po sebi nije problematičan, ali je Budak kao ličnost, a ovom slučaju autor, sporan).²³ Istina, većina predstava su bile operete, često komedije, ali to je već druga tema, koja se tiče razvoja teatarskog života u Sarajevu i njegovog pokušaja da pronade svoj put i postane relevantna teatarska kuća sa modernim evropskim repertoarom. U narednim godinama, do posljednjeg rata, sarajevsko pozorište će uspjeti u tome. Za to vrijeme, samo nekoliko stotina kilometara dalje od Sarajeva, situacija sa pozorišnim repertoarom u susjednoj Hrvatskoj je bila mnogo opasnija po društvo i svijest ljudi.

²³ Marko Kovačević, „Narodno pozorište Sarajevo“. Sarajevo: Muzej književnosti i pozorišne umjetnosti BiH, 1997, str. 135 - 148

Autorica knjige „Hrvatsko državno kazalište u Zagrebu od 1941. do 1945.; društveni i organizacijski aspekt“, Snježana Banović, koja je doktorirala na ovoj temi, rekla je kako je: „Za sistematiziran sustav NDH najveće nacionalno kazalište imalo je prosvjetiteljsku ulogu za promicanje poruka o novom preporodu hrvatske kulture.“ Ona kaže kako je pozorište imalo dvije velike zadaće. Prva se ticala unutrašnjeg plana koji je podrazumijevao scenu zagrebačkog pozorišta kao mjesta sa kojeg su se slale poruke o novom poretku, etičkom porijeklu i podjeli i političkim idejama i ideologijama Ante Pavelića, a sa druge strane, ono je imalo zadaću da promoviše hrvatsku kulturu vani kao zapadnjačku, blisku njemačkoj i talijanskoj, tačnije, da se što više odvoji od balkanskog, a posebno srpskog konteksta. Banović govori o tome kako Pavelić jeste bio i tema i inspiracija gledateljima, tačnije umjetnicima koji su postavljali predstave, pa je i svečana loža dobila ime po njemu, ali je on za vrijeme rata samo jedan jedini put posjetio pozorište u te četiri godine. Za vrijeme II svjetskog rata policija je hapsila nepodobne glumce koji su bili “nečistog” porijekla ili lijevo orjentisani, Srbe i komuniste. Janko Rakuša, glumac koji se izjašnjavao kao kuminista, javno obješen u februaru 1945., pred sam kraj rata. Njihovo najveće oružje za uspostavu novog morala, kako su ga oni zamislili, bio je nehumani i špijunski aparat kojim je NDH raspolagala, a koji je bio raspoređen i djelovao i unutar pozorišta, a pri tome, vrlo dobro infiltriran.²⁴

Uzevši u obzir okolnosti kakve su bile ‘40ih godina, kada je Sarajevo bilo pod opresijom nacističkih okupatora, te ‘90tih kada je četiri godine granatirano, opkoljeno, hladno, gladno i u strahu za vlastiti život, sarajevski teatar je dokazao da je ostao na pravoj strani historije i da su njegovi umjetnici ostali vjerni onome što su preuzeli kao naslijeđe pozorišta, ne dopustivši da im radikalne okolnosti slome duh. U sred rata, pozorište su održali mjestom etike i estetike.

²⁴ Snježana Banović, „Hrvatsko državno kazalište u Zagrebu od 1941. do 1945.; društveni i organizacijski aspekt“. Zagreb: Profil, 2012

RATNI REPERTOAR U SARAJEVSKIM POZORIŠTIMA

Upravo su umjetnost i ljubav prema lijepom u tom ratnom periodu bili duhovna hrana građana Sarajeva i izvor nade u neku bolju budućnost. Prisjećajući se grada iz tog perioda, spisateljica Ferida Duraković opisuje to kao njihov umjetnički pokušaj da *“pokažemo svijetu da nismo svi pripadnici divljih plemena koja se međusobno kolju i istrebljuju. Da smo normalna ljudska bića, ljudi evropskog obrazovanja, uhvaćeni u zamku tegobne balkanske istorije i viših političkih interesa Evrope i svijeta, njihovog lažnog humanizma i vikend diplomatije... Bili smo umjetnici kojima treba pomoć i koji samo svojom umjetnošću mogu da se pokriju kad padaju granate i da se njome zaštite od nestanka. U ratu smo stvarali i pokazivali svijetu svoje književne, muzičke, likovne, filmske, pozorišne, multimedijalne radove kako ne bismo, anonimni i neprepoznati, razneseni granatom ili pogođeni snajperom s brda, skončali ovaj jedan i jedini život na ulicama opkoljenog, čudnog grada koji leži na raskršću četiriju velikih religija svijeta – kakvo blago i kakvo prokletstvo sudbine!”*²⁵ Takav odnos građana Sarajeva prema životu u vremenu smrti privukao je mnoga velika svjetska imena²⁶ koja su svojim dolaskom izrazili podršku Sarajevu, gradu koji se tih godina borio za ideju Evrope u kojoj su svi jednaki i u kojoj je različitost Božiji dar, a nikako kazna, niti prokletstvo. Svi ti ljudi, velika imena iz svijeta umjetnosti, politike, novinarstva, koja su dolazila u Sarajevo su dokaz da su vrijednosti koje su građani i građanke ospjedenog rada vrjednovali ispravne. A, kako je teatar mjesto koje oponaša stvarnost, koje je odgovor društva na situaciju, ali i na društvo, tako su se i unutar pozorišnih zidova zadržale etičke vrijednosti koje pripadaju jednom civilizovanom društvu.

²⁵ Ferida Duraković, “Je li u ratu bilo bolje? – Kultura u opkoljenom Sarajevu”. Sarajevo: portal Nomad, 2019, www.nomad.ba

²⁶ Među onima koji su tih godina došli u Sarajevo bili su Susan Sontag, Annie Leibovitz, Predrag Matvejević, Christopher Merrill, Drago Jančar, Joan Baez, Bruce Dickinson, grupa Leibach, Bibi Anderson, Chris Keulemans, Lebeus Woods, Peter Schumann, Massimo Schuster, Bono Vox, Zubin Mehta, Juan Goytisolo, Vanessa Redgrave, Jose Carreras i brojni drugi umjetnici, intelektualci, ljudi.

Zaista je od suštinske važnosti za naše društvo činjenica da djelovanje teatra u period opsade ni po čemu nije bilo propagandno niti ideološki obojeno u smislu potpirivanja mržnje, pozivanja na osvetu, ili buđenju bilo kakvih drugih negativnih emocija prema stvarnom neprijatelju. '90tih godina, u Sarajevu je mnogo češće igran repertoar koji odgovara nekom slobodarskom evropskom društvu nego ratom uništenom gradu. Glumci su ostali vjerni onome što su bili i prije početka agresije. U II svjetskom ratu, vojnici su preuzimali ulogu glumaca na ratištima. U ratu koji je zadesio Bosnu i Hercegovinu 50 godina poslije, školovani i svršeni glumci su često uzimali pušku u ruke i postajali vojnici, ali ni tada nisu prestajali biti glumci. Oni su bili i ostali umjetnici koji igraju jer vjeruju da igra spašava život.²⁷

Po tome se znatno sarajevski ratni teatar razlikovao od Partizanskog pozorišta. To ime je zvanično prvi put upotrijebio Eli Finci u svom eseju iz 1946. godine.²⁸ Ono je, kao ideja, nastalo dolaskom II svjetskog rata na prostore bivše Jugoslavije i bilo je vrlo aktivno u tim ratnim godinama, ali je njegov koncept bio drugačiji od teatra kakav je bio u Sarajevu početkom '90-ih. Partizansko pozorište je nastalo za vrijeme narodno-oslobodilačke borbe i motivi njegovog nastanka su bili uticati na moral ljudi, potaknuti ih na ratno djelovanje, dati im snagu za odbranu. Probuditi u njima domoljublje i hrabrost za borbu. Te predstave su nerijetko izvodili upravo borci i borkinje na linijama, u pauzama između borbi. Finci partizansko pozorište opisuje kao: *“ono pozorište koje se rodilo, razvijalo i delovalo za vreme narodnooslobodilačke borbe, izvršavajući u izuzetnim uslovima rada osobene zadatke, nije bilo ni diletantsko, ni profesionalno, ni amatersko, ni umetničko, onako kako smo naučili da shvatamo te termine, ono je stvarno bilo, u punom i najčistijem smislu reči, partizansko. Partizansko i po svom umetničkom karakteru, i po svojim sredstvima i po duhu koji je u njemu vladao, i po*

²⁷ Izudin Bajrović: *“Igrali smo najraznovrsniji mogući repertoar koji uopšte nije direktno bio vezan za ono što se dešava niti je imao neke, uslovno govoreći, propagandne osobine.”* (Nihad Kreševljaković: dokumentarni film “Don’t Cry For Me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”, Produkcija: Videoarhiv, Sarajevo, 2019)

²⁸ Džavid Husić, „Crvena scena – partizansko pozorište Bosne i Hercegovine 1941 – 1945.“. Sarajevo: NIŠRO Oslobođenje, 1981, str. 6

*onima koji su u njemu delovali, i po ulozi koju je odigralo na frontu i u pozadini, u redovima boraca i narodu.”*²⁹

Sa druge stranje, pola stoljeća kasnije, ratni teatar u Sarajevu je bio okrenut sebi, svojoj suštini, umjetnosti, ljudima, životu. Igrale su se angažovane predstave, mirnodopske predstave, ljubavne predstave, predstave koje su se bavila sitnim ljudskim splektama i mukama, ali i predstave koje su se bavile teškim ljudskim sudbinama. Igralo se sve što se bavi temama koje se tiču jednog čovjeka u normalnim, životnim okolnostima, kada nije svakog dana, svakog sata, svakog minuta, opterećen strahom za vlastiti život. Vjerujem da je upravo izbor takvog repertoara i privukao veliki broj ljudi u pozorišta i učinio ih svojom stalnom publikom tokom godina jer su se na taj način svi koji su bili prisutni mogli osjećati dijelom nekog normalnog lijepog svijeta opterećenog tek svakodnevnim brigama.³⁰

Prošavši kroz naslove koji su u periodu opsade postavljeni i producirani u profesionalnim teatarskim kućama dobivamo vrlo jasnu sliku o žanrovskoj i tematskoj podjeli. Repertoar sarajevskih pozorišta je uključivao tragedije, komedije, drame, domaće tekstove, mjuzikle, slobodne poetske forme, lutkarski teatar, ulični teatar, teatar za mlade, monodrame... Teatar je bio neovisan od onoga što se događalo, koliko je to moguće u tako radikalnim okolnostima. Ali, ono što je najbitnije, politika nije diktirala šta će se u pozorištima igrati, niti šta će se u pozorištu govoriti. Nije birala niti odobravalala repertoar. Ponekada se znalo dogoditi da neko od političara dođe na predstavu. Mnogi pozorišni djelatnici insistiraju upravo na ovoj činjenici gotovo se hvaleći njome želeći da dokažu svoju neovisnost, ali i etičke principe kojima su ostali

²⁹ Eli Finci u: „Crvena scena – partizansko pozorište Bosne i Hercegovine 1941 – 1945.“ / Džavid Husić. Sarajevo: NIŠRO Oslobođenje, 1981, str. 6

³⁰ Zlata Kurt: *“U pozorištu su se pravile ne samo angažovane predstave nego potpuno, da tako kažem, mirnodopske predstave, kao što je Kaća Dorić napravila “Ljubovnike”. To je jedna građanska predstava, koja je izuzetno dobro napravljena, a davala je impresiju, kada je gledate, da prisustvujete nekom drugom vremenu, ne samo u odnosu na vrijeme o kojem predstava govori, nego i u odnosu na vrijeme u kojem se predstava igra; drugim riječima, predstava vas prebaci u neko mirnodopsko vrijeme tako da čitava atmosfera oko predstave donese zaborav svakodnevnice i stvori osjećaj nekog drugog vremena.”* (Davor Diklić: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, str. 141)

vjerni ne odvajajući ih od estetike teatra koji su stvarali.³¹ I upravo ta širina repertoara jeste jedan od najvećih razloga zašto je djelovanje teatra u opkoljenom Sarajevu važno kako za historiju teatra tako i za historiju Bosne. Činjenica da su se u sred rata igrale mirnodopske predstave, komedije, egzistencijalne drame koje su tematizirale probleme koje bi u tom trenutku glumci na sceni mogli podijeliti sa drugim glumcima na bilo kojem kraja svijeta, koji su u miru, jer su se bavile pitanjima koja su vječna i univerzalna, govori o jednom mentalitetu koji je kosmopolitski, koji je dostojan borbe. Reditelj Dino Mustafić, govoreći o posebnosti i značaju pozorišta kakvo je djelovalo u Sarajevu u sred agresije istakao je: *“Naravno da su predstave bile različite, i naravno, ono što je bilo značajno, da je repertoar pozorišta bio internacionalni, znači bio je kozmopolitski. Zanimljivo je da je Sarajevo bilo lišeno bilo kakvih nacionalnih romantičarskih komada. Jednostavno se više nije vjerovalo u epske i mitske slike svijeta, jer su svi ti civilizacijski atributi u Sarajevu bili potpuno srušeni. Život bez struje, hrane, vode i ostalih elementarnih potreba, koji nam i u ljudskom i u civilizacijskom smislu uskraćuje epitet ljudskog bića, učinio je da vi prestajete da vjerujete u bilo kakvu projekciju tog svijeta, nego vjerujete samo u onaj život koji je od jutra do sutra i unutar toga se dogodi predstava.”*³² I to je ono što daje posebnu vrijednost teatru koji je djelovao u periodu opsade. To je bio jedan antiratni teatar u gradu pod opsadom koji je bio građanin svijeta zarobljen u necivilizovanom, krvavom svijetu.³³ “ Za sve vrijeme rata, izvorna ideja teatra nije iznevjerena, promijenjena, niti su oni koji su ga stvarali odustali od svoje misije. Odolio je svim izazovima i preprekama zahvaljujući ljudima koji su ga stvarali i ljudima koji su ga konzumirali

³¹ Admir Glamočak: *“Igrali smo “Ričarda Trećeg”, Šekspira, “Alkestis”, “Čekajući Godoa”, “Zid”, Čehova, Joneska, par pisaca sa bivših jugoslovenskih prostora, renesansne komedije, lokalne pisce, itd. Ništa nije rađeno da bi se zadovoljili neki uzusi osim onog umjetničkog. Politika se nije miješala, osim u nekim vrlo marginalnim slučajevima, što je fantastično. Nije nam niko govorio da pravimo predstave kako bi se neko pojavio u fratarskoj odori ili u dimijama. Te vrste direktive nije bilo, nego su se tekstovi birali po afinitetu ljudi koji su bili zainteresovani za određeni projekat, bilo da je to bio reditelj ili grupa ljudi koji su kasnije formirali ansambl te predstave. Mislim da je ovo najbolji put ka stvaranju jedne predstave. Jednostavno, nije bilo kalkulisanja vezanog za bilo šta izvan samog pozorišta. Naravno, sve predstave nisu bile idealne. Ja ih pamtim kao idealne jer ja imam tu vrstu subjektivnosti. Sve su te predstave čestito rađene i bile su produkt jednog poštenog rada i truda.”* (Davor Diklić: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, str. 92)

³² Dino Mustafić u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 169

³³ Žan Marolt: *Ja se ne sjećam da je bilo predstava koje su direktno bile vezane za rat u smislu “komad sa pjevanjem I pucanje”, patriotske predstave sa urlanjem I “bježite neprijatelji suri, mi ćemo vama doći glave. Toga nije bilo.”* (Davor Diklić: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, str. 156)

podržavajući jedne druge u načinu na koji to rade. I upravo to je ono što naše pozorište razlikuje od života drugih pozorišta kroz ratove.

Od 57 premijera održanih u periodu opsade, žanrovska raznolikost predstava je, ako je posmatramo u kontekstu vremena, zaista velika i neočekivana. Ono što je zanimljivo, jeste činjenica da su se, nerijetko, igrale i komedije, a da je statistički, u toku opsade postavljeno najmanje tragedija. S obzirom na činjenicu da se žanrovski drame bave najrazličitijim, univerzalnim temama, koje se u svakom trenutku mogu ticati bilo koga od nas, najčešće su rađene drame, čak 20 različitih komada, što govori i o želji umjetnika da u pozorište dođe što više ljudi i da pozorište bude mjesto za sve. Neki tekstovi koji su postavljani su imali dozu tragičnog, neke komičnog, a najčešće je u ovim komadima, baš kao i u životu, bio prisutan osjećaj jedne tragikomičnosti od koje se ne može pobjeći. Postavljani su i svjetski poznati komadi, koji su u situaciji u kojoj se Sarajevo nalazilo, potpuno odgovarali trenutku. Samuel Beckett je jedan od pisaca čije drame ne zastarjevaju, a postaviti njegovog "Godoa" u ratu značilo je potpuno ući u suštinu pozorišta. Jer, u tom trenutku, oni nisu igrali svjetski klasik, već svoju svakodnevnu priču. U Sarajevu, za vrijeme opsade '90ih, teatar apsurdna je bio naturalistički teatar. Jer je ono što se tih godina događalo u gradu bilo ustvari teatar apsurdna u praksi.³⁴ Kada je prvi put došla u Sarajevo, Susan Sontag je planirala da radi jednu drugu predstavu, ali nakon nekog vremena provedenog u Gradu, shvatila je da je Beckett svog Godoa pisao za ranjeno Sarajevo i sve njegove ljude.³⁵ Sarajlije su u godinama opsade, baš kao i Beckettovi Vladimir i Estragon čekali nekog svog Godoa koji bi ih spasio, ali on nije dolazio. Osim drama, radili su i adaptacije domaćih i stranih poznatih romana i pripovjetki, koje bi publika prepoznala, gdje god da su ih igrali. Jedan od najzanimljivijih romana koji je adaptiran i postavljen u ratnom Sarajevu bio je roman Paula Austera "U zemlji posljednjih stvari" koji je premijerno izvođenje doživio na ljeto 1994. godine. U pitanju je roman koji je izašao sredinom '80ih u Americi i to kao roman iz polja naučne fantastike. Percepcija njegove priče u Sarajevu, u ratu, bila je

³⁴ Minka Muftić: "Tako isto je, recimo, teatar apsurdna bio realističan teatar u Sarajevu. "Čekajući Godoa" je u Sarajevu u ratu bila naturalistička predstava." (Davor Diklić: "Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.". Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, str. 164)

³⁵ Nihad Kreševljaković, dokumentarni film „Sjećaš li se Sarajeva – Susan Sontag u Sarajevu“. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019

potpuno drugačija od onoga kako je Zapad taj roman u miru čitao. Glumica Minka Muftić je nakon ove predstave govorila kako joj se činilo da čita o Sarajevu dok čita ovaj roman: *“Za mene je šok bio kada su u MESS-u preveli “U zemlji posljednjih stvari” Pola Ostera i kada sam počela da čitam tu knjigu: kako je moguće da neko bude tako dalekovid i deset godina prije nego će se ovo nama dogoditi - potpuno opisati upravo to što se nama događalo! Čitam knjigu i čitam o svom životu. Te potpuno irealne slike, ljudi i događaji su nama bili toliko realni i dio našeg svakidašnjeg života. Više sam se uplašila te knjige i opisa moje realnosti nego što sam se uplašila moje same realnosti. Stravičan osjećaj je kada takva jedna fikcija surealnog i beznadnog svijeta postane prepoznatljiva realnost.”*³⁶.

Pored svjetski poznatih pisaca i tekstova, ono što je svakako vrijedno reći jeste da ni domaći autori nisu bili zanemareni, pa je na scene sarajevskih pozorišta u toku rata postavljeno 5 domaćih tekstova, što se ne razlikuje mnogo od post-ratnog repertoara. Domaći autori su se nekoliko godina pred početak agresije počeli ponovo češće postavljati na pozorišnu scenu. Neki od domaćih tekstova koji su postavljeni u periodu opsade su bili novi tekstovi. Jedan od najpoznatijih je svakako “Sklonište”, dramski tekst koji je napisan u prvim danima opsade u Kabareu Pozorišta mladih. “Sklonište” je ispričalo priču o ljudima u opkoljenom gradu koji nisu znali ni šta se tačno događa ni koliko će to potrajati, te odluku umjetnika da nastave sa svojim poslom bez obzira na okolnosti. To je vjerovatno jedan od razloga zašto je ta predstava bila tako popularna i zašto je dugo igrala. Glumci su osvijestili da u tim danima teatar mogu koristiti kao oružje. U vremenu kada je neprijatelj pokušavao svim silama da uništi sav život u gradu. čijim dijelom jeste i pozorište, iz te destrukcije je nastao teatar, a teatar je život u svojoj suštini.³⁷ Postoji jedna anegdota sa početka rata vezana za nastanak i život predstave “Kako musa dere jarca”, rađene po tekstu našeg pisca Zlatka Topčića. Topčić je na početku rata ostao zarobljen na Grbavici i samim time bio odsječen od ostatka grada. On je tada tek završavao svoju novu dramu. Uspio je preko radio-amatera da

³⁶ Minka Muftić u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2019, str. 164

³⁷ Senad Bašić, Irena Mulamuhčić u: dokumentarni film „Od skloništa do Sarajevskog ratnog teatra“ / Nihad Kreševljaković, Sanela Kapetanović. Sarajevo: Produkcija: TVSA I Sarajevski ratni teatar SARTR, 2012

stupi u kontakt sa Gojerom, tadašnjim direktorom Kamernog teatra i da mu preko radia povremeno šalje dijelove svoje drame. Topčić je na kraju uspio da pretekne na “slobodnu” teritoriju, a sa sobom je, u čarapama, ponio i svoj novi tekst.³⁸

Pored domaćih tekstova postavljani su dramski predlošci koji su ustvari bile dramatičnije prozih i poetskih, domaćih i stranih, tekstova, a koji su prilagođavani igranju na sceni. Najčešće su te predloške pisali i radili reditelji, ili glumci koji su na tim predstavama bili u svojstvu reditelja. Predstave koje su svakako činile odmak od klasičnog teatra i uspostavljenog bosanskohercegovačkog repertoara, a koje su postavljene u periodu opsade, su bile predstave rađene po uzoru na No teatar koji je potekao iz tradicionalnog japanskog pozorišta. Ono sadrži sve prepoznatljive elemente japanske kulture; kostime-kimona, muziku, pokret. U tom trenutku, baviti se japanskim teatrom značilo je baviti se eksperimentalnim teatrom. Jedna od No teatar predstava je ujedno i jedna od najznačajnijih ratnih predstava, koja je svoj uspjeh u toku agresije doživjela i daleko od granica naše države. U pitanju je predstava “Svileni bubnjevi”, tada mladog reditelja Harisa Pašovića. Ova predstava je doživjela svoju veliku evropsku turneju u sred rata I to u nekim od velikih evropskih pozorišta kao što je pariški Bouffes du Nord, teatar velikog pozorišnog i filmskog reditelja Petera Brooka. U tom ratnom periodu je postavljen i jedan mjuzikl, i to mjuzikl “Kosa”. Postavljen je u prvim mjesecima rata i to je bila produkcijski velika predstava, sa jednim velikim ansamblom koji su činili i profesionalni glumci i profesionalni plesači i profesionalni pjevači, te profesionalni muzičari. U sred rata postavlje je komad koji ne poziva na rat već ga kritikuje. Već tada, srajevski ratni teatar je odredio svoj estetski i etički umjetnički put odlučivši se za slobodu govora i oslobođenost od bilo kakve propaganda ili buđenja nacionalnih zanosa te se odrekao mogućnosti zloupotrebe uticaja koji je kultura u tim danima imala na društvo. Poslije 25 godina od početka rata, reditelj Pjer Žalica, tadašnji student na Akademiji, kao jedno od najživljih sjećanja na taj period ima upravo tu sliku slobodarskog Sarajeva i slobodarskog pozorišta. *“C od cenzure nisam imao. Ni kad sam radio sa Susan Sontag. Pa mislim pravili su predstavu „Kosa“ u sred rata, u Sarajevu, u kojoj se odlazak u vojsku i rat dovode u pitanje. U sred odbrane. Vrlo*

³⁸ Gradimir Gojer, "Kamerni teatar '55, 1992-1996 – Teatar pod opsadom." Sarajevo: Međunarodni teatarski i filmski festival MES Sarajevo, 2017

*zanimljiva stvar.*³⁹ Važno je ne preskočiti ni činjenicu da je Pozorište mladih u ratu uveliko ostalo vjerno svom primarnom zadatku, a to je rad za djecu i sa djecom, pa su tako u ovom pozorištu u toku opsade producirane i profesionalne dječije predstave, neke režirane i po domaćim tekstovima etabliranih dječijih spisateljica, a jedna od tih predstava je imala i svoju evropsku turneju u Njemačkoj koja je trajala preko dva mjeseca.

Dakle, repertoar je, bez obzira na okolnosti u kojima je pozorište djelovalo, bio vrlo raznolik, moderan, evropski repertoar; od dječijih predstava do drama, grčkih tragedija i komedija. Od početka do kraja agresije u teatru je vladala repertoarska i tematska raznolikost. U svakoj predstavi je postojala potreba da se odgovori na vrijeme, mjesto i okolnosti u kojima su umjetnici djelovali, ali u isto vrijeme i da se održi privid normalnosti baveći se i igrajući situacije koje su bile daleke ratu i uništenjima kojima su svi bili okruženi.⁴⁰ Pokojni Đorđe Slavnić, koji je u ratnim danima bio česti gost sarajevskih pozorišta, govoreći o djelovanju teatra za vrijeme rata isticao je upravo tu repertoarsku neopterećenost: *“Što se tiče repertoara, nisu postojale neke repertoarske smjernice ili određenja koja bi određivala dugoročniju i sveobuhvatniju ulogu teatra u jednom društvenom razvoju, nego su teatarski umjetnici strastveno reagovali na tadašnje okolnosti i lične porive. Ali ipak, bez obzira što su ljudi u osnovi radili ono što su htjeli, u ratu su se stvorile dvije smjernice teatarskog rada u odnosu na ratnu realnost u kojoj su ljudi živjeli. Jedna smjernica je bila da se produbi ta realnost, da se ostvari jedna umjetnička veza sa tom realnošću i da se kroz umjetnost pokuša spoznati i prepoznati ta realnost. Druga smjernica je bila potpuno oprečna sa realnošću, gdje su ljudi postavljali predstave koje nisu imale veze sa realnošću i da priušte ljudima*

³⁹ Pjer Žalica u: dokumentarni film “Don’t cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu” / Nihad Kreševljaković, Produkcija: Videoarhiv, Sarajevo, 2019

⁴⁰ Strajo Krsmanović: *“U principu je u pozorištu bila jedna repertoarska šarolikost. Uvijek je tu postojala neka ideja, potreba da se nađe neki odgovor na vrijeme, na ratnu situaciju. Iza toga se počelo igrati u ambijentima, jer je Sarajevo odjednom postalo najspektakularnija scenografija na svijetu, nažalost, pa se počelo ići po ambijentima, jer su oni sami nosili ideje i bili dijelovi tih odgovora.”* (Davor Diklić: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, str. 137)

odlazak u jednu alternativnu realnost, da se odmore, i nasmiju, zabave, i zaborave na tužnu realnost.”⁴¹

Vraćajući se na žanrovsku podjelu ratnog repertoara, već je spomenuto da su u toku opsade u pozorištima, između ostaloga, postavljane i komedije, tačnije, njih 5. S obzirom na to da je ukupan broj ratnih premijera 57, broj od 5 premijera je nešto manji od 10%, što možda nije veliki procenat, ali činjenica da su se bavili komedijom u ratu je znak da su umjetnici svojim djelovanjem slavili život i davali prednost životu. Bosanskohercegovačka rediteljica Aida Begić, tada mlada studentica glume je upravo bavljenje komedijom prepoznala kao temelj bavljenja teatrom u ratu: *“Također je zanimljivo da je repertoar u toku rata bio dobrim dijelom ispunjen komedijama. Mislim da je ovo takođe potvrda da je teatarska djelatnost bila više okrenuta prema nama samima nego prema neprijatelju.*”⁴²

U historiji književnosti, epoha Rabelaisa, de Cervantesa i Shakespearea je bila bitna prekratnica kada je u pitanju kultura smijeha. Za odnos prema smijehu u renesansi se može reći da ima duboko značenje pogleda na svijet. Humor je za njih jedan od najbitnijih oblika istine o svijetu u njegovoj sveukupnosti, o historiji, o čovjeku. Bahtin kaže da je on posebno, univerzalno gledanje na svijet, koje vidi svijet drugačije, ali ne manje, ako ne i više bitno nego ozbiljnost. Demokrit obrazlaže smijeh kao cjelovit pogled na svijet, kao izvjestan duhovni stav sazrelog i probuđenog čovjeka, a i Hipokrit se sa njm slaže. Ljekari kažu da smijeh funkcioniše kao odbrambeni mehanizam jer je najbolja odbrana protiv straha, nervoze i tjeskobe i upravo je Hipokrit pisao o važnosti dobrog raspoloženja bolesnika u borbi protiv vlastite bolesti.⁴³

Komedije producirane u periodu opsade su: “Kidaj od svoje žene”, Ray Cooney, u režiji već iskusnog reditelja Sulejmana Kupusovića; “Ljubovnici”, Mirsad Tukić i

⁴¹, Đorđe Slavnić u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 220

⁴², Aida Begić u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 40

⁴³ Mihail Bahtin, „Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg vijeka i renesanse“. Beograd: Nolit, 1978, str. 81

Džordž Malić; u režiji glumice Kaće Dorić, “Medvjed”, Anton Pavlovič Čehov, u režiji glumca Admira Glamočaka; „Nosorog“, Eugene Ionesco, u režiji tada još nesvršenog reditelja Dine Mustafića, te predstava “Buba u uhu”, Georges Feydeau, u režiji glumca Admira Glamočaka. To su priče koje se bave svakodnevnim životnim situacijama, a većina njih nema nikakve veze sa situacijom u kojoj su se Sarajlije nalazile. Predstave u ovom periodu su uvijek imale publiku, ali kada su se igrale komedije, često se tražila i stolica viška.⁴⁴ Ljudi su se smijali zbog sitnih spletki, zabuna, nesretnih i sretnih ljubavi i u tom smijehu pronalazili da li spas da li bijeg od stvarnosti.

Jedna od definicija komedije jeste da je *“Komedija dramska vrsta koja prikazuje rješive sukobe društvenog ili psihološkog karaktera sa sretnim krajem i junacima nagrađenima prema zaslugi (dobri nagrađeni, a loši kažnjeni) pri čemu izaziva smijeh i pozitivne emocije poput radosti, zadovoljstva i sreće te time afirmira temeljne vrijednosti društva.”*⁴⁵ Činjenica da su ljudi u ratu imali potrebu da se smiju bila je znak da žele da se izliječe od bolesti vremena u kojem su i da žele stvoriti svijet u kojem su te vrste problema i sukoba ili rješive ili su razlozi za te sukobe ismijani, obezvrijeđeni, tačnije, stavljeni u stvarnu poziciju, gledani kroz besmisao. Biti u mogućnosti smijati se u vrijeme kada se svakodnevno umire je veliki čin. To je znak humanosti i potvrda da se ljudi koji su stvarali i ljudi koji su se sa njima smijali nisu odmakli od ljuskih vrijednosti, od potreba koje su bliske čovjeku. To je znak da nisu poklekli pred niskim strastima koje su u ljudima lahko probude u tako radikalnim situacijama. Smjehom su se približavali jedni drugima, prepoznavali u tim likovima sebe, sebe onakve kakvi su bili prije rata i sebe kakvi su se nadali da će opet biti i nakon rata. Safet Plakalo, ratni direktor SARTR-a, jednom prilikom je rekao: *“U tim tragičnim vremenima zbog sebe nismo smjeli praviti tragediju, zato smo napravili grotesku, govor smijeha o tužnome.”*⁴⁶

⁴⁴ „Žan Marolt: *“Sve su predstave bile krcate, ali čini mi se da su posebno komedije bile popularne.”* (Davor Diklić: *“Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”*. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, str. 156)

⁴⁵ Sanja Nikčević, „Neuništiva komedija ili afirmacija temeljnih vrijednosti društva“. Zagreb: Književna revija, časopis za književnost i kulturu, 2011, str. 13

⁴⁶ Safet Plakalo u: dokumentarni film *“Od skloništa do Sarajevskog ratnog teatra”* / Nihad Kreševljaković, Sanela Kapetanović. Produkcija: TVSA I Sarajevsk iratni teatar SARTR, Sarajevo, 2012

Smatram bitnim naglasiti da ovaj rad ni na koji način nije pokušaj selekcije predstava po kvalitetu ili vrijednosti, prije svega jer nisam bila njihov svjedok. Činjenica je svakako da sve predstave nisu bile, niti produkcijski, niti umjetnički podjednako vrijedne, baš kao i u današnjem, post – ratnom vremenu, ali je isto tako činjenica da je njihova najveća vrijednost u tome što su se uopšte dogodile i da sve skupa čine civilizacijski odgovor opkoljenog grada i njegovih građana. Pozorište koje se tada rodilo je bilo ono što je suština pozorišta lišeno svih vanjskih faktora koji danas u mirnodobskom vremenu kulturu obezvrjeđuju. I baš kako su ga tako ga umjetnici igrali, tako ga je i publika prihvatila.⁴⁷

Rezime ratnog repertoara institucionalnih sarajevskih pozorišta iz perioda opsade Sarajeva, od aprila 1992. do marta 1996. godine, jeste da je u pozorištima postavljeno:

5 domaćih dramskih teksta; 20 drama; 6 dramskih predložaka; 1 mjuzikl, 5 komedija; 1 predstava poetskog teatra; 3 tragedije; 6 adaptacija romana i pripovjetki; 3 predstave No teatra; 5 dječijih predstava; 1 opereta i 1 poema.⁴⁸

⁴⁷ Izudin Bajrović: *“To je bilo najčistije vjerovatno pozorište od kad se ja pozorištem bavim, a vjerovatno i kolege koje se duže od mene bave.”* (Nihad Kreševljaković, dokumentarni film “Don’t cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019)

⁴⁸ Hana Bajrović, „Teatar pod opsadom“. Sarajevo: J.U. MES-Međunarodni teatarski festival- Scena MESS i Narodno pozorište Sarajevo, 2020

INTERNACIONALNA SARADNJA SARAJEVSKI TEATARA U PERIODU OPSADE

Govoreći o ratnom pozorišnom repertoaru i djelovanju teatarskih umjetnika u periodu opsade zaista je bitna činjenica da je ono izrodilo jednu ozbiljnu internacionalnu saradnju sa relevantnim umjetnicima iz Evrope. Morao je postojati razlog zbog čega su svi ti ljudi dolazili u malu, malo znanu, ratom pogođenu zemlju. Privuklo ih je ono što su sarajevski umjetnici i umjetnice devedesetih godina radili. Spomenula sam kako je bilo 10 koprodukcija realizovanih za vrijeme rata. Prva internacionalna koprodukcija bila je predstava “Čekajući Godoa”, a koju su producirali Festival MESS i Pozorište mladih Sarajevo, ali je rediteljica predstave bila Susan Sontag, Amerikanka i jedna od najvećih intelektualki modernoga doba. Susan Sontag je provela skoro dva mjeseca u Sarajevu radeći na predstavi zajedno sa domaćim glumačkim i tehničkim timom. To joj nije bila prva posjeta Sarajevu u toku rata, već je nakon prvih dolazaka, odlučila da na neki način doprinese gradu. Njoj se u toku procesa pridružila i Annie Leibovitz, jedna od najpoznatijih svjetskih fotografkinja.

Druga internacionalna saradnja je bila predstava “Stara umjetnost lutkarstva u novom svjetskom poretku”, predstava koju je režirao, ali i adaptirao Peter Schumann, a predstava je realizovana u MESS-ovoj produkciji. Schumann je osnivač Bread & Puppet Theater pozorišta, vrlo značajan u teatarskom svijetu, kada govorimo o eksperimentalnom, lutkarskom pozorištu za odrasle. To je reditelj koji je i tada eksperimentisao sa cirkuskim i novim pozorišnim formama izvođenim na otvorenom. Nakon toga, MESS je producirao još jednu predstavu koju je pisao i režirao Schumann, “Resurrection oratorio”. Na ovim predstavama su radili tadašnji studenti i studentice Akademije scenskih umjetnosti u Sarajevo, a u predstavi “Resurrection oratorio” su igrali i profesionalni sarajevski glumci. Nakon ove saradnje, 1994. godine, su MESS, Pozorište mladih te teatar Equilibre producirali još jednu Schumanovu predstavu na otvorenom. Predstavu su igrali na Trgu ispred Narodnog pozorištima u periodima kada bi bilo primirje, a u pitanju je predstava “Cirkus – veliko stopalo”. Schumann je dolazio u više navrata u Sarajevo, radeći sa umjetnicima, te sa studentima Akademije scenskih

umjetnosti. On je sa sarajevskim pozorišnim radnicima i radnicama podijelio svoja iskustva o teatru i upoznao ih sa teatrom kojim se on bavio čitav život. Govoreći za novine Oslobođenje, 1993., Shumann je u intervjuu istakao šta ga je motivisalo da dođe u Sarajevo u jeku rata *“Kad sam 1993. saznao da u opkoljenom Sarajevu postoji teatar, otišao sam tamo da dam podršku. Osnovni zadatak umjetnosti, traganje za prosvjećenjem i užitkom, bio je zbrisan okrutnim okolnostima. Glumci su živote rizikovali da dođu na probe. Publika je živote rizikovala. Tragedija je bila život na ulici, a umjetnost je morala ponovo da se stvara, kao otpor krvavoj stvarnosti. Drago mi je što sam u tom presudnom vremenu bio u Sarajevu, što sam upoznao toliko hrabrih umjetnika, i što sam postao bolno svjestan nedostatnosti uvoznog produkta u vrijeme vanrednih situacija.”*⁴⁹ Festival MESS je na ljeto 1994. godine producirao i predstavu “U zemlji posljednjih stvari” u Sarajevu. Predstava je nastala u domaćoj režiji, sa domaćim glumcima i glumicama, ali je dijelom te predstave bila i poznata glumica Vanessa Redgrave, koja se našla u ulozi naratorke, a koja je u Sarajevo došla na festival Beba Unioverzum koji je organizovao MESS. Ovo je predstava koja je rađena u ambijentalnom prostoru, pa je u Sarajevu igrana u Svrzinoj kući. Kasnije će biti jedna od dvije sarajevske predstave koje će imati svoju veliku ratnu turneju po Evropi. Pozorište mladih je 1995. godine ugostilo reditelja Massima Schustera, koji je prije toga već bio u Sarajevu gostujući sa svojim predstavama. U toku tih posjeta, reditelj i rukovodstvo Pozorišta mladih su dogovorili saradnji i odlučili da produciraju predstavu “Okovani Ibi”. Pred sam kraj opsade, 1. marta 1996., održana je još jedna premijera- Pozorište mladih je organizovalo još jednu internacionalnu produkciju. U pitanju je saradnja sa francuskim rediteljom Herveom Loichemoleom koji je režirao predstavu “Hamlet mašina”. U predstavi je pored domaćih glumaca, igralo i dvoje stranih, gostujućih glumaca koji su u Sarajevo stigli sa Loichemoleom.

⁴⁹ Peter Schumann u: intervju. Sarajevo: Oslobođenje, 1993

Činjenica da se Sarajevo, u sred rata, uspjelo u tom smislu otvoriti Evropi je bila vrlo bitna za širenje vijesti o onome što se u gradu događa. Zahvaljujući vezama koje su domaće institucije kulture i domaći umjetnici uspjeli uspostaviti sa stranim umjetnicima i ljudima iz kruga javnog djelovanja, u Sarajevo je došao veći broj stranih umjetnika koji su saradivali sa domaćim umjetnicima i trupama. Mnogi od njih su se u Sarajevo vraćali više puta u toku agresije, ali i u postratnim godinama.

Neki od najznačajnijih svjetskih o evropskih intelektualaca i intelektualki, te umjetnika i umjetnica koji su boravili u Sarajevu za vrijeme opsade su: Susan Sontag, Annie Leibovitz, Massimo Schuster, Peter Schumann, Bibi Andersson, Chris Keulemans, Vanessa Redgrave, Herve Loichemole, Pierre Meunier...

Već spomenuta Susan Sontag je američka autorica i esejistica, ali je u toku svog života režirala i par teatarskih predstava. Predstava "Čekajući Godoa", koju je režirala u ratnom Sarajevu 1993., je u njenoj biografiji svakako jedna od zanimljivijih, sa obzirom na okolnosti pod kojima je ta predstava nastala. Sontag je bila veliki borac za ljudska prava i jedna je od prvih stranih javnih ličnosti koja je sve ono što se događalo u Bosni i Hercegovini u prvoj polovini '90ih, nazvala genocidom. U Sarajevo je stigla nakon što je Haris Pašović, tadašnji direktor MESS-a, uspio da stupi u kontakt sa njom. Nakon te posjete, u grad se vraćala više puta. Ona je o svom radu na toj predstavi, ali i cjelokupnom iskustvu boravka u opkoljenom gradu, pisala u svojim esejima i pominjala ih godinama nakon toga, sve do svoje smrti: *"Prije nekoliko sedmica – ovo pišem krajem novembra – vratila sam se iz svoje devete posjete Sarajevu. I mada sam ponovo u grad ušla jednim kopnenim putem, to više nije bila moja jedina opcija (UN-avioni su ponovo slijetali na jednom čošku uništenog sarajevskog aerodrome), a izrovana i blatnjava igmanska cesta više nije bila najopasnija cesta na svijetu, inženjerci UN su je proširili i pretvorili u ... pravu cestu. U gradu je po prvi put bilo struje. Granate nisu eksplodirale, snajperski meci nisu posvuda zviždali. Ove zime će biti gasa (sarajevske zime su oštre). Postojala je nada da iz slavina poteče voda. A, nakon mog povratka, u Ohiju je potpisan sporazum koji obećava kraj rata. Nisam baš spremna reći da li je mir, jedan nepravedan mir, zaista stigao u Bosnu. Ako Slobodan Milošević, koji je započeo ovaj rat, želi da rat završi i ako bude u stanju nametnuti tu odluku svojim saradnicima*

na Palama, onda je uspješna vojna, čiji je cilj bio rasturanje Bosne ubijanjem, raseljavanjem I izgonom većine njenog stanovništva, uglavnom dovršena. Sa pokoljem je gotovo. A ono zbog čega su Bosanci pružali otpor srpskoj i hrvatskoj agresiji, očuvanje njihove legalno priznate jedinstvene države, doživjelo je poraz...”⁵⁰ Umjetnici i uopšte ljudi koji su imali priliku raditi i susretati se sa njom u Sarajevu tih godina, osjećali su da im njeno prisustvo daje potvrdu ispravnosti onoga što rade i neispravnost I onoga što im se događa. Imati osobu koja je bila toliko cijenjena u svjetskim intelektualnim krugovima, a koja je bila tu, među njima, izlažući se svakodnevnoj opasnosti, davalo je dodatni motiv umjetnicima da stanu iza onoga što rade i da nastave tim putem.^{51 52} O tome koliko je prisustvo Susan Sontag u Sarajevu u tim godinama bilo značajno ne samo za umjetnike već za sve Sarajlije i Sarajke u smislu duhovne podrške, govori i činjenica da je nakon rata trg ispred Narodnog pozorišta dobio ime upravo po njoj, Trg Susan Sontag.

