

Данас на Позорју

11.00 часова / Такмичарска селекција
Округли сто: Хајка на вука

12.00 часова / Такмичарска селекција
Округли сто: Утопљена душа

13.00 часова / СНП, горњи фоаје Сцене „Пера Добриновић“
Душан Ковачевић: идеологија, човек, драма
Промоција зборника и округли сто
Организатори: Дом културе „Грачаница“ и Фондација „Симонида“ Нови Сад

13.00 часова / СНП, Камерна сцена
Позорје младих
Иван Вирипајев: Кисик
Умјетничка академија Осијек (Хрватска)
Класа: Роберт РАПОЊА, ванр. проф.
Асистент: Домагој МРКОЊИЋ
Техника: Дино ЖУЖИЋ

Играју

ИВАНА ВУКИЋЕВИЋ
НЕНАД ПАВЛОВИЋ

Представа траје 1 сат и 10 минута

16.00 часова / Културни центар Новог Сада
Позорје младих
Мартин Мекдона: The Pillowman
Монолози, имитације, исповести
Факултет драмских уметности Београд
The Pillowman (секвенца из комада)
Режија: СТЕФАН ГАЈИЋ

Испит студента II године Позоришне режије СТЕФАНА ГАЈИЋА
Шеф класе: Душан ПЕТРОВИЋ, ред. проф.
Даријан МИХАЈЛОВИЋ, ванр. проф.

Играју

Катуријан: **МАРКО ПАВЛОВИЋ***
Миша: **ВУКАШИН ЈОВАНОВИЋ**
Туполски: **ДРАГАН ПЕТРОВИЋ**
Аријел: **НИКОЛА СТАНКОВИЋ**
Дете: **ЛУКА СТЕВАНОВИЋ**

* Студент III год. Глуме, шеф класе Драган Петровић, ред. проф. Петар Бенчина, сарадник

Монолози, имитације, исповести

Део испита студената II године Глуме,
Шеф класе: Марија МИЛЕНКОВИЋ, ванр. проф.
Соња КОЛАЧАРИЋ, стручни сарадник

Сценограф: **АЊА РАДУЛОВИЋ, I год.** Дизајна ентеријера ФПУ
Дизајн звука: **ДРАГОЉУБ ДИМИТРИЈЕВИЋ, III год.** Снимања и дизајна звука
Реализатор звука: **ЂОРЂЕ ГРГУРОВИЋ, III год.** Снимања и дизајна звука
Продуценти: **МИХАЈЛО ЂУКОВИЋ, АРСЕНИЈЕ МИЛЕНКОВИЋ, II год.** Менаџмента и продукције позоришта, радија и културе

Представа траје око 45 минута

17.30 часова / СНП, горњи фоаје Сцене „Пера Добриновић“

Дани књиџе

Љубица Ристовски: „Креирање идентитета позоришта“

(Позоришни музеј Војводине, 2017)

Говори: Зоран Максимовић

Зоран Максимовић: „Све наше Хеде – ‘Хеда Габлер’

Хенрика Ибзена у позориштима Србије“

(Стеријино позорје, 2017)

Говори: Живко Поповић

19.00 часова / Новосадско позориште / Újvidéki Színház

Такмичарска селекција

Тијана Грумић

КЕПЛЕР – 452Б

Позориште „Бора Станковић“ Врање

Режија: ЈУГ ЂОРЂЕВИЋ

Костимографија: ВЕЛИМИРКА ДАМЈАНОВИЋ

Композитор: ЈУЛИЈА ЂОРЂЕВИЋ

Сценографија: ЈУГ ЂОРЂЕВИЋ,

ВЕЛИМИРКА ДАМЈАНОВИЋ

Улоге

Соња: **ЈЕЛЕНА ФИЛИПОВИЋ**

Мирјана: **РАДМИЛА ЂОРЂЕВИЋ**

Деда: **НЕНАД НЕДЕЉКОВИЋ**

Иван: **БОЈАН ЈОВАНОВИЋ**

Представа траје 65 минути

21.00 час / СНП, Камерна сцена

Представа ван конкуренције

Божидар Кнежевић

ИЛУСТРОВАНА ЕНЦИКЛОПЕДИЈА НЕСТАЈАЊА

Српско народно позориште и Стеријино позорје Нови Сад

Режија, сценографија и кореографија: ЗОЛТАН ПУШКАШ

Драматургија: НИКОЛИНА СТЕПАНОВИЋ

Костимографија: СНЕЖАНА ХОРВАТ

Лектор: КОНСТАНТИН КНЕЖЕВИЋ

Помоћник редитеља, сарадница за покрет: ТЕРЕЗИА ФИГУРА

Дизајн светла: РОБЕРТ МАЈОРОШ

Техника гласа: АГОТА ВИТКАИ КУЧЕРА

Улоге

НЕБОЈША САВИЋ

САЊА РИСТИЋ КРАЈНОВ

ЈУГОСЛАВ КРАЈНОВ

МИА СИМОЛОВИЋ

МАРКО САВКОВИЋ

ГРИГОРИЈЕ ЈАКИШИЋ

НИНА РУКАВИНА

ВУКАШИН РАНЂЕЛОВИЋ

ЈЕЛЕНА АНТОНИЈЕВИЋ

АЛЕКСАНДРА ПЕЈИЋ

ТЕРЕЗИА ФИГУРА

АГОТА ВИТКАИ КУЧЕРА

ДАНИЕЛ ХУСТА

Представа траје 1 сат и 20 минути

21.30 часова / Новосадско позориште / Újvidéki Színház

Такмичарска селекција (реприза)

КЕПЛЕР 452-Б

Такмичарска селекција КЕПЛЕР 452-Б

Извештај селектора

**Такмичарска селекција
КЕПЛЕР 452-Б, писац Тијана Грумић, режија Југ
Ђорђевић, Позориште „Бора Станковић“ Врање
(Србија)**

Кейлер 452-Б, наслов је нове драме младе и већ запажене драматичарке Тијане Грумић, изведене на сцени Позоришта „Бора Станковић“, у режији Југа Ђорђевића. Реч је о интимној драми која се тиче односа у породици, али и у космосу, која се одвија у историјском тренутку када бива препознато ново небеско тело, али док нека људска тела, као и звездана, нестају – што се догађа када су неке звезде само људи – и обрнуто. Минуциозна игра са најдубљим осећањима која се могу гајити између најближих показује и зрелост младе ауторке, кадре да убедљиво прикаже и суочавање са болним тренуцима и покушаје да се они избегну.

Бошко Милин

Екс либрис

МИРЈАНА:

Тог јутра, док сам пила своју јутарњу кафу, на вестима су јавили да је откривен систем од седам екстрасоларних планета.

Откривен је нови звездани систем који је од нас удаљен педесет светлосних година.

Ја имам педесет обичних година и не смем ни да замислим колико је то када се претвори у светлосне.

Доста ми је и ових педесет обичних.

Тих нових седам планета имају своју звезду око које се окрећу.

Као што ми, на Земљи, имамо Сунце.

Једној од њих седам треба 385 дана да направи круг око тог њиховог Сунца.

На њој можда постоји и вода.

И повољна температура за живот.

Ту једну планету, од њих седам, назвали су Кеплер 452-Б.

Изгледа да су открили нову Земљу.

Тог јутра на вестима су јавили да је можда откривена нова Земља.

Тог јутра на вестима су јавили да је умро Дејвид Боуви.

(Тијана Грумић, *Кейлер 452-Б*)

Списатељица



Тијана Грумић

Рођена 1993. у Новом Саду. Дипломирала је драматургију као студенткиња генерације на Факултету драмских уметности у Београду (2016), где је завршила и мастер студије драматургије (2017). Тренутно је студенткиња докторских уметничких студија.

Свој професионални ангажман почела је још током основних студија и до сада је, као ауторка драмских текстова, драматуршкиња и асистенткиња редитеља радила на неколико позоришних пројеката. Њени текстови су извођени у Омладинском позоришту „Дадов“ (*4 боје 5 њишћоља*, *Ово је најстарији дан у мом животићу*, *Оливер Твисит*, *Крофне*, *љубав и још њишћо*) и на сцени УК „Вук Караџић“ (*Ко још једе хлеб уз сују*). Као драматуршкиња радила је у Народном позоришту Београд (*Царство мрака* Л. Н. Толстоја, р. Игор Вук Торбица), Народном позоришту Сомбор (*Плава Птица*, М. Метерлинка, р. Соња Петровић) и Позоришту младих Нови Сад (*Драга Јелена Сергејевна* Л. Разумовске, р. Лана Павков), а као асистенткиња режије у Битеф театру (*Шта је она крива није ништа она крива* Весна Перић, р. Анђелка Николић). Као представница ФДУ учествовала је у интернационалном пројекту *Terre Promesse*, који организује Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi у Милану (Италија), а ове године изабрана је и као једна од дванаесторо учесника резиденцијалног програма *Next Generation Workspace*, који се организује у оквиру фестивала позоришта за децу и младе *Starcke Stucke* у Франкфурту (Немачка).

Добитница награде „Јосип Кулунџић“ (за школску 2014/15), коју додељује Катедра за драматургију ФДУ студенту драматургије за остварен изузетан успех у области позоришта, радија, филма, телевизије или критике. Њена драма *Сиварање човека* проглашена за једну од пет најбољих савремених ангажованих драмских текстова на конкурс Хартефакт фонда 2016. године.

Поред рада у позоришту, већ неколико година ангажована је у Истраживачкој станици Петница као асистенткиња на програму друштвено-хуманистичких наука. Живи и ради у Београду.

Редитељ



Југ Ђорђевић

Рођен у Врању. Основно и средње образовање завршава у родном месту. У јулу 2012. уписује Факултет драмских уметности у Београду, Одсек позоришна и радио режија у класи проф. Николе Јевтића и Душана Петровића.

Радио је као асистент режије у Позоришту на Теразијама на мјузиклима *Матта Миа* и *Фанџом из ојере* (р. Југ Радивојевић) и у Народном позоришту Београд на Шилеровој *Марији Сџуарџи* (р. Милош Лолић), Ростановом *Сирану* (р. Иван Вуковић), био асистент Јернеју Лоренцију на ауторском пројекту *Царсџиво небеско* у копродукцији Битефа и Народног позоришта Београд.

Дипломску представу *Каскадер*, аутора Страхиње Маџаревића, режирао је на јубиларном десетом ФИСТ-у (Фестивалу интернационалног студентског театра) у Београду. Ради и живи у Београду.

Критика

Комад Тијане Грумић *Кејлер – 452Б* једноставна је прича, наглашено интимна, сведена на оквиру одређене релацијама које се успостављају између чланова породице; комад је, истина тек у назнакама, јасно одређен ширим друштвеним контекстом, јер актери приче су људи попут нас, обичан свет загњурен у ову нашу свакодневицу. Ауторка вешто и промишљено шири контекст те микросвет својих драмских јунака повезује са макрокосмосом. Као да следи идеју Артура Кларка по којој је овом планетом, током њене досадашње повести, ходило тачно онолико људи колико има звезда у Млечном путу, млада списатељица нам представља девојку чија мајка сазнаје да је неизлечиво болесна у часу када научници откривају ново небеско тело по којем ће ова драма и добити име. Но, као и у космосу, и у животима такозваних обичних људи ствари се не одвијају једноставно и праволинијски, а ауторка нам кроз фино ткање сложене драмске структуре, начињене од низа исповедних монолога и кратких дијалогских сцена, открива величину и дубину породичног микросвета, открива нам танана осећања

која, попут њених драматис персона, најчешће прикривамо од најближих, притом се скривајући иза баналних и наизглед небитних изјава, иза празних разговора и поза које смо ко зна када и због чега прихватили као властите животне ставове. У контексту свемирских бескрајних пространа судбине малих људи постају безначајне, али у поређењу са космосом лакше се носимо и са сопственом пролазношћу, па и са одласцима нама најближих. Вешто формирајући кругове који опасују нашу интиму – од смрти великих звезда светског шоу бизниса, преко суочавања са неминовношћу којој воде позне године њеног деде и дефинитивним одласком мајке, јунакиња ове драме заправо пролази кроз убрзани процес властитог сазревања и, напослетку, са свешћу о сопственој пролазности, али и релативности универзума. Тијана Грумић своју драму не исписује у патетичним тоновима, нити у њу записује монументалне истине о суштини живота и појавама у космосу, него приповеда нежну, дирљиву истину о субјективном погледу на живот.

