

ĆELAVA PJEVACICA

EUGÈNE
IONESCO

Režija
GORAN
DAMJANAC



Hrvatsko
narodno
kazalište
u Mostaru



Sezona
2025./2026.

 www.hnkmostar.ba

 [hnkmostar](https://www.facebook.com/hnkmostar)

 [h.n.k.mostar](https://www.instagram.com/h.n.k.mostar)

Režija: Goran Damjanac
Asistent režije: Ilija Pujić
Scenografija: Vesna Režić
Kostimografija: Sandra Milavić
Glazba: Andrijan Zovko
Scenski pokret: Fatima Kazazić Obad
Tehnika glasa i solistica: Milica Damjanac

Igraju:
Nikolina Marić – Gđa Smith
Miro Barnjak – G. Smith
Mirela Kordić – Gđa Martin
Ivan Skoko – G. Martin
Ana Franjčević – Mary
Robert Pehar – Vatrogasni kapetan

Inspicijentica: Ivana Marić
Voditelj produkcije: Mario Bošnjak
Majstor svjetla: Toni Cvitković
Majstor tona: Goran Rebac
Rekviziter: Marko Mrdaković
Garderobijerka: Helena Jozić
Voditelj pozornice: Leo Smoljan
Scenski radnici: Zorislav Galić i Kristijan Mandić



EUGÈNE
IONESCO

ČELAVA PJEVAČICA



Premijera: 31. ožujka 2026. godine u 20 sati
Hrvatski dom herceg Stjepan Kosača

Nemogućnost komunikacije ili zašto se apsurdu treba smijati

Kada je riječ o Ionescovim dramama i teatru apsurdna te njihovoj filozofskoj korelaciji, obično se spominje filozofija egzistencijalizma, odnosno, Sartre i Camus. Pozicija individualca u svijetu bez smisla, stvaranje novih vrijednosti nakon smrti Boga, apsurd čovjekove situacije i život između životinje i anđela – sve su to teme koje se mogu primijeniti u teorijskom analiziranju Ionescovih drama, pogotovo besmisao kao glavni označitelj. U tom je smislu zanimljivije usmjeriti se na filozofiju jezika, prvenstveno Wittgensteinov koncept jezične igre i Austinovu teoriju govornih činova. Budući kako sama drama „Čelava pjevačica“ kao svoju glavnu ideju ima nemogućnost komunikacije, zanimljivo je što to s aspekta filozofije jezika znači.

Wittgenstein i Ionesco

Za Wittgensteina riječi imaju značenje unutar konteksta, odnosno „granice mog jezika granice su mog svijeta“. Jezična igra hoće reći kada komuniciramo riječi su u suodnosu i nisu mehanički određene, nego ih njihova uporaba u kontekstu određuje. Sve ono što mogu reći u odnosu je na nešto, treba imati smisao. Moj svijet omeđen je mojim mogućnostima komunikacije ili „o onome o čemu se ne može govoriti, treba šutjeti“. Drugim riječima, kada dosegne granicu do koje komunikacija ima smisla, dalje ne možemo ići, jedino preostaje šutnja. U „Čelavoj pjevačici“ vidimo mehaničku upotrebu jezika, dakle, ono što se dogodi kada koristimo fraze koje inače imaju smisao, ali u upotrebi i načinu na koji ih koristimo nemaju. Likovi se jedni prema drugima odnose kao prema stvarima, a ne kao osobama. Stvari koje govore, bilo bi