Još jedna od svjetski poznatih umjetnica, američka fotografkinja Annie Liebovitz, boravila je u Sarajevu ‘90ih, pridruživši se upravo Susan Sontag u toku rada na predstavi “Čekajući Godoa”: Liebovitz je prva žena fotografkinja koja je postavila svoju izložbu u “Washington's National Portrait Gallery”, 1991. godine. Leibovitz je, baš kao I Sontag, bila vrlo poznata u cijelom svijetu. Ona je napravila seriju fotografija sa glumcima i sa rediteljicom, kako na probama, ali i ovjekovječujući trenutke iz njihove ratne svakodnevnice. Na žalost, gotovo sve te fotografije su izgubljene.⁵³

⁵⁰ Susan Sontag, “Stilovi radikalne volje”. Sarajevo: Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2006

⁵¹ Admir Glamočak: “Njena briga, pitanja „kako ti je žena, kako si, kako smo uspjeli doći do teatra“... Nekako mi nije bilo jasno dokud sve to ona o nama zna, a zapravo je željela znati i stvarno je bila jedno od nas.” (Nihad Kreševljaković, dokumentarni film “Don’t cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019)

⁵² Izudin Bajrović: “Možemo da kažemo da su žene vjerovatno senzibilnije od muškaraca, možda i hrabrije da dođu u jednu situaciju koja je takva, koja sa strane izgleda možda i gore nego što jeste, ali je dovoljno loša da bi bila strašna.” (Nihad Kreševljaković, dokumentarni film “Don’t cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019)

⁵³ Mirza Halilović: “Znam da sam izgubio par fotografija koje je Annie Liebovitz napravila sa mnom.” / Ognjenka Finci: “Ja nemam ni jednu ratnu fotografiju, a nije da se nisam slikala. Nekako smo se svi slikali.” / Izudin Bajrović “Ja mislim da još uvijek posjedujem par fotografija koje je ona radila sa nama i koje nam i podijelila nakon toga. Nisam siguran da ih je potpisala. Mislim da nije.” (Nihad Kreševljaković, dokumentarni film “Don’t cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019)

Vanessa Redgrave, poznata engleska filmska i pozorišna glumica, dobitnica Oscara, dva Emmyja, Tonyja te dva Zlatna globusa je više puta pokušavala ući u Sarajevo. Prvi put je krenula u Sarajevo na ljeto 1993. godine kada je dogovoreno da dođe na prvi filmski festival u Sarajevu koji je organizovao MESS pod nazivom "Poslije kraja svijeta". Planirano je da Redgraveova bude jedna od gošći Festivala te i sama donese par filmova koji bi se prikazali u okviru festivalskog programa. Međutim, ekipa je na presjedanju zaustavljena i zabranjen im je ulazak u grad. Ipak, naredne godine, Redgrave se vraća u Sarajevo i dolazi da bude dijelom Beba Univerzum festivala koji je bio koncipiran kao multimedijalni događaj. Redgrave je bila jedna od organizatorica Festivala, a kasnije se pridružila i ansamblu Festivala koji je u tom trenutku radio na novoj predstavi "U zemlji posljednjih stvari", rađenoj po istoimenom romanu Paula Austera, a u režiji Harisa Pašovića. Glumica se u engleskoj verziji predstave našla u ulozi naratorke. U okviru ovog projekta je održala par I predavanja. Redgraveova je imala veliku ulogu u izgradnji internacionalnih odnosa Festivala MESS, ali i drugih sarajevskog teatra sa evropskim pozorišnim prijestolnicama.⁵⁴

Massimo Schuster je evropski reditelj i umjetnik, koji je prvobitno u Sarajevo došao na gostovanje sa svojom predstavom, na jesen 1993. godine, a nakon toga je 1995. režirao predstavu u Pozorištu mladih. Schuster je umjetnik koji je dugo godina saradivao sa Peterom Schumannom u Brother Puppet Theatre. 1975. godine se vratio u Francusku i osnovao vlastito pozorište Teatar Lark Anter. Od tada radi predstave poznate pod nazivom "One man show". Schusterov teatar je prepoznatljiv po produkciji lutkarskih predstava za odrasle. Za njegove predstave vajari i slikari posebno izrađuju lutke. On je bio jedan od onih umjetnika koji su smatrali da je njihova dužnost da djeluju i daju svoj glas u radikalnim situacijama kakav je bio i ovaj rat.⁵⁵ Jednom

⁵⁴ Vanessa Redgrave: "Došla sam da pomognem ovom festival, posebno u organizaciji kulturne razmjene, naročito na planu teatra. Divno je da UNESCO daje punu podršku Bebi Univerzum I u tom kontekstu međunarodnoj razmjeni. Najveće evropsko pozorište Pitera Bruka u Parizu uputilo je poziv za gostovanje Pašovićevoj predstavi "U zemlji posljednjih stvari" I oni bi trebalo da uskoro odu u Francusku, a u proljeće u London. Ovdje sam sa svojim kolegama iz Šekspirovog internacionalnog teatra I želimo da vidimo kako možemo doprinijeti razmjeni teatarskih iskustava Amerike, Engleske I Sarajeva." (Arhiva J.U.MES)

⁵⁵ Massimo Schuster: "Mislim da umjetnici ne bi trebalo da budu izolirani negdje u planini, već u gradu sa ljudima učestvujući u onome što se događa, to ne znači da su političari.... Osobni razlog što sam došao ima veze sa činjenicom da imam dvoje djece I smatrao sam važnim za njih da dođem ovamo, nisam

prilikom je za domaće novine, govoreći o svom iskustvu i važnosti rada u ratnom Sarajevu, podcrtao: *“Razlika je u kondiciji rada. Hladno je, nema struje... Sve je ekstremno i veze sa drugim ljudima su jače. Sve male egoističnosti, gluposti koje umjetnici nekada imaju, sve je nestalo. To više nije važno. Rad ovdje ima sasvim drugu važnost nego u drugim teatrima. Zaista uživam raditi u Sarajevu. Teatar ovdje predstavlja ponovno rađanje života, buđenje života.”*

Chris Keulemans je višedecenijski prijatelj Sarajeva i dobitnik nagrade Zlatni Lovorov vijenac za doprinos umjetnosti teatra na Festivalu MESS 2018. godine. Keulemans je novinar, pisac, putnik, nastavnik i moderator. On je osnovao Perdu, književni centar u Amsterdamu još osamdesetih godina prošlog stoljeća. Bio je direktor debalnog centra De Balle u Holandiji, a osnovao je i međunarodni kulturno-umjetnički centar De Tolhuistuin. Učestvovao je i u osnivanju Press Now fondacije kao i u radu nezavisnih medija sa Balkana. Keulemans je kao ratni istraživač, novinar, došao u Sarajevo za vrijeme opsade i od tada je stalni gost ovog grada. Kada je MESS 1994. godine otišao u Holandiju na evropsku turneju, Kuelemans je bio jedan od ljudi koji je naše umjetnike primio u svoj dom. Keulemans se od tog perioda aktivno bavi ratom u Bosni. Tekst koji je pisao u knjizi *“Srebrenica”*⁵⁶, sigurno je jedan od najznačajnijih tekstova o ulozi Holandije u genocidu u Srebrenici. Imala sam čast sreći se sa ovim čovjekom i provesti sa njim neko vrijeme, pa sam ga u jednoj od tih prilika zamolila da sa mnom podijeli svoja iskustva boravka u Sarajevu u period opsade. Chris je, zahvaljujući onome što su umjetnici tih godina uspjeli napraviti za bosanskohercegovačku kulturu i poznanstvima koja je tada stekao, stvorio neraskidivu vezu za našim gradom.⁵⁷

htio da za nekih deset godina kažu “mi nismo znali.”” (Intervju “Teatar – obnavljanje života”. Sarajevo: Oslobođenje, 1995, str. 10)

⁵⁶ Grupa autora, *“Srebrenica – Sjećanje za budućnost”*. Sarajevo: Fondacija Heinrich Boell, 2005

⁵⁷ Chris Kuelemans: *“It was the winter of 1993. I was involved in support programs for the artists and independent media in Sarajevo. At that time, I had not visited the city, so I relied on the information from Bosnian intellectuals who had escaped the war and found their way to De Balie. They suggested two names: Zdravko Grebo and Haris Pašović. The city hall faxed an invitation to both of them. We had no idea if they received the fax and if either of them would be able to make it to Amsterdam. In the end, it was Haris who turned up at the airport. He bought a pair of white sneakers, took the stage and told Rushdie about his city and the explosion of arts that was happening there, at that very moment.*

Before leaving, Haris invited me to come to Sarajevo. I said I was writing a novel. Finish your novel, he said, with that irresistible grin, then come. I did both.

In June 1994, I arrived at the Sarajevo airport. By chance, I was able to fly with a Red Cross plane. Next to me, it carried nothing but a box of medicines the size of a suitcase. This has always puzzled me. I wore a flack jacket and a Dutch army helmet. An armored UNPROFOR vehicle, filled with Ukrainian soldiers, gave me a ride into town. On a piece of paper, I had the address of the MESS festival office at Maršala Tita. I found my way, climbed the stairs and there were Haris and his colleagues. They laughed at my flak jacket and helmet. It was the night of Bajram. We celebrated that with the whiskey I had brought, as recommended by my Bosnian friends in Amsterdam. This was the first of many paradoxes I discovered during this visit.

*The city looked like its own skeleton. This was a civilization hanging by its fingernails above the abyss. Haris took me to Hotel Europa, where skinny refugee kids darted through the ruined hallways. And yet, the MESS office was alive with the spirit of theatre. Susan Sontag had directed *Waiting for Godot*. Haris had organized a film festival at the end of the world where 20.000 people had shown up, wearing their best clothes in the midst of heavy shelling. Next door at the Kamerni Teatar 55 the performances were so crowded that the actors had to move in between the visitors sitting on stage. At the office, I witnessed a rehearsal for *Silk Drums*, a performance based on Japanese noh-theatre. The festival staff, who came to work on time every day throughout the war but were not trained actors, worked diligently on the words and the movements, right there on the office floor: Mirza Halilović (who escaped to France later), Lejla Hasanbegović and Mirsada Bjelak (tireless professionals, who still work at the festival), Lejla Pašović (Haris' tough and funny younger sister), Velibor Topić (a bald and charismatic young man, the only professional actor there at the time) and others.*

*I went out to interview writers: Semezdin Mehmedinović, Tvrtko Kulenović, Nermina Kurspahić, Ozren Kebo. They spoke about the humiliation of hiding behind the refrigerator when the shells flew. About heating the apartment by throwing Spengler's *The Decline of the West* into the fire. About the illness eating them and the city. About the feverish necessity of composing and creating literature, sentence by sentence, fully understanding that every word could be their last. Two things they refused to acknowledge: the bastards in the surrounding hills, and the Western notion that they now lived in another reality. 'Bosnia's problems are Europe's problems,' said Mehmedinović. And Haris agreed, defiantly: 'I do not live in hell. I do not belong to another world.'*

*Later that year, Haris led his company, now called the Sarajevo Festival Ensemble, to Paris, where the legendary Peter Brook had invited them to perform at his *Théâtre des Bouffes du Nord*. I took the train from Amsterdam to see them, together with our Balie technician. He fell asleep, I was mesmerized. *Silk Drums* was fast and then slow, funny then sorrowful, hypnotizing throughout. And *In the Country of Last Things*, an adaptation of Paul Auster's novel from 1987, was incredible: here were the words, written years before the war, that seemed to describe in every painful detail the Sarajevo experience: 'That is perhaps the greatest problem of all. Life as we know it has ended, and yet no one is able to grasp what has taken its place. (...) On the one hand, you want to survive, to adapt, to make the best of things as they are. But, on the other hand, to accomplish this seems to entail killing off all those things that once made you think of yourself as human. Do you see what I am trying to say? In order to live, you must make yourself die.'*

Some weeks later, the Ensemble came to Amsterdam to perform at De Balie. They were all there, the people I had seen rehearse at the MESS office, now joined by the great actors Izudin Bajrović and Ines Fančović. And by, in the role of narrator, none less than Vanessa Redgrave. She had been blocked before when trying to enter Sarajevo the year before, but now she wanted to show her solidarity through performing in this play. The night before, when she arrived, she was not feeling well, so I drove her to the only pharmacy that was open after midnight. We created posters on the spot, to cover our building announcing that one of the world's great actors was going to perform here. She refused any publicity. Her responsibility was to perform with her friends from Sarajevo. 'For this one night,' a newspaper critic wrote, 'they make it possible to connect the experience of Sarajevo with the experience of so many other besieged and desolate cities in history and, one must fear, in the future.'

Some weeks later, I traveled to Sarajevo again, this time on behalf of Press Now, the foundation we had created in support of independent media in former Yugoslavia. I had little time to spend with Haris and the MESS team, but I did have the chance to meet the legendary twins, Nihad and Sead Kreševljaković. The lightness of their conversation, their seemingly innocent but lucid observations of city life under siege, their ability to constantly enjoy each other's company – these have remained the basis of our friendship right up to today, now that Nihad is leading MESS.

Pored toga što su ovi umjetnici uopšte došli u Sarajevo kada je Bosni čitav svijet okrenuo leđa, činjenica da su se svi ti ljudi nastavili vraćati, i to ne samo u miru, već i u tim ratnim godinama, a neki od njih odlučili biti i dijelom teatarskog djelovanja, znak je da su umjetnici i umjetnice koji su u to vrijeme u Sarajevu stvarali, radili dobar posao. Profesor Bosto, koji je bio stalni posjetitelj pozorišta u period opsade, kao što je i danas, govoreći o tom vremenu zna ističi upravo značaj i važnost prisustva stranih umjetnika novinara i intelektualaca, ne samo za tadašnjih duh građana i građanki, već i zbog toga šta je njihovo prisustvo predstavljalo: *“Činjenica je da su mnogi inostrani umjetnici gostovali i radili u Sarajevu, dajući svoj udio u jednoj opštoj moralnoj podršci građanima, ali prvenstveno umjetnicima Sarajeva. Ali nijedan od ovih umjetnika sigurno ne bi došao da u Sarajevu već prije toga sarajevski umjetnici, ne čekajući ničiju pomoć, iz vlastitog impulsa, iz vlastitog uvjerenja, iz vlastitih snaga i uprkos*

In August of 1995, I met Nihad again. The Ensemble had managed to escape the city again, this time to perform in Milan and London, in the company of the raucous and rebellious Sarajevo rock band Sikter, with frontman Bure, guitarist Eso, drummer Faris and temporary bass player Hamdija, the third Kreševljaković brother.

London was not kind to them, so Haris led the whole company to Amsterdam, because the Sarajevo airport was blocked, in that violent last summer of the war. They had no choice but to stay, but they refused to register as refugees. The city of Amsterdam allowed them a temporary permit. The director of the Theatre Institute, our dear friend the renowned scholar of performing arts Dragan Klaić, created space at his office for them to work. A number of citizens opened their houses to offer members of the company a place to sleep. Zaim Muzaferija, the veteran actor, seemed perfectly happy to spend some weeks at the monastery of catholic nuns close to Vondelpark. And of course, they kept on performing. Sikter burned down the house at the famous rock venue Paradiso. Legendary film director Johan van der Keuken bounded across the stage like a teenager to film them for his documentary Amsterdam Global Village. At the avantgarde Frascati theatre, the Ensemble performed a piece in which they solemnly counted the number of days that Sarajevo had been under siege. For several months, we managed to find a temporary building close to De Balie, where the company could live and work. Haris started a new foundation, SAINT (short for Sarajevo International), which aimed to become a kind of cultural Doctors without Borders. Dragan, I and the former mayor of Amsterdam, Ed van Thijn, who had sent that first fax, became the members of the board.

Although the whole group made their presence felt throughout the city in the most positive and productive ways, a sense of gloom and frustration now caught up with these tireless cultural workers. Worries about their family and friends at home, rage about the hesitation of the West to finally bring the Serb military to its knees, even after the genocide in Srebrenica, the trauma that surfaced now that they had found a space of temporary refuge – the desperate and wildly creative energy of the years under siege had reached its breaking point.

The war ended with the fateful Dayton agreement. Immediately, most members of the company returned home. Some, like Haris, stayed on for a few more months. Then it was time for him too, to go back to Sarajevo and start rebuilding – physically, psychologically and artistically – what had been destroyed.

In the meantime, I had become director of De Balie. On the first day of my holiday in the summer of 1996, I stepped into a bus with three rock bands, two writers and two filmmakers from Holland, for the first Dutch-Bosnian arts festival after the war.” (Chris Kuelemans: Tekst napisan za ovaj rad)

okolnostima, nisu prije toga nešto uradili i na taj način stvorili osnovicu koja je onda motivirala strane umjetnike da se uključe u tu već tako bogatu teatarsku scenu u Sarajevu.”⁵⁸

Susan Sontag je govorila da umjetnost nije nešto što proizilazi iz života, već da je sastavni i neodvojivi dio samog života, i to je ono što su sarajevski umjetnici i umjetnice svojim djelovanjem i dokazali.⁵⁹

⁵⁸ Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995“. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017

⁵⁹ Susan Sontag, “Protiv interpetacije“. Sarajevo: Strane – portal za književnost, 2018

GOSTOVANJA SARAJEVSKOG RATNOG ANSAMBLA I SARAJEVSKIH POZORIŠTA

Paralelno sa posjetama stranaca Sarajevu unutar četiri ratne godine, sarajevska pozorišta i sarajevski umjetnici su počeli dobivati pozive iz gradova i teatarar diljem Evrope da gostuju kod njih sa svojim predstavama produciranim u periodu opsade. Neki od tih poziva su stigli nakon posjete nekoga od umjetnika koji bi se kući vratio sa pričom o kulturnom otporu koji se događa u opkoljenom gradu pa bi oni onda stvarali konekcije između bosanskih i evropskih teatarar. To je sarajevskim umjetnicima i umjetnicama bila još jedna potvrda ispravnosti onoga što rade, kao i motiv da nastave, ali i da odu i pokažu svijetu šta je Sarajevo zaista. Građanin svijeta. Tako su naši kulturnjaci uspjeli da, pored toga što u Sarajevu održavaju stalni repertoar koji se igrao po pozorištima, sa nekim od predstava izađu iz grada i odu na turneju, a nakon toga se opet vrata u opkoljeni grad. Gostovanja su bila organizovana ne samo po Bosni i Hercegovini, već i u regiji, ali i u više Evropskih država.

Odnos umjetnika prema pozorištu i prema svome gradu počela bih sa svojom intimnom porodičnom pričom, jer je već od tada pozorište sastavni dio moga života. To je priča ne samo moga oca, nego, na ovaj ili onaj način, priča svih ljudi koji su djelovali u periodu opsade isključivo iz razloga što su vjerovali da to što rade vrijedi i da je jedino moralno bez obzira na poteškoće i posljedice. *„Izlazili smo iz Sarajeva kroz tunel, uz Igman i niz Igman. Osim u našem zadnjem izlasku sa Kamernim teatrom, kad je bio otvoren “plavi put” i kad smo se vratili autobusom, ostali izlasci i povraci su bili onim poznatim putem preko Igmana i kroz tunel. U jednom od tih prelazaka preko Igmana, moja žena je bila trudna, dva puta je pala, pa smo se plašili šta će biti sa plodom. Hvala Bogu, dijete je rođeno živo i zdravo. Situacija koja mi je ostala u sjećanju kao vrlo neobična – baš poslije prvog izlaska sa pozorištem te '94. godine, kada smo bili na turneji dva i po mjeseca, sa prvom destinacijom Pariz itd. Moja porodica je bila izašla (bili su u Makarskoj sve to vrijeme) i kada smo se vraćali nazad, ja se nisam vratio u Sarajevo avionom kao svi ostali, nego sam otišao u Makarsku svojoj porodici. Moja supruga, dijete i ja smo se vraćali autobusom do Igmana, a onda*

*smo se nekako spustili – bilo je užasno, snajperi su pucali na nas, bukvalno na taksi u kojem smo prelazili Igman. Žena i dijete su sjedili u autu, a ja i vozač smo gurali auto jer je nestalo benzina, a oko nas su letjeli meci. Kiša je padala iz neba i iz zemlje. Nekako se spuštamo i sa šest torbi dođemo do rova koji vodi ka tunelu. Gužva je ogromna, nešto se čeka, mi smo svi krajnje iscrpljeni. Onda puste moju ženu sa djetetom da prođu, ali bez stvari. Mene ostave sa šest torbi. Ja sam čekao čitavu noć. Užasno je kiša padala; i ujutro krene kolona. Moju ženu su pustili zbog djeteta, naše kćerke, kojoj je tada bilo dvije godine. Nakon čitave Golgote kroz koju smo prošli i konačno kada se moglo proći kroz tunel, vojnik mi traži dokumente. Ja mu dam svoj pasoš i, kad ga je on otvorio i vidio pečat sa pariškog aerodroma, čovjek potpuno poludi. Napadne me, jer dok se on bori za svoju domovinu, ja sam bio u izbjeglištvu. Ja sam pokušao da mu objasnim, ali je njemu mrak pao na oči i hoće da me ubije. Valjda je toliko bio ogorčen na sve ljude koji su otišli iz Sarajeva; ja sam mu nekako došao najzgodniji da se svima njima na meni osveti. To je bila vrlo opasna situacija, gdje sam ja mogao glavu u sekundi izgubiti. Srećom, naišao je njegov pretpostavljeni, koji je pitao o čemu se radi, i vojnik mu je rekao o čemu se radi. Pretpostavljeni mu je rekao da povratnicima ne treba nikakva dozvola za povratak u Sarajevo. Oni i dalje mene tretiraju kao povratnika, a ne kao nekoga ko je u Sarajevu bio sve vrijeme i otišao na dva i po mjeseca. Onda mi istresu svih tih šest torbi u blato. U torbama su bile naše stvari za oblačenje. Onda sam ja to sve tako blatnjavo potrpio nazad u torbe i sa šest torbi prošao kroz taj tunel. Ovo je sigurno bio najteži događaj koji se meni desio u ratu.*⁶⁰

Prve dvije godine se nije moglo ni izaći iz grada, niti ući u njega pa su se sve aktivnosti dešavale isključivo unutar Sarajeva, tačnije onih dijelova grada koji nisu bili presječeni i okupirani. Onda je 1994. godine otvoren Plavi put i to je koliko-toliko olakšalo privremene izlaske za pozorišta. Tada su umjetnici i počeli da planiraju svoja prva gostovanja. Svako sa svojim predstavama, jedno po jedno pozorište i Festival su krenuli na turneje. Ta putovanja su trajala dvije naredne godine. Da bi ansambl napustio državu, morali su dobiti dozvolu od tadašnjeg Ministarstva obrazovanja, nauke, kulture

⁶⁰ Izudin Bajrović u: "Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995" / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017

i sporta, te od tadašnjeg Ministarstva odbrane. Dozvola je izdata po službenoj dužnosti, imala je ograničeno trajanje i umjetnici su morali obećati da će se, kada turneja završi, vratiti u Sarajevo. „*Odobrenje se izdaje u trajanju od 25.08.1994. do 01.12.1994. godine. Nalaže se državnim i drugim organima Republike Bosne i Hercegovine da imenovanim omoguće nesmetan odlazak u inostranstvo. Imenovani su dužni da se po završetku odobrenog putovanja jave organu koji je odobrio putovanje.*“⁶¹ Prvi su izašli Festival MESS i Narodno pozorište sa dvije nove produkcije, predstave „U zemlji posljednjih stvari“ i „Svileni bubnjevi II“, te Sarajevski ratni teatar sa svojom predstavom „Sklonište“, prvom ratnom predstavom. Iz Sarajeva su otputovali skoro u isto vrijeme, u septembru 1994. Nakon njih je, početkom 1995. godine, Pozorište mladih otišlo na evropsku turneju sa dječjom predstavom „Bajka o Sarajevu“, a onda su u toku te 1995., posljednje ratne godine, uslijedila ponovna gostovanja Sarajevskog ratnog teatra po Evropi sa istom predstavom, Festivala MESS koji sa djelomično izmijenjenim ansamblom odlazi u Holandiju i tamo radi novu predstavu, te odlazak Kamernog teatra na turneju po Bosni i Hrvatskoj sa njihovim kućnim produkcijama. Tek nekoliko umjetnika od njih koji su otišli je ostalo u izbjeglištvu, ali se velika većina ipak vratila u Sarajevo.

⁶¹ odobrenje Ministarstva odbrane za odlazak na turneju (Arhiva J.U.MES)

FESTIVAL MESS I NARODNO POZORIŠTE: TURNEJA 1994. – 1995. godina:

Nakon što su, u prvoj polovini 1994. godine, sarajevski glumci i glumice koji su sve vrijeme rata aktivno učestvovali u radu MESS-a, zajedno sa tadašnjim direktorom Festivala i rediteljem Harisom Pašovićem producirali dvije nove predstave, „Svileni bubnjevi II“, po uzoru na japanski No teatar, te predstavu „U zemlji posljednjih stvari“ postavljenu po američkom SF romanu, Pašović je uspio uspostavio kontakt sa poznatim pozorišnim rediteljem, Peterom Brookom, osnivačem i tadašnjim direktorom pariškog pozorišta Bouffes d'Nord. Dogovorili su saradnju i upravo je ovo pozorište bilo organizator MESS-ove turneje koja je trajala oko 3 mjeseca, od septembra do novembra 1994. godine. Brook je teatar koji je nastao pod opsadom doživio kao jednu vrijednost koja je iznad same umjetničke vrijednosti. On je sarajevske umjetnike opisivao na sljedeći način: „... Oni više nemaju nikakvih iluzija. Oni su se vezali za kulturu zato što u njoj pronalaze osnovni smisao i potrebu... Zahvaljujući kulturi oni se uspravljaju pred apsolutnom negacijom. Oni dokazuju da život ima posljednju riječ. Došli su ovdje da nam omoguće da podijelimo njihovu istinitost.“⁶²

U tom periodu, ove dvije predstave su doživjele oko 60 izvođenja u 12 evropskih gradova, u 5 država: Francuska, Švicarska, Njemačka, Holandija i Slovenija.⁶³ Tada je osnovan Sarajevo Festival Ansambl kojeg su činili sarajevski glumci i glumice, muzičari, drugi pozorišni radnici te ekipa Festivala MESS. To je bio ansambl koji je naredna tri mjeseca igrao predstave „Svileni bubnjevi II“ i „U zemlji posljednjih stvari“. Iz Sarajeva je na ovu turneju krenulo oko 20 ljudi. Na spisku ljudi koji su dobili saglasnosti za odlazak na službeno putovanje i izlazak iz države bili su: Haris Pašović, Ines Fančović, Osman Arslanagić, Amela Vilić, Emir Žuljević, Ivan Hmjelovec, Tahir Nikšić, Almin Karamehmedović, Ognjen Martinović, Irena Mulamuhčić, Lejla Pašović, Mirsada Bjelak, Mirza Halilović, Lejla Hasanbegović, Amra

⁶² Peter Brook (novinski članak, arhiva J.U.MES)

⁶³ Izudin Bajrović: „Prvi put smo izašli '94., krajem septembra, čini mi se, ili početkom oktobra, sa MESS-om, sa predstavama Harisa Pašovića „Svileni bubnjevi“ i „U zemlji posljednjih stvari“. To je bila jedna evropska turneja, koja je trajala oko dva i po mjeseca; počela je u Parizu, i obuhvatila Holandiju, Švajcarsku, nekoliko gradova Francuske, i onda smo se preko Ljubljane vratili u Sarajevo. Recimo, tada nas je otišlo 18, a vratilo se 12; šest ljudi je ostalo negdje u Evropi.“ (Davor Diklić, „Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.“. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 19)

Kapidžić, Izudin Bajrović, Faruk Karabegović, Mario Marković, Timur Mehmedbašić i Velibor Topić.⁶⁴ Izlazak iz opkoljenog grada je organizovan uz pomoć UNESCO-a. Umjetnici su do aerodroma prebačeni UN-ovim transporterom, a onda su, pretrčavši preko piste koja je bila okružena agresorskim snagama, vojnim transportnim avionom „Herkulesom“ odletjeli za Francusku.⁶⁵

Prva destinacija je bio Pariz, pozorište Bouffes d'Nord, gdje su odigrali obje predstave. U predstavi „U zemlji posljednjih stvari“, u kojoj je Vanessa Redgrave bila naratorka u sarajevskoj izvedbi, u toku turneje u svakom gradu u kojem su igrali tu predstavu, praksa je bila da narator bude glumac ili glumica domaćin. Tako je u Parizu sa sarajevskim ansamblom igrao Maurice Benichou. Nakon Pariza otišli su u Strasbourg, pa u Blois, Marseille, Douai i Tours. Nakon što su napustili Francusku, svoje predstave su odigrali i u Genevi. Sljedeća destinacija su bili Bon i Berlin u Njemačkoj, gdje je glumac narator bio Michael Kroning. U Berlinu se dogodilo nešto što je u tom trenutku bilo važno ne samo za umjetnike i umjetnice iz Sarajeva, već je to bila i jaka poruka svijetu. Na berlinsku izvedbu predstave „U zemlji posljednjih stvari“ došao je autor istoimenog romana, pisac Paul Auster. Njemu je to bio prvi put da dođe u Berlin. Do tog trenutka, Auster je, kao jevrej, bojkotovao Njemačku zbog Holokausta i svega što mu je ideološki prethodilo. Nakon tog susreta, Auster je rekao: „...*Kako je samo tužno i kako bolno znati da riječi koje sam napisao prije mnogo godina još mogu dirnuti u sadašnjici. Imena su se promijenila, mjesta su se promijenila, a ipak, sve je ostalo onako kako je bilo, kako je oduvijek bilo.*“⁶⁶ Njegov dolazak je domaćim umjetnicima sigurno jedno od najznačajnijih priznanja i potvrda vrijednosti i važnosti teatarskog života koji se u opkoljenom Sarajevu rodio. Iz Njemačke je sarajevski festivalski ansambl otišao u Holandiju, gdje ih je u amsterdamskom teatru De Balie opet dočekala Vanessa Redgrave koja im se tu u Amsterdamu pridružila kao naratorka u predstavi „U zemlji posljednjih stvari.“ Njihova posljednja destinacija, prije povratka u Bosnu, bila je Ljubljana u kojoj su igrali u SNG-u (Slovensko narodno gledališće), a

⁶⁴ odobrenje Ministarstva odbrane za odlazak na turneju (Arhiva J.U.MES)

⁶⁵ Mirsada Škrijelj, razgovor

⁶⁶ Afiša sa gostovanja MESS-a u Holandiji (Arhiva J.U. MES)

domaćin narator je bila glumica Damjana Černe.⁶⁷ Nakon Slovenije, ansambl je krenuo na put, svoj povratak u opkoljeno Sarajevo.⁶⁸

Postoji jedna zanimljiva situacija iz tog ratnog perioda, a vezana za nerealizovano gostovanje predstave „Čekajući Godoa“. 1994. godine, Haris Pašović je odlučio da pokuša uspostaviti kontakte i odvesti predstavu „Čekajući Godoa“ u London. On je uspio doći do nekih ljudi tamo, međutim, postojao je problem. Susan Sontag je u svojoj sarajevskoj postavci Becketta režirala samo prvi čin.⁶⁹ Agencija koja se bavi zaštitom autorskih prava za Beckettova djela ima izričito pravilo koje zabranjuje bilo kakvo sknavljenje njegovih drama, tačnije, u ovom slučaju, problem je bio izostanak drugog čina.⁷⁰ I tako, umjesto da sarajevski glumci i glumice u Londonu odigraju predstavu, dobili su zabranu da je igraju, osim u slučaju da postavu cjelovit komad, i to, ne samo u Londonu, već i u Sarajevu.⁷¹

⁶⁷ Lejla Hasanbegović, intervju

⁶⁸ Lejla Pašović: *„Ja sam igrala u “U zemlji posljednjih stvari” i “Svilenim bubnjevima,” sa kojima smo išli na veliku turneju, koja je počela u Parizu, u teatru Pitera Bruka. On nam je, zapravo, organizovao ovu turneju u pet evropskih zemalja i imali smo oko šezdeset predstava, trideset jedne i trideset druge. Vratili smo se nakon dva i po mjeseca u Sarajevo i iznenadili one koji su mislili da se nećemo vratiti. Bilo je čudno vratiti se u našu sarajevsku „normalnost”. Ja mislim, u situaciji u kojoj smo se mi našli u Sarajevu, mi jesmo živjeli našu normalnost i činilo mi se da ljudi van Sarajeva žive nenormalno, iako moram priznati da mi je ova turneja bila najljepši događaj u životu. To je bio kraj '94. i mi smo svi bili već toliko umorni i izmučeni da je za mene, i za nas, ova turneja došla u pravom momentu. Mi smo se vratili preporođeni. Mene su ljudi zaustavljali na ulici da me pitaju da li sam bila “vani”. Razlika među nama koji smo bili dva i po mjeseca van Sarajeva i svih onih koji su bili tu sve ovo vrijeme je bila toliko očigledna i prepoznatljiva da su me, eto, ljudi zaustavljali na ulici.“* (Davor Diklić, *“Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”*. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 190)

⁶⁹ Sead Bejtović: *„Ona je baš insistirala na tome da se sve maksimalno ispoštuje što je Beckett u didaskalijama napisao, a nije ispoštovala to da mora da se radi čitav komad, nego je napravila samo prvi dio.”* (Nihad Kreševljaković, dokumentarni film *“Don't cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”*. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019)

⁷⁰ Pjer Žalica, *“Čini mi se da je predstava izazvala neke probleme i sa Beckett-ovom fondacijom jer to nije bilo dozvoljeno, ali nama je bilo svejedno tad šta je dozvoljeno šta nije dozvoljeno. Dozvoljeno je bilo sve što je u korist dobrog i pozitivnog.”* (Nihad Kreševljaković, dokumentarni film *“Don't cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”*. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019)

⁷¹ Ines Fančović: *„Haris je predložio da se ide u London sa “Čekajući Godoa”. I on je otišao u London da im to predloži, a mi smo počeli raditi na obnovi te predstave. Agencija koja ima prava na Beckettova djela je zabranila da se ova predstava igra u obliku u kojem je bila, ne samo u Londonu nego i u Sarajevu. I tako nismo otišli u London i nismo obnovili tu predstavu, što je velika šteta. To je bila jedna dobra predstava.”* (Davor Diklić, *“Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”*. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 190)

Londonsko gostovanje predstave „Čekajući Godoa“ je iz već spomenutih razloga propalo, ali je na proljeće 1995. počelo planiranje gostovanja sa drugom predstavom. Haris Pašović je odlučio da opet sastavi glumačku ekipu i obnovi predstavu „Svileni bubnjevi“. Međutim, par ljudi iz ekipe su ostali u Evropi nakon turneje koja se održala godinu ranije, a neki od glumaca i umjetnika su se spremali za odlazak na bosanskohercegovačku turneju sa Kamernim teatrom. Tako se dogodilo da se obnova „Svilenih bubnjeva“ svela na tek par ljudi koji su bili dio prvobitne podjele. Pašović je pozvao par mladih ljudi i muzičku grupu Sikter da im se pridruže i tako su u novom sastavu obnovili predstavu i krenuli na gostovanje u Englesku. Ekipa „Svilenih bubnjeva“ je u aprilu 1995. godine otišla u London na dvadeset dana, a ostali su u Evropi gotovo 8 mjeseci. Predstava se trebala odigrati u Riversides Studios-u. Međutim, dogodilo se to da se u isto vrijeme, na istom mjestu, našao i Ljubiša Ristić, srbijanski reditelj i predsjednik novoosnovanog JUL-a („Jugoslovenska udružena levica“, osnovano 1994.), partije koju je osnovala Mirjana Marković, supruga Slobodana Miloševića. S obzirom na agresiju koja se u tom trenutku događala u Bosni i Hercegovini, te ulogu Miloševića, tadašnjeg predsjednika Srbije, u tom ratu odnos domaćih umjetnika prema Ristiću nije bio prijateljski. Nakon njegovo pojavljivanja, te činjenice da je ansambl odveć krenuo na gostovanje u poprilično raštimanom i neuigranom sastavu, Pašović je odlučio da se predstava ne odigra..⁷². Predstava je otkazana, ali se ekipa nije vratila u Sarajevo. Iz Londona su otišli za Amsterdam gdje su već ostvarili poznanstva i prijateljstva sa nekim ljudima tokom turneje iz 1994. godine. Jedan od ljudi koji ih je tada primio kod sebe kada su došli, bio je upravo Chris Keulemans. Oni su u Holandiji ostali do kraja godine. Neki su se u Sarajevo vratili u kasnu jesen 1995., a neki po potpisivanju Dejtonskog sporazuma, u decembru 1995. godine. Dok su boravili u Amsterdamu, Pašović je sa ekipom stalno radio na nečemu.

⁷² Ines Fančović: *“Ja sam već spomenula da nam je “Čekajući Godoa” bilo odbijeno i iako su se “Svileni bubnjevi” u međuvremenu raspali, mi smo tu predstavu nekako ponovo skrpili i otišli u London. Ali na tom festivalu je bio i Ljubiša Ristić sa predstavom “Oslobođenje Skoplja”. Ljubiša Ristić je u to vrijeme postao predsjednik JUL-a. Haris nije htio ni da čuje da se naša predstava igra na istom festivalu sa Ristićevom. “Ja neću da se naša predstava igra zajedno sa predstavom tog fašiste”. Ja sam smatrala da mi treba da se borimo i dokažemo svojom predstavom, svojom umjetnošću, a ne odustajanjem. To je sve skupa bilo jako mučno. Ja razumijem Harisa, ali mislim, do neke mjere, da on nije htio da se naša predstava igra jer nije bio siguran koliko će dobra. ona biti s obzirom da smo napravili pauzu i da smo predstavu nekako na brzinu skleпали. Mi smo izgubili nekoliko važnih ljudi i ja mislim da se on bojao da to neće biti ono što je originalno bilo.”* (Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 78)

Tako su, 13. juna 1995., u pozorištu De Brakke Grond Amsterdam, održali premijeru predstave „Opera d' Arte“, koja je ustvari bila muzički teatar. Predstavu je režirao Haris Pašović, a u predstavi su igrali glumci, dio MESS-ovog tima, te muzičari iz Sarajeva: Ines Fančović, Zaim Muzaferija, Irena Mulamuhčić, Jan Kooper, Haris Pašović, Enes Zlataar, Lejla Pašović, Esad Bratović, Amra Kapidžić, Hamdija Kreševljaković, Lejla Hasanbegović, Mirsada Bjelak, Faris Arapović, Sead Kreševljaković, Asja Hafner.

Potpisivanjem Dejtonskog sporazuma i povratkom ansambla u Sarajevo, ratna turneja Festivala MESS je svršena. Opsada Sarajeva je, sa reintegracijom Grbavice, zvanično okončana par mjeseci kasnije.

SARAJEVSKI RATNI TEATAR SARTR: TURNEJA 1994.-1995. godina:

Prva ratna pozorišna premijera bila je, kako već ranije rečeno, upravo predstava Sarajevskog ratnog teatra, „Sklonište“, u režiji Dubravka Bibanovića, a u kojoj su učestvovali sarajevski umjetnici i umjetnice. Glumačku ekipu predstave, činili su: Miodrag Trifunov, Zoran Bečić, Irena Mulamuhčić, Alija Aljović, Branko Ličen, Jasna Diklić, Nebojša Veljović, Senad Bašić. „Sklonište“ je predstava koja je ljudima bila posebno draga iz razloga što je označila početak jednog novog života u ranjenom Sarajevu. Ne samo umjetnicima već stotinama ljudi koji su dolazili da je gledaju i po nekoliko puta. Nakon ove predstave, svi sarajevski umjetnici su se uključili u pozorišni život grada. Osim što je u ratu doživjela ogroman broj izvođenja, oko 100 samo u Sarajevu, ova predstava je gostovala i vani. Već sredinom 1993. godine, tačnije, 21. maja, predstava je doživjela svoje jubilarno, 50 izvođenje.⁷³ Na jesen 1994. godine, početkom septembra, Sarajevski ratni teatar odlazi na svoju prvu turneju sa ekipom predstave „Sklonište“. Tada su umjetnici obišli: Oslo, London, Skoplje, Zagreb, Ljubljanu i Novu Goricu. Već 5. septembra su igrali u Oslu, i tamo su nastupili više puta u tih 5 dana, koliko su boravili u ovom gradu. Odmah nakon toga su otišli u Sloveniju, gdje su igrali već 20. septembra u Slovenskom mladinskom gledališću.⁷⁴ Ljudi su vani predstavu prihvatili jer je govorila o jednoj svakodnevnicu tih glumaca i svi oni koji su je gledali su se mogli poistovjetiti sa likovima iz „Skloništa“. Upravo iz ove predstave je nastala i predstava „Mina Hauzen“, koja je pred kraj rata producirana, a koja se nastavila igrati i dugo po završetku opsade. Predstavu „Sklonište“ je, po evidenciji Sarajevskog ratnog teatra, pogledalo 27.500 ljudi.⁷⁵

⁷³ *“S iznimnim zadovoljstvom, pozivamo Vas da prisustvujete jubilarnom 50. izvođenju predstave SKLONIŠTE autora Safeta Plakala i Dubravka Bibanovića koja će se dogoditi u petak, 21. maja/svibnja 1993. u Kamernom teatru 55 s početkom 13.00 sati. Predstava će biti igrana bez obzira na energetska situaciju. Srdačno Vaš SARTR”* (Pozivnica na predstavu – privatna arhiva)

⁷⁴ Afiše predstave “Sklonište” na stranim jezicima (privatna arhiva)

⁷⁵ Arhiva Sarajevskog ratnog teatra SARTR-a

Već početkom 1995., predstava je nastavila svoj put po Evropi. U februaru te godine ansambl je otišao u Italiju gdje su 20. i 21. februara igrali „Sklonište“ u teatru Arena Del Sole, u Bologni.⁷⁶ Osim Italije, gostovali su u Švicarskoj, Hrvatskoj, te ponovo u Sloveniji. Ekipe „Skloništa“ je ukupno, u okviru svoje teatarske turneje 1994. i 1995. godine, predstavu odigrala 24 puta.⁷⁷ Na proljeće 1995. godine, ekipa predstave „Sklonište“ se nakon završene turneje vratila u opkoljeno Sarajevo.

⁷⁶ Afiše predstave „Sklonište“ na stranim jezicima (privatna arhiva)

⁷⁷ Arhiva Sarajevskog ratnog teatra SARTR-a

POZORIŠTE MLADIH: TURNEJA 1995. godina:

9. maj 1994. godine, Pozorište mladih Sarajevo je na svojoj sceni odigralo premijeru svoje prve ratne dječije predstave “Bajka o Sarajevu”, autora Gorana Simića, a u režiji Marka Kovačevića. Na proljeće 1995. pozorište je dobilo poziv za učešće na susretima omladinskih i dječijih pozorišnih festivala u Njemačkoj i Švicarskoj. Tako je predstava “Bajka o Sarajevu” otišla na svoju dvomjesečnu evropsku turneju u Njemačku i Švicarsku u sklopu koje su igrali u 17 gradova: Bern, Basel, Zurich, Berlin, Magdeburg, Nurnberg, Braunschweig, Wolfsburg, Freiburg, Frankfurt, Senftenberg, Halle, Neubrandenburg, Oldenburg, Aalen, Kassel, Darmstad. U tom periodu su realizovali 24 igranja predstave.⁷⁸ Glumačku ekipu su činili: Sead Bejtović, Suada Ahmetašević, Ksenija Lukić, Safet Hadžimehanović, Mirza Tanović, Nebojša Veljović, Drago Buka.

U toku gostovanja, glumci i glumice, te tadašnji direktor Pozorišta mladih, Nermin Tulić, su se nekoliko puta javili i pisali o svojim utiscima, o gostovanju te o odnosu stranaca i njihovih evropskih kolega prema opkoljenom Sarajevu. Pisali su iz perspektive ljudi koji su se tada, nakon godina ratnih dešavanja našli u Evropi, u miru, ali sa potpunom sviješću šta se kući događa. Novine Oslobođenje su objavljivale njihova javljanja kao povremene kolumnne. Oslobođenje i Dani su bile novine koje su za sve vrijeme trajanja agresije na Bosnu i Hercegovinu redovno obavještavale šta se događa na kulturnoj, pozorišnoj sceni u Sarajevu, te pratile predstave i objavljivale osvrte i kritike na iste. Prvo javljanje je bilo već 8. aprila, a u pitanju je bio tekst Nermina Tulića iz Zuricha. Tamo su predstavu igrali u prostoru Rote Fabrik, a na predstavi su bili prisutni i Sandro Lunin, švicarski reditelj i prijatelj Sarajeva koji je ovdje i dolazio za vrijeme opsade, te njegova saradnica Rhea Schudel.⁷⁹ Jedno od javljanja za Oslobođenje je bilo i ono krajem aprila 1995. godine, kada je o njihovom gostovanju pisao Drago Buka, glumac u predstavi “Bajka o Sarajevu” i stalni član ansambla Pozorišta mladih. Tekst je napisao po završetku berlinskog festivala pozorišta

⁷⁸ Amira Kapetanović, “Sarajevski memento 1992-1995.”. Sarajevo: Ministarstvo kulture I sporta Kantona Sarajevo, 1997, str. 156

⁷⁹ Drago Buka u: tekst. Sarajevo: Oslobođenje, Kultura, 1995,

za djecu i omladinu, kada su krenuli dalje na svoju turneju po Njemačkoj, a u tekstu je opisao događaj koji je za njih bio značajan jer je dokazao da ipak ima ljudi, gradova i država koji suosjećaju sa Sarajevom i koji imaju želju poduzeti nešto kako bi pomogli našem Gradu. *”Berlinski festival pozorišta za djecu i omladinu je završen. Nastup sarajevskog Pozorišta mladih je oduševio prisutne i popraćen je sa dosta pompe u ovdašnjim medijima. Posljednje večeri Festivala, kao centralni događaj, priređena je neobična akcija. O čemu se radilo? Desetak njemačkih pozorišta, učesnika Festivala, predstavilo je na aukciji po jedan scenski rekvizit ili jedan dio scenografije iz predstave koju je izvelo na Festivalu. Za sve izložene predmete vladao je veliki interes, a sva sredstva prikupljena na taj način su namijenjena postradaloj sarajevskoj djeci. Konkretno, radi se o osam mališana iz našeg grada za koje u Sarajevu nema lijeka ni mogućnosti da do njega dođu”*⁸⁰ Krajem maja 1995. godine članovi Pozorišta mladih su se nakon završene turneje vratili u opkoljeno Sarajevo.