Редитељ представе Југ Ђорђевић савршено препознаје драмски оквир ове приче и пажљиво приступа овој филигранској структури, промишљено водећи глумце из Врања кроз лавиринте списатељичиних кругова. Резултат је узбудљива представа која је још једном потврдила да правом театру није неопходна сложена техничка скаламерија, па ни зграда – Врањанци је још увек немају. Важни су само људи и паметно артикулисана осећајност за коју се испоставило да нас се тиче.

Александар Милосављевић (*Радио Београд 3*)

Кеплер 452 Б или сећање о измишљеном

Простор испред бине у сали Дома војске послужио је као сценски оквир у којем је смештена радња позоришног комада *Кејлер 452Б*, исповедно интимне рефлексije младе, недавно дипломиране драмске списатељице Тијане Грумић, којој је овај текст први корак на даскама неког професионалног позоришта.

Иако на први поглед нефункционалан, задати простор редитељ Југ Ђорђевић (такође професионални деби момка који је позоришно проходао на даскама врањског театра) и сценографкиња Велимирка Дамјановић



успели су да искористе врло инвентивно и интригантну. Трансформације сведене сценографије, која се састоји од завесе, барске столице, сталка за микрофон, микрофона и двоседа без наслона, кретале су се у распону од стендап позорнице, лекарске ординације и гробља до дневне собе.

Промене сценографије изводе се брзим, минималистичким а ефектним потезима глумаца, што омогућује непрекидни интимни наротив приповедања, док је задатост таквог мизансцена добрано разбијена промишљеним креативним редитељским решењем играња жмурки, којим се донекле камерна атмосфера динамизира тотално непредвидљиво и представи даје добар ритам и атрактивност.

Примерена глумачка подела уз поштовање, стиче се утисак, либералних редитељских индикација, омогућила је да сва четири лика у представи – Ненад Недељковић (Деда), Радмила Коцевска (Мирјана, тешко оболела мајка) те њена ћерка Соња у интерпретацији Јелене Филиповић, као и Бојан Јовановић у улози доктора Ивана – одиграју надахнуто и са високом дозом међусобне синергије, иако се радња одвија великим делом у монолошкој форми у којој се ликови у потпуности огољују пред публиком.

Тоновни меланхоличне музике Јулије Ђорђевић све време прецизно описују емоционална стања актера представе. Савремени костими уклапају се у простор и садашње време, у којем се слави смрт а не живот: инертни усамљеници обитавају у свом замрзнутом животном скрипту у недостатку било какве идеје да из њега изађу, без обзира на свепожимајући страх да их се нико неће сећати након њихове смрти.

Иако нема споредних улога (сви ликови су подједнако битни и све време су присутни на позорници), нарација представе ипак је концентрисана на двадесетпетогодишњу Соњу, Мирјанину ћерку, срећно заљубљену у несрећног и крајње инертног средовечног доктора Ивана, коме су испијање пива и гледање ТВ-а једина забава након посла.

Остала три лика су у функцији одгонетања личне драме Соње, која у њима тражи ретроспективни ослонац кроз невину дечју игру жмурки. Дубинска преиспитивања која се преламају повезују догађаје из прошлости и оно што су они имплицирали у њиховим тромим усамљеничким карактерима.

Мозаик се најзад склапа кроз три кључна емоционална отиска из Соњине прошлости: губитак бакиног прстена који јој деда оставља у аманет, куповина цигарета мајци која пуши кришом од свог оца, а по највише епизода са слањем поруке у боци, односно балону. Испоставиће се да је последњи догађај пресудан у њеном животу, који ју је научио да не треба чекати и бити равнодушан: неопходно је потражити срећу, по цени учења енглеског језика који најбоље коренспондира са тајном географије бића: „Као што заборавиш већину ствари које су ти се десиле. И онда се углавном сећаш само онога што си измислио“.

Дубоко утиснути емоционални отисци у епилогу представе болно одјекују Соњиним узнемирујућим дози-

вањем мајке у игри (која то одавно више није) жмурки. У тренутку када више никог није било да је обавести о смрти мајке, Соња схвата да, ма на који крај света отишла, не може побећи од својих утиснутих емоционалних потписа. Њен примални врисак за мајком заправо је у функцији разрешења трауматичне истине да се љубав може осетити само сада и овде и да никако не треба да боли. Као и да не треба губити време нанаметнуте медијске идоле, јер се заправо звезде којима тежимо огледају у нама. А не обрнуто, како се најчешће мисли.

Представа вредна пажње и добар наставак интригантне репертоарске политике врањског позоришта.

Небојша Цветковић (*vranjeNET*, 22. 2. 2018)

Представа ван конкуренције ИЛУСТРОВАНА ЕНЦИКЛОПЕДИЈА НЕСТАЈАЊА

Писац



Бојидар Кнежевић

Бави се литературом и медијима. Аутор драма *Порно* (СНП Нови Сад, Битеф театар Београд), *Човек звани Че* (Позориште младих Нови Сад), *Дан када смо се срели* и адаптације драме Л. Пирандела *Шест лица* (СНП, ЈДП Београд, НП Београд). Драма *Илустрована енциклопедија нестјања* победила је на конкурс Стеријиног позорја за текст савремене драме (2015), изведена је у копродукцији СНП Нови Сад и Стеријиног позорја, 2018.

Написао је сценарио за мини ТВ серију *Дуили Добрица & Доктор Делџа*. Учествовао као косценариста у реализацији анимираног СФ филма *Махнџи*, а по његовом сценарију рађен је стрип *Порно* (едиција 2uplod-pocomics)

Косценариста мултимедијалних фестивала „Play porno“ и „Big Serbian Mother“ у Битеф театру, аутор сценарија за перформанс на отварању четрдесетог Битефа *Ако видиш Цезара – убиј га!* и сценарија и режије за мултимедијалне перформансе *Колебање линеарности* и *осам црџежа – Ла линеа, Реч, њоследице, Скремблована Алиса, Нару slave's design* (фестивал EXIT, MTV), као и сценарија свечаног отварања фестивала EXIT

2013. Режисер и сценарист анимираног филма *Alea iacta est* (Коцка је бачена).

Има више од 70 књижевних награда (награда на конкурс за радио драму Радио телевизије Војводина – *Зайалиће Холивуд*, више награда за кратку причу и поезију итд.)

Уметнички директор мултимедијалне уметничке трупе „Дупло дно“ и продуцентске куће „Insomnia film“. Живи у Новом Саду.

Екс либрис

ОДИСЕЈ: У шта си упала, Баба? Да се није неко убацио?

БАБА: Заглавила сам се у говно. Ал' то није говно, то је нешто толико...

ЛИЗА: Хајде да га крстимо.

ГАВРИЛО: Кога да крстимо?

ЛИЗА: Говно. Пре него што га скроз не разгазимо. Ко ће да буде кум?

ОДИСЕЈ: Да се окумимо с говнетом? Кумство је светиња.

ЛИЗА: И то каже човек који је убио Милорадовога кума и на силу преузео кумство.

ОДИСЕЈ: То је друго. Моје кумство с Милорадом је ратни плен.

БАБА: Ту је у праву. Не може педер сам себи да бира кума.

ГАВРИЛО: А да ви мени ипак дате кључ од клозета?

ЛИЗА: Чекај, Гаврило. Сад крстимо ово говно. Твоје нек' стане у ред.



ОДИСЕЈ (Чује нешто, погледа у небо.): Гуштери.

ЛИЗА: Ал' си смислио име, свака част. Нећемо ваљда да га назовемо по највећем непријатељу. И то још у множини.

БАБА (Лизи.): Где да окачим гаће?

ЛИЗА: Најбоље нигде. Бојим се да Кољигора не одједри.

БАБА: Видећемо ко ће да одједри.

Сад и остали чују неко брујање које долази с неба.

ОДИСЕЈ: Гуштери! Узбуна!

(Божидар Кнежевић, *Илустрирована енциклопедија нештајања*)

Редитељ



Золтан Пушкаш

Рођен 1976. у Сенти. Дипломирао глуму на Академији уметности у Новом Саду у класи Ђерђа Херњака и Шандора Ласла. Од 2000. је члан ансамбла Новосадског позоришта, где остварује низ запажених улога. Последњих година интензивно се бави позоришном режијом.

Значајније режије: *Ben Akiba night club show*, Чехов–Чаба Киш, *А шћиа се десило са женом?*, Деш–Гести–Бекеш, *Књижа о џунгли*, Мадач, *Човекова прадедија*, Андраш Нађ, *Биберах*, Арон Блум, *Хамлеј је мртшав*, Мрожек, *Танго* (Позориште „Деже Костолањи“, Суботица), Ласло Генц, *Легенице које се шћоје* (Лендава, Словенија), Корнелија Голи, *Орфеум*, Мајкл Фрејн, *Иза кулиса*, Ката Ђармати, *Свеј у сегам гана*, Шекспир, *Сан лејње ноћи*, *Folk & Swing*, Ортега–Ереш–Киш–Ђармати, *Ојасне везе* (Позориште „Чики Гергел“, Темишвар, Румунија), Франк Л. Баум–Тибор Залан, *Чаробњак из Оза*, Михаљ Верешмарти, *Лонгор и Тинге* (Vígsház, Будимпешта, Мађарска), *Обала сћрасћи* по мотивима романа Михала Витковског.

Награђиван је за глуму на Фестивалу професионалних позоришта Војводине (Деда, *Виа Ићалиа*, р. Кинга Мезеи), за режију – *Сан лејње ноћи* (Јоаким Интер Фест – 2010), *Чаробњак из Оза* (III међународни „Тврђава фестивал“, Смедерево, 2011), награда за најбољу представу – *Обала сћрасћи* (Most Feszt, Tatabánya, Мађарска, 2014).

Драматуршка белешка

Менталитет малих људи

У дискретно драмски креираној атмосфери очекиване катаклизме – краја света, млади Гаврило је разапет између искрене љубави према својој трудној девојци Лени и митоманије породице, чији је експонент Баба Кољобаба (која неодољиво подсећа на Броја 1 из *Алана Форда*). Услед пажљиво креиране бестијалне интриге (наравно са крвавим исходом) у којој (логично) губи љубав свога живота и потомка, Гаврило

одлази на Кољигору, некакву прапостојбину својих предака, где га дочекују као Месију – спаситеља, који ће своје племе повести у одлучујућу борбу против вековних непријатеља својих саплеменика – гуштера?! Као и свака митологија и ова бизарна кољобапска, има своју свету књигу тајанственог садржаја, бизарнијег од самог мита. Као свако *Светло њисмо*, и ово је пуно „моралних“ начела и готових формула како треба живети да би се постало Кољобаба. Све је том узвишеном циљу потпуно унифицираног устројства *мимо светла* прилагођено, чак и простор, како сугерише писац, благо нагнут супротно од стране са које ветар дува. Слајдови са дијапројектора појачавају овај педагошко-духовни *power point*.