točnije. Oni nemaju unutrašnji svijet i njihova intencija nije komunikacija i uspostavljanje odnosa. Ionesco ih je postavio kao marionete koje samo proizvode zvuk, ali ne i jezik. Hipertrofija rečenica bez ikakvog značenja nije u samim rečenicama, nego kako se one koriste. Odnosno, jeziku daje smisao način na koji ga koristimo u određenoj situaciji. Može se zaključiti kako te besmislene fraze nisu po sebi besmislene, nego u kontekstu u kojem se koriste. Teatar apsurdna rastvara kazališni čin u njegovoj biti – odnosu između likova i odnosu prema publici. Nije čudno kako Ionescova drama u početku nije imala uspjeha jer je trebalo vremena da se razumije logika tog apsurdna. Kada se prihvati činjenica da čovjek daje smisao riječima, može se prihvatiti i dramaturška igra s tom idejom. Prikaz kako se komunikacija raspada i kako dijalog postaje nemoguć kada se jezik koristi mehanički ključna je ideja koja povezuje Wittgensteina i Ionesca. Apsurdnost ljudske situacije kada ne koristimo jezik za uspostavljanje odnosa, nego za ispraznu logoreju i kozeriju u ovoj je drami potpuno ogoljena. Poigravanje s frazama, doskočicama i ponavljanjima još dodatno hiperbolizira cijelu situaciju. Tu se opet može povezati ideja filozofije egzistencijalizma u kojoj među ljudima postoji bitan jaz i udaljenost koje je moguće prevladati jedino smislenom komunikacijom i odnosom. Svijet u kojem se traži smisao znak je kako je jezik u krizi jer ga ne koristimo primjereno kontekstu i situaciji, odnosno, ne zauzimamo stav sukladno onome što pokušavamo izraziti i stoga nastaju šumovi u komunikaciji. Apsurdu se treba smijati, kako je rekao i Camus, stoga je ovaj komad upravo takav – komičan. Iako u podtekstu stoji besmisao, u teatarskoj postavi taj besmisao

postaje sredstvo komike. Kada se ogoli ljudsko stanje ostaje smijeh. U tome je Ionescova genijalnost i zato je ova drama klasik. Aktualnost ove drame leži upravo u upotrebi jezika, a jezik je glavno ljudsko oruđe i po jeziku je čovjek to što jest. Sada nećemo ulaziti u razliku jezika i govora jer bi se i na toj razini moglo štošta reći, to bi nas odvelo predaleko, ali zanimljivo je kako upravo govor u postavkama ove drame ima jedno od ključnih mjesta. Kako se govori, kako se izgovaraju replike jednako je bitno kao i jezični sadržaj koji se prenosi. Stoga poigravanje govorom i tehnikama glasa u ovoj predstavi ima veliku važnost. Od smijanja, kašljanja, dahtanja, piskutanja i ostalih glasovnih formi apsurdnost dolazi do izražaja još više. Danas, u eri tehnologije i umjetne inteligencije, sve je više u fokusu ljudski govor, odnosno kako govorimo i govorimo li uopće. Koliko vremena provodimo na mobitelu i koristimo li govorni aparat, njegujemo li ga i koja mu je svrha danas? Ako postavimo to pitanje u slučaju djece i adolescenata stvar je još teža i problematičnija. U vremenu zaglušnosti i zasićenosti informacijama, problem je i kako čitamo i kako govorimo. Koliko su naše rečenice oblikovane memeovima i reelsima, a koliko istinskim promišljanjem onoga što govorimo? Koliko možemo razlikovati kontekste u kojima je primjereno ili neprimjereno nešto reći? Iz tog razloga ova je drama lakmus papir svakog vremena u kojem se postavi, a tako je i s ovom predstavom HNK Mostar u režiji Gorana Damjanca u kojoj je poigravanje govorom, pauzama i gestama jedno od temeljnih rješenja, što čini ovu predstavu relevantnim čitanjem Ionesca.

Austin i Ionesco

Austinova teorija govornih činova također je dobra poveznica za dramu „Čelava pjevačica“ i Ionescovu glavnu ideju. Teorija govornih činova teorija je koja za premisu ima da riječima ne prenosimo samo informacije, nego nešto činimo. Riječi su djelovanje. Postoje tri razine: lokucijski čin ono je što je doslovno rečeno, ilokucijski čin ono je što riječima činimo, dok je perlokucijski čin učinak na slušatelja. Likovi u drami su doslovno na