⁸⁰ Drago Buka u: tekst. Sarajevo: Oslobođenje, Kultura, 1995,

KAMERNI TEATAR 55: TURNEJA 1995. godina:

U jesen 1995. godine i Kamerni teatar 55 je krenuo na svoju pozorišnu turneju po Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Sloveniji. Igrali su u pozorištima i kulturnim centrima u: Mostaru, Zenici, Tuzli, Bihaću, Zagrebu, Rijeci, Dubrovniku i Ljubljani. Na put su, zajedno sa Gradimirom Gojerom, rediteljem i tadašnjim direktorom Kamernog teatra, te ostalim umjetnicima i saradnicima, krenuli glumci iz 5 predstava: „Zid“, Sartre-a, te „Pješice“ Mrožeka, a obje u režiji Dine Mustafića, „Alifakovac“ u režiji Gradimira Gojera, „Bez trećeg“, u režiji glumca Admira Glamočaka, te predstava „Vizija zvjezdanog trenutka“, u režiji, također glumca, Vladimira Jokanovića. Prva stanica Kamernog teatra 55 je bio Mostar, a prva odigrana predstava na toj turneji bila je predstava „Bez trećeg“. Ekipa Kamernog teatra je iz Sarajeva izašla kroz Tunel Spasa te preko Igmana prešla na slobodnu teritoriju i tako krenula na svoj put.⁸¹ Iako se oko toga i danas spori, i Mostar je, kao i Sarajevo. bio pod opsadom. Samo, za razliku od Sarajeva kojeg je na nišanu držala vojska VRS, Mostar je bio pod kontrolom HVO-a. Grad je bio u vrlo teškom stanju te podijeljen na dva dijela, Istočni i Zapadni Mostar, od kojeg je Istočni dio bio potpuno odsječen i uništen. Situacija je bila napeta, rat je buktao i to se osjećalo na svakom koraku. Zanimljiva je jedna anegdota koja poprilično oslikava sve paradokse i besmisao situacije u kojoj se čitava Bosna nalazila u tom trenutku. Predstava „Pješice“ je u Mostaru igrala vani, u ambientalnom prostoru, koji je tako razrušen odgovarao priči. U jednom trenutku predstave, sa magnetofona je pušten fingirani zvuk granate. Odgovor na to je bila desetominutna pucnjava od strane agresorske vojske.⁸² Nakon Mostara, ekipa je svoj put nastavila ka Tuzli i Zenici.⁸³ Sva

⁸¹ Gradimir Gojer: *“Prolazak Igmanom izazvao je lavinu aforističnih komentara. Ali, osjećalo se je, to svi u našem autobusu, punom pritajenih nada, čekaju: susret sa Mostarom... Ponosan sam što smo evropski relevantnim piscem – hrvatskim klasikom, Milanom Begovićem, otpočeli ovo gostovanje u takozvanom Istočnom Mostaru... Igramo dvije predstave “Zid” na moje veselje u dvorani Narodnog pozorišta Mostar. Kamerni je prvi gostujući ansambl u ovoj dvorani... Na predstavi “Alifakovac”, u čuvenoj Pećini, pod Kujundžilukom, svi moji mostarski prijatelji. Na žalost, nema onih iz takozvanog Zapadnog Mostara, a jutros sam ih, putem valova Radio Mostara, pozvao. Tragedija je to i sramota...”* - (Gradimir Gojer, *“Kamerni teatar ’55, 1992 – 1996 - Teatar pod opsadom”*. Sarajevo: Međunarodni teatarski i filmski festival MESS, 1997, str. 88)

⁸² Gradimir Gojer *“Uistinu, teško je zaboraviti predstavu “Pješice”, koju je Dino Mustafić situirao ambijentalno, između negdanje robne kuće “Revija” i čuvene slastičarnice “Bajram”. Nikada više takvu predstavu, u autentičnom ratnom paležu i truležu, ova generacija Kamernog teatra odigrati neće. Fijuk fingirane granate sa našeg magnetofona, dočekan je desetominutnom vatrom s crte razdvajanja na Bulevaru, gdje je suprotna strana ovaj teatarski znak vjerovatno dočekala spremna za pravo puškaranje”*

gostujuća igranja predstava Kamernog teatra bila su puna. To je ono što je umjetnicima bila najveća satisfakcija. Činjenica da ljudi dolaze i da ih ljudi gledaju. Vjerovali su da to pokazuje da je ljudima pozorište potrebno, da je ono neodvojivi dio identiteta svakog čovjeka i da tu potrebu ne mogu ubiti ni radikalne okolnosti. Vjerovali su da ako ljudi dolaze da gledaju njihovu igru da ta igra ima smisao i svrhu i da treba nastaviti.⁸⁴ Kamerni je dalje nastavio put ka Bihaću i oslobođenoj teritoriji. Tamo se dogodila jedna nesreća zbog koje planirana igranja predstave “Vizija zvjezdanog trenutka” nisu održana na ostatku turneje. Glumac Mihajlo Mrvaljević je nakon odigrane predstave doživio srčani udar. Zbog toga je umjesto ove, igrala predstava “Bez trećeg”.⁸⁵ Iz Bihaća, Kamerni teatar izlazi u Hrvatsku i tamo nastavlja svoju turneju. Predstave su u susjednoj državi odigrali u Zagrebu, Splitu i Dubrovniku. Sarajevski glumci i glumice u Zagrebu igraju u Zagrebačkom kazalištu mladih, a na predstavama, u publici su vidjeli neke od poznatih hrvatskim imena iz svijeta kulture. Osim u pozorištu, predstavu “Alifakovac” su igrali i u Islamskom centru u Zagrebu. Kao i u Bosni, i u Hrvatskoj su, u svim gradovima gdje su igrali, predstave bile pune, a reakcije na predstave odlične. Gojer o ovim gostovanjima nakon povratka piše sa velikom srećom zbog toga kako se Sarajevo i njegovi umjetnici predstavilo, ali i tugom zbog okolnosti u kojima su se svi našli: *”Iz Zagreba mi jutros javljaju da je “Vijenac” Matice Hrvatske, rijetko nadahnut,*

(Gradimir Gojer, “Kamerni teatar ’55, 1992-1996 - Teatar pod opsadom”. Sarajevo: Međunarodni teatarski i filmski festival MESS, 1997, str 88)

⁸³ Gradimir Gojer *”Ulazimo u predgrađe Tuzle... Jutro je posvećeno mladosti Tuzle, kojoj je srbočetnički agresor prekinuo život. Cijeli ansambl Kamernog je pred Kapijom, u bolu i stavu mirno. Njihovoj, neprežaljenoj mladosti, u čast, neka su zavještane sve naše buduće predstave.”* (Gradimir Gojer, “Kamerni teatar ’55, 1992-1996 - Teatar pod opsadom”. Sarajevo: Međunarodni teatarski i filmski festival MESS, 1997, str. 91)

⁸⁴ Gradimir Gojer: *”Predstave, sve redom, imaju previše publike. Na “Audijenciju I Vernisaž” nije mogla ući niti trećina publike. Razmišljam, noćas, dok se vozim iz Bistarca sa političkog skupa na koji su me pozvali ovdašnji mještani, koliko smo, zapravo, daleko sa našim teatarskim naumima od mnogih situacija koje nas “zatiču” na terenu. Bosna je, I nakon tri godine rata, samo Bosna.”* (Gradimir Gojer, “Kamerni teatar ’55, 1992-1996 - Teatar pod opsadom”. Sarajevo: Međunarodni teatarski i filmski festival MESS, 1997, str. 92)

⁸⁵ Gradimir Gojer: *”Putujemo od Kupreških vrata u konvoju pod pratnjom policije HVO-a. Idemo stazama, tek oslobođenim prema Bosanskom Petrovcu. U Livnu nas prepoznali, mašu li, mašu... Ima Bosne I bit će je! Kao da me čuo, što u sebi “solilokviram”, Rade Čolović zapjeva. Prihvataju mladi. Sabina Bambur I Ejla Bavčić. Ponosan sam na ovaj autobus pun Bosne – ko šipak. Bez ikakvog straha, bez obzira na sva upozorenja, polazimo putevima hrvatske vojske, više, a HVO-a manje, koji su, netom, prije našega polaska, oslobođeni (Livno, Grahovo...)... Nakon ovacijama ispraćenih Kravljače, Bečića, Bajrovića I Dikličke, dolazi do velikog peha I nesreće: srčani udar pogodio je, za vrijeme posjete Galeriji sculpture u Ostrošcu našeg prvaka Mihajla Mrvaljevića. Igramo, I drugi put, “Pješice”, opet je sve puno! Ja hitam u bolnicu gdje rješavamo pitanje zbrinjavanja Mrvaljevića.”* (Gradimir Gojer, “Kamerni teatar ’55, 1992-1996 - Teatar pod opsadom”. Sarajevo: Međunarodni teatarski i filmski festival MESS, 1997, str. 92)

popratio naše zagrebačko gostovanje. Hitamo do kioska u Marmontovoj ulici da bih uživao u recenzijama.” () Zovu nas, odjednom, na tri radijske postaje.” () ”U Splitu sve izgleda maksimalno splitski i teatarski. Nažalost, tužan sam, jer osjećam da puno mladih Sarajlija, koje ovdje srećemo, nepovratno napuštaju Bosnu. Tužan sam, razmišljajući kako aktualna bh. vlast ništa ne čini da ono što je budućnost Bosne zadrži. Tu noć, u predstavi “Zid”, briljira Izudin Bajrović. Velim splitskim prijateljima da nikad ovako nadahnuto nije niti igrao. Radi se uistinu, o serioznoj glumačkoj gestici. Ubijeđen sam da formiramo, u Sarajevu, dobar tim glumački...”Odlična press-konferencija u HNK. Neponovljiva Jasna Diklić Naca. U Dubrovniku smo. Međutim, naša tuga za Dubrovnikom je velika.””⁸⁶ Upravo u vrijeme dok je Kamerni teatar svoje predstave igrao po Hrvatskoj, direktor Pozorišta, Gradimir Gojer, dobiva vijest da je predstava “Vizija zvjezdanog trenutka” pozvana da iz Dubrovnika krene ka Španiji, na Festival mediteranskih teatarskih ostvarenja. Ansambl predstave je zbog tog poziva opet izašao iz opkoljenog Grada i otišao na svoje evropsko gostovanje u Španiju.⁸⁷

Sa Kamernim na turneji smo bili i Dino, moj mali brat, i ja, zajedno sa mamom i ocem koji nas je poveo na “porodično putovanje”. Sa par mjeseci (Dino) i tri godine (ja) preživjeli smo dvomjesečnu turneju, rat i pljuskavice i vratili se u naše Sarajevo.

⁸⁶ Gradimir Gojer u: “Kamerni teatar ’55, 1992-1996 - Teatar pod opsadom”. Sarajevo: Međunarodni teatarski i filmski festival MESS, 1997, str. 98 i 99

⁸⁷ Vladimir Jakanović: “Zaboravio sam da spomenem “Viziju zvjezdanog trenutka” koju sam ja režirao i koje je sjajno prošla. Po pozivu Dalibora Foretića, pozorišnog kritičara iz Zagreba, i tada selektora hrvatskog Festivala malih scena u Rijeci, po uzoru na Sarajevski MESS, pozvao je ovu predstavu u Rijeku. Mi smo pod užasnim okolnostima izašli, prije svega tražeći ne znam ni ja koliko odobrenja, propusnica, potvrda, da bismo došli do Rijeke, i gotovo da nismo ni stigli na termin naše predstave. Tu smo predstavu odigrali zadnjeg dana Festivala van konkurencije. Imali smo ogroman uspjeh, zaista ogroman uspjeh. Ona je odmah prošetala do Zagreba, Varaždina i Osijeka. U Zagrebu sam se sastao sa jednim divnim čovjekom, direktorom Mediteranske teatarske asocijacije u Madridu, on se zove Hoze Monleon. On je čuo o našoj predstavi i ponudio da naša predstava iste te godine gostuje na teatarskom festivalu u Madridu. Pod novim užasnim okolnostima mi smo ponovo izašli iz Sarajeva i otišli u Madrid. Ja imam kritike iz Madridskih listova El Pais, El Mundo itd. koje su vrlo afirmativne. Tako je sa ovom predstavom Kamerni teatar krenuo u Evropu, prvo u naše bliže inozemstvo, a onda i dalje. A kada se samo sjetim iz kakvih su nemogućih uslova te predstave izašle!” (Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 116)

Nakon Dubrovnika, ostatak ansambla Kamernog teatra 55 se vraća u opkoljeno Sarajevo, u zimu 1995. godine, malo pred potpisivanje Dejtonskog sporazuma. Već na povratku kući, i prije samog ulaska u grad, umjetnici se opet suočavaju sa sarajevskom stvarnošću i svojom „normalnošću“. Gradimir Gojer opisuje taj povratak riječima: *“Polazimo prema Sarajevu. Autobus se, prvi put nakon turneje dijeli: jedni su za još jedan “marš” preko Igmana, drugi za “eksperiment” sa četničkom Ilidžom. A ja sam poprilično neodlučan; jedno je lakše, drugo je sigurnije. Pobjeđuju oni sa Ilidžom. Ali, ne lezi vraže, unproforci nas vraćaju sa “kiseljačkog” punkta. Sad je već noć, a mi lutamo tražeći pogodan autobus za Igman. Ovdje počinje “igmanska odiseja” Kamernog teatra 55... Turneji je našoj kraj. Ulazak u Sarajevo “proslavili” smo neprospavanom noći u Hrasnici.”*⁸⁸ Ovo je bila sudbina svih umjetnika i ljudi koji su se odlučili vratiti u svoj grad.

Možda, šta je tih godina značilo igrati pozorište, najbolje opisuje jedan novinski članak koji je izašao u zagrebačkom Večernjem listu 1995. godine nakon gostovanja sarajevskog pozorišta sa njihovom predstavom produciranom u ratu: *„Umjetnost nije luksuz i nije svojstvena samo visoko razvijenim civilizacijama. Svojstvena je čovjeku, bitnom ustrojstvu njegovog bića i da je nema ljudi bi je izmislili. Da muze definitivno ne šute kada se oružje glasa dokazao je Kamerni teatar 55 svojim nedavnim gostovanjem u ZeKaEm-u. Predratna kvaliteta ovog kazališta u kojem su nastajale predstave o kojima se i danas priča u kazališnim krugovima potvrdila se i prilikom ovog gostovanja... U Sarajevu se kazališni život odvija unatoč svim ratnim neprilikama što dokazuje da niakakvi uvjeti nisu nemogući ako se želi raditi ili ako taj rad postaje jedinim uvjetom opstanka zdravog razuma u gradu koji istovremeno razaraju granate i kojim fijuču snajperski hici. I dok smo mi gundali što u kazalištu još ne griju, Sarajlijama je bilo vruće.“*⁸⁹

⁸⁸ Gradimir Gojer u: “Kamerni teatar ’55, 1992-1996 - Teatar pod opsadom”. Sarajevo: Međunarodni teatarski i filmski festival MESS, 1997, str. 101

⁸⁹ Lidija Zozoli, članak. Zagreb: Večernji List, 1995

TEHNIČKI I PRODUKCIJSKI USLOVI DJELOVANJA TEATRA U PERIODU OPSADE

Teatar u Sarajevu u periodu od 1992. do 1995. godine u pravom smislu je bio teatar pod opsadom - znači teatarski život se odvijao pod potpunom opsadom. Prošlo je 30 godina od početka opsade, a mnoge sociološke, antropološke, kulturološke, pa i filozofske analize o tome šta je teatar značio u tom period još uvijek nemaju sve odgovore na taj fenomen kulturnog otpora, kako ga danas zovemo, a koji se u ratu dogodio. Teatar u tom ratnom periodu je bio jedna vrsta urbanog rituala građana Sarajeva i da je imao ritualne naznake... *Te scenske slike su bile jedna vrsta ekvivalenta surovoj stvarnosti, koja je bila takva kakva jeste, i da je ta fikcija, koja se vrlo često miješala sa tom stvarnošću, na drugi način postala ne samo umjetnička realnost nego i realnost svih naših života... Cijeli grad je postao jedan prostor, poseban, gotovo metafizički prostor, s obzirom da je zalazio u sfere duboke ljudske realnosti koja je funkcionisala na jednom mnogo višem nivou nego što je to bila naša svakodnevna realnost, a ipak je bila u najdirektnijoj vezi sa tom svakodnevnicom. Taj prostor je imao univerzalne naznake borbe ljudskoga duha na strani dobra. Sarajevo je posjedovalo vrlo jasnu distinkciju između arhetipskih karakteristika dobra i zla.*⁹⁰

Sve te predstave, njihova repertoarska igranja, gostovanja izvan države i uspjesi koje su postigli umjetnici, kako vani tako i kod domaće publike, nastale su u tim novim, otežanim okolnostima. U okolnostima potpune produkcijske nemogućnosti. U nedostatku osnovnih sredstava za rad; struje, vode, grijanja. U nedostatku najjednostavnije rekvizite kao što je recimo hrana ili cigareta. To su predstave koje su proizašle isključivo iz želje i umijeća umjetnika i ostalih pozorišnih radnika koji su bili dijelom ratnog teatra.

⁹⁰ Dino Mustafić u: "Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995" / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str 168

Iako su svi mislili da će rat završiti prije nego i počne, to se nije dogodilo. Ljudima su trebali mjeseci da shvate da je ono što se u gradu događa njihova nova stvarnost i do daljnjeg njihova svakodnevnica. Do kada, niko to nije mogao ni znati ni reći. Ipak, vrijeme je prolazilo, rat je postajao krvaviji, a teatarska produkcija je doživjela svoj procvat. U najgoroj ratnog godini, 1993., pozorišta u Sarajevu su producirala preko 20 novih predstava. Teatarski život je postajao sve intenzivniji i čitav grad je postao dijelom tog kulturnog otpora koji se događao u alternativnoj sarajevskoj stvarnosti.

Prije nego bi uopšte predstava ili proba počela, počinjala je borba za život svakog čovjeka koji bi se našao u pozorištu. Svaki izlazak iz kuće je predstavljao životnu opasnost. Dolasci i odlasci na posao su postajali sve opasniji, ni umjetnici tu nisu bili izuzetak. Neprijateljski vojnici su imali informacije šta se događa u gradu i znali su koja su mjesta okupljanja i kada. Često se znalo dogoditi da okupljanja završe tragično.⁹¹ Zbog toga su umjetnici odlučili da poduzmu sve što je u njihovoj moći kako bi se izbjegle i spriječile žrtve. Oglašavanje o svim događajima u gradu, pa tako i o održavanju pozorišnih predstava, odvijalo se uglavnom usmeno, između poznanika, ili bi se obavijesti kačile neposredno pred igranje na zgrade pozorišta. Na taj način su umanjivali šansu da agresor sazna kada će doći do javnog okupljanja. I već tu je počinjao posao pozorištaraca. Obezbijediti uslove da do igranja predstave uopšte dođe.⁹² Ipak, čak ni sam taj rizik dolaska u pozorištu nije bio najveći problem kada je u pitanju sama realizacija jedne pozorišne predstave i proces koji je nužan da ta predstava uopšte i nastane. Problem je manje više bilo sve, osim ljudi. Ljudi su bili tu, željeli su da rade i to su bili kvalitetni umjetnici koji su svom poslu pristupali ozbiljno i sa puno

⁹¹ Izudin Bajrović: *“Znalo se sve šta se dešava u gradu. 15 minute pred početak predstave su gađali baš pred pozorište granatama pretpostavljajući da tu ima nekoga. Međutim, običaj je bio da publika dolazi 5 minuta pred predstavu ne zadržavajući se ispred ulaza, a tako isto i glumci, tako da u tim situacijama niko nije poginuo, ali je činjenica da se to dešavalo. Napadi i granatiranje pozorišta ili prostora ispred pozorišta.”* (Nihad Kreševljaković, dokumentarni film “Don’t cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019)

⁹² Admir Glamočak *“Naime, u početku su ljudi javno publikovali dan i vrijeme predstava, tako da su granate počele padati oko teatra kao lude baš pred početak predstava. Tada smo odlučili da se reklama za predstave vrši isključivo usmeno ili stavljanjem na oglasnu tablu u pozorištu, koja je inače za glumce, ali je onda i publika dolazila i na taj se način informisala o predstavama. Jednostavno, postalo je suviše opasno da se predstave javno oglašavaju.”* (Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 84)

poštovanja, bez obzira na okolnosti. To su umjetnici koji su nakon rata izgradili velike i uspješne karijere i koji su i danas, 30 godina poslije, neizostavni dio pozorišnog te filmskog života, ne samo Sarajeva već čitave Bosne, ali i van naših granica.

Osim što su se termini predstava pokušavali čuvati u tajnosti, još jedan od pokušaja da se, onoliko koliko je moguće, spriječi neka veća tragedija bilo je vrijeme u koje su predstave igrane. Standardni večernji termin igranja predstava je pomjeren na period između podne i 14.00 sati. Cilj je bio da se predstave završavaju prije policijskog sata, kada je granatiranje rjeđe.⁹³ Nekoliko puta se dogodilo da su neke predstave, zbog velike posjećenosti, igrane po 2-3 puta u toku istog dana, pa bi u tom slučaju zadnji termin bio nešto kasniji, ali, u principu to nije bila praksa.⁹⁴ Zbog te sigurnosti su se i same predstave prebacivale iz pozorišta u pozorište, u zavisnosti od toga gdje je bilo najsigurnije, i u smislu prostora gdje se igraju predstave, ali i u smislu samog dolaska do pozorišta. Kamerni teatar je zbog prolaza u kojem se nalazio, bio najsklonjeniji, pa u tom smislu, i najsigurniji.⁹⁵

Osim sigurnosti publike i glumaca, postojao je još jedan praktičan razlog zbog kojeg su se predstave igrane u dnevnim terminima, a to je bilo svjetlo, tačnije, nedostatak svjetla. S obzirom na to da je većina pozorišnih sala po pravilu mračna, igralo se pod svijećama, jer struje uglavnom nije bilo. U tim slučajevima, kupole na krovu pozorišta su jako značile. Ono što je komplikovalo situaciju bila je činjenica da je u toku rata svijeće bilo vrlo teško pronaći. A, i kada ih je bilo, prioritet su bila

⁹³ Žan Marolt "Ljudi su se počeli spremati rano ujutro da dođu na predstavu; predstave su igrane u podne ili u jedan sat poslijepodne; predstave su se morale završiti negdje do pola četiri-četiri, jer u to vrijeme oni počnu šopati" (Davor Diklić, "Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.". Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str.155)

⁹⁴ Sead Bejtović: "Po tri predstave su znale biti za redom, jedna iza druge. Raja izabere da gledaju predstave, da se malo pročiste" (Nihad Kreševljaković, dokumentarni film "Don't cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu". Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019)

⁹⁵ Izudin Bajrović: "Pošto je Kamerni teatar u to vrijeme bio najzgodniji prostor za rad, onda se uglavnom sve počelo dešavati baš u Kamernom teatru, pa su se čak i predstave iz Narodnog, koje su bile u produkciji Narodnog pozorišta, a to su "Majka" i "Kidaj od svoje žene", premijerno bile izvedene u tom prostoru. Igrali smo ih jedno vrijeme u Kamernom, a onda, kad su mogućnosti dozvoljavale, kad je bilo manje granatiranja ili neko primirje, ove smo predstave igrali u matičnoj kući." (Davor Diklić, "Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.". Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 23)

domaćinstva kojima su svijeće bile nužnost u svakodnevnicima.⁹⁶ Svijeće su za vrijeme rata u Sarajevu bila najskuplja, najtraženija i vrlo teško dostupna rekvizita, a prije svega potrebna. Najčešće su La Benevolencije i Napredak bili ti koji su pozorištima donirali svijeće, ali, i u tim slučajevima svi su pokušavali da štede i da maksimalno iskoriste svaku.^{97 98} Svijeće su se koristile i na probama i na predstavama, ali su se svi trudili da se njihova upotreba svede na minimum da bi se što duže sačuvale jer je njihova vrijednost bila ogromna, a kako je rat odmicao, sve je teže bilo doći do njih.⁹⁹ Pored toga što su glumci svoju igru morali prilagoditi mraku, tako je i publika svjetlo svijeća i taj mrak prihvatila kao normalno stanje i kao dio novo, ratnog teatra i pristala na njega. Čak kada bi struja i došla to je kratko trajalo, pa se tako znalo dogoditi da više puta u toku jedne predstave ona dođe i opet nestane. Ni u takvim situacijama publika nije napuštala salu već je ostajala do poklona.¹⁰⁰ Ljudi u pozorištu su se snalazili na sve načine, a velika sreća je bila u tome da je i ostatak Sarajeva prepoznao važnost umjetnosti u tim godinama, pa su se uz njihovu volju uvijek pronalazili načini da se dođe do potrebne rekvizite. Time je i publika postajala ravnopravni učesnik u svakoj od predstava.^{101 102} Ipak, sjećajući se teatarskog života za vrijeme rata, danas niko o

⁹⁶ Kemal Hrustanović: *“Gojer i ja smo danima obilazili sve humanitarne organizacije i tražili svijeće. Tako smo, recimo, u svakom obilasku uspjeli da nađemo dovoljno svijeća za otprilike mjesec dana proba i predstava. Svi su bili iznenađeni u ovim organizacijama da nismo tražili ni ulje, ni brašno, ni šećer, nego samo svijeće - jer bez njih nismo ništa mogli raditi. Gotovo sve probe su bile održavane pod svijećama, a i većina predstava takođe. Znalo je biti perioda od dva do tri mjeseca da uopšte nismo dobili nimalo struje.”* (Davor Diklić, *“Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”*. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 106)

⁹⁷ Ognjenka Finci: *“Znam da smo kao donaciju od La Benevolencije dobili veliku količinu svijeća i to je gradilo scenografiju. Dakle, ona nije trajna, ona nestaje.”* (Nihad Kreševljaković, dokumentarni film *“Don’t cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”*. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019)

⁹⁸ Mustafa Mustafić: *“Mi smo na probama gledali da štedimo, gasili smo svijeće čim se proba prekine da ona objašnjava glumcima, pa ih onda, kada nastavljamo scenu, ponovo palimo. I naravno da ih je falilo. Ja dođem Harisu i kažem: „Harise, treba svijeća.“ On mi kaže: „Ne može, nema. Molim te reci joj da ne može.“ Ja kažem: „Ne mogu joj ja reći, ti joj reci da nema, ona to traži i moramo joj dati. Pošto su svijeće bile skupe, Haris je to vrlo nevoljko učinio, onako ljutito, i rekao mi: „Ovo je zadnji put, više mi nemoj dolaziti.“”* (Nihad Kreševljaković, dokumentarni film *“Don’t cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”*. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019)

⁹⁹ Lejla Hasanbegović: *“Znam da smo čuvali svijeće. Čim se predstava završi, one se ugase i stoji se pored njih da ne bi neko slučajno odnio svijeće.”* (Nihad Kreševljaković, dokumentarni film *“Don’t cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”*. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019)

¹⁰⁰ Izudin Bajrović: *“Dešavalo nam se da je struja tokom predstave nestajala I ponovo dolazila po petnaest puta. Nikada se nije znalo da li će struja ponovo doći kada nestane, pa smo često igrali iz svjetla u mrak I iz mraka u svjetlo. Pri svemu ovome nikada niko od publike nije napustio predstavu I nikada se predstava nije otkazala zbog nestanka struje.”* (Davor Diklić, *“Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”*. Sarajevo. J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 155)

¹⁰¹ Izudin Bajrović: *“Često smo dobijali svijeće od Katedrale, “Napretka” ili ljudi koji su ih imali, I onda mi zapalimo nekih desetak svijeća, stavimo ih na proscenijum ili na punktove gdje se scene igraju. To je*

nedostatku struje ne govori kao o problemu. U tom trenutku, to je bila jedna situacija nastala u datim okolnostima koja je morala biti prihvaćena i svi su joj se prilagodili pokušavši da izvuku maksimum iz nje.

Svakako, u opkoljenom gradu, pitanje svjetla nije predstavljalo jedini problem za glumce, reditelje, scenografe i kostimografe, te uopšte za realizaciju jedne predstave. Sve što je nedostajalo gradu, sve što je nedostajalo jednom prosječnom građaninu Sarajeva tih ratnih godina, nedostajalo je i sarajevskom pozorištu. Većina pozorišnih fundusa je bila ili neupotrebljiva ili stara, uništena, bačena, zapaljena... pa je u tom trenutku, realizovati sve scenografske i kostimografske elemente, muziku, značilo spretnost, snalažljivost i talenat da bi se uloženi trud ipak primijetio.¹⁰³ Taj nedostatak sredstava nikako nije značio da su umjetnici odustali. Kako je vrijeme prolazilo postajali su sve maštovitiji i dosjetljiviji i uspijevali su da nađu ljude i mjesta na kojima bi mogli doći do potrebnih elemenata za kreiranje jedne ozbiljne teatarske predstave u svojoj cjelokupnosti. Zbog svijesti o tome koliko je teško doći do jedne cigarete, a ne materijala za izradu kompletne scenografije, glumci su uvodeći tu rekvizitu u igru, njoj davali jedno potpuno novo značenje i sve što bi se pojavilo na sceni imalo je jasnu

bilo sjajno i davalo je posebnu atmosferu i samoj predstavi i čitavom događaju...()... Kasnije se čak dogodilo da je pozorište dobilo i prioritet u dobivanju struje. Naravno, tu su bile određene ustanove koje su imale apsolutni prioritet, kao što su recimo bolnice. Ali odmah nakon tih prvih prioriteta je dolazilo pozorište, što – naravno - ne znači da smo mogli imati struju kad smo htjeli. Irfan Durmić je tada bio na čelu Elektrodistribucije, i on je čovjek koji je volio pozorište, dolazio je na sve predstave i on je praktično bio naš donator; davao je struju na određeno vrijeme, i to gotovo isključivo vrijeme koje traje predstava, sa možda pola sata prije samog početka predstave. Ali i ovo nije bila garancija da ćemo imati struju tokom čitave predstave. Dešavalo nam se da je struja tokom predstave nestajala i ponovo dolazila po petnaest puta. Nikad se nije znalo da li će struja ponovo doći kad nestane, pa smo često igrali iz svjetla u mrak i iz mraka u svjetlo.” (Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 25)

¹⁰² Gradimir Gojer: “U teatru se radilo danonoćno. Usljed nedostatka električne energije probalo se pri svjetlu lojanica... U jednom trenutku nestalo je i lojanica. Putem radija i televizije obratio sam se građanima Sarajeva i zamolio ih da zadnje ostatke svojih svijeća ustupe Kamernom teatru 55 kako bi nam omogućili nastavak produkcije... Priskočili su u pomoć, sem građana, i hrvatsko kulturno društvo “Napredak” Crveni križ (...). Od malih, gotovo neznatnih količina električne energije, koja je priticala u grad, direktor Elektrodistribucije () odobravao je, kada god je to bilo moguće, i manje količine za produkciju Kamernog teatra 55.” (Gradimir Gojer, “Kamerni teatar ’55, 1992-1996 - Teatar pod opsadom”. Sarajevo: Međunarodni teatarski i filmski festival MESS, 1997, str. 64)

¹⁰³ Izudin Bajrović: “Na početku nismo mnogo vodili računa, ili tačnije, nismo imali mogućnosti da pravimo komplikovane predstave kada je tehnička strana u pitanju. Predstave su pravljene sa minimalnim dekorom i obično se koristilo ono što se moglo naći ili u fundusu ili kod kuće. Ali, u jednom trenutku smo poželjeli da učinimo te predstave što kvalitetnije u svakom aspektu, pa i u tom vizuelnom. Tada su nastale neke vrlo kvalitetne predstave u njihovoj cjelokupnosti, i velika je šteta da se te predstave više ne igraju.” (Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival MESS, 2017, str. 24)

svrhu. *“Tog čuda kada su u nekoj vježbi ili predstavi na sceni kao rekvizita pojavi čaša vode – to je bio takav događaj, sa takvom erotikom i uzbuđenjem da je to jedino bilo mjerljivo sa cigaretom koja je isto tako korištena kao rekvizita.”*¹⁰⁴ Produkcijski posao, čija su briga svi ovi elementi predstave, se u ratu uveliko razlikovao od današnjeg. Današnji problemi u okviru rada u teatru su najčešće finansijske prirode, ali i sa najmanjim budžetom danas je moguće nabaviti barem osnovnu potrebnu rekvizitu, kostime i scenske elemente. Struja, voda i grijanje je nešto što se podrazumijeva u svakom aktivnom pozorištu. Za razliku od toga, tehnički rider za multimedijalni festival Metro koji je upućen Akademiji scenskih umjetnosti, a u okviru saradnje Akademije i Festivala MESS na tom projektu, je u ratu izgledao ovako: *“Pored prostora Festival moli angažovanje nekih vaših radnika na organizaciji projekta i to: dva tehničara, radnike redare i čistačice. U skladu sa vašom usmenom saglasnošću molimo vas da nam omogućite korištenje sljedećih vaših tehničkih pomagala i opreme: Razglas 2x200 W, reflektore, mikrofone, video top, mixete sa 6 kanala, 10 stolova, 50 stolica, stakla, stolnjaci, pepeljare. U slučaju nestanka električne energije molimo vas da nam omogućite korištenje vašeg agregata. Naftu ćemo obezbijediti mi. Srdačno vas pozdravljamo. Tehnički direktor, Dunja Aganović.”*¹⁰⁵ Za vrijeme rata, pozorišni radnici novca nisu imali, a sve i da su imali, gotovo ništa sa njim ne bi mogli kupiti jer je svakako svega falilo. To je podrazumijevalo, između ostalog, i nedostatak materijala za nove kostime.^{106 107}

¹⁰⁴ Admir Glamočak: *“Danas, kada vidiš cigaretu na sceni, znaš da glumac ne zna šta će od sebe i da si nije pronašao pravi zadatak; ali u ratu je ta cigareta imala višestruko semantičko značenje. I tu smo se približavali ritualnom teatru, jer taj momenat sa čašom vode, cigaretom, ili ne daj Bože, jabukom, imao je metaforičko značenje i za glumce, a i za publiku.”* (Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 91)

¹⁰⁵ Dopis Akademiji scenskih umjetnosti Sarajevo (Arhiva J.U.MES)

¹⁰⁶ Ognjenka Finci *“Trebala sam napraviti šest kostima, a ne dva kao što je to obično u Godou”, samo za Vladimira i Estragona, plus ostale, za Pozza i dječaka, bez ičega...()*... Onda se pojavio problem. Sluga Lucky nosi košaru sa namirnicama. I u sceni su bile sve stvari koje smo mi u tom momentu samo mogli sanjati. Mrkva, pečena piletina... Pitanje je bilo kako to riješiti. Dakle, ta sitna rekvizita nam je postala najveći problem; kako da to liči na tu kokoš, na tu mrkvu, na hranu.” (Nihad Kreševljaković, dokumentarni film “Don’t cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019)

¹⁰⁷ Kemal Hrustanović *“Što se tiče scenografije, najveći je problem bio od čega je napraviti; jer većina praktikabala i stare scenografije je naloženo, da se ljudi malo ugriju, tako da problem nije bio kreiranje scenografije nego stvaranje predstave sa što manje scenografije. Čak ni papira nije bilo, ili komad platna. Bilo koji komadić drveta je bilo bogatstvo, a vrlo brzo nakon početka rata je nestalo bilo koje boje osim bijele i žute. Ali sve ovo je bilo manje važno jer se nije toliko gledalo na vizuelni kvalitet ovih predstava, jer velikim dijelom nismo ni bili u stanju da ostvarimo visoki produkcionni nivo ovih predstava. Sama predstava je bila važna i igra je bila život! Igra je bila znak da živiš, da postojiš, da produžavaš*

Kulturni radnici su uspijevali pronaći podršku od najrazličitijih ljudi u gradu. Oni su bili ujedinjeni u svojoj misiji, a ostali građani i građanke su prepoznavajući vrijednost posla kojim se bave i važnost postojanja kulture, postajali njihovi “saučesnici” i sponzori svakog od tih događaja. Mnoge domaće firme su sponzorisale pozorište onoliko koliko je to bilo moguće i u skladu sa njihovim resursima. To je nekada podrazumijevalo pola vekne hljeba za učesnike.^{108 109} Svaka produkcija predstave za vrijeme opsade bila je poseban proces, uvijek na granici između zbilje i fikcije, baš kao i sam život u ratu. Sve je bilo izmiješano. To pozorište nije proizašlo iz tog života, ono je bilo dijelom tog života, dijeleći sa njim sve što taj život podrazumijeva. U stvaranje teatra se ulagala ista energija kao i u održavanje života u svakodnevnici. 1994. godine je održana premijera predstave “Zid”. Osnovni scenografski element je bio upravo zid. Takva scenografija podrazumijeva mnogo drveta za izgradnju. U Sarajevu, drvo je '90ih godina vrijedilo pravo malo bogatstvo. Osim toga, bilo je vrlo teško doći do njega. A i kada bi se došlo, koristilo se za najosnovnije životne potrebe, kao što su ogrjev i kuhanje. Sa tom spoznajom, scenograf predstave, Kemal Hrustanović i reditelj predstave, Dino Mustafić su krenuli u potragu za sirovinom. Na kraju su drvo uspjeli naći u pogrebnim društvima “Bakije” i “Pokop”, koja su im dala ostatke mrtvačkih sanduka. *“Oni su postali sponzori te predstave dajući nam drvo od kojeg se prave mrtvački sanduci, za gradnju našega zida. U tom smislu se*

ljudskost bez obzira na uslove života. Kvalitet produkcija, i ovdje govorim o tehničkom aspektu ovih predstava, naravno, bio je na dosta niskom nivou i u potpunoj zavisnosti od objektivnih okolnosti. Bolje se nije moglo; nismo imali svjetla, materijali za kostime i scenografiju gotovo da i nisu postojali, a ono malo stvari koje su se mogle naći ili u fundusu ili po kućama nije mogla zadovoljiti produkcione potrebe. Postojala je velika razlika u tehničkom nivou predstava u ratu i u mirnodopskom periodu, i ja ovo govorim jer uvijek želim da svaka predstava u potpunosti zadovoljava tehničke potrebe. Ali, bez obzira na ovaj tehnički nivo, nama je svaka predstava beskrajno puno značila, jer je svaka nova predstava značila novi život i produženje naših vlastitih života. Veliki dio rekvizita je donošeno od kuće. I dan-danas je ovdje, u pozorištu, moja pisača mašina, koja je igrala u jednoj od predstava, i neke lampe, i luster... Tada nije bilo novaca, a i da je bilo novaca, nije se moglo gdje kupiti. Ali opet kažem, bilo je najvažnije da su se predstave igrale, jer je teatar stvarno davao svima nama nešto što nam je jako mnogo pomoglo u borbi sa svakodnevnicom.” (Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 107)

¹⁰⁸ Lejla Pašović: *“Nama je '93. sponzor Festivala bila Sarajevska velepekara, koja je, kao odraz sponzorstva, davala pola vekne hljeba svakom ko je bio dio organizacije ovog filmskog festivala! Ja ne mogu da opišem šta je tada značilo pola vekne hljeba dnevno...”* (Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 189)

¹⁰⁹ Dopis firmi Klas *“Poštovana gospodo, zahvaljujemo se na podršci I donaciji u vašim proizvodima za projekat Sarajevski filmski festival “Poslije kraja svijeta”. Poštujemo vase razumijevanje ove kulturne akcije koja je imala značajan odjek u našem gradu, našoj zemlji I inostranstvu. S poštovanjem, Haris Pašović, direktor.”* (arhiva J.U.MES)

naša stvarnost, takva kakva je bila - surova, svaki dan se ginulo i sahranjivalo, smrt je bila sastavni dio našeg svakidašnjeg života - potpuno pomiješala sa stvarnošću naše predstave.”¹¹⁰ U organizaciji predstava redovno je učestvovala i policija pomažući pozorištima da se ljudi koji dolaze na predstave osiguraju onoliko koliko je to bilo moguće.¹¹¹

Ono zbog čega, u najvećoj mjeri, predstave jesu uspjevale da se realizuju do kraja jeste bila upravo domišljatost i posvećenost ljudi koji su na njima radili. Okolnosti u kojima su djelovali nisu utjecale na njihov odnos prema radu, na profesionalnost, na ozbiljnost u toku procesa. Vjerovali su da opstanak leži u radu i da, onako kako vojnici na prvi linijama pokušavaju sačuvati grad u životu, tako moraju i oni život u gradu. To je na neki način bilo pitanje digniteta, dokaza civilizacijskih vrijednosti; ne odustati.¹¹² Pristup radu na predstavama tada je bio isti kao i prije rata, isti kao što je i danas.

Probe su se održavale svakodnevno, nekada i u više termina. Svaka proba je trajala po nekoliko sati. Pripremni period je trajao i do 2 mjeseca prije premijernog izvođenja. Proces je bio isti kao danas; glumci bi prvo imali čitaće probe, pa probe fizičke kondicije. Nakon toga bi uslijedio rad sa rediteljima na sceni, sa scenografima, kostimografima, štrihanje teksta, dok se predstava ne bi pretvorila u jednu cjelinu.