Илустрирована енциклопедија несвјетлања је, једноставно речено, „Постање“ (или можда „Опстајање“?), историја настанка надасве особеног клана Кољобаба. Већ после ове чињенице јасно је да је у питању фарсична радња, веома условно везана за привидни реализам, која ипак не претендује да буде „прерушена трагедија“ тј. добро скројена комедија. Можда би најближе одређење жанра ове комедије било сотија. Реч потиче из старофранцуског језика и означава



лакрдију, „алегоријску приповест са филозофским и моралним темама, која је настала из средњовековне лакрдијашке предигре моралитетима“. Најзад, алерија је главна одлика ове *Енциклопедије*. Све је „као да“...

Покушавајући да жанровски дефинишемо ову нихилистичку социјалну бајку која се упорно опире клишеима, у ствари показујемо да је главна одлика *Илустриоване енциклопедије несвјетлања* њена сваковрсна и непретенциозна оригиналност. На плану форме, дијалога, поставке ликова, њихових психологија и односа, нема великих стилских искорака, али свеукупно овај комад одише несвакидашњом енергијом заводљиве оригиналности која се твори финим, комедиографско-сатирично-фарсичким средствима, које је могуће наћи понајпре у литератури Радоја Домановића, наравно сасвим условно, с обзиром на велику разлику у искуствима епоха које повезује једна, нажалост, непроменљива константа – менталитет малих који жуде да постану велики историјски фактори.

Жељко Хубач

Интервју



Огњен Обрадовић

писац драме
„Хајка на вука“

Без солидарности, мислим да смо га потпуно угасили

Цртица из стварног живота... Ликови Мајија и Тејка. Мајија је у фази кад стално нешто њија. Неуморно... И увек реченице њочиње: „Како је било у ваще време...?“ Тејка у неком шренућку каже: „Човече мали, ња њо није било у доба диносауруса!!! А Мајија, ѡрвадајући се, каже: „Па добро, знам да је било мало њосле.“

Огњен Обрадовић је писац драме „Хајка на вука“. Саговорник је који се дуго памти и прижељкује. Непосредан, елоквентан, отворен, смирен, неочекивано мудар за своје године. У свему што је рекао, и док је говорио, било је неког разоружавајућег витештва и најистинскије племенитости. Ево како размишља припадник постисторијске генерације, који емпатију истиче као врхунску врлину, питајући се гласно, где је она црвена линија за сваког од нас коју никада не бисмо прешли.

Ко је овде вук, а ко гео хајке?

● Читава та аналогија са животињским светом, једноставна и често коришћена, заправо треба да нам осветли и упуту на то анимално у људској природи. То је јасно и ту нема дилеме. У комаду су они који покушавају да злоупотребе, своју мајку и богатог гастарбајтера, али после схватимо да у жељи да искористимо друге, прелажењем неких моралних граница, у ствари бивамо изиграни и вукови се често нађу на другој страни, тамо где смо заправо очекивали жртве.

Враћамо се некако забрињавајуће крујним корацима у контраравцу цивилизације... Штја њо буди у вама: језу, бес или мођућности да се ѡреслицамо и ѡресаберемо док још није касно?

● Све што сте набројали истовремено. Још на почетку факултета схватио сам да је један од основних проблема моје генерације апатија. Јасни су нам разлози, и деведесете, и балкански ратови у новијој историји,

и све што нас је до тога довело. Бавио сам се тиме у свом првом комаду, јер то је била и бољка целог друштва, али више моје генерације. Потпуно изгубљени, можда бисмо некако и деловали, али не знамо у ком смеру. Ми смо та постисторијска генерација. Разговарао сам са младим људима, дивни, паметни и радознали, гледали смо неку представу, насталу 1991, и онда смо покушали да је сместимо у контекст. Тада сам схватио да они који су млађи од мене шест година, не знају шта се тада дешавало. Ја разумем засићеност информацијама, то нам је дошло са информатичком револуцијом. Али ми смо сви ту заједно, ОК, наше друштво, глобално гледано, гладно је сензација. Но, све остаје на површини, ми само тражимо нове материјале, не удубљујемо се, и то је оно деборовско друштво спектакла. У свему томе, у тој шуми, не разабиремо ништа, нема никаквог садржаја. То је ухватило маха нарочито у мојој генерацији. На пример, паметни телефон имам седам година, нисам имао интернет до неког тренутка у основној школи а они су малтене рођени са свим тим. Ми смо имигранти у том информатичком свету, а они су *нејџивси*. То је потпуно примерено њиховој перцепцији, која је врло кратка, а кад све то још спојимо с нашом недавном историјом, која јесте збуњујућа – друштво се није суочило са својим злочинима – плус фејсбук, апликације, инстаграм – све оно што гледамо на ТВ, читамо на порталима, гледамо ко је убијен а не постављамо питање зашто, дакле, кад се то све споји с нашим друштвено-историјским приликама, настају заблуда, конфузија и тако долазимо до те апатије.

Насиље над ближњим – исјод чега се крију озбиљне личне фрустрације на њлану њосла, њовезивања с друштвеним њоковима, у контексту мушко-женских односа -- све је јаче, чешће, њерфидније, њерверзније. Насиље је видљиво свугде, над сваким делом слабије њоулације – болеснима, женама, дружацијима... На њџа, у њом смислу, њозива ваца драма, мислиће ли да њакве ојомињуће њоруке доиру до њравих ушцију, њим њре њџо у њозоришће углавном долазе исјомишљеници или, бар се надамо – они који мисле...

– Тако је, и то је нешто на шта ми као публика не можемо да утичемо. Показала је историја, позориште не мења друштво али може појединца. Улога уметности, па и позоришта, јесте да постави права питања. Немам одговор на питања која поставља мој комад. Али поставити елоквентно питање, и ако неко изађе запитан, већ смо нешто урадили.

Шта вам је узбудљиво у њозоришћу?

- Баш та запитаност.

А има ли њаквог њозоришћа код нас?

- Има. Постоје храбри људи у том смислу.

Шта значи „бићи храбар у њозоришћу“?

• Испитивати границе, не само на плану садржја него и форме. Важан је тај уметнички експеримент. Форма

и садржај су нераздвојни. У позоришту, више него у другим уметностима, постоји бољка да се може и само памфлетски проговорити, да поступци нису довољно промишљени, текстови нису довољно промишљени иако постоји племенити циљ. Некад занемаримо тај естетски аспект, али те две ствари су неодвојиве. Увек је потребан и трачак лепоте да би се нешто покренуло.

Тако је лако имати изговор „за“, за несрећу, најлакше је. Дивно је живети њако, њџо би Рамбо Амагеус рекао, ње једно-џе исјо. Много је лакше њако неже усџајџи, њреузетџи одговорности, урадиџи неџџо ња и њројасџи, биџи храбар у лице, а не у кулоару... Имаџе ли ви више изговора или разлога за усџајање?

• То зависи од тренутка и животне фазе. Увек се трудим да у мојој уметности нема компромиса. То је зезнута кад сте драматург, поготово млад, јер позориште је колективна ствар и ви морате да испитујете границе. Постоје уступци редитељу, глумцима, драматургу... Не мислим да је драмски писац печатао сваку реч, увек се питаш како пронаћи ту меру, како не изневерити примарни концепт, не скренути у нешто што би било



Фото: Б. Лучић

другачија идеологија, самореклама. Много би ми било лакше да одговорим на ово да се све то може ставити у ексел табелу. Имају колеге, млади аутори Рефлектор театра, метафору „црвене линије“. То је одлично питање и метафора, где је та црвена линија за сваког од нас коју никада не бисмо прешли. Можемо да бежимо неко време, али дође тренутак кад морам да станем, осврнем се и донесем неку одлуку. Генерално, мој став у животу је да је емпатија за мене кључна, и солидарност, јер без солидарности – мислим да смо га потпуно угасили, поготово ми овако мали и сиромашни, треба мање да се пљујемо а више подржавамо. То је ствар која ми у нашем послу највише смета. Стварно умем да будем солидаран са колегама. Све се, наравно, с психолошке стране може оправдати и релативизовати: несрећним детињством, ратовима, малим буџетима, али, ако кренемо све да релативизујемо, нећемо знати где је граница и онда ћемо све моћи да оправдамо. Нису ствари црно-беле, то је истина, али неке су превише сиве а неке подношљиво сиве. Треба да се подвуче нека граница и нека линија после које ми кажемо не, на то не пристајем, ово није добро. Ово је погрешно.

Уме ли *џо* да каже ваџа *џенераџија* и *џе* млађе *ог вас* које *џознаџеџе*?

• Увек има оних који умеју. А то је и наш задатак, да их свако на свој начин мотивише.

Када насџаје нека џредсџава џо ваџем џексџу, који је ваџ џринџиј, долазиџе ли на џробе или не? Мога је да сви раде заједно, џрилаџођавају џексџ гаџим околносџима насџајања џредсџаве...

• Хајка на вука је мој дипломски рад, дакле била је то заокружена драма пре него што ју је редитељка прочитала. Био сам само на првој проби и нисам желео да се мешам, веровао сам јој да та представа треба да буде њена надоградња, поштовао сам то. Не мислим да је добро на сцену пренети само оно што је писац написао. То је потпуно ретроградно, глупо и уметнички ирелевантно. Најпоштеније је било, а није ми свеједно, да се човек дистанцира, лепо обуче за премијеру и дође да види шта су урадили. На крају крајева, то је њихова представа, текст је мој.

У разџовору с младим џисџима на овом Позорју, џримеџно је да нису ожучени, оџорчени, нема у њима неке неџаџивне сџирасџи, коју мало сџиарије џенераџије њихових колеџа имају, и није џо само збоџ чеџири броја у изводу из маџичне књиџе рођених. Има и досџа рационалносџи у њиховим излаџањима власџиџиџих сџавава који су неочекивани за младосџи, џобуну, неко лоџично незадовољсџиво свеџом...

• Можда то има везе и са неолибералним капитализмом у којем живимо. Као генерација која је мање уљуљкана, ми немамо обезбеђене послове, ништа нам није гарант. Морамо да се снађемо. Моје колеге углавном свашта раде, радимо разне ствари. Ја радим и у маркетингу, као копирајтер. Просто зато што ми као драмски писци на тржишту не постојимо. Шта смо ми?! Изненађује ме ово што сте рекли. Ја сам *милениџалс*, по тим неким мерилима, али ова *зед* генерација (*З. генерација, џосџмилениџумџи, џрим. нов.*), то су ти нејтивси са тим геџетима, они су још рационалнији од нас *милениџалса*. Мене је и то изненадило. Њима је битно да су то брендови, оно што купују да је врло *бесџ оф*, најбоља понуда, не воле много да излазе из куће, воле да су у великим заједницама и породицама. Док, рецимо, *милениџалси* плаћају искуство, јер им је важно то што проживљавају. Могуће да нас околности терају да се снађемо, и то не у некој крајње негативној конотацији, поучени искуством наших родитеља, оним што смо чули и гледали, ми планирамо да будемо спремни за живот.

Да ли џозориџиџе доживљаваџе као џросџор не-уџиџине и једине слободе, како се, рецимо из инџтервјуа, сџииче уџисак да, некако чак и фаџиалисџиички јесџе неким сџиариџим џозориџним сџивараоџима. Они џа доживљавају као једино чистџо месџо у друџиџву. Да ли је?

• Не бих могао тако искључиво да кажем, иако имам врло позитиван став о тој теми. Јер, и у позоришту

као и свугде има свакаких љеди, и оних који су бољи, и оних лошијих. Постоје добра и лоша дела. Генерално, могли бисмо да будемо солидарнији, и у позоришту, и у целом друштву. Драго ми је што се позориште, захваљујући селектору Бошку Милину, отворило младима, хвала му на томе. И зато не разумем зашто је сада, кад су од девет представа – три текста млађих аутора, испао проблем. Годинама се чекало да нахрупимо, питали смо се где су млади и нови текстови, аутори, шта раде. Сада људи то дочекују с неверењем, што је с једне стране у реду, али и лицемерно. 'Ајде да дамо шансу једни другима. Није лако уздићи се из своје личне сујете и користи. А требало би да имамо ширу слику. Јер ово што се десило јесте права ствар.