prvoj razini lokucijskog čina gdje izgovaraju fraze, ali dalje ne uspijevaju djelovati s tim govorom, odnosno, ne komuniciraju, a samim time i učinak na slušatelja, tj. publiku, jest začudnost i smijeh. Kada bismo pokušali interpretirati rečenice koje likovi izgovaraju one nemaju nikakvo značenje, tek su isprazne fraze. Zato u drami nema radnje u klasičnom smislu jer je govor zakazao i njime ne prenosimo nikakvu informaciju, nego dolazi do zasićenosti besmislom. Činjenica da nema govorne radnje u komunikacijskom smislu implicira da nema ni dramske radnje. Dramska radnja svedena je na odnose koji su besmisleni i artificijelni, gotovo karikaturni jer djeluju mehanički. U samoj predstavi likovi „komuniciraju“ gestama, pogledima i dramskim pauzama. Šalice koje koriste kao rekvizitu također je modus „komunikacije“ i može se reći kako se ilokucijski njima djeluje i nešto čini, ali opet ne proizvode značenje. Zaključak je da kada govor zakaže, i djelovanje je nemoguće. Ono što likovi riječima čine ne dovodi do razumijevanja i smislene komunikacije. Nije stvar ispraznosti riječi, nego je bit u tome da je govor sveden na izricanje mehaničkih fraza. Kada se primijeni teorija govornih činova na predstavu postaje jasno kako apsurd proizvodi graničnu situaciju, a to je smijeh. Ekscentričnost likova posljedica je njihove nemogućnosti komunikacije. Realistična scenografija u predstavi izgleda kao kontrapunkt apsurdne drame, kao i kostimi koji nimalo ne odaju koliko su likovi začudni. Dramaturška začudnost naspram scenografskom i kostimografskom realizmu rješenje je koje daje naglasak na glavnu ideju, a to je apsurd likova koji se ne mogu sporazumjeti. „Čelava pjevačica“ u ovoj redateljskoj postavci čuva glavnu ideju same drame, apostrofirajući koliko je jezik važan za ljudsko biće i koliko su odnosi određeni onime što činimo riječima. Govor i djelovanje u kazalištu, kao i u životu imanentno su povezani, stoga je potrebno osvijestiti koliko moć jezik ima i koliko nas oblikuje bilo kao likove iz drame, bilo u svakidašnjoj komunikaciji.

dr. sc. Anita Miličević











Eugène Ionesco (Slatina, Rumunjska, 1909. – Pariz, 1994.) studirao je francusku književnost na Sveučilištu u Bukureštu. Ostvario je karijeru kao dramatičar, ali svoju prvu predstavu „Čelava pjevačica“ napisao je tek 1950. godine. Odlučio se naučiti engleski jezik u četrdesetim godinama života, a inspiraciju je pronašao upravo u tom jeziku. Jednostavne rečenice izgrađene jednostavnim riječima učinile su mu se kao neočekivano duboke, tajanstvene, tragične i smiješne. Na njegovo iznenađenje, malena produkcija dobila je kritičke pohvale i katapultirala muškarca srednjih godina u živahnu spisateljsku karijeru. Ionescova najpoznatija djela uključuju: „Poduka“, „Stolice“ i „Nosorog“.



Goran Damjanac (Brčko, 1976.). Osnovne studije Kazališne režije završio je u Banja Luci, u klasi prof. emeritusa Svetozara Rapajića, dok je master studij iz iste oblasti završio u Skopju u klasi prof. Slobodana Unkovskog. U kazalištima u BiH i regiji režirao je po djelima Borislava Pekića, Hrista Boytcheva, Istvána Györgyja Örkényja, Mirka Kovača, Ivana Cankara, Derviša Sušića, Kena Keseyja, Nikolaja Koljade, Eugènea Ionesca, Alfreda Jarryja, Lava Lunca, Matjaža Zupančiča i drugih. Potpisuje nekoliko autorskih projekata i režija dječjeg i glazbenog kazališta. Zaposlen je na Akademiji umjetnosti Univerziteta u Banja Luci kao nastavnik na grupi predmeta Kazališna režija.



Ilija Pujić (Mostar, 1990.) student je teatarske i filmske režije na Akademiji scenskih umjetnosti u Sarajevu. Uz režiju, svoje teatarske i filmske vještine je razvijao u Shakespeare & Company Institutu u SAD-u pohađajući profesionalni glumački konzervatorij. Svoj teatarski trag ostvaruje ponajprije kao glumac Dramskog studija HNK Mostar angažiran u profesionalnim produkcijama HNK Mostar, a zatim kao asistent redatelja Andrewa Garroda te kao umjetnički redatelj internacionalne organizacije Youth Bridge Global. Njegovi kratki filmovi „Richard i Lady Ana“, „Toliko vode tako blizu kuće“ i „Neka ostane u porodici“ debitirali su na Sarajevo Film Festivalu, te bili prikazivani na regionalnim i europskim festivalima.



Vesna Režić (Split, 1974.) nakon mature u splitskoj jezičnoj gimnaziji, diplome iz scenografije na Accademia di Belle Arti u talijanskoj Macerati, postavlja svoju prvu profesionalnu scenografiju u HNK Split („Na Tri kralja“, režija Eduard Miller). Od tada biva angažirana kao scenografkinja u svim većim hrvatskim kazalištima te u Nacionalnoj Operi Bukurešt i Narodnom pozorištu Subotica. Surađuje s brojnim redateljima i autorica je scenografija u više od 90 opernih, dramskih, baletnih i dječjih predstava. Dobitnica je Nagrade hrvatskog glumišta. Od 2016. godine radi kao asistentica na kolegiju scenografije na Umjetničkoj akademiji u Splitu.