¹¹⁰ Dino Mustafić: “Onda smo u scenografskom rješenju željeli da taj zid predstavlja tjeskobu koja vrši presiju na sve, tako da je zid trebao da se kreće tokom predstave i da u različitim situacijama pravi različitu strukturu prostora. Vrlo nam je bio bitan taj vizuelni dojam da taj opresivni zid nije statičan nego da se kreće. Pošto je to bila ‘93. na ‘94. godinu, tada je bilo nemoguće naći drvo kao materijal za scenografiju, onda sam se ja dosjetio sa svojim scenografom, i otišli smo u preduzeća “Pokop” i u “Bakije”, jer su tada jedino pogrebna društva imala drvo.” (Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 21)

¹¹¹ Dopis Stanici javne bezbjednosti Centar: “U prostorijama Pozorišta mladih u narednoj sedmici planirane su sljedeće teatarske predstave...()... Na svakoj predstavi planirano je prisustvo do 100 ljudi. Molimo vas da nam pomognete u obezbjeđenju programa I prisutnih kako ne bi došlo do neželjenih incidenata. Zahvaljujemo I srdačno vas pozdravljamo. Tehnički direktor, Dunja Aganović.” (Arhiva J.U.MES)

¹¹² Izudin Bajrović: “Kad smo na sve to “pristali”, onda smo riješili da pronađemo način organizacije života koji bi odgovarao, ili čak prevazišao date okolnosti. To je podrazumijevalo i nastavak rada – nastavak rada u nenormalnim okolnostima. Život, koji je bio gotovo potpuno opustošen, je trebao da se na neki način obogati. Šta sam ja lično, kao čovjek koji se bavio glumom, mogao uraditi nego da nastavim da radim svoj posao? Ono što je rezultiralo, po mom mišljenju, naravno - nećemo reći sve što smo mi radili u ratu da je bilo fantastično i izuzetno, nije - ali jeste bilo mnogo veoma dobrih momenata. To je, valjda, taj adrenalin, koji se u tim okolnostima neimaštine, muke i smrti podizao do te mjere koju sigurno veliki novci ne bi mogli podići na taj nivo.” (Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 21)

Ulazak u pozorište je, u ratnim godinama, predstavljao simbolički ulazak u jedan drugi prostor gdje se nije razaralo već stvaralo. I to je upravo bio najveći paradoks, ali ujedno i jedina razlika između života u gradu i života u pozorištu. Dok su po ulicama ljudi ginuli, na sceni su se rađali neki novi.¹¹³ Glumci i glumice su bukvalno hodali kroz smrt, preskačući preko mrtvih ljudi, da bi ušli u pozorište i stvarali život, a ono što su gledali na tom putu tjeralo ih je da stvaraju.¹¹⁴ Oni su svaki dan ispočetka uspijevali pobijediti sami sebe i dolazili su da rade ono u šta vjeruju svim svojim bićem.¹¹⁵

Osim što je njihov odnos prema radu i pozorištu bio posvećenički i profesionalan, nastojali su da i uzajamne odnose održe na profesionalni odnos, s tim da u takvim okolnostima oni su teško mogli biti odvojivi od prijateljskog i porodičnog odnosa grupe ljudi koji dijele istu sudbinu. Svi članovi teatarske zajednice su se trudili da se mirnodopski teatarski život i sistem funkcionisanja prenese i na ratni teatar.¹¹⁶

¹¹³ Sead Bejtović: *“Ta '93 je svakako bila teška godina; ko je se sjeća, vjerovatno najteža u ratu i to čitava. To je bilo ljeto, ali ja sam svaki dan išao sa kanisterima na probu, pa onda poslije probe odem po vodu da naspem pa je odnesem kući, pa treba naći drva, hrane, pelene oprati... ali u principu, to su bile neke date okolnosti koje su za sve nas bile iste, a rad je bio kao rad na bilo kojoj predstavi, sada ili bilo kada, jedan vrlo ozbiljan rad.”* – Izudin Bajrović. *“Ručak je bio u 1 sat. Proba počinje u 10 sati i traje do 6 poslijepodne, oficijelno, svaki dan. U 1 je pauza za ručak, a taj ručak, to tako simbolično zvuči...”* (Nihad Kreševljaković, dokumentarni film *“Don’t cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”*. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019)

¹¹⁴ Jasna Diklić: *“Dolazila sam na probe skoro svakodnevno; taj put od kuće do teatra bio je potpuno iracionalan. Snajperi, granate, mrtvi, traženje skrovitih mjesta, strahovi. I onda ulazak u hladan i mračan teatar, ali i sklonište i spasenje. Potreba da se dotaknemo. Jesmo li živi? Jesmo - u teatru. I moja rečenica upućena kolegi prije izlaska na scenu: “Sve me boli od gladi, mislim da neću izdržati. I njegov odgovor: “Isti sam ti takav”. Oboje smo se nasmijali. Bila je to istina kao i ono što se nakon toga dešavalo na sceni.”* (Davor Diklić, *“Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”*, 56 str.

¹¹⁵ Zoran Bečić: *“Jednog dana granatiranje... baš na pozorišnom trgu, a ja imam predstavu u podne. I ja sa svojim prijateljem idem, sve pretrčavamo da dođemo do pozorišta i kao tražimo zaklon. Idemo nekim sporednim uličicama, kao da su sporedne uličice zaklon. Iako moram da kažem da je Obala bila prazna. Tu niko nikada nije mogao proći jer je bila kao na dlanu, tačno ispod Trebevića. Ta ulica je bila potpuno obrasla u travu. I meni moj prijatelj govori: “Gdje ćeš na predstavu, jebala te predstava...” I na kraju dođemo, i granata gruhne tačno ispred nas. On me baci na pod, on je imao tog ratnog iskustva. I opet me pita gdje ću i ja kažem na predstavu. “Koju predstavu?” Ja zaboravio.”* (Davor Diklić, *“Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”*. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 34)

¹¹⁶ Pjer Žalica: *“Haris je imao ugovore. On je to fantastično vodio. Organizovao je stvari da se shvata da je to ozbiljan rad. Znam da sam imao ugovor za predstavu „Ajax“ da ću dobiti neki humanitarni paket. I dobio sam paket. To je bio najozbiljniji ugovor, to je bilo vrlo dobro.”* (Nihad Kreševljaković, dokumentarni film *“Don’t cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”*. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019)

U radikalnim okolnostima kakve jesu bile, uz trud i predanost koju su umjetnici i umjetnice ulagali, a što dokazuje broj premijernih i repriznih izvođenja iz tog perioda, odustati u jednom trenutku bilo bi ljudski. Bilo bi očekivano jer se kraj nije nazirao, a poletni elan i snaga nisu više imali na čemu da se temelje. Ipak, uz određene pauze, to se nije dogodilo. Pozorište se održalo sve do samog kraja rata, a onda samo nastavilo sa svojim radom. Period opsade je označio svojevrsni procvat pozorišnog života u gradu.

Zanimljiv je i poštovanja vrijedan podatak da nikada ni jedna predstava nije otkazana niti zbog granatiranja, niti zbog zime, niti zbog nestanka struje... Čak ni zbog izostanka glumca. Iako se znalo dogoditi da granatiranje počne neposredno prije predstave, publika bi se uglavnom odlučila da se skloni u zaklon do prestanka i onda uđe u pozorište. Želja za životom je u svakom trenutku bila veća od straha od smrti.¹¹⁷ Ovakvi slučajevi umjetnike nisu natjerali da prestanu sa radom, već su ih samo nagnali da promijene nešto u svojoj rutini i djelovanju. Da bi pozorište opstalo, činili su se veliki naponi. Pored već spomenute izmjene termina igranja predstava usljed prilagođavanja novim okolnostima, neke su se predstave potpuno izmještale iz svojih matičnih kuća u druga pozorišta koja su i za glumce, ali i za publiku bila sigurnija zbog njihove pozicije i izloženosti granatiranju i snajperu. Govoreći o ovakvim situacijama, najčešće govorimo o ratnom djelovanju Narodnog pozorišta. Ono je zbog svoje pozicije i otvorenosti pozorišnog trga prema Trebeviću, planini iznad grada na kojoj su bile prve agresorske linije, bilo česta meta napada. Granate i snajper su lahko uspijevali nanijeti štetu kako samoj zgradi, tako i trgu ispred pozorišta. Narodno pozorište je bilo potpuno izloženo, a neprijateljske trupe “zadužene” za Sarajevo su bile dobro upućene u događanja u gradu pa su uvijek bili spremni za napad i mogli su djelovati kada je najviše potencijalnih žrtava. Zato su umjetnici i publika razvili svoj sistem koji je podrazumijevao dolazak u pozorište tek par minuta pred predstavu i nikakva

¹¹⁷ Izudin Bajrović: *“Predstava nikada nije bila otkazana zbog struje. Nije nikada bila otkazana ni zbog granatiranja. Mi smo trebali igrati predstavu “Tvrđava” u Narodnom pozorištu. Predstava je trebala početi u jedan sat. U 12:25 (znam tačno jer sam pogledao na sat kad je prva granata pala). Granate su počele da padaju na i oko Pozorišta. Predstava se nije otkazala i srećom da je granatiranje počelo ranije nego je publika počela dolaziti. Ali publika je došla i predstava je odigrana.”* (Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 26)

zadržavanja ispred pozorišta.¹¹⁸ Velika sreća za umjetnike na kraju rata je bilo to što zgrada pozorišta nije zapaljena kao mnoge druge značajne zgrade u Sarajevu. Na žalost, iako je zgrada spašena, Pozorište je oštećeno pljačkama i nebrigom na početku rata u kojima je ostalo bez velikog dijela fundusa i pozorišne arhive u kojoj je čuvana historija Narodnog pozorišta još od njenog osnivanja 1921 godine.¹¹⁹ Preostali uposlenici Narodnog pozorišta, koji nisu napustili Grad, su se tako odlučili prebaciti u Kamerni teatar, koji je u to vrijeme bio najaktivnije pozorište, između ostalog, upravo i zbog svoje zaklonjene pozicije.¹²⁰ Zbog toga su procesi i probe za neke predstave Narodnog pozorišta organizovani u matičnoj kući, a premijere bi bile izvođene u Kamernom teatru. Neke od predstava su premijerna igranja imale u Narodnom pozorištu pa bi se onda naknadno prebacile u Kamerni teatar. Neke predstave su glumci, zavisno od situacije u gradu, nekada igrali u Kamernom, a nekada u svojoj matičnoj kući. U svakom slučaju, predstave su održavane samo su se nekada morali prilagođavati situaciji. Nekada su morali mijenjati svoje kolege i kolegice koji nisu zbog granatiranja mogli doći taj dana na posao, ili one koji su odlučili da napuste grad zbog rata. Znalo se dogoditi da ansambl predstave nemalo pred početak sazna da im nedostaje jedan kolega

¹¹⁸ Izudin Bajrović: *“Znalo se sve šta se dešava u gradu. 15 minute pred početak predstave su gađali baš pred pozorište granatama pretpostavljajući da tu ima nekoga. Međutim, običaj je bio da publika dolazi 5 minuta pred predstavu ne zadržavajući se ispred ulaza, a tako isto i glumci, tako da u tim situacijama niko nije poginuo, ali je činjenica da se to dešavalo. Napadi i granatiranje pozorišta ili prostora ispred pozorišta.”* (Nihad Kreševljaković, dokumentarni film “Don’t cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019)

¹¹⁹ Muhamed Karamehmedović *“Pravo je čudo da Narodno pozorište nije izgorjelo kao Pošta, koja je udaljena nekoliko desetina metara. Izgleda da je bila istina da su oni sa brda htjeli da sačuvaju tu zgradu da bi u njoj proslavili svoju pobjedu kad zauzmu Sarajevo. Ipak je dvadeset i pet manjih granata palo na Narodno pozorište i nanijelo štete koje smo nekako morali sanirati, a da ne govorim o nezamjenjivom bogatstvu rekvizita koje je bilo opljačkano na početku rata; ili pozorišna radionica, gdje su pravljene scenografije za predstave, koja je takođe bila opljačkana do te mjere da nije bilo ostalo jednog jedinog alata. Dakle, pljačka, paljenje i rušenje je bilo usmjereno ne samo na uništavanje materijalnih dobara i bogatstva, nego i na rušenje morala i duha, jer se znalo da je Sarajevo u vremenu pred početak rata bilo na samom vrhuncu svog kulturnog razvoja i da je to bio rezultat stalnog uspona u zadnjih pola stoljeća.”* (Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 126)

¹²⁰ Mirza Halilović: *“Ja se sjećam u Narodnom pozorištu kad smo igrali, kad su pred sam početak predstave roknule jedno tri na onaj plato ondje. Mi smo mislili da je to završeno, da nećemo igrati uopšte jer je to zaista bilo onako jako, iznenada. Ali 15 minuta poslije toga ljudi su počinjali pristizati čim su shvatili da u tom trenutku neće odmah početi padati... možda poslije. Publika je ipak došla i tu shvatiš da nešto ne štima nikako i kažeš: „Bože, ovi nisu normalni.“ Neke od tih predstava su čitav process nastanka uspjele završiti.”* (Nihad Kreševljaković, dokumentarni film “Don’t cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019)

ili kolegica, da se nije pojavio, pa u zadnji čas moraju da traže zamjenu i preuzimaju njihove uloge.¹²¹

I uz sve ove teškoće, svjedočeći barbarizmu, pozorište je, kao i sve drugo u gradu, nastavljalo svoj život kao njegov sastavni i neizostavni dio.¹²² Baš kako je Jovan Divjak, sjećajući se kulturnog života iz perioda agresije rekao: *“U nemogućim uslovima, bez struje, bez grejanja zimi, u skućenim, nepozorišnim prostorima, teatar je živeo i preživio.”*

¹²¹ Izudin Bajrović: *“Nama se dešavalo, recimo, da imamo predstavu u 12:00. Publika dođe i ne znamo da nema jedne glumice. Nakon izvjesnog vremena traženja i preispitivanja saznamo da je glumica otišla u Švajcarsku. Tada su se ti odlasci držali dosta u tajnosti, iz raznih razloga, i ako se o tome priča, onda se uglavnom i ne ode. Tada je glumica Jasna Diklić uskočila i zamijenila glumicu, naravno sa tekstom u ruci, i odigrala tu ulogu. Ona je došla u pozorište taj dan da gleda predstavu i bez razmišljanja je uskočila. To je bila sjajna predstava i publika se odlično zabavljala, i mi zajedno sa njom. To je bila predstava “Kidaj od svoje žene” i ovo je bilo jedno od najboljih izvođenja ove predstave.”* (Davor Diklić, *“Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”*. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 26)

¹²² Vanesa Glođo: *“Na gotovo svim predstavama, pa i na premijeri se događalo da nestane struje i predstava se nastavi: uvijek su se događale ovacije od publike, to je bila takva radost... U to vrijeme, sjećam se da sam učila na Akademiji da je za pozorište dovoljno dva čovjeka: glumac i gledalac. I u ratu je to stvarno bilo tako. Pa zamislite predstavu pod nekoliko svijeća, ili čak i u potpunom mraku, scenografija koja se nekako sklepala ili donesena od kuća, kostimi koji su isto tako pronađeni ili improvizovani, a predstave su bile predivne i publika ih je obožavala. Danas nam sve smeta: svjetlo mi ne pada dobro ili kostim mi ne stoji dobro. Evo nedavno, kad je pao snijeg, probe su se otkazale. U ratu se to jednostavno nije moglo dogoditi! Apsolutno, nema tog snijega, te prepreke koja bi spriječila i glumce i publiku da dođu do pozorišta. To je sve nekako bilo angažovano, suštinski i čisto, čisto, čisto. I gluma i režija, i sve ostalo je bilo čisto, i lijepo, i sve je rađeno, na prvom mjestu, iz ljubavi. I to se odnosilo na većinu ljudi.”* (Davor Diklić, *“Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”*. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 99)

ATMOSFERA U KOJOJ JE RATNI TEATAR DJELOVAO

- TEATARSKI UMJETNICI I RADNICI -

Oni koji su činili ratno pozorište i koji su ga činili mogućim; oni koji su pronalazili alternativna rješenja, stvarali nešto od ničega i koji su tim, gelerima povrijeđenim, pozorišnim zgradama udahnuili život su bili glumci i svi ostali umjetnici i djelatnici okupljeni oko te ideje. Trebalo je neko vrijeme da se pozorišni život u Sarajevu pokrene. Da umjetnici odluče da li žele početi, tačnije nastaviti sa djelovanje, u izmijenjenim okolnostima. Prije svega, njima je trebalo neko vrijeme da se priviknu na te nove okolnosti, da ih prihvate kao činjenicu, kao stanje koje im je nametnuto, a koje ne mogu promijeniti.

Prošlo je par mjeseci od zvaničnog početka opsade do ponovnog formiranja, uslovno rečeno, normalnog života i svakodnevnice unutar grada. Neki interni sistem Sarajlija i Sarajki je uspostavljen i do jeseni je već jasno bilo definisano gdje su redovi za humanitarnu pomoć, kada dolazi, kada je sigurno, koliko dugo je sigurno, gdje se okuplja, kuda se nosi pošta, kada se ulicom hoda, kada se trči, a kada se sjedi u stanu, imajući tek prividan osjećaj sigurnosti bez prozora, stakala i bilo koje druge objektivne zaštite. I dok je ljudima postajalo jasno da se mora naći način da se uspostavi život, tako je i umjetnicima postalo jasno da nema smisla pitati se da li nastaviti sa radom. Jer, njihov rad je igra, a glumac igra dok je živ. Bez obzira gdje i bez obzira pod kojim okolnostima. To je urođeni, prirodni nagon, iz kojeg je pozorište i rođeno.¹²³

¹²³ Minka Muftić: *“Meni se na početku rata postavljalo pitanje šta ja kao glumica mogu uopšte da uradim u svem tom stanju. Pozorište su se zatvorila tih prvih mjeseci i nije mi izgledalo u tom momentu da će biti moguće nastaviti sa tim poslom. Trebalo je da se presaberemo, da vidimo gdje smo i šta smo, i da shvatimo, na kraju krajeva, šta se dešava. A onda, kad smo shvatili da glumac igra dok je živ i - gdje god se gluma događa tu je i scena, tu je i pozorište! Mi smo na sve moguće načine počeli da se borimo za očuvanje naše profesije i to što radimo da, naravno, radimo za publiku, ma gdje ona bila. Ljudi su u velikom broju dolazili u teatar, pod nemogućim uslovima, kao i mi. I - što je fascinantno - nijedna predstava, koliko ja znam, nije otkazana zbog granatiranja.”* (Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 160)

Brzo nakon početka opsade, umjetnici su odlučili da se vrate svojim poslovima i da pokušaju na taj način održati privid normalnog života, a na kraju krajeva i doprinijeti gradu onako kako su najbolje znali i mogli. Ljudi su svaki dan iznova donosili odluku da izađu iz svoje kuće, odu na posao pod granatama i rade svoje poslove kako najbolje mogu, vjerujući da na taj način doprinose društvu iako je u tim godinama lahko bilo posumnjati u svoju svrhu i to da li je čovjek uopšte koristan radeći bilo šta drugo dok se ljudi na prvim linijama bore i čuvaju grad i sve u njemu. Ipak, glumci su donijeli odluku da je njihov posao važan, da je ono čime se bave moralno i važno i da je to ono u čemu su najbolji i odlučili su da i sebi i drugim ljudima pruže mogućnost privremenog bijega od rata.¹²⁴ Tako su glumci, reditelji, inspicijenti, krojači, tehničari, scenografi, kostimografi, producenti... odlučili da svaki dan idu na posao i da stvaraju. Život nije stajao ni u jednom svom segment. Nastavljao se i odvijao zajedno sa svime što je ratna svakodnevnica u opkoljenom gradu nosila sa sobom.¹²⁵

Među umjetnicima je bilo i onih koji su bili pripadnici Armije (ARBiH). Neki su se pridružili na početku rata, neki su bilo pri vojsci sve vrijeme trajanja rata, ali ih ni to nije sprječavalo da se bave teatrom i umjetnošću. To im je bio bijeg i spas, a prije svega, životni poziv. Početkom 1993. godine, nakon par mjeseci od početka opsade, desio se pokušaj da se oformi Umjetnička četa, pa su glumci prebačeni u nju, tako da su onda po radnom zadatku bili prebačeni sa frontova u pozorišta. Ta ideja se vrlo brzo raspala, ali su glumci intenzivnije počeli da igraju u predstavama i nastavili su svoje djelovanje u sarajevskim pozorištima.¹²⁶ Neki umjetnici su svoje prijatelje vojnike, koji nikada prije

¹²⁴ Izudin Bajrović: *„Ja sam se lično, a siguran sam i mnogi drugi pozorišni umjetnici, pitao da li je to što ja radim moralno i koliko bi moje učešće direktno na frontu bilo moralnije i djelotvornije nego ono u pozorištu. Mislim da je moje učešće u očuvanju grada ogromno, kao i svih mojih kolega, i u tome je naša uloga imala potpuni smisao i dobila na svojoj svrsishodnosti i moralnosti. Ja moram reći da se, nažalost, događalo na početku rata da su ljudi bili kupljeni i po pozorištima i po ulicama i odvođeni na prve linije, ali dosta brzo su se stvari nekako razriješile i mi, umjetnici, smo uglavnom ostavljeni da radimo svoj posao.”* (Davor Diklić, *„Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”*. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 25)

¹²⁵ Pjer Žalica: *„Poslije proba su ljudi kanistere uzimali i kućama. Ja mislim da kad je Susan osvijestila kako ustvari izgleda život ljudi sa kojima ona radi, ovaj praktični dio, rutina životna, ogromno je poštovanje imala prema tome.”* (Nihad Kreševljaković, dokumentarni film *„Don't cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”*. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019)

¹²⁶ Izudin Bajrović: *„Ja sam na samom početku rata bio u Armiji BiH, i tamo me je dočekaao i poziv da igram u jednoj o prvih ratnih predstava. To je bila predstava „Grad” u režiji Harisa Pašovića. On se tada vratio u Sarajevo i odlučio da radi na ovoj predstavi. Uspio sam da je uradim iako sam još uvijek bio vojnik – moji natčinjeni su me pustili da uradim ovu predstavu. Slijedeća predstava je bila „Majka”*

rata, a često ni poslije rata, nisu odlazili u pozorište, poslije smjena na ratištima, sa prvih linija, dovodili na predstave u pozorišta i na Akademiju i oni su uživali. Dopadao im se taj osjećaj da njihova borba vrijedi. Vidjeli su ljude koje čuvaju, vidjeli su vrijednosti koje se njeguju u gradu dok su oni iznad njega.¹²⁷

Sa druge strane, kao što je i ranije spomenuto, bilo je dosta umjetnika i umjetnica koji su napustili Sarajevo. U Narodnom pozorištu je pred sami početak rata u dramskom ansamblu bilo oko 40 glumaca i glumica, a u toku rata ih je ostalo 13. Sličan je slučaj bio i sa drugim pozorištima, ali i sa umjetnicima koji nisu bili vezani ni za jednu teatarsku kuću. Neki su otišli odmah na početku opsade dok se još moglo izaći iz grada, a bilo je onih koji su odlazili naknadno. Neki od njih su Sarajevo napustili pred sam kraj agresije, a neki bi ostajali vani, nakon što bi otišli na turneju sa predstavom. Neke od predstave su zbog toga u jednom trenutku ugašene, kao na primjer „Kidaj od svoje žene“, i to nakon velikog broja igranja, jer se previše glumaca izmijenjalo, iako je predstava bila vrlo posjećena i odigrana je oko 50 puta u toku rata. Neke predstave su uspjele da se održe u životu do kraja, kada bi recimo jedan ili dva glumca ili glumice napustili predstavu, ali bi se druge kolege pridružile kao zamjena bez ikakvih problema.¹²⁸

Predstavu je režirao Sulejman Kupusović. Ovu predstavu već nisam mogao raditi kao vojnik – ja sam mobilisan u decembru '92. i bio sam, tako da kažem, pravi vojnik na frontu, do februara '93. U februaru sam prekomandovan u umjetničku četvu, kada više nisam morao biti u rovovima, nego sam bio u mogućnosti da radim u pozorištu.“ (Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 23)

¹²⁷ Riad Ljutović: “*Ja sam, kako tada nisam imao vojsku završenu, u isto vrijeme kada sam upisao Akademiju krenuo u vojsku. Ipak je dosta ljudi i glumaca otišlo iz Sarajeva i jednostavno je na nama bila odgovornost i budućnost teatra; recimo, mi smo odmah na prvoj godini studija mogli raditi u profesionalnim predstavama tokom rata, što nije bio slučaj u miru, kada je tek od treće godine bilo studentima dozvoljeno da rade van Akademije. Što se tiče vojske, tu Akademija nije mogla učiniti mnogo, i tako smo mi nekako uspijevali da obavimo svoje obaveze i prema jednima, i drugima, i trećima... Događalo se da smo morali napuštati svoje jedinice i liniju fronta, u osnovi dezertirati, da bismo došli na probu ili predstavu, i onda bismo se, naravno, vraćali u jedinicu.*“ (Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 145)

¹²⁸ Vlado Jokanović: “*Narodno pozorište je u to vrijeme bilo u jednom apsolutnom raspadu: ansamblu su se uglavnom razišli, mnogi su otišli iz Sarajeva; o Operi nije bilo ni govora jer su nju dobrim dijelom držali stranci - Bugari, pomalo Rusi itd. Balet su, isto tako, dobrim dijelom držali Rumuni, Bugari, Rusi. A o gostovanjima iz Evrope, naravno, nije bilo ni govora, što je bio čest slučaj prije rata. Od četrdeset i pet glumaca, koliko je bilo prije rata u angažmanu Narodnog pozorišta, ostalo je, čini mi se, negdje sedam ili osam ljudi.*“ (Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 113)

S obzirom na to da se iz dana u dan situacija mijenjala, ansambli pozorišta su se pretvorili u jedan jedinstveni, gradski ansambl. Svi glumci, kao i reditelji, su radili u svim sarajevskim pozorištima, bili su dijelom MESS-a, radile su se međusobne koprodukcije. Igralo se da bi se igralo, da bi se radilo, da bi se bilo skupa, da bi se održao teatar. Glumci su se smjenjivali po pozorištima, predstave su se prebacivale, sve po potrebi i u skladu sa mogućnostima. Sarajevski ratni teatar, kao novoosnovano pozorište, bez glumaca i bez svoga prostora bilo je pozorište u kojem su svi imali priliku da rade. Festival MESS je također okupljao veliki broj glumaca i glumica iz različitih pozorišta sa kojima su radili predstave u toku rata. 1994. godine je osnovan i Festivalski ansambl kada su trebali da krenu na veliku evropsku turneju sa predstavama „Svileni bubnjevi“ i „U zemlji posljednjih stvari“. Na početku su se pravile manje predstave, ali uskoro, kada su se umjetnici okupili i prihvatili novu situaciju odlučili su se za najzobiljnije pozorišno djelovanje. Ansambli su znali brojati i po 15 glumaca i glumica na sceni, a kako je rat odmicao, to je bilo sve češće. Producirane su velike predstave sa velikim ansamblima, a sve češće su uvođeni i kompleksniji scenografski i kostimografski elementi.¹²⁹

Osim što su se predstave i glumci smjenjivali po pozorištima, neki glumci i glumice su igrali i mimo teatarskih prostora. Neki su odlazili sa predstavama na prve linije, u skloništa, u dječije vrtiće. Minka Muftić je sa dječijim predstavama odlazila u vrtiće po čitavom gradu, čak i na Dobrinju koja je bila potpuno odsječena od ostatka grada, gdje su bile linije razgraničenja i često je sarađivala sa humanitarnim organizacijama čija su ciljana skupina bila djeca. Često je znala igrati u prihvatnim centrima.¹³⁰ Glumica o tim iskustvima govori kao o posebnim trenucima u ratu u kojima bi osvijestila ljepotu toga što radi: „U obdaništu *“Leptirić” kod Holidej Ina u to doba, ‘93. godine, su bila smještena djeca iz Zavoda za retardiranu djecu na Mjedenici.*

¹²⁹ Izudin Bajrović: *“Radene su velike predstave producirane sa velikim ansamblima. Mi smo radili ljeto ‘93 predstavu „Alkestis“. Veliki glumački ansambl, bilo nas je dosta učesnika, ne znam tačno koliko, ali dosta, preko 10.”* (Nihad Kreševljaković, dokumentarni film *“Don’t cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”*. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019)

¹³⁰ Nihad Kreševljaković: *“Minka Muftić je radila predstave koje su išle u posjetu ranjenoj djeci u bolnici, djeci koja su izgubila roditelje, djeci u školama i dijelovima grada koji su bili u potpunom okruženju i bez izgleda za izlazak ne samo iz tih dijelova grada nego i iz skloništa, itd.”* (Davor Diklić, *“Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”*. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 133)

Bili smo tu moja koleginica Žana Jovanović, još jedna aktivistkinja Amira Smajlović i četiri muzičara, i mi smo priredili program za tu djecu. To nikada neću zaboraviti: tu opčinjenost, začaranost i ljepotu tog odnosa sa djecom. Slične stvari su mi se događale u školama ili skloništima gdje smo izvodili programe, tražeći zajedno sa publikom najzaštićeniji ugao tog prostora gdje bismo se skupili i bili zaštićeni od granata.” Sličan slučaj je bio i sa nekim predstavama Kamernog teatra.¹³¹ Iako odlazak po terenima nije bio bezbijedan, umjetnici su ipak, uz mnogo volje, uspijevali doći čak i do nekih mjesta u Sarajevu koja su od samog početka opsade ostala odječena od ostatka grada. Predstave su se izvodile i u bolnicama, na odjelu Hirurgije gdje je bilo mnogo ranjenih ljudi i djece i te posjete su bile uvijek vrlo emotivne i potresne. Susreli su se sa strašnim stvarima, djecom bez udova, djecom koja su ostala siročad, djecom gladom i smrznutom... Zbog toga su, pored samog gostovanja, umjetnici često organizovali humanitarne akcije preko kojih su pokušaval ida za tu djecu skupe nešto hrane ili odjeće. Glumci i glumice su se trudili da ti programi za djecu budu i edukativnog karaktera, u želji da bar na taj način nadomjeste ono što su propustili u školama i svom opštem obrazovanju koje je tih godina ispaštalo.¹³² Neki umjetnici i umjetnice su izvodili svoje monodrame, dječije igrokaze, performanse, ili recitovali poeziju, po kafićima, muzejima i sarajevskim kinima („Dajenu“, Marko Kovačević; „Država“, Josip

¹³¹ Admir Glamočak: *“Ali nisu samo ljudi dolazili u pozorište, nego su i pozorišta išla ljudima. Tako smo mi sa predstavom “Pjesma labudova” išli u Dobrinju u nekom blindiranom autu. Ja patim od klaustrofobije od početka rata, pa su držali otvorena vrata auta, a prolazimo kroz dijelove grada koji su bili najopasniji – Dobrinja je bila potpuno odsječena od ostatka grada. Nekako smo došli do Dobrinje, i to mi je bio jedan od najljepših doživljaja u ratu – sresti te ljude i igrati predstavu je i za njih i za nas bilo nešto što se apsolutno ne može opisati. Sjećam se i naših prvih gostovanja sa Kamernim teatrom van Sarajeva, u Zenici, Mostaru, Tuzli, Zagrebu, Rijeci, Splitu, Ljubljani i Dubrovniku. To nikada neću zaboraviti, jer je bilo fantastično, posebno po Bosni. Svugdje smo imali veliki odziv publike, iako, recimo, u Mostaru smo igrali na prvoj liniji, ili liniji razgraničenja.”* (Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 87)

¹³² Minka Muftić: *“Mi smo u septembru ‘93. išli u Dobrinju. Dobrinja je bila potpuno odsječena od ostalog dijela grada, ali mi smo nekako uspjeli da dođemo tamo. Imali smo tamo program za djecu i bilo nam je fantastično, i sa tom djecom i u druženju sa ljudima. Išli smo jako često u bolnice. Često smo išli na Dječiju hirurgiju. Mi smo bili humanitarno-kulturna-obrazovna organizacija i, osim programa koje smo izvodili, nastojali smo da nađemo nešto hrane za djecu, a isto tako smo uspijevali da im donesemo slikovnice ili neke pričice i pjesme koje smo ili dobivali od drugih organizacija ili smo sami kreirali taj pisani materijal. Trudili smo se da naše posjete budu obrazovnog karaktera. Imali smo puno kontakata sa ranjenom i bolesnom djecom. Tu je bilo užasnih stvari: mala beba bez nožice, i tako... strašno. Išli smo takođe u obdaništa i škole. Sjećam se kad smo išli u obdanište na Koševskom brdu da nisam uspjela da nađem bilo kakav prevoz. Mi smo zavisili od dobre volje ljudi, a ja sam nekada znala da stanem ispred auta pa - ili da me pregazi ili da me poveze. Čekaš i svako pola sata jedan auto prođe...”* (Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 165)

Pejaković). Miki Trifunov, čovjek koji napamet zna nebrojeno puno bosanskohercegovačke i svjetske poezije, je tu poeziju recitovao na ulici, u pasažima, u kaficima. On je odlučio da svoju ljubav prema pisanoj riječi podijeli sa strancima na ulici ne bi li im uljepšao bar par minuta u danu i odagnao strah od grananta. Poezija je bila njegova pokretačka snaga.^{133/34}

I zaista, za mnoge sarajevske umjetnike i umjetnice pozorište jeste bilo pokretačka snaga. Oživljavanje teatra u tim ratnim okolnostima značilo je i oživljavanje njih samih. U povratku na scenu vidjeli su izlaz i spas i to im je pomoglo da se izvuku iz depresije i letargije u kojoj su se zatekli, a nekima je ta vrsta rada pomogla i da se suoče sa strahom od snajpera i granata. Bilo je glumaca koji su tih godina doživjeli svoju drugu mladost priključivši se predstavama u nastanku. Jedna od njih je i Ines Fančović, glumica koja je bila gotovo odustala od svoga poziva, a onda, priključivši se ansamblu Harisa Pašovića, postala jedna od najaktivnijih glumica u period opsade.¹³⁵

¹³³ Miodrag Trifunov: *“Zahvaljujući nekom mom odnosu prema pisanoj riječi, ne mislim samo na dramski tekst nego i na poetsku riječ, onda sam u prvom trenutku odlučio da ljudima ponudim koji lijep stih, jer ipak je u tim prvim momentima rata bilo lakše uraditi nešto individualno nego kolektivno, što je dramski tekst pretpostavljao. Ljudima sam ponudio druženje kroz poetsku riječ. Te '92. godine, vrlo brzo nakon što je rat počeo, ja sam krenuo u susret sa ljudima na raznoraznim mjestima i raznim vremenima. Recimo, pod granatama sam prolazio pored jednog ulaza kod restorana Lovac i vidim unutra neku djecu sa majkama koji su se sklonili od granata. Uđem unutra i vrlo brzo počnem da recitujem poeziju i pričam priče ovoj uplašenoj djeci. Oni se svi okupe oko mene i ubrzo, zajedno sa mnom, zaborave gdje su i šta se oko njih događa. Kako je vrijeme odmicalo, i kako su mjeseci prolazili, ja sam shvatio da nema povratka i da moram biti prisutan, aktivno i sa punom predanošću. I tako sam krenuo od stana do stana, pa u nekim malim izbama gdje se ljudi skupljaju, u nekim birtijama koje su postojale.”* (Davor Diklić, *“Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”*. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 226)

¹³⁴ Miodrag Trifunov: *“Ja sam imao jedan program prije rata sa svojim prijateljima, jedan poetski program u dosta slobodnoj formi, gdje je bilo i pjevanja i recitovanja, kazivanja, koji je trajao nekih sat vremena. Moj prijatelj s kojim sam ja to ranije radio je bio u Armiji BiH i bilo je teško za njega da se uključi u sve ovo. Ja sam sa jednim drugim prijateljem, Gagijem, krenuo sa ovim programom u obilazak najrazličitijih mjesta na kojima smo ga izvodili. Išli smo u mjesne zajednice, od skloništa do skloništa, do prvih linija, itd. Tako smo od onog što je u početku krenulo kao vrlo spontan odgovor na ratnu situaciju stvorili jedan organizovani i sistemski obilazak svih ovih kojima je jedan ovakav program bio potreban, a mislim da je to bilo čitavo Sarajevo. Koliko god je to izgledalo nemoguće, mi smo ipak pronašli neki svoj sistem u kojem je ovaj program funkcionisao.”* (Davor Diklić, *“Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”*. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 226)

¹³⁵ Davor Diklić, *“Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”*. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017

To bavljenje teatrom, umjetnike je spašavalo od apatije i pomagalo im da se ne predaju agresiji kojom su bili okruženi i koja je na njih, zajedno sa njihovim sugrađanima i sugrađankama, sprovedena svakodnevno. Jedna od najgorih stvari koja se glumcu može dogoditi je da izgube mogućnost suosjećanja, jer to podrazumijeva da ne mogu razumjeti niti jedan lik koji treba da postanu, pa samim time, ni jedan njihov lik ne bi bio uvjerljiv ni stvaran. Zbog toga su se oni igrajući odupirali mržnji, ljutnji i bijesu, kojem se lahko bilo prepustiti u takvim okolnostima. Na taj način, pozorište je postajala njihova lična, ali i kolektivna terapija. I svaki dan je bio blagoslov. Zato se, ništa što se događalo na toj sceni nije podrazumijevalo.¹³⁶ „*Radili smo do kraja. Istinito. Punom snagom. Kao da ne postoji sutra. Kao da je zadnji put.*”¹³⁷ Pozorište je umjetnicima bilo ispušni ventil i mjesto bijega koje im je pomoglo da ne polude, da sačuvaju razum i snagu. Glumac Žan Marolt je nakon rata rekao: “*Da nisam radio i glumio, ja bih vjerovatno poludio. Meni je to bio psihički ventil. Znam za sebe, sigurno. Ne bi me Bog sastavio.*”¹³⁸

Iz svakog razgovora, iz svakog sjećanja, umjetnika koji su bili dijelom ratnog pozorišta, jasno je da su oni svoj posao doživljavali sa jednom velikom ozbiljnošću i odgovornošću, duboko vjerujući kako sve to što rade ima smisla i kako moraju to raditi na najpošteniji i najbolji način; u svakom trenutku dajući svoj maksimum. Glumac Izudin Bajrović je tu situaciju i razloge za umjetničko djelovanje objasnio na sljedeći način: „*Ako imate predstavu sa pet glumaca, tih svih pet glumaca imaju užasno jak motiv da rade; i taj rad više nije samo puki rad, predstavljanje publici, želja da se zaradi (jer nije se ništa ni zarađivalo – radilo se džaba), dakle radilo se o nekoj, po meni – po mojoj subjektivnoj ocjeni - borbi za smisao u potpunom besmislu koji je vladao u to vrijeme.*”¹³⁹ U tim trenucima, stvarajući predstavu i gradeći svoje likove, glumci su osvijestili koliko je bitno da ne „glume“ dok igraju. Svaki njihov susret je bio možda posljednji, svaki izlazak na scenu je bio možda posljednji i ta spoznaja im nije dozvoljavala da lažu. Ne samo druge, već i same sebe. Zbog toga je pozorište koje je iz

¹³⁶ Stjepan Roš, razgovor

¹³⁷ Jasna Žalica, razgovor

¹³⁸ Žan Marolt u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017

¹³⁹ Izudin Bajrović, razgovor

tih poriva nastajalo bilo čisto i iskonsko pozorište.¹⁴⁰ Mnogi glumci tvrde kako je pozorište tada bilo najbliže svojoj suštini jer pozorište tada nije imalo ništa osim glumca na sceni, publike preko puta i iskrene igre. Sve što se na sceni događalo bilo je instinktivno, ono što je proizašlo iz njih samih. Gluma je bila sirova i prirodna. Okolnosti u kojima su stvarali nisu dozvoljavale markiranje.¹⁴¹ Oni su igrali jer su to željeli, a ljudi su dolazili da ih gledaju jer su to željeli. Na sceni je bio glumac koji je u svakom trenutku bio potpuno posvećen igri i onome što kroz tu igru poručuje publici. Glumac Admir Glamočak je govoreći o svom ratnom iskustvu kao umjetnik, između ostalog, pričao upravo i o tom odnosu glumaca i publike onoga što je za njih puna sala i atmosfera, posvećenost koja je bila obostrana, tada značila. On je tu vezu doživljavao kao nešto ritualno. Glamočak kaže da je, za njega, glumac *“cijelo biće angažovano u neku radnju, a gluma bi bila kada ta cjelovita bića aktivno komuniciraju kroz teatarsku radnju.”* On, ali i mnoge druge njegove kolege, govore o tome koliko je partnerska igra tada bila razvijena, koliko je bila bitna, koliko joj je posvećivano pažnje i kako se zapravo čitava predstava bazirala na tom odnosu. Partner je bio podjednako važan kao i oni sami za kreiranje njihovog vlastitog lika i uloge.¹⁴²

Teatar je za mnoge od njih bilo jedno od rijetkih mjesta gdje su se osjećali kao ravnopravni građani svijeta i zato su teatru pružili najbolje od sebe, a od njega za uzvrat dobili ono što je njegova suština - istinu. *“Vjerovatno smo svi mi koji smo igrali u ratu svoje najbolje uloge napravili upravo u ratu. Bilo je sramota slagati na sceni. Isfolirati publiku... Ništa nije bilo folerski, jer ti pređeš preko nečijeg tijela dok dođeš u teatar, pređeš preko krvi, vidiš prosut mozak. Grozno je o tome govoriti, ali ti to sve vidiš. I*

¹⁴⁰ Izudin Bajrović: *“To je bilo najčistije vjerovatno pozorište od kad se ja pozorištem bavim, a vjerovatno i kolege koje se duže od mene bave.”* (Nihad Kreševljaković, “Don’t cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019)

¹⁴¹ Riad Ljutović: *“Sve se događalo instinktivno i iz dubine srca i duše. Gluma je bila sirova u najljepšem značenju te riječi. Bila je bazirana na potpunom ulaganju i iskonskoj strasti. Vrijeme u kojem smo bili nam nije dozvoljavalo bilo kakvu drugu vrstu glume osim iskrene i duboke glume”* (Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 148)

¹⁴² Admir Glamočak: *“Svi su, čini mi se, uspjeli do tog nivoa razviti partnersku igru, gdje gluma nije pitanje samoafirmacije i ličnog interesa, nego jednog odnosa u kojem partner postaje punovažan u kreiranju tvoje vlastite uloge, jer se reakcijom dovodi do spontane glume. Teatarska radnja postaje sistem interakcija u kojem promjene u jednom karakteru utiču na promjene u drugom, i obrnuto. Ovo je u ratu funkcionisalo na najbolji mogući način.”* (Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 90)

dođeš da igraš komediju. Je l' treba publika da vidi da sam ja vidio prosut mozak? Ne. Zato što je ista ta publika pobjegla od prosutog mozga u teatar. Pobjegla je u teatar zato što nema šta da jede da bi se nahranila i izašla iz teatra zadovoljnija, prepričavajući komšijama... Pa dođu ponovo, pa dođu ponovo. Kao što sam ja kao dječaćić dolazio u Kamerni teatar i sjedio na sjedištu 205 i gledao svaku predstavu po dvadeset puta, tako sam u ratu upoznao neke ženice, neke ljude koji su u ratu bili konstantno u pozorištu, a koje prije rata nisam viđao u pozorištu. Mi smo u ratu odnjegovali jednu vrstu glume bez distance, bez zadržke. Ja bih je nazvao autentičnom glumom, gotovo dokumentarističkom zbog svoje snage, neposrednosti i ekspresivnosti. Kada govorim o nepostojanju distance, ne mislim u onom brehtovskom smislu, nego u smislu ulaganja i izgaranja sa bespoštednim trošenjem svih energija koje smo posjedovali. I kada smo bili u trećem planu na sceni, bez posebnog teksta, mi smo bili sto posto prisutni svojim karakterom i svojim bićem. I ovo me je rat naučio. Neko me je u toj publici gledao, nekome je ono što sam ja radio bilo važno, i bilo je važno u svakom trenutku.”¹⁴³ Glumac Dragan Jovičić je, prisjećajući se svoje igre iz ratnih godina, dok smo pripremali izložbu „Teatar pod opsadom“, podcrtao upravo to: „Nešto nam nije dozvoljavalo da lažemo, da „glumimo“ na sceni. To se nije moglo. To se nije moglo. Ja nisam znao da li ću ljude vidjeti sljedećeg dana, sljedećeg sata... Možda je to bio posljednji put da se vidimo. Ništa nije bilo smišljeno, to se rađalo negdje iz dna. I zbog te dubinske potrebe, dogodilo se neko fenomenalno pozorište. Tada je umjetnikova odluka da igra predstave bilo doslovno pitanje života i smrti. I zbog toga, svako od njih je osjećao svojevrstnu obavezu da da sve od sebe kada izađe na scenu.”¹⁴⁴ Tih ratnih '90ih godina sarajevski pozorištarci su u teatru pronašli spas i baš iz tog razloga su odlučili da ga se ne odreknu i da ga ne ubiju, pod svaku cijenu. On je postao njihova suština, slamka spasa, smisao u besmislu i nada. Teatar je umjetnike u sred rata činio sretnim i

¹⁴³ Admir Glamočak u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 89)

¹⁴⁴ Admir Glamočak: “Razlika je ogromna bila zato što si svaku predstavu igrao kao da više nećeš igrati ni jednu drugu. Zato što je bilo i neizvjesno da li ćeš igrati jer na putu od pozorišta do kuće te moglo ne biti” (Nihad Kreševljaković, dokumentarni film “Don’t cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019)

zbog toga je vrijedio. Umjetnici su u teatru pronašli ljepotu koje u životu tih godina nije bilo.¹⁴⁵

Jedinstvo je nešto što mnogi umjetnici i umjetnice, aktivni sudionici ratnog teatra, često spomenu govoreći o posebnostima pozorišta tog vremena, a to je jedinstvo koje je vladalo među njima. Svi oni su, prije svega, bili građani Sarajeva, građani opkoljenog grada, ljudi odsječeni od ostatka svijeta, ljudi bez osnovnih potreba za život, ljudi u stalnoj opasnosti od pogibije. Kao takvi, oni su, dolazeći u teatar, dijelili ne samo scenu, tekst i sudbinu njihovih likova, već i svoju vlastitu sudbinu. Oni su dijelili ono najgore i ono najbolje što je njihov život tih godina bio. Zbog toga su se bili ujedinjeni u zajedničkom cilju da ono što rade bude najbolje moguće, da ulože sve, jer, sve što su u tom trenutku imali je bilo samo ono što su sami dali. Miodrag Trifunov govori o tom kolektivnom kao vrlo važnom segment teatra iz tog perioda. To je element bez kojeg teatar ne bi mogao funkcionisati onako kako je funkcionisao, jer su, samo ujedinjeni u isti cilj, mogli da proizvedu umjetničku i ljudsku vrijednost.¹⁴⁶ Ines Fančović je jednom prilikom ispričala anegdotu sa jedne press konferencije koja je održana u toku rata pred premijeru nove predstave. Na konferenciji je bio prisutan francuski novinar koji je svojim komentarom implicirao da u Sarajevu ne postoje profesionalci niti uslovi da se se bavi teatrom. „*Jedan francuski novinar je insistirao da ne može da vjeruje da se mogla jedna takva teatarska produkcija obavljati ovdje, u Sarajevu, ako je bio tako strašan rat. Znači da mi pretjerujemo, da to nije moguće... Baš je insistirao, i naši su nešto odgovarali, i onda sam ja na koncu rekla... Da, i zašto smo mi ostali ako je to tako strašno? I kako smo mi mogli igrati u teatru ako je bilo tako strašno? To su bila jako zgodna pitanja i znam da sam mu ovako odgovorila: “Da smo se svi uplašili, da*

¹⁴⁵ Minka Muftić: “*Radeći teatar, radeći predstave, radeći u humanitarnoj organizaciji, sve to me ispunjavalo do te mjere da sam osjećala sreću kao pandan svem beznadu, mucu i besmislu rata. To je postala naša suština: spasi sebe i spasi bližnjeg svoga. Spasavali smo se umjetnošću i ljepotom*” “Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 166)

¹⁴⁶Miki Trifunov: “*Ja što znam jeste da je i nama glumcima i publici teatar mnogo značio, a samim tim želja, entuzijazam, investicija i odgovornost su se neizmjerljivo povećavali. U svaki projekat koji smo mi radili ulagali smo zdušno, bez zadržke i kalkulacija, bez ikakve pozadine u kojoj bi postojalo rangiranje u smislu koje prvi ili važniji – takve podjele nisu postojale. Mi smo bili jedno tijelo, jedno tkivo, zaista. Naravno, mi smo svi intimno imali svoja razmišljanja i osjećaje koji su neodvojivi od činjenice da smo ljudi, ali to intimno ili individualno nikada nije, po nekoj važnosti, prevazišlo kolektivno.*” “Davor Diklić, “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 231)

smo svi pobjegli iz Sarajeva, tog grada više ne bi bilo, i svega onoga što u gradu treba da bude. E, mi koji smo ostali, željeli smo da sačuvamo grad, i da bude, koliko je to moguće, onakav kakav je bio prije rata – da imamo teatar, da imamo kulturu, da imamo ljude koji će to očuvati...”¹⁴⁷ I upravo to jedinstvo umjetnika u odluci da daju najbolje od sebe i da stvore nešto što vrijedi bilo je najbolji odgovor i skepticima i agresorima.