Занимљиво је и џо да нема јасноџ јавноџ сџава, само кулоарскоџ наклаџања и џвиџераџкоџ досџочизма.

• То ми је и неваспитано, али не у малограђанском смислу. Већ, хајде прво да видимо представе. Ми сада имамо разне просторе за став. Друштвене мреже, та твитер комуникаџија, чини ми се да је цинизам неки кључни тон, исто тако имам утисак да се даavimo у том цинизму. Некако ми га је доста више. 'Ајде мало да помогнемо једни другима. Имамо нови коџ комуникаџије који исмева и нешто што није за исмевање, рецимо неку болест, и то из крајње малодушности. И то је постало кул. Ја мислим да није кул. И ту треба да постоји неко васпитање, опет не у том малограђанском смислу. Критичко мишљење је важно. Оно је основ развоја сваког друштва и уметности. Мени делује да ми не разговарамо конструктивно. На периферији се надгорњавамо а сви смо фини једни према другима.

Шџа мислиџе да ће овај џоџез Боџка Милина дуџорочно донеџи срџској грамаџурџију?

• Мотивисаће младе писце да са мало више ентузијазма пишу своје текстове. Они који пишу, писаће и даље, али важне су и околности. Важна је и та спољашња мотивација, унутрашњу не доводимо у питање. А задатак Стеријиног позорја, као и других институџија, јесте да то покрену и мотивишу људе, дају им подстрек да с више ентузијазма пишу текстове, да се они који су се прешалтали на ТВ серије, јер им драме нису нашле пут до позоришта, врате писању драма, јер су у томе добри. Све то мотивише и редитеље и остале ауторе.

Пиџеџе ли сада неџџо, за коџа и о чему?

• Пишем поезију, издао сам прву збирку пре две године за коју сам добио награду „Млади Дис“. И сада пишем неку књигу, бавим се управо недостатком солидарности, али у контексту љубави и упознавања преко апликаџија за упознавање на друштвеним мрежама. Све ми то делује као да смо и ту све даље једни од других. Чини се да се променио и тај модел начина на који се гледамо и флертујемо, заљубљујемо. Не бих себи дао за право да проценим је ли то добро или лоше, али могуће је да смо и ту на прагу неке дехуманизације.

За ње нове генерације веома је важно бити ушчицајан. Инфлуенсер је најпожељније занимање данас. Народ које је некада ишцао у Трст ио кожне чизме, одједном је иочео да кујује карјонске цијеле у Дајхману и Њујоркеру да би иштио иако одједном ускочио у чизме инфлуенсера који у својим рукама имају убојитио оружје – себе...

– Стигли смо и до микроинфлуенсера. То су млади људи које прате неки други млади људи који опет прате трендове, и онда то деле на својим постовима и од тога веома лепо живе, некад се бавећи, на пример, фотографијом. Инфлуенсери су, дакле, већ признати а микроинфлуенсери су они који су себе изградили на друштвеним мрежама. Онда се некако дешава да сви у реалном животу опонашамо тај модел и себе почињемо да доживљавамо као бренд, самобрендирамо се.

Мешамо две стварности...

- Да. Плашим се да ћемо поред те идеологије појавности потпуно заборавити оно што је иза...

Да ли уошчије има нечега иза. Или нам је важно само како се иредсјављамо, како изгледамо сјоља? Бележи ли иозоришчије ишо?

- То је нешто што позориште тек треба да прихвати. У тексту који се сада ради у Ужицу бавим се тиме.

Разговарала Снежана МИЛЕТИЋ

- У вашем питању је суштина ове драме и представе. Овом представом желели смо да покажемо како, упркос свим егзистенцијалним проблемима савременог човека, нада за животом никад не умире. Сваки појединац би требало да у себи пронађе ону важну нит у свом великом проблему, која ће бити вредна његовог даљег живљења. Та нит треба да послужи као инспирација за нови дан у животу и подстицај да настави живот онда кад се све руши. У представи је дата једна помало екстремна ситуација потпуног руба на-



Фото: Б. Лучић

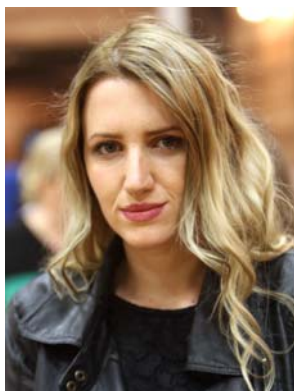
шег друштва. То је животна драма људи у једној забаченој кафани, потпуно изопштених од остатка друштва. По самом тексту, та кафана је усред неке шуме, далеко од осталог света. Поента је да сваки човек треба да пронађе разлог због којег вреди живети, ма колико егзистенцијални проблеми били нерешиви у датом моменту.

У егзистенцијалној кризи, када се осјтаје без иосла, без сјалних иримања, кад човек нема за основне животиње иошребе, како иада реађујемо на своје најближе? Да ли си осетила иаково ишешко животино искуштво? Да ли си борац у животиу?

- Када помињем ову врсту покретачке снаге у себи, мислим да је најважније да свако од нас ради оно што највише воли и што га испуњава. И текстове за своје позоришне представе бирам на основу тога колико ме лично дотичу. Хајка на вука је један од таквих драмских текстова, па бих у том смилу могла рећи да је и ово нека врста моје личне приче. Нажалост, многи од нас, ако не у оволикој мери као у представи, онда засигурно бар приближно осетили су горак укус егзистенцијалног проблема. Могу да заислим колико је тешко онима који се свако јутро буде и започињу дан питањима: Како ћу данас преживети? Да ли ћу остати без посла? Хоћу ли бити избачен на улицу? Како да платим месечне рачуне? Нажалост, многи од људи који су у егзистенцијалној кризи, дословно немају шта да једу, а ми као друштво окрећемо главу од тог проблема. Постоје и они који су лепо обучени, али су гладни. Ћуте о томе јер их је срамота од других да то признају. У нашем друштву се не говори јавно о егзистенцијалној кризи.

Верујеш ли да ће се рецијити иај ироблем и, ире свега, да ћемо иромениити однос ирема њему?

Фото: Б. Лучић



Наташа Радуловић
редитељка представе
„Хајка на вука“

Код нас је срамота рећи да си гладан

Каже за Билтен млада редитељка представе Шабачког позоришта, чија је тема егзистенцијална криза савременог човека. О овој теми, разлозима због којих је игноришемо као друштво и тренуцима када се човек претвара у бесну животињу као и најважнијим лекцијама које је научила од свога професора режије Егона Савина, нађите у тексту који је пред вама.

Једно од кључних иишћања у иредсјави која је социјална драма, гласило би: Шча да урадимо када нам се животи сруши? Како да иронађено снађу у себи и не иробудимо анимални осећај у себи?

● Апсолутно верујем да се то може учинити. Не верујем да појединац, па самим тим и ја као редитељ, као жена, као јединка могу то сама да учиним. Појединац не може да промени свест друштва о неком великом проблему. Он може да утиче на промене у свом микросвету. Промена свести друштва је нека врста политичког чина која захтева употребу разних друштвених механизма, који су гломазни и споро се одвијају. Појединац може да утиче на другог појединца, а тај опет на неког трећег, и тако у круг. То је неки индивидуални максимум.

Колика је улога позоришта у контексту живота одговора, колико позориште утиче на друштвену свест?

● Задатак сваког драмског текста је да провоцира. Ту не мислим на провокацију по сваку цену, нити на провокацију која је ништа друго до пука политичка паролa, него на једну другу димензију која је слична катарзи. Текст *Хајка на вука* има то у себи. Ликови драме не говоре јасно и директно о свом проблему. Напротив, они се труде да га сакрију. У томе сам пронашла вредност овог текста. Ми сада говоримо о тексту који је написан на класичан начин, што је необично за младе драмске писце, и уопште за савремене писце који директно и транспарентно испишују паролe кроз ликовe из својих драма. Због тога је *Хајка на вука* добар пример домаћег драмског текста. Он је због своје класичне форме, заправо, постао аутентичан. Нисам скоро прочитала ништа слично томе.

Прилично си млада. За нас који смо већ у средњим годинама, ова тема је више од двадесет година постала оштрије местио наше животиње свакодневнице.

● Што је жалосно.

Завршила си режију у класи професора Егона Савина, који је рекао да своје младе студенте учи, ње свежа љубуни, ња тек онда знању из позоришне режије. Како си схватила ову лекцију свога професора?

● То је потпуно тачно. Схватила сам је као инсистирање на сопственој личности, ставу, мишљењу, закључку... Ово би била нека врсте основне лекције мога професора која се односи и на учење тумачења и поставке на сцену класичног позоришта, што није лако. Све остало се лако савлада и некако дође само од себе. Егон Савин нас је учио да позориште није врста рециклаже живота. Оно је само исечак из живота. Нека врста коментара. Ако сам лоцирала проблем људске egzистенције у овом тексту, онда смо јасно одредили и његов жанр, а то је egzистенцијална драма. Међутим, *Хајка на вука* иде и корак даље, јер поставља питање унутрашње људске борбе с проблемом: колико човек може да издржи проблем, где су границе људске издржљивости и када се човек претвара у животињу или у звер? Због тога је egzистенцијална криза сурова јер се у њој човек претвара у звер. Зашто и због чега? Јер се о томе проблему не говори због људског срама на животну беду. Јер је понос обичног човека повређен.

Да ли си као редитељка и млада жена остварена, јеси ли задовољна, да ли си срећна?

● Компликовано је говорити о таквим стварима, зато што је у људској природи да се свакодневно преиспитује. Једино луд човек може да мисли да је задовољан собом и да му је живот потпуно у реду. Могу рећи да себе не сматрам као несрећну особу. Постоји у мени нада која ми свакодневно говори да може бити све у реду. И то је оно што мене покреће. Да ће све бити у реду и да знам куда идем. То је нешто најближе срећи.
Разговарао Војислав АЛИМПИЋ



Александар Југовић

писац драме
„Утопљена душа“

Писање је шанса да се човек успротиви неправдама овога света

Александар Југовић, писац драме „Утопљена душа“, сматра да је задатак писца да пише о истинама које то још нису или које су скривене. Писање је његова потреба, каже. Каже још и то да је лако убити младог човека а претешко подржати га. Ево шта је још рекао поводом позоријанског извођења представе по његовом тексту...

Налажење времена за мале-велике ствари данас је луксуз и њивилеџија... Како се налази и ствара реално време за писање када је писање човеку животињи избор?

● За мене је писање потреба. Бег од неподношљиве стварности у свет кројен по мери пишчевих идеја. Могућност да се наше унутрашње биће успротиви неправди. Да се саопште истине које то још нису или које су скривене. Да се пошаље порука на непознате адресе, незнаним људима, свету. Јер много нас је сличних. Литература нас везује и чини живот сношљивијим.

Је ли писање лековито или болно, или је све то мит, јер је писање насупрот човекова; ако не пише, у неком времену скупила народне песме, у другом их говори и преноси с колена на колена, или говори на сцени, надајући се царству небеском, свестан да је само човек од воска који нема шансу да задржи Швајцарску. Он је тек утопљена душа, утопљена у немир и центрифугу савременог света...