Sandra Milavić (Mostar, 1964.) diplomirala je tekstilni dizajn pri Tehnološkom fakultetu u Zagrebu. Radila je u kreativnom odjelu mostarskih tekstilnih tvornica „Đuro Salaj“ i Tim. Sudjelovala je u kostimografiji za kazališne predstave, filmove i video spotove. Od 2019. godine radi u Hrvatskom narodnom kazalištu u Mostaru.



Andrijan Zovko (Mostar, 1975.) glazbenik je, producent, kompozitor, kreativac. Na bh. sceni sredinom 90-ih godina formira Handle with Care, jedan od prvih eksperimentalnih bendova toga vremena. Prvi veliki projekt 2000. godine, soundtrack za nijemi film *Le Reveleateur* francuskoga redatelja Philippe Garrela, uvod je u stvaranje elektro rock kolektiva Vuneny, i početak njegove filmsko-kazališne karijere kompozitora. Stvarajući prve zvučne kulise, osjećajući fluidno kretanje unutar zvukovnih figura, bez pretjerane želje za određenom formom izražaja, ucrtava sebi novi pravac glazbenog izričaja. U dvadesetak godina glazbene karijere nastupao je na mnogim svjetskim scenama, kao i raznim multumjetničkim projektima. Živi i radi u Mostaru.



Fatima Kazazić Obad (Mostar, 1995.) diplomirala je glumu na Akademiji scenskih umjetnosti u Sarajevu (ASUS), nakon čega je upisala master studij na ASUS. Njezin kazališni rad zabilježen je na scenama Sarajevskog ratnog teatra, Kamernog teatra, Pozorišta mladih i studentske scene „Obala“ u Sarajevu, a u Mostaru u Narodnom pozorištu, Pozorištu lutaka i Hrvatskom narodnom kazalištu. Od 2021. godine radi na Akademiji scenskih umjetnosti u Sarajevu kao suradnica, kasnije kao asistentica, na predmetu Pokret Odsjeka Gluma. Njezin filmski rad zabilježen je kroz nekoliko studentskih kratkih filmova, igranome filmu „The Life of Flowers“ J. Bontatibusa, kao i nagrađivanom filmu redateljice Karmen Obrdalj „Zašto mama vazda plače“.



Milica Damjanac (Beograd, 1991.) diplomirala je Solo pjevanje na Akademiji umjetnosti u Banja Luci u klasi prof. mr. Dunje Simić. Njezin umjetnički rad obuhvaća koncertno i operno izvođenje, pedagoški rad i angažman u području zbornog dirigiranja. Pedagoško iskustvo stjecala je u nekoliko glazbenih škola u Banja Luci kao profesorica klavira i solo pjevanja. Kao suradnica za tehniku glasa dosad je radila u predstavama u produkciji Narodnog pozorišta Tuzla, Pozorišta lutaka Pinokio Beograd, Narodnog pozorišta Mostar i Pozorišta Prijedor. Rukovoditeljica je i suosnivačica zbora „Šošana“ Društva srpsko-židovskog prijateljstva u Banja Luci. Na koncertu „Viva Mozart“ 2024. godine kao solistica nastupila je u dvorani Hrvatskog doma Herceg Stjepan Kosača u Mostaru.














Središnji državni ured za Hrvate
izvan Republike Hrvatske



Bosna i Hercegovina / Босна и Херцеговина
Federacija BiH / Федерација БиХ
Federalno ministarstvo kulture i sporta
Federalno ministarstvo kulture i sporta
Федерално министарство културе и спорта

 www.hnkmostar.ba
 [hnkmostar](https://www.facebook.com/hnkmostar)
 [h.n.k.mostar](https://www.instagram.com/h.n.k.mostar)

Nakladnik: Hrvatsko narodno kazalište u Mostaru
Za nakladnika: Ivan Vukoja, ravnatelj
Urednica programske knjižice: Anita Milićević
Fotograf: Slaven Marinčić
Dizajn plakata i programske knjižice: Shift Brand Design
Tisak: FRAM, Mostar