Ta zajednička želja za životom i potreba da stvaraju koja je iz njih izašla učinila je mogućim ratni teatar. To je bio “obični” teatar u “neobičnim” okolnostima. Teatar sa svojim nedostacima i svijetlim stranama, teatar koji je bio umjetnosti i teatar koji je bio kič, teatar sa dobrim glumcima i teatar sa manje dobrim glumcima. Samo je to istovremeno bio i teatar sa granatama, a bez struje. Zbog toga, to je bio teatar koji se prije svega oslanjao i svodio na ono što je čisto umjetničko, glumačko i rediteljsko bez gotovo bilo kakvih dodatnih intervencija ili pomoćnih elemenata. Zbog toga, taj teatar nije često bio pozorište koje bi produkcijski zadovoljilo svjetske standarde, ali je bilo pozorište najbliže svojoj suštini sa profesionalcima koji su ga stvarali najbolje kako su znali, bez obzira na okolnosti.¹⁴⁸

I taj teatar kao takav, sveden na glumca i publiku, bio je kao i svaki mirnodopski teatar sa svojim usponima i padovima u kvaliteti repertoara. Umjetnici su radili jer su imali potrebu da stvaraju, a ti rezultati su bili različiti. Kako kaže glumac Zoran Bečić, govoreći o djelovanju teatra u ratu: *“Ljudi su željeli teatar, željeli su glumce, željeli su predstavu, željeli su odlazak u jedan drugi svijet. Ja to tako tumačim. A rezultati su bili dosta različiti. Bilo je predstava koje su bile na granici ne kiča nego banalnosti, sklepane. Dogodi se. Ali bilo je predstava koje su vrlo ozbiljno promišljanje teatra”*¹⁴⁹ Možda najtačnije i najobjektivnije o radu, motivima i odnosu pozorišnih umjetnika prema radu može da kaže teatarski kritičar. Vojislav Vujanović je u godinama prije rata redovno posjećivao predstave i govorio o njima, poznavajući prijašnje i novonastale okolnosti te te umjetnike. On je i u ratu pisao kritike predstava i, kako on kaže, čak i

¹⁴⁷ Ines Fančović u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 80

¹⁴⁸ Izudin Bajrović u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 29

¹⁴⁹ Zoran Bečić u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 33

kada je bio blagonaklon, to nije bilo nezasluženo, jer je samo djelovanje zasluživalo poštovanje. Sve predstave u ratnom sarajevskom pozorištu su pored etičke imale i estetsku notu i to je to pozorište i činilo profesionalnim i referentnim: *“Ja sam tokom rata vidio gotovo sve predstave, zapisivao i pisao o mnogim, procjenjivao, i opet se mora staviti jedna distinkcija, kao moto svemu tome: moji sudovi o predstavama nisu dolazili iz neke blagonaklonosti, nego sam nastojao da svoje kritičke uzuse, kojima sam se rukovodio tokom mira, provodim sudeći i o predstavama izvođenim u ratnom Sarajevu. Moram ipak reći da je tu bilo nekih, možda, desetak predstava prema kojima sam bio malo blaži nego što to uobičajam. Moji sudovi, čak i u tim slučajevima, isključivo su bili bazirani na estetičkim, jasnim kriterijima vezanim za teatar kao umjetnost. Uglavnom, moje kritike su bile pozitivne jer su to predstave u potpunosti zasluživale. Ako je postojala doza blagonaklonosti ona je isključivo bila bazirana na etičkim principima, jer ja smatram da umjetnik osim estetičkim izrazom mora biti vođen i etičkim principima. Oni su u ratu bili na vrlo visokom nivou i otuda, možda, iz današnje perspektive, kada ta etika gotovo i ne postoji, moje kritike mogu izgledati blagonaklone. Ja moram uzeti u obzir da svaki čovjek koji ulaže nadljudske napore u promicanje istine nekoga lika, u stvaranje predstave, slike, kompozicije - ima svoje jake etičke porive. Sam čin toga htjenja predstavlja nešto prema čemu se kritičar, po mome shvatanju, mora odnositi na pozitivan način i sa dubokim poštovanjem. Gotovo sve ratne predstave su sadržavale velika ulaganja i entuzijazam, bez laži i nepoštovanja publike i same teatarske umjetnosti. Istina i poštovanje već same po sebi nose veliku etičku težinu, koja zajedno sa estetičkim vrijednostima daje gotovo svim ratnim predstavama jednu posebnost koja ostavlja duboki trag u svima onima što su imali sreću da prisustvuju tim predstavama. Predstave nisu posjedovale jednu malograđansku nonšalanciju, koja se pretvara u najordinarniji vid nihilizma, što nam se danas često događa.”*¹⁵⁰

¹⁵⁰ Vojislav Vojo Vujanović u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 236- 237

Govoreći o ratnom pozorištu kao o momentu u ljudskom životu koji je umjetnicima koji su ga stvarali pomogao da prežive, ne govorimo u metafori, već o činjenici. Glumica Minka Muftić, objašnjavajući zbog čega su se tih godina u Sarajevu bavili umjetnošću, kaže: “*Mi smo morali igrati... Kao “Aska i vuk” – igrati da bi preživio.*”¹⁵¹ Izlaganje sebe opasnosti da bi igrali, da bi recitovali, da bi stvarali, bio je svojevrsni čin otpora. Baviti se pozorištem pod granatama bio je odgovor na te granate: “vi uništavajte, a mi ćemo stvarati opet i opet.” Umjetnici nisu dopustili da ih topovi utišaju. Oni su samo postali glasniji.

Ovim radom želim, između ostaloga, odati počast i svim umrlim i poginulim teatarskim radnicima tokom opsade Sarajeva:

UMRLI: Vlajko Ubavić, upravnik (NPS); Aleksandar Džuverović, glumac i direktor Drame (NPS); Srbislav Slijepčević, direktor Drame (NPS); Meho Zametica, rekviziter (NPS); Aziz Delalić, stolar (NPS); Marija Zrnčić, šef računovodstva (KT55); Borislav Trišić, operativni rukovodilac (KT55); Đorđe Mačkić, direktor (PMS); Darija Švarc, glumica (PMS); Amalija Diklić, glumica (PMS); Nada Horgas, službenica (PMS); Dragica Vukičević, direktorica u penziji (PMS); Josip Lešić, reditelj i teatrolog; Razija Lagumdžija, esejistkinja i jedna od osnivačica ASU; Miodrag Žalica, dramski pisac; Elvedin Ferizović, kompozitor.

POGINULI: Suada Bašić, gardaroberka (NPS); Leko Marić, član hora (NPS); Milenko Cvetanović, gardarober (NPS); Momir Vlačić, solista orkestra (NPS); Aleksandar Radujevčanić, član hora (NPS); Vlajko Šparavalo, glumac (KT55); Robert Radičić, majstor svjetla (KT55); Srđan Čamdžić, službenik (borac Armije BiH – PMS); Hašim Kalemiš, dekorater (borac Armije BiH – PMS); Vuk Vrhovac, majstor tona (PMS)¹⁵²

¹⁵¹ Minka Muftić u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 161

¹⁵² Katalog J.U.MES, 1997

ODNOS PREMA POZORIŠTU U RATNIM OKOLNOSTIMA I SOCIOLOŠKI APSEKT

Teatar svoje korijene vuče još iz stare Grčke, kada je nastalo i prvo pozorište u svom uproštenom obliku, u odnosu na onaj teatar koji danas poznajemo. Prvo je bio kult Dioniza iz kojega se rodila i grčka tragedija, a od tada do danas uslijedila je teatarska evolucija u smislu oblika, elemenata i, uslovno rečeno, pravila i načela koja tvore pozorište.

Aaron Ridley je u svome radu „Nietzsche on Art“ rekao kako grčka tragedija predstavlja izraz snažne sile koja postoji kao produkt zdrave i snažne grčke kulture.¹⁵³ Sami počeci tragedije se vežu za Eshila koji se uz Sofokla i Euripida smatra jednim od začetnika, kako grčke, tako i uopšte tragedije kao književne vrste. Eshil je ustanovio i uspostavio osnovna pravila tragedije tako što je uveo drugoga glumca te je ujedno začeo pojam trilogije. Nakon njega je Sofoklo uveo i trećega glumca, prekršio pravilo trilogije te dao značaj scenografiji kao važnom dijelu sveukupnog scenskog izričaja. Sa druge strane, Euripid je naginjao isticanju osjećaja i emocija u glumčevoj igri te uvođenju ženskih protagonista i koristio se postupkom *deus ex machina*.

Aristotel u svom djelu “O pjesničkom umijeću”.¹⁵⁴ detaljno analizira i raspravlja, te dovodi u odnos tragediju i komediju, kao i lirsko te epsko pjesništvo. O Nietzscheovom djelu “Rođenje tragedije” raspravlja Jakša Bilić u svome članku i donosi rekonstrukciju grčke tragedije iz Aristotelove perspektive navodeći sedam argumenata koji ukazuju na posebnost tragedije kao vrste:

1. Tragedija se postupno razvila iz sjemena u savršenu formu
2. Sjeme i korijen tragedije bili su improvizovani prikazi
3. U procesu sazrijevanja vrste, glavno je obilježje smanjivanje kora. (na početku vrste, postojalo je prvenstvo djelovanja kora; kor je plesao i pjevao)
4. Prva improvizovana korska pjesma bio je ditiramb. (ditiramb je bio posebna vrsta

¹⁵³ Aaron Ridley, „Nietzsche on Art“. London: Routledge, 2007, str. 11

¹⁵⁴ Aristotel, “O pjesničkom umijeću”. Zagreb: Školska knjiga, 2005

pjesme koja se usko vezala uz Dionizov kult)

5. Tragedija je na početku bila nećudoredna (Aristotel kaže da je postala respektabilna tek nakon dugo vremena; bavila se “manjim pričama” i koristila jezik koji izaziva smijeh)

6. Prethodna tačka proizlazi iz prvobitne postavke obilježene satirima i plesom.

7. Još uvijek nije uveden glumački govor u tragediju u smislu monologa i dijaloga¹⁵⁵

Od svih umjetnosti, upravo je pozorište ona umjetnost koja je pod najneposrednijim uticajem “živog života” i ono kao takvo, bez obzira koliko to zvuči paradoksalno, nosi epitet umjetnosti koja je najmanje zabavljaka, pa čak i kada igra komediju, vodvilj, farsu ili satiru, ona kroz komiku, banalnost i neobaveznost šalje poruke o ozbiljnim činjenicama života i o nama samima.¹⁵⁶

Grčkoj tragediji se pristupalo kao daru bogova, koja je u svojim počecima predstavljala način izražavanja pripadnika kulta kroz postizanje masovne ekstaze te je ona postepeno i nakon dugog vremena dobila svoju konačnu formu i kroz nju postala respektabilni dio književnog umijeća. U središtu grčke tragedije smješten je tragični junak koji strada zbog nesretne sudbine, a ne vlastitom krivicom, te trpi tragičnu krivicu i zbog te kolektivne krivice ispašta. Pratimo ga kroz tragične sukobe s drugim likovima, a krajnji rasplet tragedije predstavlja tragični završetak u kojemu junak stradava. Pisana je uzvišenim stilom kojoj je cilj učiniti tragediju još dramatičnijom, a sama svrha tragedije je katarza koja gledatelju donosi pročišćenje te ga dovodi u stanje duševnoga mira. Da bi izazvali u sebi taj osjećaj, pripadnici kulta boga Dioniza su se služili opijatima prilikom izvođenja ditiramba, a tragičari su to zamijenili katarzom koja predstavlja svojevrstu ekstazu u gledatelj nakon koje slijedi pročišćenje.

¹⁵⁵ Jakša Bilić, *Filologija i filozofija: polemika oko Rođenja tragedije iz duha glazbe*, naučni članak, 2013, str. 9 - 25

¹⁵⁶ Boro Đukanović u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 63

Nietzsche na početku svojih analiza tvrdi da umjetnost potiče iz muzike kora u grčkoj tragediji. Zato on tematizira predsokratovsku filozofiju i dijeli je na dionizijsku i apolonsku. Dionizijska je bliža života, a apolonska je previše racionalizovana i u tom smislu protivnik života.¹⁵⁷

Peter Berkowitz u djelu „Nietzsche: The ethics of an Immortalist“ navodi da je ono što je izneseno u predgovoru *Rođenja tragedije*, potvrđeno je u raspravi gdje Nietzsche veliča etiku umjetnosti kao vodeću zato što je temeljena na preciznijem razumijevanju istine ili stvarnih ljudskih potreba i na određenijem znanju o temeljnim osobinama kosmosa u kojemu ljudi egzistiraju.¹⁵⁸ Nietzsche dakle kroz pojam umjetnosti želi otkriti stvarne potrebe ljudi te suštinu, smisao i funkciju univerzuma koji nas okružuje. Njegovo je djelo „Rođenje tragedije“ zapravo metaforički nastrojeno prema tome da pokaže život, smisao univerzuma do kojega nas u prenesenom značenju treba dovesti umjetnost. Kada je riječ o umjetnosti kod Nietzschea, Slavko Platz u članku „Nietzsche o umjetnosti“ navodi da „*samo umjetnost može individuumu pružiti moć i sposobnost da se suprotstavi bolima života izričući životu „da!“*“.¹⁵⁹

I upravo je ova Nietzscheova teza ono što je bila pogonska snaga umjetnika u opkoljenom Sarajevu. U filmu „Don't cry for me Sarajevo - Susan Sontag u Sarajevu“, glumac Sead Bejtović, govoreći o bezizlaznosti situacije u kojoj su se svi građani našli i iz koje su, oni kao umjetnici, našli bijeg upravo u stvaranju teatra, kaže: „*Kad te odsječe sa svim onda tek osjetiš koliko si prikraćen duhovno.*“

¹⁵⁷ Slavko Platz, Nietzsche o umjetnosti: Zagreb: Obnovljeni život - časopis za filozofiju i religijske znanosti, 2002, str. 91-103

¹⁵⁸ Peter Berkowitz: „*What is suggested by Nietzsche's preface is confirmed by the core of his argument in The Birth in which he champions an ethics of art that is superior to its rivals because it is based on a more accurate understanding of the true or real needs of human beings and a more precise knowledge of the fundamental character of the cosmos in which they dwell.*“ (Peter Berkowitz, „Nietzsche: The ethics of an Immortalist“ USA: Harvard University Press, 1998, str. 49)

¹⁵⁹ Barbara Mendelski, „Nietzscheov pojam tragičkog u djelu "Rođenje tragedije", diplomski rad. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet, 2016, str. 8

Umjetnost je, naročito u svom najvišem obliku kao tragična umjetnost, ona koja ukazuje na vječno vraćanje istog, ona je najpotpuniji, najaktivniji prodor kroz sav vanjski privid stvari kroz izgled i pričin; ona je duboki pogled u samu unutrašnjost, u samo srce svijeta, ali je ujedno i garancija toga samog privida.¹⁶⁰ Kroz umjetnost se događa izbavljenje prividom koje Nietzsche objašnjava kao potrebu onog Pra-Jednog koje u vječnoj patnji i proturječnosti treba privid kako bi doživjelo svoje vlastito izbavljenje.¹⁶¹

Govoreći o tom pokretu koji se u Sarajevu '90tih dogodio, o pozorištu koje se tada rodilo, reditelj Haris Pašović tvrdi: „*Da li je to bila umjetnost? To jeste bila umjetnost! Rat koji se događao tih godina u Bosni i Sarajevu je jedna radikalna situacija koja je pokrenula umjetnike na djelovanje i iznjedrila jednu specifičnu etapu u historiji sarajevskog pozorišta. Ona nikako nije podrazumijevala da je sve što se u tom periodu dogodilo vrhunska umjetnost, ali jeste bila umjetnost u svojoj suštini. Glumci nisu postali ni gori no bolji glumci od onoga što su bili prije. Reditelji nisu postali bolji ni gori od onoga što su prije bili. Ipak, sa druge strane, period rata i te okolnosti u kojima su djelovali je neupitno uticao na ono što je kasnije postalo dijelom njihovog umjetničkog identiteta i estetike. Umjetnost koja je u tom periodu nastajala je bila dijelom živoga građana i građanki Sarajeva. Ona nije u tom smislu bila poseba. Ali je sveukupni život koji se tada događao, kako u pozorištu, tako i u čitavom Gradu, bio svojevrsno čudo. Odluka ljudi da ostanu civilizovani, da stvaraju, da se okupaju bez vode, družu i izlaze pod granatama i snajperom, bila je jasan stav prema, ne samo ratu, već i životu i želji da se ne samo preživi, već i živi.*¹⁶² U tom periodu teatar je značio život umjetnicima. One je za umjetnike u velikoj mjeri bio dokaz postojanja, jer je bez njega ostajala potpuna ispraznost i duše i mozga. Danima ne možete izaći iz kuće. Nema grijanja. Nema vode. Nema hrane. Život se pretvorio u sušto vegetiranje, a teatar je tom besmislu davao neki smisao. Kada uđete u pozorište i počnete stvarati, tek tada shvatite da još postojite.¹⁶³

¹⁶⁰ Slavko Platz, Nietzsche o umjetnosti. Osijek: Obnovljeni život - časopis za filozofiju i religijske znanosti, 2002, str. 91-103

¹⁶¹ Friedrich Nietzsche, "Rođenje tragedije". Zagreb: Biblioteka Zora, 1983, str. 36

¹⁶² Haris Pašović u: „Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.“ / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 180 - 181

¹⁶³ Davor Diklić, "Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995". Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 110

Fink u djelu „Nietzsche's philosophy“ ističe važnost i uticaj umjetnosti na ljudsko biće te promjene koje nosi sa sobom navodeći da umjetnost mijenja biće time što prikazuje ne samo ono lijepo, nego i ono ružno jer kroz sebe susreće prikazana bića.¹⁶⁴

Teatar u ratnom Sarajevu, osim što je bio umjetnički čin, predstavljao je, možda i najvažnije od svega, prostor slobode. I, to nije važilo samo za umjetnike koji su stvarali okupljeni oko te ideje, već i za sve one ljude, publiku, koji su dolazili i gledali to pozorište, i na taj način činili jednu cjelinu. Ta sloboda o kojoj umjetnici govore, nije bila samo za njih prostor koji su unutar teatra pronašli, već za sve ljude koji su prisustvovali predstavama. Unutar taj sat-sat ipo-dva koliko je predstava trajala svi ljudi u sali su imali mogućnost da, uslovno rečeno, pobjegnu od svakodnevnice i da budu negdje drugo, u nekim drugim okolnostima, u nekim drugim životima, u nekim drugim, ulogama.

Tokom historije, uloga teatra je bila živa komunikacija između izvođača i aktivnih posmatrača, bazirana vrlo često na ritualnom odnosu koji bi putem estetskog i spiritualnog proživljavanja kreirao jednu realnost drugačiju od životne, nudeći refleksiju na sam život kroz ljepotu umjetničkog stvaranja. Reditelj Dino Mustafić, tada još nesvršeni student Akademije scenskih umjetnosti u Sarajevu, govoreći o tom periodu sarajevskog pozorišta, često ističe upravo taj segment slobode koju je teatar ljudima nudio, te njegovu važnost za psihu i duhovni opstanak građana i građanki Sarajeva. *“Nekako, pozorište je u to vrijeme imalo jednu antropološku funkciju. Kao da sam u pozorištu, i kroz pozorište, imao i sačuvao lice, obraz, oči, dušu, i sve ono što je bilo bukvalno napadnuto nasiljem, surovošću ratne logike, zabrana, i svim onim što čovjeka ne čini bićem, ne čini jedinkom. Pozorište mi je pomoglo da sačuvam svoju osobenost, s jedne strane, i da ostanem u dubokoj ljudskoj vezi sa drugima sa druge strane. Pozorište je za mene bilo jedna vrsta zraka u zagušljivom, klaustrofobičnom prostoru, u jednom sarajevskom autizmu koji smo tada imali, u jednom pravom konclogoru - ona*

¹⁶⁴ Eugen Fink: “Art transforms being. Not only the beautiful in its ordinary understanding, but also the terrifying, the ugly, the horror of existence are moved towards a splendid transformation. In art, the primordial ground of being encounters itself, perceives itself through the images of beings.” (Fink Eugen, “Nietzsche's philosophy”. New York: Continuum, 2003, str. 22)

vrsta zraka koja mi je davala osjećaj slobode. Da li sam taj zrak udisao na slamčicu ili punim plućima je, naravno, zavisilo od situacija, od predstave na kojoj sam radio, od predstave koju sam gledao, itd. Ali, bez obzira na intenzitet, za mene je pozorište uvijek značilo slobodu i - u onom saretrovskom smislu - slobodu izbora. Pozorište mi je nudilo izbor, a u životu tada apsolutno nisam imao izbora. U to vrijeme, u situaciji koja nije pružala nikakvu sigurnost niti slobodu, upravo je pozorište bilo taj prostor slobode.”¹⁶⁵

Aaron Ridley navodi da je tragedija kao umjetnost forme odavno osvojila filozofsku maštu jer dajući tragični posao umjetnosti može ponuditi bogatije i dublje uvide u ljudsko stanje koje ujedno može funkcionisati u bilo kojem drugom rodu te dalje objašnjava kako za Nietzschea tragedija govori ljudima najdublje i najstrašnije istine o nama samima, ali to čini na takav način da sve čini ne samo podnošljivim, već i oživljenim, opojnim.¹⁶⁶

Upravo to je ono što je pozorište u ratu radilo. Goli život i nesigurnu svakodnevnicu je činilo podnošljivijom i davalo jednu iluziju sigurnosti u odnosu na situaciju. Mnogi umjetnici i umjetnice koji su bili dijelom ratnog teatra upravo slobodu i sigurnost vežu za teatar. To je asocijacija na pozorište tog vremena. Pozorišne zgrade su bile podjednako nesigurne i nesklonjene od neprijateljskog smajpera, kao i većina objekata u sarajevskoj kotlini. Glumica Ejla Bavčić pričajući šta je pozorište u svojoj suštini za njih tada bilo, kaže: *“Jedno jutro dok sam se probijala kroz vrišteću tišinu na Marin dvoru, a uputila se na akademiju, sjećam se samo da sam cijelim putem molila Boga da me ne ubije, jer sam smislila tako dobru scenu za čas glume. Bezobzira da li sam ja igrala ili gledala predstave, sam osjećaj da sam u pozorištu u meni je budio osjećaj apsolutne sigurnosti i nečega što je imalo smisla u cijelom ludilu koje se oko nas dešavalo. Pozorište je za mene bilo sarajevski poluotok na koji kad, i ako, stigneš spašen si i siguran, mjesto apsolutne prisnosti trenutka.”* Kada bi ušli u njega, umjetnici su vjerovali da su ušli u neki drugi prostor izmješten od onoga što jeste objektivna

¹⁶⁵ Dino Mustafić u: “Teatar u ratnom Sarajevu” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 174 - 175

¹⁶⁶ Aaron Ridley: *“Tragedy, in his eyes, tells us the deepest and most horrifying truths about ourselves, but does so in a way that makes the news not merely bearable, but welcome, enlivening, and even intoxicating”* (Aaron Ridley, „Nietzsche on Art“. London: Routledge, 2007)

situacija. Umjetnici su dok su bili u tim prostorima, na tim scenama poručivali: "Još smo živi, i sanjamo, i igramo, i ne možete nas ubiti!"¹⁶⁷ Jer, teatar je bio mjesto gdje vlada život, a ne smrt.

Moć pozorišta je ležala u činjenici da je bio čudotvoran. Alisina zečija rupa u sred ničega. *"U kuhinjici između vlagom oronulog zida i sudopera, iz slučajno tamo zapallog humanitarnog zrna, pojavili su se listovi graha. Godina 1993., zakucao sam eksere iznad vrata kuhinje i iznad sudopera, zategnuo špagu da grah ima kuda da se penje i raste. Nije prošlo ni desetak dana on se dopuzao do vrata. Frcaju šale, smijeh do suza, šege od najprostijih do intelektualnih „abrevijadura” na račun tog neočekivano izniklog graha. ČUDOTVORNO. Kao u teatru... ČUDOTVORNO."*¹⁶⁸ Još na Akademiji scenskih umjetnosti studenti uče da teatar ima vrlo značajnu ulogu u kriznim situacijama u društvu. Mladi ljudi tako velike izjave uglavnom pripisuju profesorskoj zanesenosti, zaljubljenosti u profesiju, umjetničkoj prirodi... To je teorija koju niko ne očekuje da će imati priliku potvrditi u svom životu u praksi. I onda se dogodi rat. I onda ti isti studenti shvate da je njihov jedini izlaz i jedini izbor zaista upravo taj teatar i odjednom pronadu smisao zajedno sa istim profesorima koji su im zaneseni pričali o važnosti tog teatra.¹⁶⁹ Ta moć pozorišta da uvuče u sebe bez obzira na okolnosti, da se nametne kao izbor i kada je namanje logičan, dolazi jednim dijelom i iz činjenice da u radikalnim okolnostima pozorište briše granice između sebe i života. Pruža mogućnost da uđete i nikada ne izađete iz tog svijeta. Odjednom, život je postao tragično pozorište, a pozorište je postalo jedini smisleni život. Zbog tog pretapanja i uske vezanosti života i pozorišta, pozorište je dobivalo ritualnu dimenziju i da nije postojala ta veza koja je prevazilazila i pozorište i život, stvari bi vjerovatno bile drugačije i pozorište ne bi bilo toliko značajno. Možda bi ličilo na partizansko pozorište, koje je uglavnom imalo propagandnu svrhu. Ovo pozorište koje se rodilo i dogodilo '90tih u Sarajevu nije bilo propagandno ni po izboru tekstova, ni po konceptu, niti po porukama koje su umjetnici komunicirali. *"Mi smo jednostavno stvarali pozorište. Glumiti, igrati, učestvovati iz neke najdublje životne potrebe i sve ono što je moj život*

¹⁶⁷ Amra Kapidžić, razgovor

¹⁶⁸ Senad Bašić, razgovor

¹⁶⁹ Žan Marolt u: "Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995." / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 156

*prenijeti na scenu, i ne namjerno, nego se to jednostavno tako dešavalo, to o čemu ja govorim, da je ta neka nejasna granica sama po sebi bila brisana. To je bila suština pozorišta, a i života u kojem smo se našli. Bez imalo patetike mislim da smo bili blizu suštini pozorišta.*¹⁷⁰

To pozorište koje je rat iznjedrio nije bilo ljekovito samo za umjetnike koji su mu odveć pripadali. Njegova moć je bila to što je upijao u sebe sve ljude koji su ga okruživali i susreli se sa njim. Čitava jedna generacija glumaca i reditelja rođena je i stasala upravo u tim ratnim godinama, u sred opsade. To iskustvo je nešto što je njihov oblikovalo ne samo kao umjetnike i teatarske radnike već i kao ljude. Naučili su šta znači osloniti se samo na sebe bez očekivanja ičega zauzvrat. Baviti se nečim iz uvjerenja, baviti se nečim bez naknade, vjerovati u nešto bez povoda. Oni su, baveći se teatrom u ratu na neki način dobili potvrdu da je pozorište uvijek usko vezano za čovjeka i da nastaje u čovjeku. Ono je dijelom ljudske prirode i daje smisao golom postojanju. *“To znači da je konstatacija da je umjetničko stvaranje postalo svrha života tačna iz prostog razloga što nam je ukazalo razliku između ljudskog bića i životinje (ili onih koji su se pretvorili u životinje).”*¹⁷¹ Aida Begić pripada generaciji rediteljica koja je studirala na Akademiji upravo za vrijeme rata, tačnije, ona je jedna od umjetnika koji su Akademiji pristupili u ratu. Tih godina, kao studenti glume i režije dobili su priliku sarađivati sa poznatim stranim rediteljima i rediteljicama i doživjeti jednu potpuno drugu dimenziju rada u teatru. Begić kaže da joj je to iskustvo pomoglo da osvijesti važnost svoga poziva: *“Koliko mi je drago da sam preživjela taj rat, toliko mi je drago da sam bila dio tog teatarskog života, koji mi je potpuno potvrdio da ovo čime se bavim ima svoj puni smisao i da je u osnovi vezano za ljudsku potrebu i neophodnost da se umjetnost stvara i održava.”*¹⁷²

¹⁷⁰ Izudin Bajrović u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 29

¹⁷¹ Aida Begić u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić, Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 40

¹⁷² Aida Begić u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 47

Sam ostanak u Sarajevu se može nazvati stavom, a za većinu ljudi to nije bio stav iz isključivo prkosa nego i činjenica da je to njihov grad, da su oni dio njegovog identiteta i svega onoga što taj grad znači. Okružiti grad i pucati na njega je divljaštvo, to je odlika barbara. Ljudi u tome gradu su dokazali da su civilizovani time što su na to divljaštvo odgovorili najbolje kako su znali; ljubavlju, umjetnošću i željom za životom. Upravo je taj spontani odgovor postao njihov stav, kojeg u početku nisu ni bili svjesni. On je nastao iz duboke ljudske potrebe, a ne iz namjere da se stvara bilo kakav svjesni otpor ili odgovor na rat.¹⁷³ Iako je taj umjetnički angažman, koji je proizašao iz umjetnika i njihove potrebe postao otpor i započeo ono što se danas zove fenomenom kulturnog otpora u Sarajevu. Tako je pozorište postalo dijelom te odluke građana i građanki Sarajeva da ostanu dijelom civilizovanog svijeta. Pozorište u ratu je bilo dio jedne veće slike i izlazilo iz estetskih kategorija. Ono je zbog toga imalo jednu čistotu igre koja je bila pitanje ljudske prirode i onoga što je u čovjeku i što se prirodno rodi kao odgovor na bilo kakvu situaciju.¹⁷⁴ Značaj kulture i značaj bilo kakve intelektualne djelatnosti, duhovne djelatnosti, je upravo u tome što životu daje dostojanstvo i smisao čak i kada je suočen sa smrću. Život se uvijek nastavlja i obnavlja, vraća se sebi. To nije puko preživljavanje već reprodukcija znanja i umijeća, ljepote, i dobrote, a upravo to je posao kulture. Pozorište nešto što je sirovo treba da prenese u sublimirano, da nešto učini plemenitim. Kultura je prevođenje života sa svim svojim pojavnim oblicima u jedan viši kvalitet. Profesor Bosto to djelovanje pozorišta i njegov kontekst djelovanja te značaj u ratu opisuje na sljedeći način: *“To nisu bile predstave, ni konceptualno, ni po sastavu ansambla, ni po modusu rada i života, koje su bile etnički čistih ni grupa ni trupa, nego su bila pozorišta koja su načinom svoga života i rada prezentirala jedan civilizacijski kod koji je svojstven Bosni. To ne samo da nisu etnički čiste predstave nego uopšte nisu opterećene tom vrstom predznaka. I svojom estetikom i svojom etikom te su predstave bile univerzalne, ljudske, i u tome je bila njihova snaga otpora. U osnovi, čini mi se, otpor se javio kao odgovor na pitanje da li svesti život na puko vegetiranje ili učiniti sve što je moguće da se život osmisli i sačuva ljudsko*

¹⁷³ Žan Marolt u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.“ / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 157

¹⁷⁴ Zoran Bečić u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.“ / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 35

*dostojanstvo.*¹⁷⁵ Život u opkoljenom gradu se mogao pronaći na svakom ćošku, na svakom mjestu gdje se recitovala poezija, svirala muzika muzika, gdje su se igrale predstave, plesalo se, govorilo se o knjigama, postavljale se izložbe... Isto kao što se mogao pronaći u redovima za humanitarnu pomoć, u djeci koja nose kanistere sa vodom teže od njih, u sređenim ženama kako u štiklama pretrčavaju raskrsnice bježeći od snajpera. U toj čudnoj i gotovo naučnofantastičnoj dinamici i atmosferi Sarajeva tih godina, život koji se odvijao je bio slika i prilika ljudskog zajedništva, kreativnosti i duha. Dok su neprijatelji pokušavali da unište sve oblike života u gradu, ljudi su svakodnevno taj život obnavljali. I svaki ulazak u pozorište bio je ritualno obnavljanje života. *“Kultura je bila eliksir i, što je situacija postojala sve strašnija i strašnija, umjetnici su postojali sve aktivniji. Poslije početne zbunjenosti svi su ustali kao jedan. I ta umjetnička djelatnost je konstantno bila na granici između života i smrti, ali bez imalo patetike, jer je bila odraz jednog dubokog ljudskog impulsa - a to je želja za životom, postojanjem i humanošću.”*¹⁷⁶

Istinska umjetnost je uvijek građena na međusobnom odnosu etike i estetike. Umjetnost, da bi imala svoju svrhu je, između ostalog i pitanje morala. Umjetnost nije samo pitanje talenta. Da bi nešto bilo lijepo, mora u sebi sadržavati ljepotu i koja nije oku vidljiva. Umjetnikov život je uvijek neodvojiv od njegove umjetnosti, čak i kada ne učitava svoja lična iskustva u svoja djela. Taj život je ono što ga kao čovjeka, pa samim time i kao umjetnika određuje i oblikuje. Što znači, ako umjetnik svojim stavovima podržava zločinca, onda je to i dijelom njegove estetike i njegovog stvaralaštva. Njegova djela kao takva, čak i ako su tehnički dobra, u svojoj suštini nemaju mnogo veze sa umjetnošću.¹⁷⁷ Ti umjetnici u nedostatku etike, podržavajući ono što je pogrešno, ili podražavajući zlo, mržnju, zavist, raskol, ne razlikuju se mnogo od izvršioca zločina. Oni su njihova produžena ruka. Oni su sve što civilizacijske vrijednosti ne podrazumijevaju. A u Sarajevu, umjetnici su svojim radom željeli poslati poruku da su dijelom civilizovanog svijeta. Birajući da njihova umjetnost bude u

¹⁷⁵ Sulejman Bosto u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 52

¹⁷⁶ Muhamed Karamehmedović u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 125

¹⁷⁷ Haris Pašović u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992.-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 185

neraskidivom odnosu između etike i estetike, birali su da stanu na ispravnu stranu historije. *“Jedna definicija rata iz tih ranih ratnih dana, iz tog ljeta ‘92, bila je da su papci na brdima a da su građani u Sarajevu. Mislim da je i iz te potrebe da se dokaže ta činjenica, ne toliko njima koliko nama samima, krenulo i pozorište a onda i sve ostalo.”*¹⁷⁸ Iz toga se rodilo ono što se kasnije nazvalo kulturnim otporom. To je bila borba protiv ruralnog, protiv nasilnog, protiv neintelektualnog. To je postalo mantra koju je čitav grad u svim svojim segmentima živio, svaki dan ispočetka. Iako su bili u podređenom položaju, napadnuti, opkoljeni, odsječeni od života, uskraćeni za osnovno, ljudi su se osjećali većima i jačima od onih iznad njih koji su ih napadali i ubijali. Oni su imali etiku, koju su prenijeli na svoj svakodnevni život pa onda i na scenu na kojoj su igrali. *“Možda zvuči potpuno apsurdno, ali možda smo mi, na kraju, bili u boljoj poziciji nego oni. U svakom slučaju, dokazali smo da je naša pozicija bila daleko humanija nego njihova - ako se to uopšte može i porediti. Vjerovatno je za njih najstrašnije saznanje bilo da ne mogu uništiti život, tu dolje, u tom gradu na koji bez prestanka pucaju. Iako su nas sve sveli na gore stanje nego što su životinje, ipak se pokazalo i dokazalo ko su ljudi, a ko životinje.”*¹⁷⁹

¹⁷⁸ Strajo Krsmanović u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992.-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 136

¹⁷⁹ Izudin Bajrović u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992.-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 283

PUBLIKA RATNOG POZORIŠTA

*“U to vrijeme, sjećam se da sam učila na Akademiji da je za pozorište dovoljno dva čovjeka: glumac i gledalac.”*¹⁸⁰

Potvrdu da ta umjetnost, da to pozorište, ima i etičku i estetsku vrijednost, ponajviše leži u činjenici da su postojali ljudi koji su ga gledali, posjećivali i imali potrebu za njim. *“Umjetnost je u cjelini imala veliki značaj za sve nas, sa njene obje strane, i sa strane stvaraoca i sa strane konzumenta.”*¹⁸¹

Praćenje pozorišnog čina podrazumijeva pojedinačevu participaciju u jednoj specifičnoj grupnoj dinamici, tj. formiranju grupe koju nazivamo publika. Dakle, pozorišna publika se okuplja i formira jednu zajednicu, jedan posvećen i ritualizovan kolektivitet sa specifičnim odrazima na psihosocijalnoj dimenziji svakog pojedinca koji ga sačinjava. Moglo bi se reći da je pozorišna publika jedan značajan socijalno-psihološki fenomen. Ranije spomenuto je da je jedna od funkcija grčke tragedije bila izazivanje katarze kod gledatelja, očišćenje od negativnih emocija. Međutim, katarza podjednako obuhvata i osjećanja i saznanja i tu se jedno iz drugog rađa i uzajamno podstiče, ali se i jedno i drugo pročišćava. Ulaskom u tuđe nesreće u kojima identifikujemo istovjetnost svoje nesreće, krećemo putem katarze tj. pročišćenja, ali i očišćenja. Ova iscjeliteljska moć pozorišta kroz identifikaciju sa akterom drame i njegovim bolom dovela je kasnije do otkrića psihodrame, gdje se viši stepen katarze postiže ne identifikacijom sa akterom drame već igranjem uloge, igranjem svoga problema i bola. *“Česta brisanja ili bar narušavanja, u sarajevskom ratnom pozorištu, granice između stanja “biti publika” i “biti akter” predstave doprinosili su miješanju i*

¹⁸⁰ Vanesa Glođo u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992.-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 99

¹⁸¹ Vojislav Vojo Vujanović u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992.-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 238

pokrivanju katarzi izazvanih dvjema različitim stanjima, igranja uloge i poistovjećivanja sa nečijom ulogom.”¹⁸²

Publika u kontekstu svjetova umjetnosti predstavlja najnestalnijeg učesnika koji bilo kojem posebnom djelu posvećuje manje vremena nego većina profesionalnih učesnika, ali, bez obzira na tu činjenicu ona najviše doprinosi svakodnevnom rekonstruisanju umjetničkog djela. Publika pruža ili uskraćuje svoje učešće u događaju i pažnju umjetničkom djelu. U konačnici, publika pravi izbor gdje će otići, učestvovati ili šta će konzumirati. Publika je odgovorna za pozicioniranost samog pozorišta unutar opšte javnosti, dakle zajednice koja je od helenskog perioda pozorištu dala tu privilegiju da bude javna umjetnost, stvorena i podržana idejom da ima opšti društveni interes. U zavisnosti od pojedinačne uspješnosti, pozorište ostvaruje svoju ulogu i poziciju, koja nastaje upravo kao rezultat komunikacije koja se uspostavlja.¹⁸³

Teatar u periodu opsade Sarajeva uspio je da okupi publiku najrazličitiju koja je ikada bila dijelom sarajevskog pozorišta i prije i poslije rata. Dolazili su ljudi iz svih dijelova grada, često kilometrima pješajući pod snajperom do pozorišta i nazad, sa potpuno odsječenih dijelova grada. Dolazile su stare nane koje prije toga nisu išle u pozorište, dolazili su mladi momci, vojnici sa prvih linija, između smjena. Suada Kapić je jednom radila intervju sa vojnikom koji joj je tom prilikom ispričao da je u ratu redovno gledao predstave, a nakon rata više nikada nije ušao u pozorište. Recimo, jedno izvođenje predstave „Čekajući Godoa“ je bilo u potpunosti organizovano za vojnike. U ratu, igrati pozorište za vojnike nije bila mala stvar. To je značilo da vam ljudi koji vam čuvaju živote i bore se u vaše ime daju legitimitet. Da priznaju da to što radite ima smisla. I u tom trenutku, to pozorište zaista počne da ima smisla, jer to znači da nije samo sebi svrha. To je glumcima bio jedan od najvećih tadašnjih izazova u bavljenju svojim poslom; da li ljudi koji nam spašavaju živote prepoznaju vrijednost i važnost pozorišta. *“Samo ako su ljudi prepoznali tu vrijednost, ona postoji. Igrati za praznu salu nema smisla. Time se ne proizvodi ništa. Znači, došli su ljudi sa prve linije. Da li će oni*

¹⁸² Boro Stjepanović u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992.-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 63

¹⁸³ Janko Ljumović „Pozorište kao kapital – Eseji.“. Podgorica: Matica crnogorska, 2020

odobriti to što mi radilo? Ili će početi da nas vrijeđaju u sred predstave, da nam govore da smo izdajnici i slično. Mislim da je ta predstava za sve nas bila najtraumatičnija, odnosno, tu smo možda sebe doveli u sumnju tada, međutim, oni su vrlo pažljivo odgledali predstavu, aplaudirali na kraju i otišli. Haris je sa njima imao kontakt poslije i bili su jako zadovoljni time što su vidjeli. Dakle, nisu postavili pitanje i to nam je bilo vrlo bitno u tom trenutku.”¹⁸⁴. To je bio dokaz da pozorište ima ne samo svoje motive već i razloge.