• За Диса би многи рекли да му је недостајало амбиције, што није тачно. Не би штампао посетнице са својим књижевним псеудонимом, не би сам скупљао новац како би објавио *Ушћољене душе*, не би после сурове Скерлићеве критике наставио да пише, да је

ми, љублика, њој неизвесности, с нагом да оно шћио нам доносе није само нешћио ново и другачије, неџо и да ће њонудийи наду. Нудийте ли је? Има ли наде да ће нове генерације, не љроменији сћаре навике, неџо неће бији истји као садашње сћарије генерације како љочну да сћаре: саможиви, незаинћерсовани за нове генерације, залейљени за фойшеље, своје мале љослове, мале љривилеџије, мале сћлешке?

• Многи књижевни ауторитети су у мене веровали. И збиља, њихова подршка ми је много значила. Сплетки ће увек бити, али и људи у које и ја спадам, спремних да подрже све што је вредно. А лако је убити наду младом човеку. Убити му оно што је од младости неодвојиво и најјаче. Ја нисам такав херој и сматрам да је подршка онима који су се определили за писање неопходна, јер су већ својом одлуком да буду писци себе изложили као мету, и то такву да је свако може погодити.

Разговарала Снежана МИЛЕТИЋ

Фото: Б. Лучић



био равнодушан. Веровао је у мисију песника, и чак певајући у првом лицу, што му је критика замерала, обраћао се другим људима. Желео је да нам скрене пажњу на своју патњу, како би опоменуо друге да је мимоиђу. Вероватно је знао да је то узалудан посао, али није одустајао. То је била његова одбрана.

За шћио сће бирали бащ Диса за џлавноџ јунак своје драме? Шћиа је у њему шћако неочекивано, другачије, инћирџанћино да буде јунак ваще љриче?

• Метафизичка патња која је својствена свим деликатним душама, али док је код већине повремена, тек у назнакама испољена, код Диса је згуснута, као да је она сама полазиште и исходиште целокупног његовог живота и стваралаштва. Био је другачији од песника епохе у којој је стварао. Због тога и скрајнут, нападан. Зар није велика част бранити такву књижевну појаву?

Дис, чини се, није био сћреман за љрактћичан живоић, живоић је био у другачијој брзини од њеџове љриродне брзине. Како ви себе џледаете у шћом смису, је ли свеић у другачијој брзини у односу на ващу, љраићийте ли се, како џа сћижеиће, на ком љревозном средсћиву? Које су шћајне социјалне инћелиџенције коју већина ићак нема?

• Када је човек млад, чини му се да је свака његова изговорена реч права, а са годинама искуство покрене сумње и у неизговорене речи. Све мање учествујем у тркама са временом, али их посматрам, помно, са стране.

Јесте ли учестћивовали у љробама, јесте ли их љраћили? Да ли шћо радиите? Је ли шћо болно за љисца, шћо љроходавање шћћива на сцени?

• Режицер је за мене неприкосновени тумач драмског текста. Веровао сам Скерлићу, и ево, верујем му и после премијере. Дакле, био сам у праву.

Ово Позорје довело је љред љублику низ нових љисаца. Сиџурно се млади љисци радују шћоме. Радујемо се и



Фото: Б. Лучић

Бобан Скерлић
редитељ представе
„Утопљена душа“

Кошмар Владислава Петковића Диса

Била би најкраћа жанровска одредница за представу Београдског драмског позоришта, по мишљењу познатог редитеља, која је синоћ изведена на Позорју. О трагању за суштином личности познатог песника, о класичном позоришном изразу, младим драмским писцима и представи „Утопљена душа“.

Који су били моћиви и разлози збоџ којих сће режирали љредсћивау о љеснику Владиславу Пећковићу Дису и како се склоио мозаик на релацији љисац-редийтељ и џлазни џлумац?

• То се дешавало сукцесивно. Дакле, прво писац, па ја и затим Сергеј Трифуновић. Верујем да нас је сву тројицу на причу упецала судбина песника који није у стању да уради ништа практично, нити да учини ишта што се од њега очекује, ни у националном, ни у социјалном или било којем другом смислу, осим да се изрази кроз своју поезију. И да се једино у својој поезији осећа као цео, аутентичан и прав.

У овој љредсћиви сће се оћределили за љоћићуно класичан и шћачан редийтељски израз. Нисће користћили

видео-бимове, микрофоне, меџафоне, без којих су домаће позоришне представе гојово незамисливе. Сиче се утисак да је позоришна класика ирилично иошцењена?

• Пре почетка рада на представи, одлучили смо да наш жанр буде кошмар. Ово треба условно схватити. Дакле, *Ушољена дуца* као позоришна представа замисљена је као кошмар Владислава Петковића Диса, последњих неколико сати његовог живота. Од момента када је пароброд „Италија“ погођен па све док није потонуо. У том кошмару се срећемо и са догађајима из песниковог живота, али и са његовим сновима и страховима. Покушали смо да пронађемо његово истинско унутрашње биће, а не неку историју о Владиславу Петковићу Дису. Тражили смо његову суштину. У оваквом позоришном изразу, просто нам нису била потребна друга помагала. Рукопис сваке представе одлучује да ли ће се она користити или пак неће.

Публика, ио нейисаном иравилу, леио реађује на живоине ириче иознаиих истјоријских личностии, као и на судбине обичних – малих људи?

– Вероватно да нисам баш најбољи саговорник за ово питање, јер немам прави увид у домаћу позоришну продукцију. Мене у позоришту занима да оно буде свакако ангажовано. Али, да остави и неки простор гледаоцу да нађе оно што му је узбудљиво и занимљиво. Верујем да позориште постоји како би променило свет, тако што мења свест људи. Само је питање начина. Има мојих колега који верују да се то постиже директним удубљивањем или неком врстом притиска на публику. Верујем да се то постиже освешћивањем и накнадним преиспитивањем како би људи били спремни да постану бољи.

Овогодишње Позорје као фестивал националне драме, избацило је иошјуно нову генерацију младих драмских иисаца. Да ли сиче били у ирилиции да сарађујете с младим сценаристиима и иисцима, и какав су утисак остјавили? О чему размишљају, које су им итеме, да ли су оригинални...?

• Искрено, и јесам и нисам. Немам апсолутни преглед њиховог рада, али сам се сусретао са веома узбудљивим текстовима. У том контексту споменуо бих изванредну Олгу Димитријевић. Мислим да у позоришном животу није најважније питање доброг драмског текста. Просто, ситуација у култури је лоша. Код нас је свеprisутна позоришна сиротиња. Не само у продукцијом смислу него ту мислим и на ауторску логику, на тумачење, на аутоцензуру. Позориште мора да ризикује како би имало смисла.

Хоће ли се ситјуација иромениии набоље? Да ли сиче оитјимистии?

• Нисам.

Разговарао Војислав АЛИМПИЋ

Позорје младих

**Живот мој (ауторски рад студената)
Факултет уметности Приштина – Косовска Митровица**

III година глуме

**Класа: Александар Ђинђић, доцент
Асистент: Борјанка Љумовић**

Људи око нас

У опису представе стоји да су студенти имали задатак да пронађу аутентичног човека (модел из живота) и, сусрећући се с њим, кроз разговор дођу до тема које ће обрађивати. Једноставније речено требало је да нађу неког довољно интересантног за имитацију. Ипак, задатак је био сложенији, јер је захтевао да се студенти у другој фази рада удаље од модела и надограде свој лик помоћу различитих метода и то је заправо вредно. Неки глумци су изабрали комичне, неки трагичне, а неки чак и досадне моделе, што је опет допринело самој представи због шароликости ликова. На самом крају пуштани су аутентични снимци као доказ документарног рада, али и показатељ колико су студенти домаштавали. Представа је посебно интересантна за језичке сладокусце, да то тако дефинишемо. **Милица Филић** је изабрала жену из Ниша, **Лазар Николић**, претпоставимо, шумадијски крај, а **Никола Воштинић** аутентичног Београђанина. Лепота њихових монолога била је у жаргону, у изразима аутентичним за тај крај. Они су људи Аце Поповића у оном најлепшем језичком смислу. То је тај квалитет који су најбоље ухватили



Фото: М. Блашковић

Поповић и Љубомир Симовић, а чему теже многи драмски писци. **Мира Јањетовић** издвојила се избором старе жене коју је успешно дочарала, јер се посветила микрокретима. Обратила је много пажње на табане који не мирују, на руке које се стежу. Слично је спровео и **Милош Пантић** кроз понављање специфичног осмеха који му је дао на аутентичности. **Александар Петковић** се одлучио за померену причу, док се **Невена Кочовић** окренула ка комедији. **Јелена**

Тјапкин је незахвално изабрала једну одмерену жену, рекло би се сноба, трагичне приче, али била је доследна свом лику од почетка до краја. Прича **Николе**

фото: М. Блашковић



Павловића можда је најсвакодневнија, прича човека поред ког прођемо бар једном дневно на улици, и била је права противтежа помереним, чудним, претераним причама. Ова студентска представа је занимљив концепт, доследно спроведен. Стиче се утисак да су студенти заиста уживали у процесу, као и док играју ову представу и било би интересантно чешће виђати овакве задатке формиране у представи.

Николина БУКАНОВИЋ

Универзитет у Бањој Луци

Академија умјетности Бања Лука (Република Српска, БиХ)

Студијски програм драмских умјетности

Софокле: „Антигона“

III година глуме

Класа: Велимир Бланић, доцент

Асистент: Смиљана Маринковић

Софокле, наш савременик

Најпосећенија представа на Позорју младих до сада и представа која је изазвала најбоље реакције публике била је *Антигона*, у извођењу студената треће године глуме Академије умјетности Бања Лука. Бањалучки студенти већ неколико година заредом постижу велики успех на Позорју младих. Након имитација и *Зојкиног сћана*, овај пут су студенти проф. Велимира Бланића одушевили стеријанску публику и изазвали искрене вишеминутне овације, што се, упркос релативно успешним наступима уметничких академија, не дешава често. Иако је, верујем, велики део публике био запитан о могућностима сценске адаптације Софокловог дела, без великих савремених средстава и реконтекстуализовања, ова представа је показала да је такво питање ипак сувишно и да (можда) и нема потребе постављати га.

Студенти треће године глуме Академије умјетности у Бањој Луци, врло убедљиво, стручно и посвећено одиграли су ову античку трагедију, те је на самом по-

четку неопходно споменути њихова имена и све их похвалити: **Александра Плахин, Бојана Супић, Марко Радојевић, Милица Глоговац, Мирослав Синкић, Надежда Костић, Огњен Тодоровић и Петар Миљуш**. У једноставној сценографији, која је изграђена само од подигнутог трона, чиме је истакнут факт да је највећи део трагедија грађен управо на сукобу око власти, глумци су направили позоришну магију. Таква сценографија омогућила је глумцима да, у сведеним костимима, који приближавају контекст, буду раштркани по сцени, те је динамичност једна од основних особина овог комада, која показује одличан редитељски концепт. Значајан фрагмент ове представе је музика која дубоко продире у психологизацију ликовова, те дозвољава глумцима да и без речи играју своје трагичке улоге.