Činjenica da su u pozorište u tim ratnim godinama dolazili, ne samo ljudi koji su već bili pozorišna publika i kojima je teatar bio domaći prostor, već i mnogi ljudi koji prije rata, ali ni poslije rata nikada nisu konzumirali teatar vrlo je značajna za samo razumijevanje važnosti postojanja ratnog pozorišta. Ipak, oni su teatar prepoznali kao jedno od rijetkih mjesta gdje su se osjećali dobro, sigurno i smisleno. Isto kao što je čitava generacija umjetnika rođena u ratu, tako je i čitavu jednu generaciju publike iznjedrilo to ratno pozorište. Na početku rata, 1992. i početkom 1993. godine, teatarsku publiku je uglavnom činila prijeratna publika, jedan poznati krug ljudi. Do rata, publika je imala velika očekivanja od glumaca, scenografije, kostiografije, muzike, svega onoga što jednu pozorišnu predstavu čini cjelovitom u normalnim okolnostima. Međutim, kada je došao rat i kada je sve počelo da se ruši, svi su počeli da shvataju šta je suština teatra, i šta im to znači. Kada su glumci gotovo odmah reagovali, “zasukali rukave” i počeli da igraju, i kad je publika odmah reagovala, stvorio se jedan odnos ispunjen toplinom i ljubavlju. *“Ti su ljudi pod granatama i mukom htjeli da nam nešto pokažu, da nas razvesele i nasmiju da bi nama, i sebi, pomogli da preživimo strahote toga rata. Odjednom se stvorio jedan potpuno novi odnos potpune podrške, zahvalnosti i komunikacije ispunjene toplinom prepoznavanja. Dakle, cijeli odnos poprima jednu pozitivnu stranu, gdje sve nekako profunkcioniše jer svako počne da ulaže sebe u taj proces. A da ne govorim da je kasnije taj teatar postao jedna od veoma bitnih stvari naše prezentacije u svijetu, u smislu da je taj teatar bio dio našeg obraza kojim smo mi*

¹⁸⁴ Izudin Bajrović u: dokumentarni film Nihad Kreševljaković, “Don’t cry for me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu”. Produkcija: Videoarkiv. Sarajevo, 2019

pokazali da smo civilizovani ljudi i da smo dio Evrope.”¹⁸⁵ Mladi ljudi su, okupljeni u želji za druženjem, odlazili u pozorište, želeći da budu dijelom svijeta koji su u predratnim godinama živjeli, slušali i gledali, ne samo u Sarajevu već i na televizijama, prateći svjetske bendove, filmove... Okupljala su se djeca iz mahala i dolazili sa roditeljima na predstave u pokušaju da zadrže bar nešto od „normalnog“ odrastanja. Nekada su ti odlasci bili motiv ljudima da sami, barem za sebe, nešto naprave u svojim haustorima, kućama, skloništima... „*Ja sam djecu svojih komšija doveo na predstavu “Ljubovnici” i njima se ta predstava toliko dopala da su počeli dolaziti na svaku predstavu. Gledali su je sigurno najmanje deset puta. I onda su me pozvali u podrum, u sklonište, u zgradi u kojoj mi živimo, i igrali su predstavu za mene. Naučili su tekst napamet gledajući predstavu i onda su igrali tu predstavu u skloništu.*”¹⁸⁶ Činjenica da ljudi dolaze u pozorište je umjetnicima značila sve i bila im je motivacija da rade. Pokojni Žan Marolt govorio je o svojim iskustvima susreta sa publikom u ratu i tome koliko je i njima koji su isto tako pod granatama dolazili da igraju, bilo nevjerovatno vidjeti punu salu publike pred početak predstave. *“Sidemo u garderobu i pogledamo. Ne možemo ući na scenu, nemamo gdje igrati: toliko je ljudi došlo da je svaki i najmanji plobodni prostor krcat ljudima, uključujući i scenu. Bilo je sigurno stotinu ljudi koji su stajali, a da ne govorim o stepenicama, podu, na ulazu, čak na sceni. Mi ne možemo ući, a kamoli igrati.*”¹⁸⁷.

U knjizi “Opća teorija lijepih umjetnosti” autor piše kako je *“izvjesno da čovjek ni u kojim drugim okolnostima nije sposoban da životnije primi utiske i osjete nego na javnoj pozorišnoj predstavi () Ništa na svijetu nije zaraznije i djelotvornije od osjećaja koji odjednom opažamo na mnoštvu ljudi.”*¹⁸⁸ Taj process “inficiranja” je ono što osjećaje koji se opažaju na tijelu glumaca prenosi na tijelo gledatelja pute m njihove percepcije i tako omogućava djelovanje predstave na njih. Izraz “infekcija” predstavlja

¹⁸⁵ Đorđe Slavnić u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 220-221

¹⁸⁶ Kemal Hrustanović u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 107

¹⁸⁷ Žan Marolt u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 155-156

¹⁸⁸ Johann Georg Sulzer, „Allgemeine Theorie der schonen Kunste“. Leipzig, 1794, str. 254

stanje “između”. To znači da predstave time koliko “proizvedu” emotivne zaraze pokazuju i dokazuju svoju transformacijsku snagu.¹⁸⁹

Često je jedan odlazak u pozorište bio dovoljan da ljudi tu ostanu naredne četiri godine. Mnogi od tih ljudi i danas su pozorišna publika, a neki i pozorišni radnici i umjetnici. Neki su baš tada odlučili da svoj profesionalni život žele provesti u pozorištu jer tada je na neki način ulazak u teatar značio pronalazak života u vremenu smrti. I za one koji su gledali, kao i za one koji su igrali, takav teatar je bio vrhunac pozorišnog djelovanja. *“Krajem 1993., sticajem okolnosti, dobio sam priliku da statiram u diplomskoj predstavi Pjera Žalice “Ajax”, i to je bio moj prvi susret s pozorištem s one druge strane. Predivno iskustvo koje je bilo ujedno i prvi korak ka mojoj odluci da pokušam i sam. Gledajući predstave u periodu poslije toga, pretežno u Kamernom teatru shvatio sam da to nije samo dio duhovnog otpora ludilu u kojem smo živjeli nego iskonska potreba čovjeka za nečim lijepim i uzvišenim, što u ratu narasta u jedan viši nivo. Predstave su nastajale iz inata i potrebe. Bile su rađene, a i gledane sa velikom strašću i ushićenjem, a manje kritički. A opet, sa više ljubavi i predanosti, čini mi se, nego danas.”*¹⁹⁰ Aleksandar Seksan nije jedini koji je tako ostao u pozorištu. Mnogi naši danas uspješni i ugledni umjetnici i umjetnice su se u ratu susreli sa pozorište i zauvijek ostali u njemu. Ono što ih je zadržalo je ustrajnost i ljubav prema svom pozivu.

Taj odnos sa publikom, u ratnim godinama, bio je jedan ljubavni odnos. Glumci bi izašli na scenu, vidjeli da je sala puna i znali bi da su živi, u doslovnom smislu. A istovremeno su rizikovali svoje živote, svi oni, da tu dođu. A ta žrtva, uslovno rečeno, je jedan od najčišćih oblika ljubavi. Svi su bili ravnopravni saučesnici u onome što se događa, kako u životu tako i u pozorištu. I, možda, zbog okolnosti, odnos publike prema glumcima nije uvijek bio dovoljno kritičan; ali oni su bili sretni da dolaze u pozorište i u tome su uživali čim su dolazili, a umjetnici su bili sretni da igraju za takvu publiku i oni su u tome uživali. *„Ta ljubavna veza nas i publike je bila najdragocjenija stvar koja nam se desila tokom rata. Ne samo da smo mi, pozorišni ljudi, funkcionisali kao jedno*

¹⁸⁹ Erika Fischer-Lichte, „Estetika performativne umjetnosti“. Sarajevo / Zagreb: Bemust, 2009, str. 237-238

¹⁹⁰ Aleksandar Seksan, razgovor

biće, nego smo mi zajedno sa publikom funkcionisali kao jedno biće, jedan duh. I tu je smisao našeg rada. Mi smo uvijek imali prepune sale ljudi koji su osmišljavali naš rad. Publika je bila dio predstave; čak i više: publika je bila jedan od likova u predstavi.¹⁹¹ Publika je u pozorište dolazila iz istih razloga kao i umjetnici. I publika je tih godina mislila o pozorištu isto ovo što su i umjetnici mislili. "Jedna od stvari u koje smo sigurni, i mislim da je to svima pomagalo, uključujući i pozorišne radnike, je bio osjećaj potpune ispravnosti vjerovanja i djelovanja. Valjda nas je nevolja približila istini u koju smo vjerovali i imali smo potrebu da je komuniciramo. Ova istina nam je dala moć iskrenosti, otvorenosti, ljudskosti i samopožrtvovanja koje su stvarale zajedništvo i duboku odgovornost jednih prema drugima. Tako da, recimo, nije zapravo postojala razlika između scene i publike u pozorištu. Podijeljenost jeste postojala gdje su, naravno, postojali glumci na sceni i publika u dvorani, ali kroz zajedništvo koje se osjećalo u pozorištu, realne granice su izbrisane i sve je postalo fikcija u kojoj je svako bio punopravni akter i u kojoj su se svi osjećali sigurno bez obzira što je ta sigurnost vrlo često fizički bila iluzija."¹⁹² Dolazili su jer je to bio bijeg od jedne stvarnosti koji im je omogućavao da očuvaju duh. Odlazeći u pozorište susretali su se sa ljudima sa kojima su voljeli provoditi vrijeme. Tamo su se bavili nekim svakodnevnim brigama. Dijelili su iskustva, strahove... Potreba da se ljudi vide u tim godinama je bila velika jer je to značilo da su još uvijek živi, što je bilo najbitnije. To znači da je uloga ratnog pozorišta, između ostaloga, imala i sociološku funkciju. Ono je bilo simulacija normalnosti i potvrda života. Taj odnos se oslikavao u svemu. Ljudi bi se sređivali, žene šminkale i onda bi takvi odlazili po vodu ili hranu. Svi su imali potrebu da stvarnost koja ih je zatekla, na neki način, prevare. "Gine se, topovi su po brdima, ali ja neću da izgubim ljudsko dostojanstvo, da postanem životinja. Bitna je voda, bitna je hrana, bitno je ostati živ."¹⁹³ Svaki čovjek koji je otišao u pozorište pod snajperom se svjesno izlagao životnoj opasnosti, ali je ipak u tom činu prepoznavao suštinu života.¹⁹⁴

¹⁹¹ Izudin Bajrović u: dokumentarni film „Don't Cry for Me – Susan Sontag u Sarajevu“. Produkcija: Videoarhiv. Sarajevo, 2019

¹⁹² Nihad Kreševljaković u: "Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995." / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 128

¹⁹³ Senad Pećanin u: "Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995." / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 201-202

¹⁹⁴ Gradimir Gojer: "Tog poslijepodneva planirao sam da pogledam predstavu, tačnije je kazati da opetovano pogledam predstavu "Siroti mali hrčak", Gordana Mihića u Kamernom teatru 55. U jednom od smiraja neuobičajene pucnjave uspio sam pretrčati između Pozorišta mladih i Kamernog teatra 55 I

Glumci često znaju reći da su igrali da ne polude, a ljudi koji su dolazili da ih gledaju, publika, govore isto. Glumica Minka Muftić pamti jedan razgovor sa čovjekom koji ni prije rata, ni poslije rata nije odlazio u pozorišta. Međutim, u ratu mu je poginula žena koja je bila trudna sa njihovim djetetom. On je u pozorištu pronašao izlaz i odlasci na predstave su mu pomogli da sačuva razum u tim užasnim godinama stradanja i gubitaka.¹⁹⁵ Koliko je tada sarajevskoj publici bio potreban teatar, najbolje govori rečenica jedne gledateljice u knjizi utisaka: *"Hvala sarajevskim glumcima što su nas spasili od toga da ne poludimo."*¹⁹⁶

Iz nekog neobjašnjivog razloga, ljudi koji su dolazili u pozorište su se često osjećali sigurnije tu nego u svojim kućama. Često mnogi ljudi, kada govorite sa njima o tom ratnom periodu, o pozorištu govore kao o nekom posebnom prostoru, drugom, odvojenom od vremena i prostora u kojem se zaista nalaze i žive. Pozorište je bilo 9 planeta Sunčevog sistema u Sarajevu. U tom prostoru nije postojao samo osjećaj uzbuđenja, nego i osjećaj sigurnosti. *„Iako je krov iznad Kamernog loša zaštita protiv granata, ja sam imao osjećaj kao nigdje drugdje da sam bezbjedan u tom prostoru, ili u drugim prostorima u kojima su se događali slični kulturni događaji.“*¹⁹⁷ U toj sveukupnoj ironiji života u ratnim godinama, pozorište je znalo biti, ne samo metaforički, već zaista mjesto koje je ljudima spašavalo živote. Na premijeru dokumentarnog filma *„Don't Cry for Me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu“*, u aprilu 2019. godine, 27 godina nakon početka opsade Sarajeva, došla je jedna starija gospođa sa, sada već odraslom, kćerkom. Gospođa je bila pozorišna publika tokom svih ratnih godina i odlučila je da dođe da pogleda film o predstavi koja joj je 1993. godine spasila život. Njoj i njenoj porodici. Ispričala nam je kako je taj dan igrala predstava *„Čekajući Godoa“* u Pozorištu mladih. Nije željela da ide jer su živjeli daleko, na drugom kraju

doći na pomenutu predstavu. Tada sam doživio prvo iznenađenje u ratu. Brojna je publika došla na ovu izvedbu, provlačeći se poput mene, između rafala koji su, odjednom postal naša sudbina...” (Gradimir Gojer, *“Kamerni Teatar ’55, 1992-1996 – Teatar pod opsadom”*. Sarajevo: Međunarodni teatarski I filmski festival MESS, 1997, str. 61

¹⁹⁵ Minka Muftić u: *“Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”* / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 162

¹⁹⁶ Safet Plakalo u: dokumentarni film *„Od Skloništa do Sarajevskog ratnog teatra“* / Nihad Kreševljaković, Sanela Kapetanović. Produkcija: TVSA i Sarajevski ratni teatar SARTR. Sarajevo, 2012

¹⁹⁷ Nihad Kreševljaković u: *“Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.”* / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 128

grada, a bilo je veliko granatiranje od jutra. Put je bio nesiguran. Odlazak nije bio opcija. Ipak, kćerka je bila odlučna u tome da pogleda predstavu Susan Sontag, žene o kojoj je do tada znala samo iz svjetskih medija i njenih knjiga. Ona je došla da režira predstavu u sred opkoljenog grada sa sarajevskim umjetnicima i to je kćerki bio dovoljan razlog da rizikuje i izađe napolje. Nagovorila je majku da ipak pođu. Uspjele su doći sigurno u pozorište i pogledati predstavu. I taj dolazak se zaista isplatio. Jer, kada su se vratile, stana više nije bilo. Umjesto njega, sačekale su ih ruševine i dijelovi granate koja ga je uništila.

Sa druge strane, svakodnevne su bile situacije u kojima su ljudi mogli poginuti na putu do pozorišta. Ali, bez obzira na tu opasnost, dolazili su isto kao i glumci i ostali pozorišni radnici. To je fenomen za koji je teško tražiti objašnjenje u logici. Radikalne okolnosti u ljudima bude porive koji u njima oduvijek i postoje, a činjenica da je rat u Sarajlijama i Sarajkama iznjedrio potrebu za kulturom dokaz je civilizacijskih vrijednosti koje ovaj grad njeguje. *“Četveročlana porodica je išla na predstavu – svi su bili jako dotjerani i onda je pala granata tačno na trg ispred Pozorišta, oni su se sklonili u prolaz gdje sam ja stajao... obično se nakon jedne granate očekivala i druga i treća... Prašina i miris baruta se još nisu raščistili od pale granate, i ja čujem da otac kaže: “Požuri, zakasnićemo na predstavu!” To je bila publika koja je bila spremna sebe potpuno izložiti opasnosti da bi došli u pozorište, a takođe to je bila publika koja se nije mogla prevariti. Pred tom publikom je bila čast igrati.”*¹⁹⁸ Ta neobjašnjiva činjenica da je ljudima kultura potrebna, da je ljudima pozorište potrebno čak i vremenu rata, najveći je dokaz vrijednosti postojanja tog ratnog pozorišta. Jer, da bi glumci igrali, moraju imati nekoga za koga igraju, a onog trenutka kada je prvi čovjek ušao u salu, gladan, smrznut i prepadnut i sjeo da bi ih gledao, to pozorište je dobilo smisao. Oni su zavisli jedni od drugih i nadopunjavali jedni druge. Publika i glumci su postojali jedni za druge i jedni zbog drugih. Publika i glumci su se smijali zajedno i plakali zajedno. Vrlo često su se u toku predstava mogli čuti komentari, povici, jecaji. Postojalo je i nekoliko ljudi koji su bili mentalno oboljeli, ali su bili gotovo redovni posjetioци predstava. I oni bi komentarisali, dizali se, odlazili, vraćali se, a da to nikome nije smetalo i predstave su se

¹⁹⁸ Dino Mustafić u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES- Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 173

nastavljale bez prekida.¹⁹⁹ *“Na predstavama se osjećalo puno jedinstvo publike i glumaca, do te mjere da se dešavalo da i jedni i drugi zajedno i pjevaju i plaču, i smiju se i žive kroz tu predstavu. Ja se ne sjećam da sam ikada u miru doživio tako puni osjećaj pozorišta i predstava kao u ratnom periodu. Granica koja obično postoji između glumaca i publike je u ratu bila potpuno izbrisana. Mi publika, ne samo da smo pridavali sebi važnosti postojanja u toj predstavi, kao da recimo igramo manju ulogu u samoj predstavi, nego smo osjećali da nas i glumci prihvataju kao aktere u predstavi. Ja sam bio ponosan na svoju ulogu gledaoca, koja nije bila glavna uloga, ali je sigurno imala važnost sporedne uloge bez koje predstava ne bi mogla biti izvedena!”*²⁰⁰

Sve što u mirnodopskim teatarskim normama postoji kao čelična zavjesa između glumaca i publike, u Sarajevu u ratu nije postojalo. Okolnosti su jednostavno sve te elemente prirodno odstranile i ostali su ogoljeni ljudi jedni preko puta drugih, prepušteni jedni drugima. Razdvajanje publike od glumaca se vrši često svjetlom. Ljudi koji dođu da gledaju sjede u mraku i gledaju one koji su osvijetljeni različitim svjetlima. Krajem 18. i u 19. stoljeću, “učestvovanje” publike u predstavi u smislu dobacivanja, komentarisanja... umjetnicima je predstavljalo problem. Zbog toga su poduzeti koraci ka “disciplinovanju” publike. Doneseni su zakoni u pozorištu koji su nastojali spriječiti ometajuće i zarazno “pogrešno ponašanje”. Pod prijetnjom kazne bilo je zabranjeno kašnjenje, jedenje i pijenje i razgovori. Pronalazak plinske rasvjete korišten je da bi se odstranili izvori smetnji kao što su: vidljivost gledalaca za glumce i međusobna vidljivost gledalaca.²⁰¹ To u ratu nije bilo moguće, jer u ratu prosto nije bilo svjetla. Svi su bili u mraku, ili bi svi bili pod svjetlom svijeća. I to je ono što je u rat uodatno zbližavalo publiku i glumce. Osim toga, u mirnodopskim uslovima, publika sjedi u gledalištu, osim kada je u pitanju rediteljska intervencija koja publiku smješta na scenu. Ali i u tim slučajevima, to se uglavnom radi da bi se napravila atmosfera komorne scene, jer više odgovara tekstu i predstavi nego recimo klasična scena većih pozorišta. U ratu, publika je vrlo često sjedila na sceni. Razloga za to je bilo više. Što su sjedili

¹⁹⁹ Aida Begić u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 44

²⁰⁰ Senad Pećanin u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 179

²⁰¹ Erika Fischer-Lichte, “Estetika performativne umjetnosti”. Sarajevo / Zagreb: Besmut, 2009, str. 37

bliže jedni drugima, ljudi su u zimskom period imali više šanse da se ugriju. Sa druge strane, ako su na jednom mjestu, u slučaju da padne granata, biće manja šteta, jer ljudi nisu raspoređeni po cijeloj sali. Dakle, i to je brisalo granicu između publike i glumaca. *“Onaj tamo koji je došao u pozorište drhti od hladnoće da vidi mene koja isto tako drhtim od hladnoće na sceni. I on i ja smo došli u pozorište iz identične situacije. To sve je poništilo sve rampe i barijere između scene i gledališta i to je bilo ono najljepše što nam se dogodilo u ratnom pozorištu.”*²⁰² Struje je rijetko bilo, a i kada bi došla uglavnom se nije znalo kada će je opet nestati. To je podrazumijevalo da glumci često u sred predstave ostanu u mraku i tako odigraju do kraja. Ipak, publika u tim slučajevima nije napuštala predstave, niti bi se one prekidale i otkazivale.²⁰³ I, baš kao što ovi koji su radili u pozorištu nisu odustajali od njega, tako ni publika nije odustajala od njega. Tada nikome nije bilo bitno pod kojim svjetlom igraju, bilo je samo bitno da komuniciraju. Okupljajući se, poručivali su jedni drugima da su živi i da će preživjeti.

Nije samo u Sarajevu postojala publika ratnog pozorišta. Sarajevski teatri su, već je ranije govoreno o tome, u toku rata imali svoje turneje i u susjednoj državi i po Evropi. Na svim tim gostovanjima, igranja su bila puna. Dolazili su ljudi koji nisu bosanci, ali su dolazili i ljudi koji su napustili državu po početku rata i svoju sreću našli daleko od Sarajeva. Ipak, rado su dočekali svoje sugrađane i sugrađanke umjetnike koji su došli da igraju za njih i da pokažu i dokažu da je ranjeno i napadnuto Sarajevo uprkos ostalo ponosno i civilizovano. Te predstave su uvijek bile dobro primljene i vrlo emotivne. Publika se smijala, plakala i bila zahvalna što su im glumci donijeli sa sobom dio njihovog grada, njihove države, njihovog identiteta. *“Sjećam se, kada smo gostovali u Zenici i Mostaru, publika se do te mjere identificirala sa događajima i likovima u predstavi da su počeli aktivno učestvovati u predstavi sa komentarima kao “Nemoj ga ubiti”, “Ne damo mi tebe”, “Čuvaj se”, “Dolje fašisti”. Potpuno su se barijere porušile, i tada su te reakcije bile potpuno normalne.”*²⁰⁴ Često se znalo dogoditi da nakon predstave neko iz publike priđe glumcima i počne razgovor sa njima, identifikujući se sa sudbinama likova koje su igrali. Bili su zahvalni na onome što su osjećali u

²⁰² Nada Đurevska u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 69

²⁰³ Izudin Bajrović u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 25

²⁰⁴ Riad Ljutović u: “Teatar u ratnom Sarajevu 1992-1995.” / Davor Diklić. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, 2017, str. 148

trenucima dok su gledali predstave. U Njemačkoj, Francuskoj, Švicarskoj... publiku su činili stranci, Bosanci i Bosanke koji su tu došli u ratu, te strani pozorišni kritičari. I svi oni su, gledajući te predstave, osjetili bar na trenutak šta je taj rat i šta znači život u opkoljenom gradu. Ali su, prije svega, vidjeli snagu, ljubav i želju za životom. *“...Krećući se po orijentalnom ćilimu, bez druge odjeće od one sa proba, bez drugog dekora od onog od njihovih srodnih tijela, redom u liniji ili u krugu, oni vraćaju teatar na njegov izvor... U ovom teatru-izvoru njihov život se vraća kao rikošet... Gledaoci odgnošetaju ovu predstavu koja zrači znakovima i koja, napokon, više govori o životu u opsjednutom Sarajevu nego kilometri televizijskih slika.”*²⁰⁵

Postojanje pozorišne publike u Sarajevu pod opsadom, pune pozorišne sale pod granatama, nije samo značilo da kultura u gradu nije i neće umrijeti, značilo je da grad neće umrijeti, da se duh ne može slomiti. I, baš kao što su umjetnici koji su tada djelovali neizbrisivi dio naše historije i primjer borbe duha, tako je i tadašnja pozorišna publika važan svjedok jednog vremena, stradanja, ali i dokaz tezi da su kultura i umjetnost u ljudskoj suštini. Da su uvijek i bez obzira na sve, potreba.

²⁰⁵ Članak: LIBERATION, 1994

ZAKLJUČAK

Kada sam počela raditi u MESS-u, slušajući priče svojih kolega i kolegica, listajući arhive i stalno pronalazeći nešto novo, fotografije, stari kopirani dokument, neku zabilješku... a posebno kroz intenzivan rad na programu Modul Memorije, počela sam osvještavati vrijednost i važnost postojanja umjetnost i teatra u periodu opsade Sarajeva. Otkrivala sam različite dimenzije njegovog postojanja, funkcionisanja i smisla za ljude koji su ga stvarali i održavali u nehumanim okolnostima. Kako sam, praktično od rođenja, vezana za teatar i moje interesovanje u polju umjetnosti je, valjda prirodno, najveće kada je pozorište u pitanju. Kao neko ko je rođen početkom ratu, sa sobom ne nosim to direktno, intenzivno iskustvo rata kao starije generacije, ali nema sumnje da to iskustvo negdje postoji u mom DNK. Ipak, ne mogu se pozicionirati ni među ljudi koji imaju iskustvo života u ratu, ali svakako ne pripadam ni ljudi koji nisu doživjeli rat. Vjerujem da je upravo to otkrivanje vlastitog identiteta, koje da je sigurno barem jednim dijelom određeno životom i odrastanjem u ratu u najranijim godinama, zajedno sa velikom ljubavlju koju osjećam prema teatru, prije svega njegovoj suštini i onome što vjerujem da je u stanju da proizvede, razlog moje velike zainteresovanosti i znatiželje za ovu temu.

Kroz ovaj rad sam željela upravo taj odnos neposredno-posrednog iskustva rata, kao i ljubav prema teatru iskoristiti za pokušaj da na jednom mjestu sakupim sve bitne informacije vezane za djelovanje sarajevskog pozorišta u ratu kao i ljudi koji su učestovali u radu ratnog pozorišta, u nadi da će mlade generacije koji se rata ne sjećaju osvijestiti važnost stvaranja i očuvanja samoga sebe u vremenu razaranja, važnost ostajanja na pravoj strani historije, važnost očuvanja ispravnih vrijednosti, ali i da će ljudi koji su bili dijelom teatarskog djelovanja u periodu rata osvijestiti i podsjetiti se koliko je važno to što su radili i to čime su se bavili, jer jaču poruku od toga nam ne mogu poslati.

Ovaj rad „Anti-ratni teatar u Sarajevu pod opsadom“ je pokušaj da se sastavi, dopuni i skupi na jedno mjesto ratna teatrografija svih pozorišnih premijera odigranih u Sarajevu. Ova teatrografija sa žanrovskom podjelom, imenima autora i prikazom izbora djela koja su se postavljala je najbolji dokaz, potvrda i argument u prilog tezi da teatar u opkoljenom Sarajevu nije bio propagandni ili huškački, ili čak pučki. To su predstave nastale u produkcijama i koprodukcijama profesionalnih pozorišta i festivala: Narodno pozorište, Kamerni teatar 55, Pozorište mladih, Sarajevski ratni teatar SARTR, te Festivala MESS, a u periodu opsade Sarajeva, od 5. aprila 1992. pa do reintegracije Grbavice, 19. marta 1996. Napravljen je teatrografski pregled svih predstava nastalih u ratu, hronološki, po tačnim datumima i mjestima njihovih premijernih izvođenja, sa dostupnim podacima o umjetničkom, autorskom i tehničkom timu koji su činili te predstave. Nedostatak materijalnih svjedočanstava o djelovanju teatra u ratnom periodu, kao i činjenica da tih godina često nije bilo ni papira na kojim bi se oglasila predstava, razlog je da su imena nekih od ljudi koji su djelovali unutar pozorišta ostala nespomenuta. A činjenica je da teatar nisu bili samo reditelji, glumci, scenografi... već i svi oni ljudi koji su kao dekorateri, tehničari i majstori kreirali svjetove u koje su tih dana rado odlazili građani i građanke opkoljenog Sarajeva.

Skupljajući arhive sarajevskih pozorišta te Festivala, ali i uz pomoć privatnih arhiva, pronašla sam fotografije predstava, afiše, novinske članke, intervjuje, spiskove gostiju, planove proba, dopise „sponzorima“, kao i priče ljudi, aktivnih sudionika teatra iz tog vremena... Ono što smatram uvijek vrlo bitnim za napomenuti jeste da su, pored ovih institucionalnih produkcija, igrane i predstave nastale prije rata, te su rađene i izvođene i mnoge monodrame, samostalne dječije predstave, poetske večeri, performansi, ne samo u pozorištima već po čitavom gradu; u kafićima, bolnicama, vrtićima i školama, izbjegličkim centrima i na prvim linijama... Sve ove predstave su odigrane preko 2.000 puta u toku četvorogodišnje opsade. Pokušala sam na jednom mjestu sastaviti ove podatke i dokumente, te napraviti retrospektivu onoga što se događalo i na koji način se događalo i kakve je, uslovno rečeno, posljedice, ili možda preciznije, rezultate imalo, svakako u skladu sa mogućnostima, tačnije ograničenjima. Činjenica je da, koliko god se posvetila istraživanju ove teme ja nisam bila direktni

učesnik, ali sam željela stvoriti jednu cjelovitu sliku o važnosti i ozbiljnosti teatarskog djelovanja i svih umjetnika i umjetnica u Sarajevu, u periodu opsade.

Smatram da teatar koji se rodio u period opsade nije rezultat kulturnog otpora koji se dogodio u opkoljenom Sarajevu početkom 90-ih, već da je on uzrokom tog fenomena koji danas zovemo kulturnim otporom. Taj kulturni otpor je posljedica odluke umjetnika da djeluju, da se okupe oko iste ideje i da djeluju u svom punom kapacitetom. To je ono što je iz njih kao ljudi i kao umjetnika prirodno izašlo i to je rodilo kulturni otpor u Sarajevu koji je postao važnim dijelom bosanskohercegovačkog pozorišnog identiteta.

Baviti se time važno je ne samo zbog nezaboravljanja naše prošlosti, već i zbog budućnosti, jer, sve što se tada dogodilo ostavljamo u nasljeđe budućim generacijama. A, upravo je postojanje teatra u vremenu rata, smrti i stradanja nauka svima nama da je civilizacija pobijedila barbarizam, da je dobro pobijedilo zlo, da je ljubav pobijedila mržnju... Da je život pobijedio smrt. Postojanje teatra u periodu opsade nas uči da je duhovno i intelektualno koje nosimo u sebi jedino što nam niko ne može oduzeti. On nas podsjeća kako ni u najradikalnijim uslovima ne smijemo zaboraviti ko smo, kakve moralne vrijednosti njegujemo i za šta se borimo. Podsjeća nas da nam je potrebno nešto više od pukog preživljavanja da bismo ostali ljudi. Teatar pod opsadom je potvrdio da estetika vrijedi samo ako je u čvrstoj vezi sa etikom. Činjenica da su ljudi u sred rata, gladni, žedni, u stalnom strahu i pod stalnom životnom opasnošću stvarali, dokaz je da, čak i kada ne postoji gotovo nikakva nada, jedino što je vrijedno jeste ostati na strani dobra.

Ovaj rad je posveta svim umjetnicima i umjetnicama koji su u opkoljenom Sarajevu, radili, živjeli i preživjeli. Svima koji su u ratu poginuli. Svim umjetnicima i umjetnicama koji su nas u međuvremenu napustili. Ljudima koji su bili bitan dio teatarskog ratnog života, ali njihovo ime nećemo pronaći među ovim teatrografijama. I na kraju, publici koja je, podjednako kao umjetnici, rizikovala život svaki put kada bi krenula na predstavu, ali je to nikada nije spriječilo da dođe.

DODATAK RADU

TEATAR POD OPSADOM – 30 GODINA POSLIJE

Nakon postavljene dokumentarne izložbe „Teatar pod opsadom“, na proljeće 2020. godine, napravila sam kratke intervju sa nekolicinom pozorišnim djelatnika i djelatnica različitih profila, u privatnom i profesionalnom smislu. To su uglavnom ljudi koji su razgovarali sa Davorom Diklićem nedugo po završetku rata i sa njim podijelili svoja sjećanja i razmišljanja o tom ratnom periodu i ulozi pozorišta u njemu. Ono što me zanimalo jeste njihova perspektiva i doživljaj kako teatra, tako i samo njihovog djelovanja unutar tog teatra, u ovom mirnodopskom vremenu, da određene vremenske distance, gotovo trideset godina po početku opsade. Ono što im je svima zajedničko jeste ubjeđenje da to ratno pozorište jeste imalo svoj smisao i svrhu.

PITANJA:

1. Da li nas / Vas je bavljenje umjetnošću i teatrom u toku rata spasilo od bijesa, mržnje i zatvorenosti uma?
2. Da li, razmišljajući o tome iz sadašnje perspektive, mislite da je imalo smisla baviti se teatrom za vrijeme opsade?
3. Koja je vrijednost teatra pod opsadom kada ga uporedimo sa pozorišnom scenom u BiH danas?
4. Da li bi pozorište u BiH opstalo i kako mislite da bi danas izgledalo, da je teatar prestao da postoji za vrijeme rata?

MILOMIR KOVAČEVIĆ

1. Naravno da je spašavalo, čak šta više, izdizalo nas je iznad situacije i da se sve gledalo sa jedne distance što je omogućavalo da se sve gleda i živi mnogo realnije.
2. Svakako, svaka kreacija je bila neki način otpora destruktiji, a sa druge strane se oponašao neki prijašnji normalni život.
3. Nisam baš u toku sa današnjom scenom, ali tada je svaki vid umjetnosti imao mnogo više težine, bilo za umjetnike bilo za publiku i građane.
4. Sigurno da bi opstalo, možda ne bi bili isti ljudi, ali svako savremeno društvo ima potrebu za pozorištem.

GRADIMIR GOJER

1. Jeste. Tačno tako. Bijes i mržnju zamijenio sam stvaralaštvom.
2. Apsolutno. Kada je počela agresija na BiH i opsada Sarajeva postupio sam kao što je po meni jedino bilo logično; da ljekari liječe ranjene građane, a da mi magijom teatarske umjetnosti liječimo duše svojih sugrađana.
3. Pravili smo kvalitetniji i strasniji teatar nego što je ovaj današnji mirnodopski.
4. Ne bi opstalo. Teatar u svojevrsnom pokretu otpora značajno je uticao na održanje pa i rast i razvoj scenske umjetnosti u BiH.

IZUDIN BAJROVIĆ

1. Mislim da su osjećanja koja su preovladavala bila prevashodno: strah, glad i bespomoćnost. Bilo je vjerovatno i nešto prkosa. Bavljenje teatrom jeste donekle pomoglo da se ublaže ova tri prva, a da se malo pojača ovo četvrto.

2. Nisam potpuno siguran da je imalo smisla. Iako u tom periodu nisam ni trenutka sumnjao u smislenost istog. Ali, moglo bi se isto tako postaviti i pitanje da li je imalo smisla da rade škole, da radi bilo koja institucija koja nema direktne veze sa odbranom grada. Isto tako bi se moglo postaviti pitanje ima li smisla rađati djecu u tom periodu, ali očigledno je da je sve to imali smisla. (Ti si najljepši primjer koliko je imalo smisla).

3. Pa, manje-više, sve što je u teatru negativno u svim vremenima, postojalo je i tada. Možda je bilo malo više onog pozitivnog, kog također ima u teatru, nego što je to slučaj sa sadašnjom situacijom.

4. Svakako je u tom periodu bilo dvoumljenja da li treba dozvoliti rad pozorištima. Da je prevagu odnijela struja koja se tome protivila i da je teatar zaustavljen, ne vjerujem da bi nakon rata bio revitaliziran. Srećom, pobijedila je ona druga.

JASNA DIKLIC

Ljudi iz teatra, moji prijatelji i kolege su tih ratnih godina su se zatekli u jednoj iracionalnoj, barbarskoj presudi, koja je pretpostavljala potpuno uništenje jednog grada i njegovih građana. Upravo oni su odgovorili na najbolji način- ne očajem, ne rezignacijom, nego upravo kreativnošću. Umjesto onoga što su uništivači očekivali, događalo se suprotno. Oni razaraju, a u tim ruševinama se stvara umjetnost kroz novi i drugačiji život. Uče se uloge, pišu tekstovi, publika dolazi u teatar, stvara se nova rafinirana svijest samopoštovanja i dostojanstva. Ponos da je to moj grad, moji prijatelji, čiji su životi bili na kocki, a oni su na izazov smrti odgovorili upravo životom, postojanjem, govorom, a ne šutnjom. To je bio otpor koji je došao vrlo svjesno. Bio je to ujedno i umjetnički otpor zlu, smrti i rađao se jedan referentan teatar sa predstavama koje su bile duboko ljudski otpor ,a on se aktuelizirao kroz umjetnost. I svojom etikom i svojom estetikom te su predstave bile univerzalne, ljudske i u tome je bila snaga otpora

zlu. Kada u takvom strašnom destruktivnom ratu postoji pozorište, to samo znači da život sebe oblikuje po višem redu vrijednosti. Između publike i glumaca se intenzivno razmjenjivala energija oko zajedničke vjere da će teatar preživjeti. Publika nam je vjerovala! Teatar u ratu je bio lišen svake vrste banalnosti, motivacija je bila čista. Saopštavali smo istinu o čovjeku, odnosima, sudbini u kojoj se razmjenjuju osjećaji i spoznaje, radost i tuga, smijeh i plač. I što je najvažnije, izbjegnuta je patetika samosažaljenja, jeftina sentimentalnost. Danas je teatar opterećen interesima, banalne građanske navike da budeš viđen, a populistički način afirmisanja teatarske umjetnosti prioritetan. I tu je velika razlika!

NIHAD KREŠEVLJAKOVIĆ:

1. Uglavnom, umjetnost i teatar u periodu rata sam pratio kao gledatelj (konzument) i bez ikakve dileme tvrdim da je to utjecalo da život pod opsadom izgleda normalniji, da se osjećam čovjekom. Svaki odlazak u teatar bio je putovanje van granica grada pod opsadom u svijetove mira, kosmopolitizma i širine. Ubjedjen sam da je iskustvo konzumiranja umjetnosti u tom periodu mi pomoglo da se osjećam, i da budem boljim čovjekom.
2. Apsolutno. Bio je to dokaz da smo živi, da nismo izgubili čovječnost. Davalo je smisao svemu pa i borbi protiv neprijatelja koji su držali grad pod opsadom. Bila je to garancija da smo na strani pravde i istine. Uostalom, usporedbom onoga što je rađeno na okupiranoj teritoriji Republike BiH i onoga što je na primjer rađeno u Sarajevu, jasno je da je ono ovdje bilo dijelom "kulturnog otpora" agresiji i šovinizmu. Bez teatra i umjetnosti slika borbe za oslobođenje izgledala bi značajno drugačije. Ovako, uključujući i ono što se događalo u teatru, slika je ljudi koji se bore za slobodu.
3. Teško je to upoređivati. Suština je u tome da se radi o bavljenju teatra u radikalno drugačijim uvjetima. Ipak, ono što je važno reći jeste da je teatar u periodu opsade jedan fenomen, i to ne samo lokalni, već globalni, a svakako evropski i kao takav teatar pod opsadom dijelom je našeg kulturnog nasljeđa koje treba čuvati i njegovati. Sigurno da je dokazivo kako je utjecaj tog perioda vidljiv i danas, a prevashodno kroz radove umjetnika i umjetnica ratne generacije.

4. Mislim da nismo tada imali pozorišnu uopšte umjetničku scenu, da bi to značilo da smo jos tada izgubili rat. Ovako ne mogu ni zamisliti da u tom periodu toga nije bilo. Tome bih dodao da su očigledno tada toga bili svjesni, ne samo kulturni radnici/e, već i političari, a koji su puno više interesa i ozbiljnosti pokazivali prema umjetnosti u tome periodu nego li to pokazuju današnji političari, izuzimajući neke izuzetke...a od tih izuzetaka opet se uglavnom radi o ljudima koji su tada bili svjesni šta je umjetnost značila za ljude u opsadi....a značila je isto kao i voda, hrana, struja...zrak.

LJUBICA OSTOJIĆ (1945. – 2021.)

1. Bavljenje umjetnošću i teatrom meni osobno je u ratu spasilo život. I uvelike pomoglo da ostanem pri pameti. I sam odlazak na predstavu je bio svojevrsan podvig kao danonoćna zbilja u kojoj niste sami sebi postavljali pitanje “Biti ili ne biti?” O tom je donosio odluku neki monstrum-snajperista ili granate kojima smo danonoćno zasipani. Dakako, i sudbina. Bivala sam na predstavama, pisala kritike, učestvovala. Predstave su igrane oko podneva uglavnom, zbog zamračenja, isključene struje, policijskog časa. Gledališta, puna. Neka u teatru dotad ne viđena publika pohrlila je u gledališta. Tratarska umjetnost jest svojevrsan fenomen. Ona ne oslikava bukvalno vrijeme u kojemu djeluje. Ima svoje vrijeme, vlastite tokove i zbilju. Tad cvate komedija, teatar apsurdna, mjuzikl. Predstave o ratu i tragedija, gledaju se u vremenima mira. Teatar u ratu bio je svojevrsno duhovno utočište. Također i čitanje slikanje muzika, kao i njihove izvedbe. Bio je to otpor ništavilu i rasulu, svekolikom apsurd.

2. Bez dvojbe, imalo je smisla. Često i jedinog smisla u besmislu rata i stravi opsade. Iz sadašnje perspective još i više. Čista i snažana teatarska umjetnost bez zadnjih misli i kalkulacija, krijepila je dušu i ulivala hrabrost da se preživi, da se vjeruje.

3. Usporediti sarajevski ratni teatar sa suvremenom teatarskom scenom gotovo je nemoguća s obzirom na kontekste u kojima djeluju, između ostalog. Uspone i padove teatarske scene u biti ne određuju one naizgled puno jače scene /politička, ekonomska, i sl./ jer su ove druge efemerne u odnosu na teatarsku. Teatarske akutne i kronične boljetice dolaze iz samog teatra, a njime se i liječe ili ublaže symptom.U tom je također

fenomen ove umjetnosti koji nikad do kraja ne možemo teorijski formulirati i valorizirati.

3. Teatar ne može prestati postojati. U različitim oblicima postao je i ostao od čovjekova postanja pa do danas. Sva je prilika da će ostati do kraja i uz sve agresivne medije koji ga okružuju i destruiraju. Da su nestale institucije i profesionalne teatarske kuće, uvijek bi negdje na periferiji neka glumica i pedagog Olja Kostić sa djecom iz svog haustora radia Romea i Juliju w. Shakespearea i igrali bi predstavu za svoju publiku. Vjerujući u nju i u neka bolja vremena. Teatarska umjetnost složenija je i jača od svih bukvalnih i ostalih opsada kroz vremena zbilje. I danas, i kroz vlastitu povijest, u prapovjesna vremena pokrita maglom i zaboravom.

VANESA GLOĐO

1. Ja sam živjela u Hotonju koji je bio prva vojna linija i svi stanovnici te doline su bili zatvoreni i nisu išli u grad, a ja sam odlučila da idem svaki dan na predavanja na Akademiju scenskih umjetnosti. Za mene je to bilo moje neprihvatanje da će mene neko natjerati da čučim u podrumu i čekam čudo. Ja sam išla za svojim čudom meni je to gluma i sretna sam da sam tih 1000 i nešto puta što sam se uputila preko Kobilje glave, pa Bara sve to ispred nišana ostala živa. S jedne strane mi je radost bila ići na Akademiju, a sa druge radost vraća ti se kući u Hotonj. Između te dvije radosti je bio rat i neko je pucao na mene.

2. Apsolutno taj smisao do kog smo tad dolazili još uvijek je teško dokučiv.

3. I publika i izvođači su bili sigurno izloženi smrtnoj opasnosti. To je činjenica koja je davala vrijednost našem bivanju na sceni i u publici.

4. Na to pitanje nemam odgovor ali znam da je poslije rata došao mir i donio neke isto tako bolne situacije naročito onima koju su radili tokom opsade, nekad i tome treba dati prostora i pisati o tim fenomenima a ja cu ti samo dati citat Avde Sidrana u nastavku "Tako rat ubija one koji misle da su ga preživjeli". Uz to, rukovodeća mjesta u većini sfera društvenih djelatnosti danas, po volji tzv. Međunarodne zajednice, imaju ljudi koji agresiju na svoju domovinu nisu preživjeli u njoj, nego u nekoj svojoj varijanti bježanije. Kod njih se razvio veoma kompliciran psihološki mehanizam i proces u

kojem se logično osjećanje nelagode i kajanja pervertiralo u potpuno odsustvo empatije prema onima koji su ovdje pretrpjeli i izdržali sve strahote jedne divljačke agresije. Umjesto empatije i blagonaklonosti oni često prema sarajevskim žrtvama postupaju okrutno, cinično. Neljudski...