Можемо помислити да је Хегел био у праву када је у трагедији ставио нагласак на радњу и сукоб пре неко на патњу и несрећу. У исти мах, постоји једна посебна врста несреће која не произлази директно из људских поступака, а која, без сумње, може деловати трагички. Мислимо на ону несрећу која сугерише идеју судбине. У *Антигони*, посебно у катастрофи на крају комада, случај игра знатно важнију улогу: тешко да можемо рећи да све зависи само од Креонтовог и Антигониног лика. Додуше, могло би се рећи да је, када је реч о овој представи, Хегелово образложење проста рационализација идеје судбине, те су патња и несрећа, које не проистичу из људских поступака већ из људских уверења, ипак део трагичког слоја у *Антигони*. Глума ових младих људи, супротно оваквој рационализацији, била је натопљена емоцијом, пажљиво промишљена и савладана, те можемо рећи не само да су глумци



фото: М. Блашковић

разумели оно што играју већ да су самостално долазили до одређених решења, након дугог процеса и проучавања онога што се у њима самима налази. Када је веза између глумца и трагедије успостављена у довољној мери, несрећа из Софокловог дела, праћена патњом и чистом емоцијом – сместа постаје трагичка. Начини на које грчка трагедија означава таму свакако су другачији од наших. У *Антигони* хор пева о много тога што је испунило свет, укључујући и оно најсилније – човечанство. У овој представи хор изостаје, али његова улога није изгубљена, похрањена је у одређеним поступцима у представи и музичким деоницама, које

су – понављамо још једном – веома важан део ове представе. Поред физички тешких сцена, као што је сцена сукоба браће, присутни су и прикази демонског тј. подсвесног поимања Антигоновог света, што је, врло сценично и ефектно, представљено са једним белим платном, које се, повремено, покретима глумца вијорило на сцени и правило одличне ефекте. Свака сцена је именована и наведено је тачно о којој сцени се ради, али чини се да је таква врста упутства

Фото: М. Блашковић



публици у овом случају била непотребна, имајући у виду да су глумци рекли све.

Похваљујемо ове младе глумце, како мушку, тако и женску екипу, похваљујемо њихову посвећеност, разумевање, промишљање и таленат који је неоспоран. Похваљујемо њихову смелост да се суоче са оваквим делом и умеће да нам покажу да је *Антигона* живо дело, а да је Софокле – наш савременик.

Милена КУЛИЋ

Џејмс Радо и Џером Рагни: Коса
Факултет драмских и филмских умјетности
Универзитет „Синергија“ Бијељина (Република Српска, БиХ)

III година глуме

Класа: Иван Јевтовић, ванр. проф.

Асистент: Михајло Лаптошевић

Позоришно призивање сунца

Чувена *Коса* на Позорје младих долази са Универзитета „Синергија“, а у изведби студената треће године глуме у класи Ивана Јевтовића (асистент Михајло Лаптошевић). Са сећањем на прву београдску *Косу* у Атељеу 212, ова представа, у целини говорећи, смео је потез, управо због трага минулог успеха који нам стоји као мера за *меру*, као помоћ при (пр)оцењивању сопственог дела, труда и талента, а који увек имамо (и требало би да имамо) на уму. У овој представи учествовало је више од петнаест студената, па се на тај начин овај пројекат издвојио на стериданској смотри студентских представа, успевајући бројношћу да на-

прави *моћну њредсџаву*. Како је радња мјузикла смештена у шездесете године 20. века, у тренутку када је Америка заратила са Вијетнамом, а млади људи покушали да реше своје проблеме побуном против корпорације – пред младе глумце стављен је специфичан задатак: представити прошлост, али без генерацијског јаза између њих и оних које тумаче. У том смислу, глумци су потпуно одговарали првобитној причи мјузикла *Коса*, те није било великих одступања. У средишту приче је млади песник Клод Буковски (**Иван Тодоровић**), који се спријатељио са Бергером (**Никола Штрбац**) и групом хипика спремних да мењају свет: Вуф (**Миливој Борља**), Хад (**Александар Баошић**), Сила (**Тамара Радовановић**), Џени (**Ана Вучић**), Џон Фреклин Јуниор (**Александар Стојановић**), Вивијен Буковски (**Даница Петровић**), Клод Хипер Буковски (**Немања Симић**), Елизабет (**Ивана Вуковић**), Спиди (**Вања Кртолина**), Натали (**Јована Миловановић**), Диона (**Александра Стојановић**), Блонди (**Јелена Кукуљица**), Дени (**Тијана Максимовић**), Руби (**Теодора Кусић**) и Сузан (**Исидора Милиновић**).

Када је реч о овој представи, требало би, пре свега, похвалити кореографски део посла који је био инвентиван, динамичан и у неким тренуцима врло захтеван. Емитовање такве енергије на публику осетљив је задатак, који подразумева не само раскошан таленат глумца и увереност у изговорени текст већ много



Фото: М. Блашковић

вежбања, рада и труда. На овом Позорју много је било и биће речи о колективу, о сагласности на сцени, о важности *синерџије* међу творцима једне представе, која је у неким тренуцима ипак недостајала у представљању ове академије. У целини говорећи, то није много утицало на општи утисак: реч је о интересантном пројекту, за који је било потребно много смелости, и управо због тога не можемо да не похвалимо ове младе људе и њихове професоре.

У глумачком смислу издвојили су се **Никола Штрбац**, својом бунтовном енергијом и талентом и **Тамара Радовановић**, сталоженим и прецизним играњем. Свесна да данас цепање војних књижица или скидање на сцени не би био разлог за цензуру, глумачка и редитељска екипа понудила је представу у којој је реч управо о борби против корпорације, против оног бизнисмена који нам седи на леђима, док јасно и свесно постајемо роб. *Дај нам сунца* – крик је младих глумаца

за слободом јер само када смо слободни можемо да кажемо да имамо све. Успешно су приказани млади људи који се ломе, пред којима су велика искушења и борбе као и пред многим младим људима данас, којима је потребно да верују у (можда привидну) могућност да они могу да промене све(т).

Фото: Милена Арсенић



Синерџија може да буде задовољна: изнела је најзахтевнију представу на Позорју младих ове године, изазвавши лепе реакције код публике, која је из позоришне сале излазила певушећи *Дај нам сунца*. Ови млади глумци дозвали су (бар на час) сунце на камерну сцену, подарили нам дашак енергије која нам је била неопходна и показали да је у колективу све лакше чинити, па и борити се за цео свет.

Милена КУЛИЋ

Сутра на Позорју

Стеријино позорје и Међународна асоцијација позоришних критичара (IATC)

16. међународни симпозијум позоришних критичара и teatroлога

Колектив на делу: испитивање колективитета у савременом театру

1. и 2. јун

Председавају: Дијана Дамијан Мартин, критичарка и драматуршкиња, доценткиња, „Royal Central School of Speech and Drama“, Лондон (Велика Британија) и Бојана Јанковић, уметница и критичарка, гостујући предавач, „Royal Central School of Speech and Drama“, Лондон (Велика Британија)

Уводна предавања: др Брајс Лис (Royal Holloway, University of London), др Ирена Ристић (Факултет драмских уметности Београд, hor.la!)

Поздравни говор: др Иван Меденица (Факултет драмских уметности Београд, директор Конференције Међународне асоцијације позоришних критичара)

Сутра ће бити одржане прве две сесије традиционалног Међународног симпозијума позоришних кри-

тичара и teatroлога чији су организатори Стеријино позорје и Међународна асоцијација позоришних критичара – International Association of Theatre Critics (IATC/AICT). Симпозијум ће бити посвећен истраживању различитих начина на које позориште и перформанс деконструишу, преиспитују и концептуализују колективитет. Полазећи од одбацивања позоришта као инхерентно, нужно и добронамерно колективног чина, ова тема позива критичаре, teatroлоге и уметнике да преиспитају структуре продукције, стварања, архивирања и истраживања позоришта.

У позоришту и перформансу, *колективитет* је јасно повезан са модернистичким и постмодернистичким праксама: колективи постреволуционарног авангардног совјетског позоришта, настанак бројних независних, политички мотивисаних трупa шездесетих година прошлог века, анонимни колективи (*geheimagentur*), или „DIY“ институције (фестивали који заузимају некадашње индустријске просторе), само су неки од историјских и савремених примера. Ипак, колективитет је и термин који се, пре свега, везује за марксистичку и постмарксистичку мисао. У позоришту и перформансу, појам (*креативна сарадња* (collaboration)) стога често замењује колективитет, као термин који се употребљава за истраживање демократских пракси рада, обично на рачун промишљања њихових идеолошких и политичких димензија, или питања капитала и структура моћи. Недавне студије, као што су *Fair Play* Џен Харви (Jen Harvie) (2013), *Artist at Work* Бојане Кунст (Bojana Kunst) (2015), *Passionate Amateurs* Николаса Рајдауа (Nicholas Ridout) (2013), *Delirium and Resistance* Грегорија Шолета (Gregory Sholette) (2017), *сарадњу* пак виде као простор политичког сукоба, указујући на утицај неолиберализма на структуре рада, ауторства и културног вредновања, у областима почев од културне политике, преко финансирања, до укључивања публике у креативни процес.

Имајући ово на уму, *Collective Works* полази од става да колективитет није инхерентни део настанка, продукције и презентације позоришта и перформанса. Симпозијум испитује начин на који колективитет настаје на оном месту на којем се стичу структуралне, уметничке и формалне карактеристике савременог позоришта и перформанса. Како позориште и перформанс могу да понуде алтернативне начине конструисања колективитета? Истовремено, шта је оно што бисмо могли критиковати у претпостављеној урођености колективитета у позоришту и перформансу? Које алтернативне праксе, са становишта инфраструктуре, развоја публике, рада и критике можемо наћи у савременом театру и перформансу?

Предложене теме:

- ауторство и колективитет, посебно у оквиру партиципативних пројеката;
- колективна критика која укључује и мултиауторске пројекте, *критику изнутра* (embedded writing) и уредничке праксе;
- посао, рад и колективитет;

- колективитет и демократија: хијерархије, структуре моћи и моћ деловања у колективном стварању позоришта;
- алтернативне инфраструктуре: „DIY“ институције и иницијативе под вођством уметника;
- перформанс и колективитет;
- преиспитивање модела колективитета у 20. веку;
- колективитет и дискриминација;
- колективитет и простори дебате;
- концепти колективитета у позоришту и перформансу;
- колективитет и публика;
- етика колективног стварања и етика партиципативног стварања;
- модели финансирања и колективитет;
- entrepreneurship (уметничко предузетништво);
- екологија и колективне праксе;
- институционална критика и алтернативни модели организовања;
- колективни модели културне евалуације и вредновања.

Учесници

Ирина Антонова (Казахстан), **Нојал Колајн** (Велика Британија), **Биљана Димитрова**, **Биљана Митева** и **Ивана Нелковска** (CollectiveVeternica, Македонија), **Ејлем Еждер** (Турска), **Наташа Говедић** (Хрватска), **Сајмон Халтон** (Велика Британија), **Дражен Хорватић** (Србија), **Влатко Илић** (Србија), **Ивана Ивковић** (Хрватска), **Ивана Јарчевска** (Македонија), **Ненад Јелесијевић** (Словенија), **Томаж Крпич** (Словенија), **Елајса Ливиргант** (Велика Британија), **Серђо Ло Гато** (Италија), **Наташа Нелевић** (Црна Гора), **Анете Тересе Петерсен** (Норвешка), **Мадхав Вазе** (Индија)

Округли сто – Хајка на вука

Увек и увек исте грешке...

Округлом столу о представи *Хајка на вука* Шабачког позоришта присуствовали су писац Огњен Обрадовић, продуцент Зоран Карајић (седео је у публици), редитељка Наташа Радуловић, те глумци Ива Кевра (Тамара), Анета Томашевић (Бранка), Драгана Радојевић (Мирела), Милош Војновић (Милан) и Петар Лазивић (Радоје) (није учествовао у разговору)

Гласање публике за најбољу представу Хајка на вука – 3,32

Рекавши да је репертоарска политика Шабачког позоришта протеклих година била усмерена ка афирмацији младих писаца и редитеља, водитељка Округлог стола **Ана Тасић** замолила је продуцента **Зорана Карајића** да нешто више о томе каже. Он је нагласио да је Шабачко позориште познато по томе што је деценијама било усмерено према младим људима који нису били афирмисани и то је до сада била једна од најважнијих линија репертоарске политике. До сада, рекао је, зато што то данас постаје дискутабилно и ирелевантно, јер Позориште има дупло мањи буџет за програме него раније. Питање ко ће да ради постало је тренутно питање, а не питање репертоарске политике, чак је и ова представа, по његовим речима, настала непланирано, „интуитивно“. Гледао је неке представе Наташе Радуловић и у њој је препознао потенцијал. Допао му се и текст Огњена Обрадовића и тако се око редитеља и писца окупио и остатак екипе.

Реч је добио писац **Огњен Обрадовић** након што је **Ана Тасић** рекла да његов текст на неки начин може да се постави у контекст руралне драме, али и да ју је подсетио на *Чуго у Шаргану* Љубомира Симовића. Писац је потврдио да постоји веза са Симовићем, нарочито је важан био његов језик, јер има поетски квалитет, а у исто време је и веома животан. **Тасићева** је рекла да је кафана често место дешавања драме у српској драматургији, па га је питала у ком смислу је кафна инспиративан драмски простор. **Обрадовић** је одговорио да му се из просто занатског драматуршког угла кафана чинила као добро место, јер постоје неки људи који се ту окупљају. Такође, кафана је место, а поготово ова која се налази у породичној кући, где се међу људима који је посећују, под утицајем алкохола и проведеног времена, ослобађају и неке ниске страсти. То место окупљања у њиховом случају може да буде и симболички важно зато што кафана јесте место где се ослобађа анимално у човеку. **Тасићева** је питала да ли је као писац учествовао у процесу рада на представи или је редитељки дозволио да текст представи на свој начин. **Обрадовић** је одговорио да је драма



Дизајн: Атила Капитан

већ била заокружена пре почетка рада на представи, да је препустио редитељки да је са глумцима разради. Као писац сматра да сваки редитељ треба да надигра драмски текст, а назадна и погрешна су очекивања да редитељ треба само да постави текст на сцени. На крају крајева, то је и немогуће, јер је у питању сценски језик, креирање новог дела на сцени. И у овом случају је једва чекао да види шта је Радуловићева направила.

Уз констатацију да је режија нека врста поетске надградње текста, **Тасићева** је у разговор укључила редитељку **Наташу Радуловић** питањем која су јој средства била важна у постизању универзалности и општих и сведених значења текста. Одговорила је да јој је, пре свега, било важно да употреби оно што текст пружа. Текст је изабрала јер јој се допала тема којом се бави, сматра то актуелним проблемом данашњег доба. Појаснила је да је реч о социјалној драми чији су ликови на рубу егзистенције, а то је нешто што је, нажалост, постало наша реалност. Текст је омогућио реалистично виђење овог проблема чија је суштина у томе да је данас срамота бити егзистенцијално угрожен. У овом тексту то је омогућено тиме што није транспарентно писано о том проблему, већ као исечак из живота ових људи који могу бити попут свих нас. Тај реалан и аутентичан приказ овог проблема њој је у тексту био најзначајнији. Најрадикалније редитељске интервенције сам је текст, а то је константно понављање истог дана. Сматра да смо заробљени у месту и да не можемо да деламо, да се померимо, јер увек и увек исто грешимо. Да ли је то питање система, ствар васпитања или ствар карактера, за редитељку је већ озбиљније питање на које не би могла дати одговор. Било јој је важно да прикаже свет из драме онаквим каквим га она види, а то је зачарани круг у кое се вртимо све време; и ако желимо да иступимо напред, ипак одлазимо назад правећи исту грешку. На известан начин то и јесте проблем система, друштва, заправо верује да је тај проблем један од значајнијих животних питања.

Тасићева је подсетила публику да је редитељка радила и Кољадине текстове, па је поставила питање сличности у тематским особеностима Кољадиних текстова и овог комада, пре свега у трагикомичном приступу обраде људи са дна. Иако се ови текстови стилски разликују, **Радуловићева** је рекла да постоји једна ствар заједничка, бар у њеном читању, а то је поетичност. Тај „бајковити приступ суровој реалности“ једини је начин да се с проблемом боримо тако што ћемо у њему видети неко светло, позитиву, неку наду. Мисли да текст Огњена Обрадовића омогућава много ведрине упркос томе што су ликови на самом дну, баш као и код Кољаде. Сматра да живимо у страшном времену и било би погубно постављати дијагнозу на сцени, довољно већ познајемо све проблеме и, да, треба их коментарисати, али и заузети неки став према томе. Њен начин да то уради био је путем ведрине која је можда условила да овај текст личи на Кољадине драме.

Јављање **Спасоја Ж. Миловановића** из публике и његова питања, разговор за Округлим столом скренули су приче о представи на неке друге теме. Упутио је критике на рачун представе. Не зна зашто је играна у Позоришту младих у потпуно загушљивој атмосфери, без ваздуха, где је непозоришни, неуметнички фактор утицао да публика не може да се фокусира на представу и да ужива у њој, односно да је сагледа на овај или онај начин. Друга критика упућена је писцу Огњену Обрадовићу који је петнаестак минута каснио на Округли сто (исто толико каснио је и Округли сто), рекавши да је то срамота за писца. С тим у вези рекао је да је скандалозна била и одлука организатора да не започне разговор за Округлим столом, већ да се чека писац. Питање је поставио и селектору овогодишњег



Фото: Б. Лучић

Позорја, замоливши да „уживо објасни“ зашто се ова представа налази у такмичарској селекцији. Питање за редитељку представе било је да ли је истинита информација да није добила хонорар за ово што је радила и да се и не зна када ће га добити. **Наташа Радуловић** је рекла, будући да је ово селекција у којој има доста младих људи, позоришних стваралаца, да је за њих хонорар био главни подстрек да на неки начин пронађу извесну унутрашњу мотивацију да се баве овим послом, јер је заиста страшно да млад човек данас не може да обави посао рачунајући да ће за њега да добије хонорар. Нико у екипи, сем једне особе, није добио хонорар, потврдила је редитељка додавши да је сасвим извесно да га никада неће ни добити. Сматра да је страшно што се на такав начин третирају млади аутори, јер ако такав однос будемо имали према култури и позоришту, онда се никада ништа неће променити. Потребу да се укључи у разговор имао је продуцент представе **Зоран Карајић** који је рекао да је он потписао уговоре са ауторском екипом, али онда је дошла смена власти у Шабачком позоришту. Нови в. д. директора је био задужен за исплату хонорара, то су правила игре, а као што се зна, хонорари се у позоришту углавном исплаћују преко агенција, јер је то повољније по позоришта. Нови в. д. директора је исплатио новац агенцији, она је у међувремену банкротирала и тај новац је „појела маца“. Ситуација је сада врло непријатна, каже да је чуо да ће део ауторске екипе тужити и њега и одго-

ворне за све ово. **Радуловићева** је рекла да никада у животу није чула „за ту агенцију“ и сматрала је да нема потребе да се даље о томе прича.

Уз честитке ансамблу Шабачког позоришта и целој ауторској екипи у одиграјаној представи, реч је узео и **Мирослав Радоњић**, директор Стеријиног позорја, рекавши да је значајно што смо имали прилике да видимо двоје дебитаната синоћ на Позорју. Сматра да Позорје као фестивал треба да има осећај за то шта је будућност наше уметничке сцене у целини. Што се пак тиче услова игре, рекао је да Спасоје Ж. Миловановић добро зна да Стеријино позорје не може да изгради нову позоришну зграду у Новом Саду, већ користи позоришне капацитете које овај град има. Истине за вољу, рекао је Радоњић, шабачком ансамблу понуђена су два простора за игру, Сцена „Пера Добриновић“ у СНП-у и Позориште младих и њихова техничка екипа одабрала је овај други простор.

Присутнима се обратио и селектор овогодишњег Позорја **Бошко Милин** рекавши да је текст Огњена Обрадовића прочитао пре неколико година и тада закључио да је то заиста сјајна драма. Након тога, видео је и снимак представе у режији Наташе Радуловић коју познаје са студија. Тада је схватио да постоји синергија двоје младих аутора који су се међусобно препознали и за које би било грех да се не појаве заједно.

Ана Тасић је након ове краће полемике реч дала глумцима. О улози Бранке најпре је говорила **Анета Томашевић**. Ова драма је исечак нечијих живота на сцени. То су људи који су можда могли свашта да направе од себе и својих живота, али за тако нешто или нису имали храбрости или пак среће. Бранка је неко ко је после свега што је преживела у животу, после смрти мужа, најзад узела свој живот у руке и решила да доживи љубав и кафану препусти деци. У свему томе изгубила је контакт са својом децом, или га можда има, али на погрешан начин. Некако је „неснађена“. Та врста мајке која је груба и чини се неосетљива, а ипак нежна у неким тренуцима, била је као улога изазов за глумицу. **Драгана Радојевић** је рекла да је у почетку имала бескрајно тежак процес рада, јер је Мирелу потпуно другачије замишљала, но ипак је решила да на крају испоштује редитељкину замисао у вези са овим ликом. Легла је једне ноћи и ујутро се пробудила и коначно имала Мирелу какву видимо на сцени. Схватила је да Мирела има проблем и на пробама је тражила начин како да то на сцени прикаже, што је постигла кроз стално скривање медаља иза кецеље. Сада се добро осећа када игра Мирелу, јер Мирела све ради изнутра. Сматра да је од свих ликова једино Мирела могла да успе и да оде, али та Мирела је ипак свесна да наде нема и зато се стално враћа прошлости, тим медаљама. Глумица **Ива Кевра** која игра Тамару врло кратко је рекла да је њен лик неко ко враћа веру у то да, ако се нешто стварно жели, то може и да се оствари. О улози Милана говорио је глумац **Милош Војновић**. На првој читајој проби коментар свих је био да је Милан неко ко је себичан и воли само себе, и то је заиста тако, то је „најосновнија

линија тог лика“, сматра Војновић. Успут је открио да овај Милан своју породицу воли више од свега другог и да све што је урадио током представе, урадио је да спасе не само себе већ целу породицу. Милан схвата на крају да нико/никакав новац његову породицу неће учинити срећном, јер суштински проблем и није у новцу, већ је много већи и дубљи.

Из публике се за реч јавила **Ивона Јањић** и најпре честитала шабачком ансамблу што су на Стеријиним позорју. Рекла је да се у драми/представи обрађује проблем сиромаштва, али и да је она препознала и проблем шовинизма/сексизма, нарочито при крају представе, па је питала писца и редитељку одакле све то и зашто баш у овом друштвеном слоју људи. **Наташа Радуловић** је одговорила да шовинизам апсолутно није био постављен као тема, али да је свесна да је то негде могло да се ишчита, јер, како је појаснила, свако од нас у неком тренутку може да пробуди у себи нешто што ће моћи на такав начин да се протумачи. Она је као редитељ представе, пре свега, настојала да се истакне анимално/најсировије/најгоре у људима. Писац **Огњен Обрадовић** је рекао да сви наведени проблеми нису само питања приказаног друштвеног слоја људи, већ су то генерални, свеопшти проблеми. Истакао је да му је било важно да прикаже патријархални приступ/однос према мушкој и женској деци, да упркос том приступу/односу, постоји љубав мајке и за женско дете.

Силвија ЧАМБЕР

Критичарска радионица „Сумњива лица“

Пресек општих места

Као још један пример промоције нове и младе српске драме, на Позорју се ове године појавила и *Хајка на вука*, у режији Наташе Радуловић, а у продукцији Шабачког позоришта. Текст Огњена Обрадовића је дипломска драма младог писца. Она хоће да говори о најнижим друштвеним слојевима окупљеним у незнајној кафани, кроз призму трочлане породице која покушава да се ишчупа из финансијских проблема; привид решења биће када мајка, на наговор сина, пропалог студента, и кћерке која је од мајке преузела кафану, пристане да се уда за старог гастарбајтера Радоја. Испоставља се да се Радоје у своју земљу никад није ни вратио; нико га, откад је отишао, није видео – ни живог, ни мртвог.