JASNA ŽALICA

1. Bavljenje umjetnošću i rad u teatru tokom opsade grada, bilo je nasušna potreba. Ne samo za teatarske radnike, nego i za publiku. Pružalo nam je svima osjećanje da smo istinski živi. Spašavalo nas je od apatije i kapitulacije kreativnog duha nad silom i agresijom. U tom smislu kanalisalo je i svaki osjećaj straha, bijesa i mržnje. Oplemenjivalo je i nas i našu publiku i u velikoj mjeri sprječavalo da u vremenu zla i sami postanemo takvi.

2. Pozorišta su postala mjesta susreta. Sam teatarski čin bio je lična i kolektivna terapija. To je važilo i za glumce na sceni i na svakoga u publici. Nikada ni prije, ni poslije toga nisam imala osjećaj da pozorišni prostori istinski pulsiraju svakom vrstom ljudskosti. Zbog svega toga smisao rada u pozorištu je neupitan.

3. Ništa manje važno je to da su predstave koje su se igrale, veoma objektivno umjetnički vrednovale. Dobre su bile dobre. Lošima se nije laskalo. Nismo u strašnim okolnostima nasilja i neimaštine tražili izgovor za loše obavljen posao. Naprotiv, upravo su nas okolnosti tjerale na još veću domišljatost i kreativnost. Ništa nismo podrazumijevali. Ni život sam se nije mogao podrazumijevati. Radili smo do kraja istinito, punom snagom, kao da ne postoji sutra. Kao da je zadnji put. Bilo bi dobro u današnje vrijeme podsjetiti se toga.

4. Mislim da jednostavno nije bilo moguće da teatar prestane da postoji u ratnom vremenu, jer je ono bilo još jedan vid otpora i istinske borbe. Rad u te četiri godine pod opsadom, izrodio je generaciju umjetnika koji su jedno stravično i intenzivno iskustvo zlostavljanja na egzistencijalnom i svakom drugom nivou, naučili transformisati i artikulirati u teataraski i svaki drugi umjetnički čin. Istina o kojoj smo govorili i istina kojom smo govorili postala je "čuđenje u svijetu". Mnogi komentarišući naš rad danas,

zbunjeni pitaju: Kako? Mislim da je ratno iskustvo rada u pozorištu sa svim što je to značilo odgovor.

HARIS PAŠOVIĆ

Išao sam Ferhadijom, bio je hladan i mutan januarski dan 1993, i na mjestu gdje je danas kafana Vatra, sretnem tvog tatu, jako mršavog i u uniformi. Obradujemo se, jer ja sam bio tek ušao u Sarajevo tih dana, trčeći preko aerodromske piste i nas dvojica se nismo bili dugo vidjeli. Bili smo obojica sretni da smo živi. On mi kaže da se vraća sa prve linije u Azićima i kaže ide kući, cini mi se na Vratnik, jer se oženio i ima malu djevojčicu. Ja mu kažem da treba da idemo da tražimo da ga prebace sa linije u grad, jer treba da glumi, a ne da bude na liniji. Moja jako dobra prijateljica je bila sekretarica komandanta Prvog korpusa (koji je branio Sarajevo), čuvenog Talijana. Objasnim joj sve i ona sredi da tvog tatu prebace u umjetničku četu ili nešto tako. Paralelno počnemo da radimo predstavu „Grad“ u Kamernom teatru. Tvoj tata je u toj predstavi govorio pjesmu „Izvještaj iz opsjedutog grada“ od Herberta Zbignjeva koju sam otkrio u svojoj biblioteci, a koja je jako tačno i veoma snažno opisivala naše stanje pod opsadom. Jednom smo bili zakazali da igramo „Grad“ u Zetri, za vojnike koji su bili tamo. Bio je veliki snijeg, potpuno bijel jer nije bilo loženja, ni saobraćaja, pa ni zagađenja. Tvoj tata i ja smo išli na predstavu ulicom od Građevine koja vodi prema stadionu Koševo. Bilo je jako hladno i pucalo je i brzo smo koračali u tišini. Bio sam šokiran da je cijela Aleja kestena bila posječena. U jednom trenutku sam pogledao na svoju lijevu stranu, i uhvatio se za glavu u užasu: iz snijega, cijelom površinom pomoćnog stadiona, virili su basluci. Sljedeća predstavu koju smo zajedno radili bila je „Alkestis“ od Euripida u kojoj je tvoj tata igrao Apolona i Herakla. Predstavu „Grad“ je gledala i Susan Sontag, i kad je radila „Čekajući Godoa“, pozvala je tvog tatu da igra Vladimira. Tokom jedne predstave, Susan Sontag, Nermin Tulić i ja smo slušali jako granatiranje u blizini i pitali se da li da prekinemo predstavu. A onda smo skontali da će glumci i publika sami prekinuti ako budu htjeli jer su i sami čuli to granatiranje. U jesen 1993. smo u MES-u napravili prvi Sarajevo Film Festival. U zimu smo počeli raditi predstavu po klasičnom japanskom teatru No koju smo igrali po bolnicama za izbjeglice. Kasnije smo radili

drugu verziju koju smo igrali u Narodnom pozorištu I koja se zvala "Svileni bubnjevi". U njoj je tvoj tata igrao Budističkog svestenika (u No dijelovima) i Muju (u kyogenu). Dok smo radili tu predstavu, tvoj nam je tata ispričao kako je kod vas u podstanarskom stanu bila došla na kratko struja, a ti si se bila rasplakala kad si vidjela sijalicu kako gori, jer je do tad nikad je nisi bila vidjela - bio je tvoj prvi u životu susret sa električnom energijom. Predstavu smo igrali priličan broj puta i publika ju je jako voljela. Sljedeća predstava koju smo radili bila je „U zemlji posljednjih stvari“ od Paula Austera čiju smo knjigu preveli u ratu, odšampali i napravili predstavu. Tvoj tata je igrao i u njoj. Sa „Svilenim bubnjevima“ i „U zemlji posljednjih stvari“ gostovali smo u Parizu na poziv Petera Brooka i imali turneju u Francuskoj, Holandiji, Švajcarskoj i Sloveniji i vratili se u opsadu. Ti si u opsadi čekala tatu da se vrati.

ADMIR GLAMOČAK

1. Teatar mi je pomogao da preživim. Smisao života sam mogao pronaći jedino u svojoj porodici i u teatru. To nije bilo moje radno mjesto- teatar je bio moja druga porodica. Mjesto u kojem nije bio rat. Mjesto u kojem sam se smijao i živio.

2. Baviti se teatrom za nas koji smo izabrali glumu i teatar kao profesionalno opredjeljenje nikada nije upitno. Baviti se teatrom u ekstremnim okolnostima samo je izazov više. Istovremeno je to bijeg i suočavanje sa stvarnošću. A stvarnost je uvijek izazov. Želimo je popraviti, promijeniti; zbog sebe i ljudi koje volimo. Gluma je strast koja godinama postaje sve veća. Igra koja postavlja nova pravila u odnosu na okolnosti u kojima se događa. Smisao onoga što radimo u teatru provjeravamo u susretu sa publikom. A publika u ratu je sklonište za duh, nalazila u svijetu koji je stvarao teatar. To je bila iluzija koja je davala svima nama sreću, radost, probleme nekih drugih i drugačijih ljudi u kojima smo zaboravljali na svoje . U teatru nismo bili gladni, jer smo jeli scensku hranu, nismo bili tužni jer smo igrali komediju, plakali smo igrajući tragedije nekih drugih ljudi, pa tako zaboravljali na svoje. Igrali smo se jedni sa drugima, i činili publiku dijelom te igre. Bili smo sretni. Svi mi koji smo se bavili teatrom; i tu sreću dijelili sa publikom. To je i više od odgovora na pitanje „ da li je imalo smisla?“ Da. Biti sretan, ima smisla, zar ne?(Bar na dva sata.)

3. Tokom opsade naučili smo stvari u teatru kojima nas nije mogla naučiti nijedna škola koja se bavi teatrom. Raditi u okolnostima u kojima ne postoji novac za produkciju teatarskog projekta, u vremenu u kojem ne postoje uslovi za iole normalan život, postavio je pred teatarske ljude dvije opcije. Zatvoriti teatar ili raditi. Davno su nas naučili da si glumac dok radiš, dok se baviš glumom. Dakle, jednostavno smo izabrali da radimo. I radili smo. Kako je oko nas bila smrt, krv, glad, zima u nama i oko nas, besmisao- u teatru smo tražili i našli život, toplinu i smisao. Naša gluma je bila dokumentarna. Istina, kakvu je danas u modernom teatru rijetko sresti. Odatle, vjerovatno, je proizišao kvalitet bosanskohercegovačkog teatra, koji se ogledao u uobrazilji koju smo morali razbuđivati do nevjerovatnih granica... Imali smo sebe i svoje tijelo, partnere, nešto malo svjetla i mnogo ljubavi za posao koji radimo, za svoje kolege i našu publiku. U godinama poslije rata oslanjali smo se na to iskustvo; pa i danas, toliko godina poslije pravimo predstave koje u produkcijskom smislu za svjetske teatre jesu zagonetka. Sa malim sredstvima pravimo dobre predstave. Maštom nadomještamo nedostatak finansijskih sredstava. Ne nosimo kostime koji su koštaju više od prosječno stotinjak eura, ali izgledaju da koštaju hiljadu... Naučili smo, a morali smo tako, da je u teatru „manje, uvijek više“!

4. Teško da bi postojalo, bar ne u ovom smislu kvalitetnog teatra kakav imamo danas. I činjenica da je na Akademiji scenskih umjetnosti u Sarajevu, koja je također primala studente glume, režije i dramaturgije svo vrijeme rata, omogućila je kontinuitet teatarske umjetnosti u BIH. Ne treba zaboraviti da je iz tada tri sarajevska pozorišta, a i iz ostalih bh teatarara otišlo preko 70% glumaca. Nas nekolicina uz studente ASU, igrali smo mnogo. I po dvije i tri predstave dnevno pred punim gledalištem. I danas smo tu. Imamo teatre koji svoje projekte igraju jednako uspješno i u Sarajevo, i u mnogim evropskim gradovima i u svjetskim teatarskim prijestonicama.

IRENA BERI – MULAMUHIĆ

Poslije prvog šoka, u opkoljenom evropskom gradu Sarajevu - gdje su građani vraćeni nekoliko stoljeća unazad , bez vode, struje, hrane, gdje se svakodnevno igrao svojevrsni Dans makabr- bliski ples sa smrću..... Počeli smo se organizovati. Prvo, u zgradama po haustorima su nicali prave male radionice – opskrba – hranom, nicala je proizvodnja peći sanduklija, pekao se hljeb, donosila se voda i brašno. Grad je počeo da živi. Bili smo fascinirani našim borcima, ljekarima, umjetnicima, a nadasve našim građanima. Teške i surove, za nas sibirske Sarajevske zime, kad smo igrali predstave promrzli i jedino su nas tada grijali topli pogledi partnera i publike. Pod svijećama na sceni u kontralihtu smo izgledali smo kao kosturi , onako mršavi na kojima su kostimi visili kao na vješalicama. Sarajevo je postalo velika scena - teatar čudo svi smo postali umjetnici preživljavanja. Nastajao je neki novi svijet, a visoko iznad grada, kao iz vulkanskog grotla, izlazile su riječi poezije, ljepote, jer ta umjetnost nas je spašavala. Postajali smo inteligentni, misaoni, tjelesni strojevi koji su svaki dan nadmudrivali smrt. Svaki novi dan pobjeda, padali smo, dizali se, trčali u mjestu itd...

TEATROGRAFIJA RATNIH PREMIJERA

1992. – 1996.²⁰⁶

1992.:

1. SKLONIŠTE

Domaći dramski tekst

AUTOR Safet Plakalo

TEKSTOVI KORIŠTENI U PREDSTAVI William Shakespeare, Bertolt Brecht,
Admiral Mahić

REŽIJA Dubravko Bibanović

DRAMATURGIJA Safet Plakalo

SCENOGRAFIJA Slobodan Perišić

KOSTIMOGRAFIJA Slobodan Perišić

MUZIČKI SARADNIK Vedran Smailović

MAJSTOR SVJETLA Mugdim Šehović

RASVJETLJIVAČ Midhat Šehović

MAJSTOR TONA Božidar Lukić

ŠMINKER Tomislav Markunović

IZRADA MASKI Lada Pervan

DEKORATERI Esad Landžo, Dragan Janošević

GARDEROBER Avdo Čukojević

INSPICIJENTI Esad Ramović, Dragan Janošević

PRODUKCIJA Sarajevski ratni teatar SARTR

PREMIJERA 6. septembar 1992. (Kabare Pozorišta mladih Sarajevo)

ULOGE Miodrag Trifunov / Zoran Bečić / Irena Mulamuhić / Alija Aljović / Branko
Ličen / Jasna Diklić / Nebojša Veljović / Senad Bašić

²⁰⁶ Tetar pod opsadom, Hana Bajrović

2. LJUBAVI GEORGEA WASHINGTONA

Drama

AUTOR Miro Gavran

REŽIJA Dubravko Bibanović

SCENOGRAFIJA Slobodan Perišić

KOSTIMOGRAFIJA Amela Vilić

MAJSTOR SCENE Esad Landžo

INSPICIJENT Dragan Janošević

PRODUKCIJA Sarajevski ratni teatar SARTR

PREMIJERA 17. oktobar 1992. (Hotel Holiday Inn)

ULOGI: Suada Topolović / Emina Muftić

3. KOSA SARAJEVO ANNO DOMINI 1992.

Mjuzikl

KOMPOZITOR Galt MacDermot

REŽIJA Slavko Pervan

KO-REŽIJA Kaća Dorić

ADAPTACIJA Slavko Pervan, Kaća Dorić, Marko Vešović

SCENOGRAFIJA Lada Pervan

KOSTIMOGRAFIJA Amela Vilić

KOREOGRAFIJA Slavko Pervan

ASISTENT KOREOGRAFA Muhamed Imanić

MUZIČKI ARANŽMAN Amir Bešo Lazy, Srđan Jevđević

DIZAJN Franjo Ritiš

INSPICIJENT Borislav Trišić

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 17. novembar 1992. (Kamerni teatar 55)

OBNOVA 14. juli 1994.

ULOGE Suada Topalović / Gordana Boban / Admir Glamočak / Željko Stjepanović

PJEVAČI/CE Srđan Jevđević / Amila Čengić / Dragana Ilić / Igor Žerajić / Amir Bešo-Lazy // Amila Glamočak / Amela Hadžijahić / Srđan Jevđević / Lejla Jusić / Igor Žerajić

MUZIČARI Amir Bešo-Lazy / Boris Bačvić / , Izudin Kolečić / Samir Čeremida / Dušan Vranić // Edin Beho / Đani Pervan

SOLO VIOLINA Dejan Šparavalo

PLESAČI/CE Jelena Solarić / Emira Šahinpašić / Lejla Nezirović / Mirče Hurdubae / Mensud Vatić / Adnan Džindo // Adnan Džindo / Sanja Hasagić / Emira Šahinpašić / Selma Štrbo / Irma Ugrinčić / Mensud Vatić / DIJETE PLESAC Velimir Uljarević

1993.:

4. GRAD

Tekstualni predložak raznih autora

IZBOR TEKSTOVA/POEZIJE Sezmedin Mehmedinović, Haris Pašović

REŽIJA Haris Pašović

SCENOGRAFIJA Amra Zlufikarpašić, Suzana Cerić

ADAPTACIJA KOSTIMA: Zulfo Džinalija

MUZIKA Boris Bavčić

SLIKA Edin Numankadić

ŠMINKA Amina Radonja

INSPICIJENT Borislav Trišić

PRODUCENT Nusret Ćeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 7. februar 1993. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Jasna Huseinović / Izudin Bajrović / Mirza Halilović / Ines Fančović / Admir
Glamočak / Jasna Diklić / Tahir Nikšić / Kaća Dorić / Emina Muftić / Boris Bačvić

TEKSTOVI KORIŠTENI U PREDSTAVI Herbert Zbigniew, Silvia Plath, William
Shakespeare, Luis Bunuel, Abdulah Sidran, Lewis Mumford, Konstantin Kavafi,
Marina Cvetajeva, Jorge Luis Borges, Semezdin Mehmedović, Biblija, Sadik Sadiković

5. KIN

Drama

AUTORI Aleksandar Dima, Jean Paul Sartre

REŽIJA Mirhad Kurić

OBNOVA Dragan Jovičić

PRIJEVOD Vljako Ubavić

DRAMATURGIJA Zehra Kreho

SCENOGRAFIJA Miroslav Bilac

KOSTIMOGRAFIJA Ozrenka Mujezinović

SCENSKI POKRET Antun Marinić

MUZIKA Srđan Komadina

MAJSTORI SVJETLA Robert Radičić, Rešad Arifhdžić

MAJSTOR TONA Edin Hajdarević

MASKE I FRIZURE Tomislav Markunović

INSPICIJENT Rade Jagličić

PRODUCENT Nusret Čeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 8. februar 1993. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Dragan Jovičić / Milijana Zirojević / Senad Bašić / Emina Muftić / Admir
Glamočak / Jasna Diklić / Milenko Goranović / Željko Stjepanović / Žan Marolt /
Borislav Trišić / Bojan Trišić

6. KAKO MUSA DERE JARCA

Domaći dramski tekst

AUTOR Zlatko Topčić

REŽIJA Gradimir Gojer

SCENOGRAFIJA Miroslav Bilac

ASISTENT SCENOGRAFA Mirsad Hadžirović

KOSTIMOGRAFIJA Amela Vilić

IZBOR MUZIKE Muhidin Džidić, Gradimir Gojer

SCENSKI POKRET Tefeda Abazović

MAJSTOR SVJETLA Robert Radičić

MAJSTORI SCENE Esad Landžo, Jovo Runić

ŠMINKERICA Amina Kukavica

REKVIZITER I GARDAROBER Dragan Janošević

KROJAČKI RADOVI Avdo Čukojević, Zulfo Džinalija

STOLARSKI RADOVI Božidar Jagličić

ORGANIZATORI Besim Mulamuhić, Zlatan Smajlović, Nusret Čeman

INSPICIJENTI Esad Ramović, Dragan Janošević

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55 / Sarajevski ratni teatar SARTR

PREMIJERA 16. mart 1993. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Miodrag Trifunov / Sead Bejtović / Suada Topolović / Vlajko Šparavalo /
Drago Buka / Mirza Tanović / Alija Aljović / Žan Marolt / Željko Stjepanović / Mirza
Halilović / Zoran Bečić / Muhidin Džidić / Zdravko Miholić / Esad Landžo / Jovo Runić
/ Nebojša Kovač

7. MAJKA

Drama

AUTOR Ahmed Muradbegović

REŽIJA Sulejman Kupusović

KOSTIMOGRAFIJA Amela Vilić

PRODUKCIJA Narodno pozorište Sarajevo

PREMIJERA 18. mart 1993. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Zoran Bečić / Nada Đurevska / Izudin Bajrović / Tahir Nikšić / Simona Ličen

// Narda Nikšić

8. KIDAJ OD SVOJE ŽENE

Komedija

AUTOR Ray Cooney

REŽIJA Sulejman Kupusović

KOSTIMOGRAFIJA Amela Vilić

PRODUKCIJA Narodno pozorište Sarajevo

PREMIJERA 25. mart 1993. (Narodno pozorište Sarajevo / Kamerni teatar 55)

ULOGE Kolombina Vujanović / Jasna Žalica / Admir Glamočak / Željko Stjepanović / Žan Marolt / Izudin Bajrović / Mirza Halilović... (postava se mijenjala kada su neki od glumaca napustili Sarajevo)

9. LJUBOVNICI

Komedija

AUTORI Mirsad Tukić, Džordž Malić

REŽIJA Kaća Dorić

SCENOGRAFIJA Affan Ramić

KOSTIMOGRAFIJA: Affan Ramić

ASISTENT SCENOGRAFA Zlatko Brodić

SCENSKI POKRET Muhamed Imanić

MUZIČKI SARADNIK Slobodan Dodo Kovačević

INSPICIJENT Rade Jagličić

PRODUCENT Nusret Čeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 24. april 1993. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Zoran Bečić / Senad Bašić / Žan Marolt / Admir Glamočak / Tahir Nikšić /
Emina Muftić / Jasna Huseinović / Jasna Diklić / Mirza Halilović

VOKALNI ANSAMBL "PRIJATELJI" Slobodan Dodo Kovačević / Đorđe Malić /
Gabrijel Petric / Miroslav Tropan / Radivoje Srndović / Fahrudin Filipović / Hajrudin
Rudić

10. GALILEJEVO UZAŠAŠĆE

Radio-drama

AUTOR Antun Šoljan

REŽIJA Gradimir Gojer

SCENOGRAFIJA Slobodan Perišić

KOSTIMOGRAFIJA Slobodan Perišić

SCENSKI POKRET Gordana Magaš

IZBOR MUZIKE Husein Vladović

LEKTOR Gavriilo Grahovac

INSPICIJENT Borislav Trišić

PRODUCENT Nusret Ćeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 8. juni 1993. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Vladimir Jokanović / Vlajko Šparavalo / Josipa Maurer

11. KRINOVI

Tekstualni predložak različitih proznih tekstova

AUTOR Mak Dizdar

REŽIJA Gradimir Gojer

IZBOR POEZIJE Nijaz Duraković

SCENOGRAFIJA Kemal Hrustanović

IZBOR KOSTIMA Amela Vilić

MUZIKA Denis Šparavalo

PRODUCENT/ICA Kira Šparavalo, Nusret Ćeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 25. juni 1993. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Vladimir Jokanović / Nisveta Omerbašić / Miodrag Trifunov / Emina Muftić /
Blanko Ličen / Milenko Vidović / Milenko Goranović

MUZIČAR: Denis Šparavalo

12. ALKESTIS

Tragedija

AUTOR Euripid

REŽIJA Haris Pašović

ASISTENTICA REDITELJA Jasmila Žbanić

PRIJEVOD Haris Pašović

SCENOGRAFIJA Ognjenka Finci

KOSTIMOGRAFIJA Amela Vilić

DIZAJN SVJETLA Mustafa Mustafić

MUZIKA Mirza Halilović i ansambl

SVJETLO Kemal Čehajić

IZRADA KOSTIMA Zulfo Džinalija, Avdo Čukojević

GARDEROBA Nina Dinić

ŠMINKA Sabina Kuršumlić

TEHNIKA Esad Landžo, Dragan Janošević, Jovo Runić, Jakub Foco, Hajrudin Huseinović, Ivica Dragušić

INSPICIJENT Esad Ramović

IZVRŠNI PRODUCENT Haris Pašović

PRODUKCIJA Festival MESS / Pozorište mladih Sarajevo

PREMIJERA 8. august 1993. (Pozorište mladih Sarajevo)

ULOGE Izudin Bajrović / Emina Muftić / Amina Begović / Selma Kapo / Adisa Prašović / Željko Stjepanović / Sead Bejtović / Mirza Halilović / Jasna Huseinović / Velibor Topić / Admir Glamočak / Žan Marolt / Irena Mulamuhić / Mirela Kuršumlić / Igor Mulamuhić

13. ČEKAJUĆI GODOA

Drama

AUTOR Samuel Beckett

REŽIJA Susan Sontag

ASISTENT REDITELJICE Mirza Halilović

PRIJEVOD Nermina Kurspahić

DRAMATURGIJA Zehra Kreho

SCENOGRAFIJA Ognjenka Finci

KOSTIMOGRAFIJA Ognjenka Finci

ASISTENT SCENOGRAFIJE I KOSTIMOGRAFIJE Almin Karamehmedović

DIZAJN SVJETLA Mustafa Mustafić

SVJETLO Kemal Čehajić, Mugdim Šehović

TEHNIČKA ASISTENTICA Amela Simić

IZRADA KOSTIMA Zulfo Džinalija, Avdo Čukojević

GARDEROBA Nina Dinić

ŠMINKA Sabiha Kuršumlić

TEHNIKA Jovo Runić, Jakub Fočo, Hajrudin Huseinović, Ivica Dragušević, Esad

Landžo, Dragan Janošević

INSPICIJENT Esad Ramović

ASISTENTICA PRODUCENTA Lejla Pašović

IZVRŠNI PRODUCENT Haris Pašović

PRODUKCIJA Festival MESS / Pozorište mladih Sarajevo

PREMIJERA 17. august 1993. (Pozorište mladih Sarajevo)

ULOGE Izudin Bajrović / Nada Đurevska / Sead Bejtović / Velibor Topić / Milijana Zirojević / Irena Mulamuhović / Ines Fančović / Admir Glamočak / Mirza Halilović

14. BAŠESKIJA, SAN O SARAJEVU

Drama

AUTOR Darko Lukić

REŽIJA Gradimir Gojer

PRODUKCIJA Pozorište mladih Sarajevo

PREMIJERA 26. august 1993. (Pozorište mladih Sarajevo)

ULOGE Nermin Tulić / Mirza Tanović / Halima Mušić / Sead Bejtović / Suada Ahmetašević / Drago Buka / Alija Aljović / Amina Begović

15. U AGONIJI

Drama

AUTOR Miroslav Krleža

REŽIJA Dragan Jovičić

DRAMATURGIJA: Jasenka Berberović

SCENOGRAFIJA Miroslav Bilac

KOSTIMOGRAFIJA Amela Vilić

IZBOR MUZIKE Srđan Jevđević

SNIMLJENA MUZIKA Gudački kvartet Kamernog teatra 55 – Dževad Šabanagić

PRODUCENT/ICA Ira Šparavalo, Nusret Čeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 3. septembar 1993. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Vladimir Jokanović / Nada Đurevska / Dragan Jovičić / Ines Fančović / Milenko Vidović

16. TVRĐAVA

Adaptacija romana

AUTOR Meša Selimović

REŽIJA Ahmed Obradović

OBNOVA Tahir Nikšić

DRAMATIZACIJA Darko Lukić

KOSTIMOGRAFIJA Amela Vilić

PRODUKCIJA Narodno pozorište Sarajevo / Festival MESS

PREMIJERA 8. decembar 1993. (Narodno pozorište Sarajevo)

ULOGE Tahir Nikšić / Jasna Huseinović / Branko Ličen / Vlado Jokanović / Zoran Bečić / Izudin Bajrović / Miljenko Đedović / Admir Glamočak / Senad Bašić / Mirza Halilović / Velibor Topić / Amina Begović / Fariz Kulenović

BALET J. Solarić / B. Karabašić / E. Šahimpašić / I. Ugrinčić / A. Đino / J. Matković / N. Šunjić / S. Hasanović / S. Čatić

17. AJAX

Tragedija

AUTOR Sofokle

REŽIJA Pjer Žalica

ASISTENTICA REŽIJE Jasmila Žbanić

SCENOGRAFIJA Kemal Hrustanović

KOSTIMOGRAFIJA Vanesa Hasanbegović

DIZAJN SVJETLA Ahmed Imamović

MUZIKA Mirza Halilović

SUFLERKA Esmeralda Abdijević

TEHNIČKI DIREKTOR Ognjen Martinović

INSPICIJENT Nihad Kapić

IZVRŠNI PRODUCENT Haris Pašović

PRODUKCIJA Festival MESS / Narodno pozorište Sarajevo

PREMIJERA 16. decembar 1993. (Narodno pozorište Sarajevo)

ULOGE Velibor Topić / Ines Fančović / Admir Glamočak / Amina Begović / Jasna Huseinović / Izudin Bajrović / Tahir Nikšić / Mirza Halilović / Mesud Abdagić / Ejla Bavčić / Sanja Burić / Vanesa Glođo / Simona Ličen / Rijad Ljutović / Dragan Marinković / Narda Nikšić / Aleksandar Seksan

MUZIČAR Igor M. Beri

**18. OLD ART OF PUPPETRY IN THE NEW WORLD ORDER /
STARA UMJETNOST LUTKARSTVA U NOVOM SVJETSKOM PORETKU**

Adaptacija romana

AUTOR Peter Schumann

REŽIJA Peter Schumann

PRIJEVOD Aida Čengić

PRODUKCIJA Festival MESS

PREMIJERA 26. decembar 1993. (Kamerni teatar 55)

ULOGI Peter Schumann

ASISTENTI/CE REDITELJA studenti/ce režije // Elmir Jukić / Jasmila Žbanić / Faruk
Lončarević / Ahmed Imamović / Adnan Hasović / Daniela Gogić / Aida Begić

19. RESURRECTION ORATORIO

Dramski predložak

Autor Peter Schumann

Režija Peter Schumann

Produkcija Festival MESS

Premijera 28. decembar 1993. (kancelarija Festivala MESS)

ULOGI Ines Fančović / Velibor Topić / Irena Mulamuhić / Mirza Halilović

STUDENTI/CE REŽIJE Elmir Jukić / Jasmila Žbanić / Faruk Lončarević / Ahmed
Imamović / Adnan Hasović / Daniela Gogić / Aida Begić

1994.:

20. SVILENI BUBNJEVI I

Japansko tradicionalno pozorište (Nō teatar)

AUTOR Japansko tradicionalno pozorište

REŽIJA Haris Pašović

ASISTENTICA REDITELJA Lejla Hasanbegović

PRIJEVOD Aida Čengić

SCENOGRAFIJA Amela Vilić

KOSTIMOGRAFIJA Amela Vilić

MASKE Mirjana Milidrag, Boris Čistopoljski

DRAMATURGIJA Lejla Pašović

PRODUKCIJA Festival MESS / Narodno pozorište Sarajevo

PREMIJERA 10. januar 1994. (Klinika Koševo - Hirurgija)

ULOGE Ines Fančović / Velibor Topić / Mirza Halilović

MUZIČARI Faruk Karabegović / Mario Marković

21. SARAJEVSKA TROKUKA

Domaći dramski tekst

AUTOR Šemsudin Gegić

REŽIJA Šemsudin Gegić

SCENOGRAFIJA Osman Arslanagić

KOSTIMOGRAFIJA Amela Vilić

KOREOGRAFIJA Nedžad Potogija

SONG Slobodan Dodo Kovačević

LEKTOR Hadžem Hajdarević

MUZIKA Husein Vladović

SVJETLO Ognjen Martinović

TON Fuad Krajina

ŠEF SCENE Arslan Ekmečić

MAJSTOR SCENE Jakub Fočo

RASVJETA Nestor Varagić

ŠMINKA Karmela Ćurea, Husein Mujzinović

KROJAČ Zulfo Džinalija

REKVIZITA Suada Hadžimuratović, Esad Sinanović

GARDEROBA Husein Duranović, Alija Rizvo, Šenija Bijedić, Zlata Kamber

CUGMAJSTOR Faruk Beriša

OBUĆAR Ivica Dragušić

DIZAJNERICE Dragana Dedović, Amra Ćurtić

INSPICIJENT/ICA Dobrilo Nikolić, Lejla Omerović

PRODUCENT Nusret Ćeman

PRODUKCIJA Narodno pozorište Sarajevo

PREMIJERA 19. februar 1994. (Narodno pozorište Sarajevo)

ULOGE Milenko Vidović / Izudin Bajrović / Zoran Bečić / Senad Bašić / Emina Muftić
/ Amina Begović / Miljenko Đedović / Tahir Nikšić

PLESAČI Meša Vatić / Sanja Hasagić / Adnan Džindo / Nataša Šunjić / Jasenko
Matković / Sanela Ćatić (ansambl Baleta NPS)

22. ZID

Adaptacija pripovjetke

AUTOR Jean Paul Sartre

REŽIJA Dino Mustafić

ASISTENTICA REŽIJE Rija Kulenović

ADAPTACIJA TEKSTA Dino Mustafić

SCENOGRAFIJA Adi Ćorović, Marijela Margeta

KOSTIMOGRAFIJA Marijela Margeta

MUZIKA Ališer Sijarić

DIZAJN SVJETLA Mustafa Mustafić

INSPICIJENT Denis Šparavalo

PRODUCENT/ICA Kira Šparavalo, Nusret Ćeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 26. februar 1994. (Kamerni teatar 55)

OBNOVA 13. septembar 1995.

ULOGE Izudin Bajrović / Velibor Topić / Riad Ljutović / Tahir Nikšić / Mirza Halilović / Marjan Pehar / Drago Buka / Husein Mazrak / Dino Brutus

//

ULOGE Izudin Bajrović / Zoran Bečić / Riad Ljutović / Tahir Nikšić / Rade Čolović / Dragan Marinković / Drako Buka / Dino Brutus / Velimir Vojinović

23. PJESMA LABUDOVA

Tekstualni predložak raznih autora

AUTORI Anton Pavlovič Čehov, Nikolaj Vasiljevič Gogolj, William Shakespeare

REŽIJA Gradimir Gojer i ansambl predstave

ADAPTACIJA Gradimir Gojer i ansambl predstave

SCENOGRAFIJA Kemal Hrustanović

IZBOR MUZIKE Ansambl predstave

INSPICIJENT Rade Jagličić

PRODUCENT/ICA Kira Šparavalo, Nusret Ćeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 6. mart 1994. (Kamerni teatar 55)

ULOGI: Milenko Goranović / Senad Bašić / Admir Glamočak / Žan Marolt

24. ŽUČKO

Dječija predstava

AUTOR Dragan Janošević

REŽIJA Dragan Janošević

PRODUKCIJA Sarajevski ratni teatar SARTR

PREMIJERA 22. april 1994. (Sala G.P. "Bosna")

ULOGI Jasna Diklić / Predrag Danilović / Dragan Janošević

25. HASANAGINICA

Drama

AUTOR Alija Isaković

REŽIJA Sulejman Kupusović

OBNOVA Aleksandar Jevđević

SCENOGRAFIJA Nesim Tahirović

KOSTIMOGRAFIJA Vanja Popović

PRODUKCIJA Narodno pozorište Sarajevo

PREMIJERA 27. april 1994. (Narodno pozorište Sarajevo)

ULOGE Nada Đurevska / Josip Pejaković / Džemila Delić / Goran Savić / Olivera Kostić / Nisveta Omerbašić / Miljenko Đedović / Ratko Petković / Ines Fančović / Irena Mulamuhčić / Amra Mehić / Azra Mehić / Adna Dobožlić / Slobodan Žiga / Miraj Grbić / Ermin Sijamija / Damir Fetahović

26. BAJKA O SARAJEVU

Dječija predstava

AUTOR Goran Simić

REŽIJA Mirko Kovačević

PRODUKCIJA Pozorište mladih Sarajevo

PREMIJERA 9. maj 1994. (Pozorište mladih Sarajevo)

ULOGE Sead Bejtović / Suada Ahmetašević / Ksenija Lukić / Safet Hadžimehanović / Mirza Tanović / Nebojša Veljović / Drago Buka

27. HUSEIN KAPETAN GRADAŠČEVIĆ

Drama

AUTOR Ahmed Muradbegović

REŽIJA Gradimir Gojer

DRAMATURGIJA Slađana Lisac

SCENOGRAFIJA Kemal Hrustanović

KOSTIMOGRAFIJA Kemal Hrustanović, Zulfo Džinalija

MUZIKA Hamdija Kreševljaković, Igor Ćamo

SCENSKI POKRET Muhamed Imanić

INSPICIJENT Borislav Trišić

PRODUCENT Nusret Ćeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 14. maj 1994. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Dragan Jovičić / Suada Ahmetašević / Jasna Diklić / Senad Bašić / Emina Muftić / Sead Bejtović / Mirza Halilović / Miljenko Đedović / Miograd Trifunov / Milenko Vidović / Vlado Jokanović / Ratko Petković / Žan Marolt / Marjan Pehar / Husein Mazrak / Esad Landžo / Dino Brutus

28. CIRCUS – BIG FOOT

Dramski predložak

AUTOR Peter Schumann

REŽIJA Peter Schumann

LIKOVNI SURADNIK/CA Boris Čistopoljski, Mirjana Milidrag

PRODUKCIJA Festival MESS / Pozorište mladih Sarajevo / Equilibre

PREMIJERA 27. maj 1994. (trg ispred Narodnog pozorišta / Trg Susan Sontag)

ULOGE Michael Romanyshyn / Ines Fančović / Velibor Topić / Irena Mulamuhić /
Mirza Halilović / Amina Begović / Faruk Karabegović / Mario Marković / Azra
Kahrović / Đana Hulusić

STUDENTI/CE REŽIJE Jasmila Žbanić / Danijela Gogić / Aida Begić / Adnan Hasović
/ Elmir Jukić / Faruk Lončarević / Amela Feriz / Amra Zaimović / Radmila Stojanović /
Amra Mehić

29. SVILENI BUBNJEVI II

Japansko tradicionalno pozorište (Nō teatar)

AUTOR Japansko tradicionalno pozorište

REŽIJA Haris Pašović

PRIJEVOD Aida Čengić

SCENOGRAFIJA Osman Arslanagić

KOSTIMOGRAFIJA Amela Vilić

MASKE Mirjana Milidrag, Boris Čistopoljski

PRODUKCIJA Festival MESS / Narodno pozorište Sarajevo

PREMIJERA 31. maj 1994. (Narodno pozorište Sarajevo)

ULOGE: Ines Fančović / Velibor Topić / Izudin Bajrović / Tahir Nikšić / Irena
Mulamuhić / Lejla Pašović / Timur Mehmedbašić / Amra Kapidžić / Mirza Halilović /
Lejla Hasanbegović / Mirsada Bjelak / Mario Marković / Osman Arslanagić / Faruk
Karabegović / Vedrana Božinović

30. TIGRIČEK

Dječija predstava

AUTORICA Hana Januševska

REŽIJA Jurislav Korenić

OBNOVA Ansambl

PRODUKCIJA Pozorište mladih Sarajevo

PREMIJERA 20. juni 1994. (Pozorište mladih Sarajevo)

ULOGE Drago Buka / Sead Bejtović / Safet Hadžimehanović / Mirza Tanović / Suada Ahmetašević / Alma Merunka / Sabiha Kuršumlić

31. EMIGRANTI

Drama

AUTOR Slavomir Mrožek

REŽIJA Vladimir Jokanović, Miodrag Trifunov

ADAPTACIJA Vladimir Jokanović, Miodrag Trifunov

SCENOGRAFIJA Kemal Hrustanović,

KOSTIMOGRAFIJA Kemal Hrustanović

ASISTENT KOSTIMOGRAFA Zulfo Džinalija

IZBOR MUZIKE I OBRADA Božidar Lukić

INSPICIJENT Borislav Trišić

PRODUCENT/ICA Nusret Ćeman, Kira Šparavalo

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 1. juli 1994. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Vladimir Jokanović / Miodrag Trifunov

32. SARAJEVSKE SKICE

Dramski predložak

ADAPTACIJA Admir Glamočak

REŽIJA Admir Glamočak

INSPOCIJENT Rade Jagličić

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55 / Akademija scenskih umjetnosti Sarajevo

PREMIJERA 7. juli 1994. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Ejla Bavčić / Sanja Burić / Vanesa Glođo / Dragan Marinković / Nedžad Mulahuseinović / Narda Nikšić

33. MEDVJED

Komedija

AUTOR Anton Pavlovič Čehov

REŽIJA Admir Glamočak

ADAPTACIJA Admir Glamočak

INSPICIJENT Rade Jagličić

PRODUCENT/ICA Kira Šparavalo, Nusret Ćeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55 / Akademija scenskih umjetnosti Sarajevo

PREMIJERA 5. august 1994. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Sanja Burić / Dragan Marinković / Nedžad Mulahuseinović

34. HAGOROMO

Japansko tradicionalno pozorište

AUTOR Japansko tradicionalno pozorište

REŽIJA Haris Pašović

PRODUKCIJA Festival MESS

PREMIJERA 6. august 1994. (kancelarija Festivala MESS)

ULOGE Ines Fančević / Velibor Topić / Izudin Bajrović / Tahir Nikšić / Irena Mulamuhic / Lejla Pašović / Timur Mehmedbašić / Amra Kapidžić / Mirza Halilović / Lejla Hasanbegović / Mirsada Bjelak / Mario Marković / Faruk Karabegović

35. U ZEMLJI POSLJEDNIH STVARI (bos. i eng. verzija)

Adaptacija romana

AUTOR Paul Auster

REŽIJA Haris Pašović

PRIJEVOD Aida Čengić

PRIPOVJEDAČICA Vanessa Redgrave

KOSTIMOGRAFIJA Amela Vilić

SCENOGRAFIJA Osman Arslanagić

KOREOGRAFIJA Ivan Hmjelovjec

MUZIKA Sarajevski ansambl

PRODUKCIJA Festival MESS

PREMIJERA 21. august 1994. (Svrzina kuća) – engleska verzija / 23. august 1994. (Svrzina kuća) – bosanska verzija

ULOGE Amra Kapidžić / Lejla Pašović / Velibor Topić / Izudin Bajrović / Mirsada Bjelak / Ines Fančović / Mirza Halilović / Lejla Hasanbegović / Timur Mehmedbašić / Irena Mulamuhic

MUZIČARI Mario Marković / Faruk Karabegović

36. TETOVIRANA RUŽA

Drama

AUTOR Tennessee Williams

REŽIJA Violeta Džoleva – Zupčević

OBNOVA Vesna Mašić

ADAPTACIJA Ljubica Ostojić, Violeta Džoleva – Zupčević

DRAMATURGIJA Ljubica Ostojić

SCENOGRAFIJARadovan Marušić

KOSTIMOGRAFIJA Ozrenka Mujezinović

KOREOGRAFIJA Zlatko Mikulić

MUZIKA Mirjana Dizdarević

KREACIJA I IZRADA LUTAKA Dejan Dimitrijević

KREACIJA KIPOVA Zlatko Brodić

TONSKI SNIMATELJ Mirsad Tukić

OBNOVA KOSTIMA Zulfo Džinalija

INSPICIJENT Rade Jagličić

PRODUCENT Nusret Ćeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 23. august 1994. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Vesna Mašić / Admir Glamočak / Feđa Štukan / Jasna Žalica / Sanja Burić /
Žan Marolt / Bojan Trišić / Ante Hrkač / Džana Čampara

37. OMER ZA NAČVAMA

Pučki igrokaz sa pjevanjem / opereta

AUTOR Alija Nametak

REŽIJA Tahir Nikšić

ADAPTACIJA Tahir Nikšić

LIBRETO Safet Plakalo

KOMPOZITOR Halim Koshi

KOREOGRAFIJA Nedžad Potogija

SCENOGRAFIJA Arslan Ekmečić

IZBOR KOSTIMA Dara Dragić, Narda Nikšić

LEKTORICA Nada Salom

SUFLERKA Esmeralda Abdijević

INSPICIJENT Gordan Simić

PRODUKCIJA Narodno pozorište Sarajevo

PREMIJERA 29. septembar 1994. (Narodno pozorište Sarajevo)

ULOGE Hanka Paldum / Sabahudin Kurt / Amela Hadžialić / Mišo Mrvaljević / Amina Begović / Ratko Petković / Žan Marolt / Merima Ovčina / Narda Nikšić / Subhija Šehović / Hasiba Agić

38. BEZ TREĆEG

Drama

AUTOR Milan Begović

REŽIJA Admir Glamočak

LIKOVNA OPREMA Admir Glamočak

IZBOR MUZIKE Admir Glamočak

UMJETNIČKA SARADNICA Gordana Magaš

INSPICIJENT Rade Jagličić

PRODUCENT Nusret Ćeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 14. oktobar 1994. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Admir Glamočak / Ejla Bavčić

39. VIZIJA ZVJEZDANOG TRENUTKA

Drama

AUTOR Paul Hartz

REŽIJA Vladimir Jokanović

PRIJEVOD Vladimir Pečar

SCENOGRAFIJA Miroslav Bilać

KOSTIMOGRAFIJA Zulfo Džinalija

UMJETNIČKI SARADNICI Dževad Šabanagić, Vladimir Pečar

MUZIKA Bach i Händel

CRTEŽI Zdenka Guzina

INSPICIJENT Borislav Trišić

PRODUCENT Nusret Ćeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 25. oktobar 1994. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Milenko Vidović / Vladimir Jokanović / Ratko Petković // Mišo Mrvaljević

MUZIČARKA Ljiljana Pećanac

40. TROJANSKOG RATA NEĆE BITI

Drama

AUTOR Jean Giraudoux

REŽIJA Tomislav Durbešić

ASISTENTICA REŽIJE Jasmila Žbanić

SCENOGRAFIJA Kemal Hrustanović

KOSTIMOGRAFIJA Kemal Hrustanović, Zulfo Džinalija

IZBOR MUZIKE Tomislav Durbešić, Dževad Šabanagić

INSPICIJENT Rade Jagličić

PRODUCENT Nusret Ćeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 7. novembar 1994. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Miodrag Trifunov / Emina Muftić / Senad Bašić / Nada Đurevska / Belma Mirvić / Dragan Marinković / Nedžad Mulahuseinović / Vanesa Glođo / Ejla Bavčić / Admir Glamočak / Šućrija Bojičić / Dragan Jovičić / Rade Čolović / Maja Begtašević / Sanja Vlaškovac

MUZIČAR Krešimir Vlašić

41. NOSOROG

Komedija

AUTOR Eugene Ionesco

REŽIJA Dino Mustafić

ASISTENTICA REŽIJE Rija Kulenović

SCENOGRAFIJA Marijela Margeta

KOSTIMOGRAFIJA Marijela Margeta

SCENSKI POKRET Adnan Džindo, Muhamed Imanić

UMJETNIČKI SARADNIK Davor Rehar

IZBOR MUZIKE Ališer Sijarić

INSPICIJENT Rade Jagličić

PRODUCENT Nusret Ćeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 23. decembar 1994. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Senad Bašić / Zoran Bečić / Jasna Žalica / Miodrag Trifunov / Vladimir Jokanović / Ratko Petković / Jasna Diklić / Dragan Marinković / Vanesa Glođo / Mišo Mrvaljević / Miljenko Đedović / Olja Kostić / Admir Glamočak

BALET Adnan Džindo / Mensud Vatić / Brižita Karabašić / Renata Žbanić

1995.:

42. OKOVANI IBI

Drama

AUTOR Alfred Jarry

REŽIJA Massimo Schuster

PRIJEVOD Jasna Husanović

SCENOGRAFIJA Massimo Schuster

KOSTIMOGRAFIJA Massimo Schuster

MAJSTOR SVJETLA Kemal Čehajić

LIKOVNA SARADNICA Mirjana Čistopoljski

TEHNIKA Avdo Čukojević, Esad Landžo, Munib Radača, Jovo Runić, Nermin Sefo,
Amir Skopak, Sead Trnka, Esad Ramović

INSPICIJENTICA Sabiha Kuršumlić

PRODUKCIJA Pozorište mladih Sarajevo

PREMIJERA 4. februar 1995. (Pozorište mladih Sarajevo)

ULOGE Sead Bejtović / Ines Fančović / Suada Ahmetašević / Nermin Tulić / Amir
Skopljak / Drago Buka / Mirza Tanović / Alija Aljović / Safet Hadžimehanović

43. NASTASJA FILIPOVNA

Adaptacija romana

AUTORI Fjodor Mihajlovič Dostojevski, Andrzej Wajda

REŽIJA Gradimir Gojer

SCENOGRAFIJA Miroslav Bilać

IZBOR KOSTIMA Zulfo Džinalija, Gradimir Gojer

SCENSKI POKRET: Muhamed Imanić

IZBOR MUZIKE: Dževad Šabanagić

INSPICIJENT Nino Kahrimanović

PRODUCENT Nusret Ćeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 7. februar 1995. (Kamerni teatar 55)

ULOGI Mihailo Mrvaljević / Miodrag Trifunov / Suada Ahmetašević

44. NIJE ČOVJEK KO NE UMRE

Drama

AUTOR Velimir Stojanović

REŽIJA Zoran Bečić

SCENOGRAFIJA Miroslav Bilać

KOSTIMOGRAFIJA Miroslav Bilać

INSPICIJENT Rade Jagličić

PRODUCENT Nusret Ćeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 8. februar 1993. (Kamerni teatar 55)

ULOGI Senad Bašić / Admir Glamočak / Izudin Bajrović / Milenko Vidović / Emina Muftić

45. KVARTET

Drama

AUTOR Heinrich Müller

REŽIJA Jasmila Žbanić

SCENOGRAFIJA Osman Arslanagić

KOSTIMOGRAFIJA Samra Mujezinović

MUZIKA Grupa Sikter

PRODUKCIJA Narodno pozorište Sarajevo

PREMIJERA 28. februar 1995. (Narodno pozorište Sarajevo)

ULOGE Admir Glamočak i Ejla Bavčić

46. ABECEDA

Dječija predstava

AUTORICA Ferida Duraković

REŽIJA Drago Buka

SCENSKI POKRET Muhamed Medo Imanić

MUZIKA Vedad Hadžiabdić

LIKOVNI SURADNIK/CA Boris Čistopoljski, Mirjana Čistopoljski

PRODUKCIJA Pozorište mladih Sarajevo

PREMIJERA 4. mart 1995. (Pozorište mladih Sarajevo)

ULOGE Alma Kobilic / Safet Hadžimehanović / Drago Buka

47. TRAGOM JEDNOG ŽIVOTA

Dramski predložak

AUTOR Dragan Marinković

REŽIJA Dragan Marinković

SCENOGRAFIJA Osman Arslanagić

KOSTIMOGRAFIJA Mirela Lambić

KOREOGRAFIJA Sanja Hasagić

IZBOR MUZIKE Dževad Šabanagić, Dragan Marinković

UMJETNIČKA SARADNICA Gordana Magaš

INSPICIJENT Rade Jagličić

PRODUCENT Nusret Čeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 13. mart 1995. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Dragan Marinković / Mirela Lambić / Renata Žbanić – Beha / Sanja Hasagić /
Dževad Šabanagić / Amra Kapidžić / Semir Krivić / Aleksandar Seksan / Elmir Jukić /
Damir Fetahović / Milan Pavlović / Daniela Gogić / Mediha Musliović / Adnan Muftić /
Edin Zubčević

48. PJEŠICE

Drama

AUTOR Slavomir Mrožek

REŽIJA Dino Mustafić

SCENOGRAFIJA Osman Arslanagić

KOSTIMOGRAFIJA Amela Vilić

MUZIKA Edo Ferizović

SCENSKI POKRET Muhamed Imanić

SVJETLO Ermin Mujezinović

TON Edin Hajdarević

ŠMINKA Tomislav Markunović

IZRADA DEKORA Božidar Jagličić

GARDEROBA Ramiza Sarić

TEHNIKA Dino Brutus, Husein Mazrak, Sreto Mihaljčić, Namik Muzaferović

INSPICIJENT Rade Jagličić

PRODUCENT Nusret Čeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 2. august 1995. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Zoran Bečić / Riad Ljutović / Uroša Kravljača / Nada Đurevska / Jasna Diklić /

Sabina Bambur / Izudin Bajrović / Rade Čolović / Miljenko Đedović

MUZIČARI Edo Ferizović i Asim Kreso

VOKAL Lejla Jusić

49. ALIFAKOVAC

Poema

AUTOR Džemaludin Latić

REŽIJA Gradimir Gojer

ADAPTACIJA Gradimir Gojer

SCENOGRAFIJA Osman Arslanagić

IZBOR KOSTIMA Zulfo Džinalija, Gradimir Gojer

SCENSKI POKRET Riad Ljutović

IZBOR MUZIKE Mirsad Tukić

INSPICIJENT Petar Kenjić

PRODUCENT Nusret Ćeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 19. august 1995. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Nisveta Omerbašić / Mišo Mrvaljević / Nada Đurevska / Sabina Bambur / Riad Ljutović

50. AUDIJENCIJA & VERNISAŽ

Drame

AUTOR Vaclav Havel

REŽIJA Admir Glamočak

SCENOGRAFIJA Osman Arslanagić

KOSTIMOGRAFIJA Amela Vilić

INSPICIJENT Petar Kenjić

PRPDUCENT Nusret Ćeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 25. septembar 1995. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Admir Glamočak / Izudin Bajrović / Emina Muftić / Dragan Marinković

51. ČIKA BAJKINE BAJKE

Dječija predstava

AUTOR J. Stread

REŽIJA Safet Hadžimehanović

PRODUKCIJA Pozorište mladih Sarajevo

PREMIJERA 26. novembar 1995.

ULOGE Suada Ahmetašević / Safet Hadžimehanović

52. BUBA U UHU

Komedija

AUTOR Georges Feydeau

REŽIJA Admir Glamočak

SCENOGRAFIJA Osman Arslanagić

KOSTIMOGRAFIJA Amela Vilić

INSPICIJENTI Rade Jagličić, Petar Kenjić

PRODUCENT Nusret Čeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 31. decembar 1995. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Nedžad Mulahusejnović / Sanela Pepeljak / Drago Buka / Sanja Burić / Senad Bašić / Emina Muftić / Admir Glamočak / Dragan Marinković / Izudin Bajrović / Sabina Bambur / Rade Čolović / Miljenko Đedović

1996.:

53. MONTSERRAT

Adaptacija romana

AUTOR Emmanuel Monserr Robles

REŽIJA Vladimir Jokanović

ASISTENT/ICA REŽIJE Borislav Trišić, Lejla Panjeta

PRIJEVOD Tito Stroci

SCENOGRAFIJA Miroslav Bilać

KOSTIMOGRAFIJA Amela Vilić

SCENSKI POKRET Srećko Ćurić

INSPICIJENT Rade Jagličić

PRODUCENT Nusret Ćeman

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 7. februar 1996. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Senad Bašić / Zoran Bečić / Vladimir Jokanović / Drago Buka / Borislav Trišić
/ Rade Čolović / Josipa Maurer / Sanja Burić / Miodrag Trifunov / Alija Aljović /
Miljenko Đedović / Nedžad Mulahuseinović / Dino Brutus / Velimir Vojinović

54. MEMOARI MINE HAUZEN

Domaći dramski tekst

AUTOR Safet Plakalo

REŽIJA Zoran Bečić

SCENOGRAFIJA Haris Haznadarević

KOSTIMOGRAFIJA Samra Mujezinović

MUZIKA Arsen Dedić, Miro Maraus

DIZAJN SVJETLA Mustafa Mustafić

LEKTOR Ahmet Mostarac

TON Paša Ferović, Sretko Vujić

SVJETLO Ermin Mujezinović

IZRADA SCENOGRAFIJE bosanski stilski namještaj „Haznadarević“

IZRADA KOSTIMA Zulfo Džinalija

TONSKI SNIMATELJ Igor Čamo, Nedim Imamović

SUFLERKA Esmeralda Abdijević

INSPICIJENT Nebojša Kovač

PRODUKCIJA Sarajevski ratni teatar SARTR

PREMIJERA 20. februar 1996. (Amfiteatar „Ragusa“)

ULOGJE Jasna Diklić / Tahir Nikšić / Ljiljana Đukanović // Nikolina Vujić

55. FISTIK

Domaći dramski tekst

AUTORI Rejhan Demirdžić, Jurislav Korenić

REŽIJA Aida Begić

SCENOGRAFIJA Osman Arslanagić

KOSTIMOGRAFIJA Amela Vilić

MUZIKA Esad Bratović, Aida Begić

PRODUKCIJA Narodno pozorište Sarajevo

PREMIJERA 21. februar 1996. (Narodno pozorište Sarajevo)

ULOGE Admir Glamočak / Senad Bašić / Aleksandar Seksan / Ratko Petković / Dragan Marinković / Emina Muftić / Esad Bratović / Ante Hrkač / Srećko Hrkač

56. HAMLET MAŠINA

Drama

AUTOR Heiner Muller

REŽIJA Hervé Loichemole

SCENOGRAFIJA Roland Deville

PREVODITELJICA Mirna Filipan

MAJSTOR SVJETLA Kemal Čehajić

MAJSTOR TONA Lejla Osmanbegović

MAJSTOR SCENE Esad Landžo

INSPICIJENT Esad Ramović

PRODUKCIJA Pozorište mladih Sarajevo

PREMIJERA 1. mart 1996. (Pozorište mladih Sarajevo)

ULOGE Izudin Bajrović / Suada Ahmetašević / Huan Antonio Crespillo / Alexandra Tiedemann

MUZIČARI Yves Massy / Muamer Kečević / Žarko Pećanac

57. HAMLET

Tragedija

AUTOR William Shakespeare

REŽIJA Petar Veček

ASISTENT REŽIJE Dževad Pedalj

SCENOGRAFIJA Petar Veček

KOSTIMOGRAFIJA Marija Žarak

MUZIČKA SARADNICA Lejla Jusić

KIPARSKI I SLIKARSKI RADOVI Zlatko Brodić

KRUNE I KAPE Nives Čičin – Šain

INSPICIJENTI Rade Jagličić, Petar Kenjić

PRODUKCIJA Kamerni teatar 55

PREMIJERA 17. mart 1996. (Kamerni teatar 55)

ULOGE Miodrag Trifunov / Nada Đurevska / Senad Bašić / Dragan Jovičić / Mediha Musliović / Izudin Bajrović / Sabina Bambur / Mišo Mrvaljević / Vladimir Jokanović / Miljenko Đedović / Rade Čolović / Nedžad Mulahuseinović / Riad Ljutović / Drago Buka / Vanesa Glođo / Sanela Pepeljak / Dino Brutus / Milan Babić

ARHIVA DOSTUPNIH MATERIJALA RATNIH PREDSTAVA:

1. SKLONIŠTE:

- Odluka o osnivanju SARTR-a (arhiva: Sarajevski ratni teatar - SARTR)
- Fotografija iz predstave „Sklonište“ - glumci: Jasna Diklić, Senad Bašić, Alija Aljović i Nebojša Veljović sa rediteljem Dubravkom Bibanovićem (arhiva: Sarajevski ratni teatar - SARTR)
- Afiša predstave „Sklonište“ na bosanskom jeziku; Sarajevo, septembar 1992. godine (arhiva: Sarajevski ratni teatar - SARTR)
- Afiša predstave „Sklonište“ na engleskom jeziku; Oslo, septembar 1994. godine (arhiva: Sarajevski ratni teatar - SARTR)
- Afiša predstave „Sklonište“ na slovenačkom jeziku; Ljubljana, septembar 1994. godine (arhiva: Sarajevski ratni teatar - SARTR)
- Afiša predstave „Sklonište“ na italijanskom jeziku; Bolonja, februar 1995. godine (arhiva: Sarajevski ratni teatar - SARTR)
- Plakat predstave „Sklonište“ (arhiva: Sarajevski ratni teatar - SARTR)
- Pozivnica na 50. izvođenje predstave „Sklonište“; maj 1993. godine (arhiva: Sarajevski ratni teatar - SARTR)

2. LJUBAVI GEORGEA WASHINGTONA:

- Afiša predstave „Ljubavi Georgea Washingtona“ (arhiva: Sarajevski ratni teatar - SARTR)

3. KOSA:

- Šljem: rekvizita iz predstave „Kosa“ (arhiva: Videoarhiv – Biblioteka Hamdije Kreševljaković)
- Inserti sa snimka predstave „Kosa“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Fotografija iz predstave „Kosa“- Selma Štrbo (balerina), Srđan Jevđević (muzičar) (arhiva: Kamerni teatar 55)

4. GRAD:

- Afiša predstave „Grad“ (arhiva: Kamerni teatar 55)
- Tekst o predstavi „Grad“; Oslobođenje, 8. februar 1993., Nada Salom (arhiva: Kamerni teatar 55)
- Inerti sa snimka predstave „Grad“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)

5. KIN:

- Inerti sa snimka predstave „Kin“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Fotografija iz predstave „Kin“ – glumci: Emina Muftić I Dragan Jovičić (arhiva: Kamerni teatar 55)

6. MAJKA:

- Inert sa snimka predstave „Majka“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Raspored rada Drame Narodnog pozorišta; januar 1994. Godine (arhiva: Narodno pozorište Sarajevo)

7. KAKO MUSA DERE JARCA:

- Inerti sa snimka predstave „Kako Musa dere jarca“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Tekst o predstavi „Kako Musa dere jarca“; Oslobođenje, Nada Salom (arhiva: Kamerni teatar 55)
- Afiša predstave „Kako Musa dere jarca“ (privatna arhiva; Nihad Kreševljaković)
- Pozivnica na prvo izvođenje predstave „Kako Musa dere jarca“; mart 1993. godine. (privatna arhiva; Nihad Kreševljaković)

*Datum premijere je promijenjen u odnosu na teatrografiju (datum je bio preuzet iz knjige “Teatar pod opsadom“, Gradimir Gojer) koja je postavljena na izložbi, obzirom da je pronađena pozivnica na premijeru predstavu na kojoj je drugi datum.

8. KIDAJ OD SVOJE ŽENE:

- Kostim iz predstave „Kidaj od svoje žene“ (fundus Narodnog pozorišta Sarajevo)

9. LJUBOVNICI:

- Insert sa snimka predstave „Ljubovnici“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Fotografija iz predstave „Ljubovnici“ – glumci: Senad Bašić, Admir Glamočak, Žan Marolt i Zoran Bečić (arhiva: Kamerni teatar 55)
- Tekst o predstavi „Ljubovnici“; Oslobođenje, J. Tabaković (arhiva: Kamerni teatar 55)

10. GALILEJEVO UZAŠAŠĆE:

- Insert sa snimka predstave „Galilejevo uzašašće“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)

12. ALKESTIS:

- Afiša predstave „Alkestis“ (arhiva: Festival MESS)
- Budžet za predstavu „Alkestis“ (arhiva: Festival MESS)
- Plakat predstave „Alkestis“ (arhiva: Festival MESS)
- Pozivnica na premijeru predstave „Alkestis“; avgust 1993. godine (arhiva: Festival MESS)
- Spisak zvanica za premijeru predstave „Alkestis“ (arhiva: Festival MESS)
- Spisak glumačkog i autorskog tima predstave „Alkestis“ (arhiva: Festival MESS)
- Poziv na press konferenciju povodom premijere predstave „Alkestis“ (arhiva: Festival MESS)
- Projekat produkcije predstave „Alkestis“ (arhiva: Festival MESS)
- Raspored proba za predstavu „Alkestis“ (arhiva: Festival MESS)

13. ČEKAJUĆI GODOA:

- Tekst o predstavi „Čekajući Godoa“ i intervju sa Susan Sontag; Oslobođenje, 12. avgust 1993., Vladimir Štaka (arhiva: Festival MESS)
- Intervju sa Susan Sontag; Oslobođenje 1993. (arhiva: Festival MESS)
- Dopis Narodnom pozorištu za posudbu kostima za predstavu „Čekajući Godoa“ (arhiva: Festival MESS)
- Projekat produkcije predstave „Čekajući Godoa“ (arhiva: Festival MESS)
- Afiša predstave „Čekajući Godoa“ (arhiva: Festival MESS)
- Raspored proba za predstavu „Čekajući Godoa“ (arhiva: Festival MESS)
- Budžet za predstavu „Čekajući Godoa“ (arhiva: Festival MESS)
- Tekst o predstavi „Čekajući Godoa“; magazin Times (SAD), avgust 1993., Janine di Giovanni (arhiva: Festival MESS)
- Plakat predstave „Čekajući Godoa“ (arhiva: Festival MESS)
- Spisak glumačkog i autorskog tima predstave „Čekajući Godoa“ (arhiva: Festival MESS)
- Spisak zvanica za premijeru predstave „Čekajući Godoa“ (arhiva: Festival MESS)
- Poziv na press konferenciju povodom premijere predstave „Alkestis“ (arhiva: Festival MESS)
- Raspored proba za predstavu „Čekajući Godoa“ (arhiva: Festival MESS)
- Repertoar Pozorišta mladih za ljeto/jesen 1993. godine – raspored igranja predstave „Čekajući Godoa“ (arhiva: Festival MESS)
 - Scan fotografije ekipe predstave „Čekajući Godoa“ – glumci: Izudin Bajrović, Irena Mulamuhić, Nada Đurevska, Ines Fančović, Velibor Topić, Mirza Halilović, Sead Bejtović, Milijana Zirojević; ispred Pozorišta mladih; autorica fotografije: Annie Liebovitz (arhiva: Videoarhiv – Biblioteka Hamdije Kreševljaković)
 - Scan fotografije ekipe predstave „Čekajući Godoa“ – glumci: Izudin Bajrović, Irena Mulamuhić, Nada Đurevska, Ines Fančović, Velibor Topić, Mirza Halilović, Sead Bejtović, Milijana Zirojević, Admir Glamočak sa rediteljicom Susan Sontag; u Pozorištu mladih Sarajevo; autorica fotografije: Annie Liebovitz (arhiva: Videoarhiv – Biblioteka Hamdije Kreševljaković)

- Inerti sa snimka predstave „Čekajući Godoa“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Tekst o proglašenju Susan Sontag počasnom građankom Sarajeva; magazin PEOPLE (SAD), 30. avgust 1993., Emily Mitchell (arhiva: Festival MESS)
- Tekst; časopis ODJEK, jul 1993., Susan Sontag (arhiva: Festival MESS)
- Plan rada na predstavi „Čekajući Godoa“ i boravka Susan Sontag u Sarajevu (arhiva: Festival MESS)
- Scan fotografije ekipe predstave „Čekajući Godoa“ u kostimima – glumci: Izudin Bajrović, Irena Mulamuhić, Nada Đurevska, Ines Fančović, Velibor Topić, Mirza Halilović, Sead Bejtović, Milijana Zirojević, Admir Glamočak sa rediteljicom Susan Sontag; autor fotografije: Paul Lowe (arhiva: Videoarhiv – Biblioteka Hamdije Kreševljaković)
- Scan fotografije ekipe predstave „Čekajući Godoa“ – glumci: Izudin Bajrović, Irena Mulamuhić, Velibor Topić, Susan Sontag, Mirza Halilović, Sead Bejtović, Milijana Zirojević sa rediteljicom Susan Sontag; autorica fotografije: Annie Liebovitz (arhiva: Videoarhiv – Biblioteka Hamdije Kreševljaković)
- Zatvorsko odijelo: originalni kostim iz predstave „Čekajući Godoa“; kostimografkinja: Ognjenka Finci (arhiva: Festival MESS)

14. BAŠESKIJA, SAN O SARAJEVU:

- Inerti sa snimka predstave „Bašeskija, san o Sarajevu“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)

15. U AGONIJI:

- Fotografija iz predstave „Ljubovnici“ – glumice: Nada Đurevska I Ines Fančović (arhiva: Kamerni teatar 55)
- Inerti sa snimka predstave „U agoniji“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)

16. TVRĐAVA:

- Tekst o predstavi „Tvrđava“; Oslobođenje, 9. decembar 1993., Nada Salom (arhiva: Festival MESS)
- Tekst o predstavi „Tvrđava“; Oslobođenje, 1994., Ljubica Ostojić (arhiva: Festival MESS)
- Pozivnica na premijeru predstave „Tvrđava“; 8. decembar 1993. godine (arhiva: Narodno pozorište Sarajevo)

17. AJAX:

- Inserti sa snimka predstave „Ajax“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Afiša predstave „Ajax“ (arhiva: Festival MESS)
- Kopija plakata predstave „Ajax“ (arhiva: Festival MESS)
- Spisak glumačkog i autorskog tima predstave „Ajax“ (arhiva: Festival MESS)
- Raspored proba za predstavu „Ajax“ (arhiva: Festival MESS)
- Projekat produkcije predstave „Ajax“ (arhiva: Festival MESS)
- Pozivnica na premijeru predstave „Ajax“; decembar 1993. godine (arhiva: Festival MESS)
- Dopis Specijalnoj jedinici MUP-a BiH za saradnju na predstavi „Ajax“ (arhiva: Festival MESS)
- Tekst o predstavi „Ajax“; Oslobođenje, 17. decembar 1993., N. Idrizović (arhiva: Festival MESS)

18. STARA UMJETNOST LUTKARSTVA U NOVOM SVJETSKOM PORETKU:

- Tekst o gostovanju Petera Schumana u Sarajevu; Oslobođenje, 27. decembar 1993. (arhiva: Festival MESS)
- Afiša predstave „Stara umjetnost lutkarstva u novom svjetskom poretku“ (arhiva: Festival MESS)

19. ORATORIJ USKRŠNUĆA:

- Tekst o predstavi „Oratorij uskrsnuća“; Oslobođenje, 29. decembar 1993. (arhiva:Festival MESS)

20. SVILENI BUBNJEVI I:

- Lepeza: rekvizita iz predstave „Svileni bubnjevi I“ (arhiva: Videoarhiv – Biblioteka Hamdije Kreševljaković)
- Fotografije iz predstave „Svileni bubnjevi I“ – glumci: Ines Fančović, Velibor Topić, Mirza Halilović i Faruk Karabegović (arhiva: Festival MESS)

21. SARAJEVSKA TROKUKA:

- Afiša predstave „Sarajevska trokuka“ (arhiva: Narodno pozorište Sarajevo)
- Inserti sa snimka predstave „Sarajevska trokuka“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)

22. ZID:

- Tekst o predstavi „Zid“; Oslobođenje, 22. mart 1994., Ljubica Ostojić (arhiva: Kamerni teatar 55)
- Plakat predstave „Zid“ (arhiva: Festival MESS)
- Tekst o gostovanju predstave „Zid“; Slobodna Dalmacija, 5. novembar 1995., (arhiva: Kamerni teatar 55)
- Tekst o predstavi „Zid“; Oslobođenje, 12. mart 1994., (arhiva: Kamerni teatar 55)
- Inserti sa snimka predstave „Zid“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Fotografija iz predstave „Zid“ – glumci: Izudin Bajrović i Velibor Topić (arhiva: Kamerni teatar 55)

23. PJESMA LABUDOVA:

- Inserti sa snimka predstave „Pjesma labudova“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)

26. BAJKA O SARAJEVU:

- Inserti sa snimka predstave „Bajka o Sarajevu“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Tekst o gostovanju predstave „Bajka o Sarajevu“; Oslobođenje, 14. april 1995., Drago Buka (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)
- Tekst o gostovanju predstave „Bajka o Sarajevu“; Večernje novine, 28. april 1995., J. Maričić (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)
- Tekst o gostovanju predstave „Bajka o Sarajevu“; Oslobođenje, 25. april 1995., Drago Buka (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)
- Tekst o gostovanju predstave „Bajka o Sarajevu“; Oslobođenje, 9. april 1995., Nermin Tulić (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)

- Tekst o predstavi „Bajka o Sarajevu“; emisija: „Kultura, nauka, umjetnost“ - Radio BiH, 11. maj 1994., Vojislav Vujanović (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)

27. HUSEIN KAPETAN GRADAŠČEVIĆ:

- Tekst o predstavi „Husein kapetan Gradašćević“; Oslobođenje, maj 1994., Ljubica Ostojić (arhiva: Kamerni teatar 55)
- Inserti sa snimka predstave „Husein kapetan Gradašćević“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Fotografije iz predstave „Husein kapetan Gradašćević“ – glumci: Dragan Jovičić, Jasna Diklić, Miodrag Trifunov i Miljenko Đedović (arhiva: Kamerni teatar 55)

28. CIRKUS – VELIKO STOPALO:

- Tekst o predstavi „Cirkus – Veliko Stopalo“; Oslobođenje, maj 1994., Ljubica Ostojić (arhiva: Festival MESS)
- Afiša predstave „Cirkus – Veliko Stopalo“ (arhiva: Festival MESS)
- Plakat predstave „Cirkus – Veliko Stopalo“ (arhiva: Festival MESS)
- Inserti sa snimka predstave „Cirkus – Veliko Stopalo“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)

29. SVILENI BUBNJEVI II:

- Fotografije iz predstave „Svileni bubnjevi II“ – glumci: Amra Kapidžić, Ines Fančović, Izudin Bajrović (arhiva: Festival MESS)
- Prostirka: rekvizita iz predstave „Svileni bubnjevi II“ (arhiva: Videoarhiv – Biblioteka Hamdije Kreševljaković)
- Pozivnica na premijeru predstave „Svileni bubnjevi II“; 31. maj 1994. godine (arhiva: Festival MESS)
- Afiša predstava „Svileni bubnjevi II“ i „Hagoromo“
- Afiša gostovanja Sarajevskog ratnog ansambla - predstave „Svileni bubnjevi II“ i „U zemlji posljednjih stvari“ (arhiva: Festival MESS)
- Saglasnost Ministarstva obrazovanja, nauke, kulture i sporta za izlazak umjetnika iz Sarajeva na turneju sa predstavama „Svileni bubnjevi II“ i „U zemlji posljednjih stvari“ (arhiva: Festival MESS)
- Inserti sa snimka predstave „Svileni bubnjevi II“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Tekst o gostovanju predstave „Svileni bubnjevi II“; Liberation, septembar 1994., (arhiva: Festival MESS)
- Tekst o pripremi predstave „Svileni bubnjevi II“; Oslobođenje, avgust 1994., Nada Salom (arhiva: Festival MESS)
- Pozivnica na gostujuće igranje predstave „Svileni bubnjevi II“ u Francuskoj; 4. oktobar 1994. godine (arhiva: Festival MESS)
- Lepeza: rekvizita iz predstave „Svileni bubnjevi II“ (arhiva: Videoarhiv – Biblioteka Hamdije Kreševljaković)
- Tekst ogostujućem igranju predstave „Svileni bubnjevi II“ u Francuskoj; Voix du Nord, 5. novembar 1994., Ch.A. (arhiva: Festival MESS)
- Svileni ogrtač: originalni kostim iz predstave „Svileni Bubnjevi“; kostimografkinja: Ognjenka Finci (arhiva: Festival MESS)

31. EMIGRANTI:

- Fotografija iz predstave „Emigranti“ – glumci: Vladimir Jokanović I Miodrag Trifunov (arhiva: Kamerni teatar 55)
- Inerti sa snimka predstave „Emigranti“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Tekst o gostovanju predstave „Emigranti“; Oslobođenje, 26. juni 1996., Svjetlana Mustafić (arhiva: Kamerni teatar 55)
- Tekst o ratnim igranjima predstave „Emigranti“; Oslobođenje, 2. juli 1997., An.Š. (arhiva: Kamerni teatar 55)

32. SARAJEVSKJE SKICE:

- Inert sa snimka predstave „Sarajevske skice“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Tekst povodom premijere predstave „Sarajevske skice“; Oslobođenje, 7. juli 1994., V.B. (arhiva: Kamerni teatar 55)

33. MEDVJED:

- Inerti sa snimka predstave „Medvjed“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)

34. HAGOROMO:

- Afiša predstave „Hagoromo“
- Lepeza: rekvizita iz predstave „Hagoromo“ (arhiva: Videoarhiv – Biblioteka Hamdije Kreševljaković)

35. U ZEMLJI POSLJEDNJIH STVARI:

- Inerti sa snimka predstave „U zemlji posljednjih stvari“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Afiša gostovanja Sarajevskog ratnog ansambla - predstave „Svileni bubnjevi II“ i „U zemlji posljednjih stvari“ (arhiva: Festival MESS)

- Tekst o promociji prijevoda knjige „U zemlji posljednjih stvari“ u Sarajevu; Oslobođenje, 21. avgust 1994., Nermina Kurspahić (arhiva: Festival MESS)
- Tekst Paula Austera o prijevodu knjige „U zemlji posljednjih stvari“; Oslobođenje (arhiva: Festival MESS)
- Tekst o premijeri predstave „U zemlji posljednjih stvari“ i gostovanju glumice Vanese Redgrave u Sarajevu; Oslobođenje, 21. Avgust 1994. (arhiva: Festival MESS)
- Program MESS-ovog projekta „Beba Univerzum“ u okviru kojeg je izvedena premijera predstave „U zemlji posljednjih stvari“ (arhiva: Festival MESS)
- Tekst Harisa Pašovića iz gostujuće afiše predstave „U zemlji posljednjih stvari“ (arhiva: Festival MESS)
- Tekst u holandskim novinama o predstavi „U zemlji posljednjih stvari“ (arhiva: Festival MESS)
- Kofer sa stvarima: rekvizita iz predstave „U zemlji posljednjih stvari“ (arhiva: Videoarhiv – Biblioteka Hamdije Kreševljaković)
- Fotografije iz predstave „U zemlji posljednjih stvari“ – glumci: Irena Mulamuhić, Velibor Topić, Izudin Bajrović, Lejla Pašović, Amra Kapidžić (arhiva: Festival MESS)

36. TETOVIRANA RUŽA:

- Inserti sa snimka predstave „Tetovirana ruža“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)

37. OMER ZA NAĆVAMA:

- Afiša predstave „Omer za naćvama“ (arhiva: Narodno pozorište Sarajevo)
- Spisak prisutnih za probu predstave „Omer za naćvama“ (arhiva: Narodno pozorište Sarajevo)
- Tekst o predstavi „Omer za naćvama“; Oslobođenje, 3. Oktobar 1994., Ljubica Ostojić (arhiva: Narodno pozorište Sarajevo)

38. BEZ TREĆEG:

- Inerti sa snimka predstave „Bez trećeg“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Fotografija iz predstave „Bez trećeg“ glumci: Ejla Bavčić i Admir Glamočak (arhiva: Kamerni teatar 55)

39. VIZIJA ZVJEZDANOG TRENUTKA:

- Inerti sa snimka predstave „Vizija zvjezdanog trenutka“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Fotografija iz predstave „Vizija zvjezdanog trenutka“ – glumci: Mišo Mrvaljević I Vladimir Jokanović (arhiva: Kamerni teatar 55)

40. TROJANSKOG RATA NEĆE BITI:

- Kritika predstave „Trojanskog rata neće biti“; Oslobođenje, avgust 1997., Ljubica Ostojić (arhiva: Kamerni teatar 55)
- Inerti sa snimka predstave „Trojanskog rata neće biti“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)

41. NOSOROG:

- Intervju sa Dinom Mustafićem o predstavi „Nosorog“; Oslobođenje, 15. avgust 1994., V. Bičkalović (arhiva: Kamerni teatar 55)
- Inerti sa snimka predstave „Nosorog“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)

42. OKOVANI IBI:

- Pozivnica na premijeru predstave „Okovani Ibi“; 4. februar 1995. godine (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)
- Afiša predstave „Okovani ibi“ (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)
- Spisak glumačkog i autorskog tima predstave „Okovani Ibi“ (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)

- Tekstovi Gradimira Gojera i Massima Schustera o predstavi „Okovani Ibi“ (arhiv: Pozorište mladih Sarajevo)
- Inerti sa snimka predstave „Okovani Ibi“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Intervju sa Massimom Schusterom o predstavi „Okovani Ibi“; Večernje novine, 7. januar 1995., Nermina Mujčinović (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)
- Intervju sa Massimom Schusterom o predstavi „Okovani Ibi“; Večernje novine, 11. januar 1995., Svjetlana Mustafić (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)
- Plakat predstave „Okovani Ibi“; dizajn: Trio Sarajevo, ilustracija: Šejla Kamerić (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)
- Tekst o predstavi „Okovani Ibi“; Oslobođenje, 7. februar 1995., Ljubica Ostojić (arhiv: Pozorište mladih Sarajevo)
- Tekst o predstavi „Okovani Ibi“; The New York Times (SAD), 2. februar 1995., Roger Cohen (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)
- Tekstovi o premijeri predstave „Okovani Ibi“; Večernje novine, 8. februar 1995., M. Mujčinović; Oslobođenje, 4. februar 1995., Svjetlana Mustafić (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)
- Intervju sa Massimom Schusterom o radu u Sarajevu; Večernje novine, 20. januar 1995. (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)

43. NASTASJA FILIPOVNA:

- Inerti sa snimka predstave „Nastasja Filipovna“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Tekstovi o premijeri predstave „Nastasja Filipovna“; Oslobođenje, 10. februar 1995., (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)

44. NIJE ČOVJEK KO NE UMRE:

- Inerti sa snimka predstave „Nije čovjek ko ne umre“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Tekst o premijeri predstave „Nije čovjek ko ne umre“; Oslobođenje, 14. februar 1995., Ljubica Ostojić (arhiva: Kamerni teatar 55)

45. KVARTET:

- Inserti sa snimka predstave „Kvartet“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)

46. ABECEDA:

- Fotografije iz predstave „Abeceda“ – glumci: Alma Kobilić i Drago Buka (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)

- Afiša predstave „Abeceda“ (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)

- Tekst o predstavi „Abeceda“; Večernje novine, 9. novembar 1995., Ljubica Ostojić (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)

- Tekst o promociji knjige „Abeceda“, Ferida Duraković; Oslobođenje, 20. novembar 1995., N. Omerbegović (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)

- Tekst o premijeri predstavi „Abeceda“; Oslobođenje, 15. mart 1995., Ljubica Ostojić (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)

- Tekst o premijeri predstave „Abeceda“; Oslobođenje, 14. mart 1995., Svjetlana Mustafić (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)

- Tekst o predstavi „Abeceda“; Večernje novine, 20. decembar 1994., Svjetlana Mustafić (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo)

47. TRAGOM JEDNOG ŽIVOTA:

- Inserti sa snimka predstave „Tragom jednog života“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)

48. PJEŠICE:

- Inserti sa snimka predstave „Pješice“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)

- Fotografija iz predstave „Pješice“ – glumci: Nada Đurevska i Uroš Kravljača (arhiva: Kamerni teatar 55)

- Tekst o premijeri predstave „Pješice“ (arhiva: Kamerni teatar 55)

- Tekst o gostovanju predstave „Pješice“; Slobodna Dalmacija, 4. novembar 1995., Anatolij Kudrjavcev (arhiva: Kamerni teatar 55)

49. ALIFAKOVAC:

- Inerti sa snimka predstave „Alifakovac“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Fotografija iz predstave „Alifakovac“ – glumci: Nisveta Omerbašić I Riad Ljutović (arhiva: Kamerni teatar 55)
- Tekst o gostovanju predstave „Alifakovac“ (arhiva: Kamerni teatar 55)
- Tekst o gostovanju predstave „Alifakovac“; Dnevni Avaz, Zehra Alispahić (arhiva: Kamerni teatar 55)
- Tekst o gostovanju predstave „Alifakovac“; Oslobođenje, 15. avgust 1996., Svjetlana Mustafić (arhiva: Kamerni teatar 55)
- Tekst o gostovanju predstava „Alifakovac“ i „Pješice“; hrvatske novine, 2. novembar 1995. (arhiva: Kamerni teatar 55)

50. AUDIJENCIJA & VERNISAŽ:

- Inerti sa snimka predstave „Audijencija & Vernisaž“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)
- Tekst o premijeri predstave „Audijencija & Vernisaž“; Oslobođenje, 27. novembar 1995., Sead Fetahagić (arhiva: Kamerni teatar 55)
- Tekst o gostovanju predstava „Audijencija & Vernisaž“ i „Zid“; Slobodna Dalmacija, . 6. novembar 1995. (arhiva: Kamerni teatar 55)

52. BUBA U UHU:

- Inerti sa snimka predstave „Buba u uhu“ (film „Teatar pod opsadom“, Aida Begić i Elmir Jukić)

53. MONTSERRAT:

- Fotografija iz predstave „Montserrat“ – Glumci: Senad Bašić I Zoran Bečić (arhiva: Kamerni teatar 55)

54. MEMOARI MINE HAUZEN:

- Plakat predstave „Memoari Mine Hauzen“ (arhiva: Sarajevski ratni teatar SARTR)
- Pozivnica na predstavu „Memoari Mine Hauzen“; 4. februar 1995. godine (arhiva: Pozorište mladih Sarajevo); 7. mart 1996. (arhiva: Sarajevski ratni teatar SARTR)
- Novine o predstavi „Memoari Mine Hauzen“ (arhiva: Sarajevski ratni teatar SARTR)

56. HAMLET MAŠINA:

- Plakat predstave „Hamlet mašina“ (privatna arhiva)
- Afiša predstave „Hamlet mašina“ (privatna arhiva)

57. HAMLET:

- Fotografija iz predstave „Hamlet“ – glumci: Senad Bašić i Miodrag Trifunov (arhiva: Kamerni teatar 55)

LITERATURA

1. Aristotel (2005): *O pjesničkom umijeću*. Zagreb: Školska knjiga
2. Bahtin, Mihail (1978): *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg vijeka i renesanse*. Beograd: Nolit
3. Banović, Snježana (2012): *Država i njezino kazalište. Hrvatsko državno kazalište u Zagrebu 1941. – 1945*. Zagreb: Profil
4. Bajrović, Hana (2020): *Teatar pod opsadom*. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski MESS-Scena MESS I Narodno pozorište Sarajevo
5. Bilić, Jakša (2013): naučni članak *Filologija i filozofija: Polemika oko rođenja tragedije iz duha glazbe*.
6. Brenner, Hildegard (1992): *Kulturna politika nacionalsocijalizma*. Zagreb: August Cesarec
7. Diklić, Davor (2017): *Teatar u ratnom Sarajevu – Sjedočanstva 1992-1995*. Sarajevo: J.U.MES – Internacionalni teatarski festival – Scena MESS
8. Duraković, Ferida (2019): *Je li u ratu bilo bolje? – Kultura u opkoljenom Sarajevu*. Sarajevo: portal Nomad www.nomad.ba
9. Dželilović, Muhamed (2006): *Kalhasovo proročanstvo*. Sarajevo: Connectum
10. Fergusson, Francis (1979): *Pojam pozorišta*. Beograd: Nolit
11. Fischer-Lichte, Erika (2009): *Estetika performativne umjetnosti*. Sarajevo: Šahnipašić
12. Gojer, Gradimir (1997): *Kamerni teatar '55, 1992-1996 – Teatar pod opsadom*. Sarajevo: Međunarodni teatarski i filmski festival MES Sarajevo
13. Grejam, Gordon (2000): *Filozofija umetnosti*. Beograd: Clio
14. Grupa autora (2005): *Srebrenica – Sjećanje za budućnost*. Sarajevo: Fondacija Heinrich Boell
15. Husić, Džavid (1981): *Crvena scena – partizansko pozorište Bosne i Hercegovine 1941 – 1945*. Sarajevo: NIŠRO Oslobođenje
16. Kapetanović, Amira (1997): *Sarajevski memento 1992 – 1995*. Sarajevo: Ministarstvo kulture i sporta Kantona Sarajevo

17. Kreševljaković, Nihad (2019): dokumentarni film *Don't Cry for Me Sarajevo – Susan Sontag u Sarajevu*. Sarajevo: J.U.MES- Međunarodni teatarski festival-Scena MESS, U.G. Videoarhiv
18. Kreševljaković, Nihad i Bajrović Čardaković, Hana (2022): *XXX godina SARTR-a – Sarajevski ratni teatar: Osnivanje SARTR-a – Početak kulturnog otpora u Sarajevu*. Sarajevo: Sarajevski ratni teatar SARTR
19. Kreševljaković, Nihad I Kapetanović, Sanela (2012): dokumentarni film *Od Skloništa do Sarajevskog ratnog teatra*. Sarajevo: TVSA i Sarajevski ratni teatar SARTR
20. Kočiš, Filip (2011): seminarski rad *Nacistička propaganda*. Zagreb: <https://www.scribd.com/doc/154474730/Nacisti%C4%8Dka-propaganda>
21. Kovačević, Marko (1997): *Narodno pozorište Sarajevo*. Sarajevo: Muzej književnosti i pozorišne umjetnosti BiH
22. ur. Kovačević, Marko (1997): katalog Festivala MESS. Sarajevo: Međunarodni teatarski i filmski festival MES Sarajevo
23. Kurt, Aleš (2019): *SARTR, "pozorište duše" koje je tokom opsade Sarajlijama pomagalo da ne polude*. Sarajevo: portal Radio Sarajevo <https://www.radiosarajevo.ba/metromahala teme/sartr-pozoriste-duse-koje-je-tokom-opsade-sarajlijama-pomagalo-da-ne-polude/332410>
24. Ljumović, Janko (2020): *Pozorište kao kapital – Eseji*. Podgorica: Matica crnogorska
25. Mendelski, Barbara (2016): diplomski rad *Nietzscheov pojam tragičkog u djelu "Rođenje tragedije"*. Osijek: Filozofski fakultet Osijek
26. prir. Miočinović, Mirjana (1981): *Moderna teorija drame*. Beograd: Nolit
27. Nietzsche, Friedrich (2012): *Rođenje tragedije*. Beograd: Knjižare DERETA
28. Nikčević, Sanja (2011): *Neuništiva komedija ili afirmacija temeljnih vrijednosti društva*. Zagreb: Književna revija, časopis za književnost i kulturu
29. Platz, Slavko (2002): stručni rad *Nietzsche o umjetnosti*. Osijek: Obnovljeni život, časopis za filozofiju i religijske znanosti
30. Ridley, Aaron (2007): *Routledge Philosophy GuideBook to Nietzsche on Art*. London: Routledge
31. Schumann, Peter (1995): intervju. Sarajevo: Oslobođenje

32. Sontag, Susan (2006): *Stilovi radikalne volje*. Sarajevo: J.U.MES-Međunarodni teatarski festival-Scena MESS
33. Sontag, Sontag (2018): *Protiv interpetacije*. Sarajevo: Strane – portal za književnost i kulturu <https://strane.ba/susan-sontag-protiv-interpretacije/>
34. Turner, Viktor (1989): *Od rituala do teatra: ozbiljnost ljudske igre* Zagreb: August Cesarec
35. Zozoli, Lidija (1995): članak. Zagreb: Večernji List