Иако се драма труди да буде саткана од аутентичних али заборављених ликова, заправо је саткана од стереотипа. Милан, син, пропали је студент и размажени дечак који је увек све имао. Његова мајка Бранка је оуглала, груба, коју је „живот сломио“. Сваки од ликова може се, без имало труда, свести на неколико речи – општих места, а да их то сасвим обухвата.

Суштински проблем драме је двострук. С једне стране, драма не може да се ослони на карактере, међутим, сиромашна је и радњом. С друге стране, радња је толико измештена из стварног света да се њен референтни систем не зна; она се може дешавати, чини се, у било којој кафани и у било ком граду. Ако подвучемо црту, видећемо да због своје плиткости драма може само да прикаже плејаду друштвених стереотипа, и да се дотакне, изузетно овлаш, проблема сиромаштва. Зашто је тако и какав је ауторов однос према томе, ко је за то крив и какав се механизам крије испод, остаје непознато.

Наташа Радуловић не решава ове проблеме, напротив: у представи они постају хипертрофисани. Редитељка

Стереотипи поставке огледају се у свим њеним сегментима. Сценографија Нађе Антић и Нере Вуловић стилизовано и крајње типизовано приказује оронулу кафану, која више подсећа на унутрашњост шупе; коси кров је бушан на све стране, степенице, столови и столице треба да делују изузетно старо. То да су актери у финансијским мукама, јасно је и пре него што представа почне. На исти начин је проблематичан и костим Биљане Гргур; костим сваког лика до краја одређује његов карактер. Када се хоће рећи да је мајка Бранка далеко од госпође, да је читав живот радила у кафани, обући ће је у шљаштеће панталоне, сличну мајицу, каубојске чизме и прслук од лажне длаке. Илустративни глумачки поступци којима Анета Томашевић доноси лик мајке, додатно потцртавају њену грубост – увек има некакав презрив и подсмешљив израз лица, а њен став је вазда офанзивни контрапост.

У коликој мери је стереотипност присутна у глумачкој игри вероватно најзгодније приказује пример тумачења лика осамнаестогодишње Тамаре, синовљеве девојке. Она нема родитеље, стога је, логично, перципирана као самостална, необразована и „мушкобањаста“; пошто је млада, хоће да оде из земље не би ли студирала напољу. Тако су у несрећној Тамари два стереотипа одједном: она је и лик са карактеристично мелодрамским патосом и млада особа која хоће да оде из земље. У том смислу, Ива Кевра која тумачи Тамару није имала много избора но да и у глуми користи стереотипна и илустративна глумачка средства – хода широким корацама, кукова истурених напред; док хода, карактеристично покреће рамена што би њеном лику требало да придода „мушкобањастост“. Говори стереотипно „уличарски“, пренаглашеним изразом и карикираним гласом, не би ли се показало како је Тамару одгојила улица.

Стереотипност за собом неминовно повлачи други проблем – одвојеност представе од друштва и контекста. Ово ваља распаковати, јер чини се да је то, заправо, *извесна ѿенденција* новог српског позоришта и драме.

У представи се говори о сиромашнима и њиховој немогућности да побегну из херметички затвореног света. С друге стране, сваки женски лик је ту жртва сексизма, али то ни једној, изгледа, не смета. Представа, дакле, констатује друштвени проблем, којег смо, при томе, свесни. Међутим, реченим проблемом врло се површно бави. Да ли су сексизам и сиромаштво (херцеговачким) богом дани, или је у питању, можда, проблем за који је одговорно друштво? Ако је друштво одговорно за проблем који је свима познат, није ли логично показати механизме који се крију испод, те се према њима јасно поставити, а не дати чисто стереотипан и плитак пресек стања?

Пресек стања је оно што ревија младих аутора на Стеријином позорју већ сукцесивно приказује. *Хајка на вука*, међутим, сасвим је прекардашила. Опште место ламентирања над тиме како је, авај, живот тежак, потцртано је ко зна који пут сонгом који чини лајтмотив представе. *Еј животије лупталици, ђријатић ми ниси*

Фото: Б. Лучић



неколико пута подвлачи – једноставно не може промаћи – да је основна теза представе заробљеност ликовова у некаквом тешком животу у коме се догађаји из дана у дан понављају, али се од таквог живота не може побећи, већ је једини спас у романтизовању прошлости.

У најмању руку, то да се нешто из дана у дан понавља, престало је да буде само по себи актуелно када је Бекет постао класик. Осликавање репетитивности је базично: када хоће да се нагласи да се иста ствар дешава неколико пута, гастарбајтер (који је заправо бог из Херцеговине!) пуцне прстима и време се врати. Ова назови интервенција понављаће се више пута, а за последицу ће имати апсолутно предвидљиву представу. Као логична последица, јавља се несумњива досада.

То да је гастарбајтер Радоје бог из Херцеговине, у драми остаје до краја мање-више скривено, па служи не би ли на крају, ето, постојао и *plot-twist*. У представи чак ни тога нема; од почетка до краја јасно је да је тај изборани старац у крзненом капуту (Петар Лазић) личност оностраног. Он диригује дешавањима, враћа време и ставља реплике у уста ликовова. А опет, он је произвољан елемент фантастике: његово постојање није оправдано ни на једном нивоу.

Осим структурално-логичких проблема, ова представа пати и од озбиљнијих болести, а могу се генерално свести под два термина: стереотипна поставка и тумачење и апсолутна одвојеност представе од друштва из ког је потекла.

био. Тиме ова поставка систематски гуши претпоставку да је можда само друштво одговорно за друштвене проблеме, већ тврди да је живот просто такав. Неком мајка, неком маћеха.

Хајка на вука Наташе Радуловић је неуспели покушај да се друштвеним проблемима бави друштвено неангажовано. Такав покушај не може а да се склизне у опште место и ламентирање над животом. Ако ће ова селекција на Стеријином позорју показати било шта, показаће да се старија генерација, парадоксално, смеље и са више живости бори за маштовитост, иновативност и дрскост. Млади су, изгледа, изгубили храброст, сад се крију иза општих места.

Ивона ЈАЊИЋ

Округли сто – Ушћољена душа

Поезија као победа уклетог песника

Округли сто о представи *Ушћољена душа*, у извођењу Београдског драмског позоришта, окупио је ауторску екипу: писца Александра Југовића, редитеља Бобана Скерлића и глумце Милицу Зарић, Игора Дамњановића, Лака Николића, Ивану Дудић, Немању Стаматовића и Сергеја Трифуновића.

На почетку разговора модераторка **Ана Тасић** подсетила је да представа тематизује живот и дело српског песника Владислава Петковића Диса. Реч је најпре дала аутору, замоливши да објасни на који начин се биографска тематика третира у драмском тексту.

– Јована Стерију Поповића доживљавам као драмског писца, али и као великог песника, упркос томе што његовом песничком опусу није у историји наше књижевности посвећена довољна пажња. Временски период од око пола века дели Стеријино и Дисово стваралаштво, али поетски оквир је сличан, повезују их јад, тегоба, мука ствараоца, немоћ. Зато мислим да је веома значајно што је ове године Стерија „угостио“ свог колегу песника Владислава Петковића Диса – започео је причу **Александар Југовић**. – Дис је незахвалан као драмски јунак из неколико разлога. Прво, зато што ништа не предузима, већ трпи сваку критику, а ту нема правог сукоба. Зато је писац у тежој позицији него кад пише о обичном човеку који постоји само у његовој машти. Овде је реч о историјској личности, па би свака недоследност била уочљива и подложна критици.

Игор Бурић присетио се реплике из представе: „Брод тоне, а ми свирамо на палуби“, па је предложио да и писац прокоментарише ту, и данас актуелну реченицу. – Дису се замерало што је у првом лицу писао и обраћао се онима који су на исти начин осећали страхоте времена у коме су живели. Све што се дешавало, историјска превирања, рат, није ништа страшније од

буре која се стално одиграла у његовој души – одговорио је **Југовић**. – Ако смо овом представом успели да одбранимо све оно што је код Диса нападано, онда је ова представа и успела.

Разговор је затим усмерен у правцу режије, па је **Бобан Скерлић** објаснио да је основна разлика између драмског текста и представе то што је текст писан за поделу од двадесетак глумаца, док је он све те ликове сажео.

Гласање публике за најбољу представу
Утопљена душа – 3,73

– Представа форматира у жанру кошмара. Трудили смо се да представимо агонију Дисових последњих тренутака. Ту се преплићу снови, страхови, туга човека који је био неспособан за практичан живот, неспособан да одговори на захтеве теорије, критике и идеологије, које су од њега захтевале да се понаша у складу са националним и социјалним пројектима. Једино чиме се он заправо бранио јесте његова поезија. Она је сама по себи толико снажна и величанствена, да оног тренутка кад он проговори поезијом, побеђује у свакој расправи. Зато је и донета одлука да се та поезија појави на крају, када је Дис већ мртав. Јер да се појавила раније, свака расправа била би готова, он би победио и не би више било драмског сукоба, самим тим ни разлога за представу. Представили смо универзалну судбину уметника који покушава да се спасе



Фото: Б. Лучић

у свету који га не разуме, па му остаје једино да окрене своју цигерицу наопако и остави за собом своју поезију.

Скерлић је рекао да су се они бавили реконструкцијом песникове подвести, а не историјском реконструкцијом догађаја, али су водили рачуна да представу не претворе у тривијални рецитал и низање реда драмских сцена, па реда поезије. Зато је направљена представа драмске структуре и снажне поетичности. У разговор су се затим укључили и глумци, који су у представи тумачили више ликова.

– Изазовно је било играти на тај начин да се ликови стално претапају – започела је причу о глумачком задатку **Милица Зарић**. – Ја играм болничарку и Дисову

супругу Тинку, које су антиподи. Увек је лепо играти супругу уметника. Она живи са човеком неспособним за практичан живот, али је пуна љубави. Имала сам много материјала, а мало простора.

Игор Дамњановић, који тумачи лик Капетана брода, Јована Скерлића и Бранислава Нушића, рекао је да тај задатак није био занатски тежак, али највећи изазов је био приказати кошмар, јер је то требало да у пред-

Фото: Б. Лучић



стави буде јасно, па самим тим игра је морала да буде прецизна.

– Брза промена ликова допринела је нашој главној идеји да се што боље прикаже клопка кошмара, кроз који Дис пролази током читавог овог комада, као и шта се све, по нашим претпоставкама, дешава у глави једног уметника, шта све мора да проживи током живота да би написао једно сјајно уметничко дело – надовезао се **Лако Николић**.

Игор Бурић затим је реч дао **Ивани Дудић**, која у представи, између осталих ликова, тумачи и лик Дисове мајке која му се привиђа, па је приметио да је посебно упечатљива и дирљива била сцена када она косом прекрива Дису.

– Тражили смо решење како да представимо меланхолију и призивање смрти. Трешало је да нађемо нешто што га дави и гуши, па смо осмислили то решење. Мајка га све време позива у топли загрљај, за њега у ствари загрљај са смрћу.

Немања Стаматовић тумачи, између осталих, и лик Дисовог брата, рекао је да му је било интересантно да представи шта официри крију иза тврде маске. Истакао је да песник и његов брат и нису толико различити, као што изгледа на први поглед, само су им емоције усмерене на различите стране.

– За мене су најбоље представе које сам гледао баш оне које су поетичне – рекао је **Сергеј Трифуновић**, који тумачи главни лик у представи. – Рад на представи морао је бити истраживачки, јер сам текст није био толико чврст, баш као ни Дисов живот. Његова прича није баш „испричљива“ и крајње је необична. Радећи на овој представи, схватио сам колико немам појма о овом песнику, стално сам га откривао и, ево, и сада га читам и питам се како тако мала књига крије толико нових песама, јер ми се сваки пут чини као да је читам први пут. То што је он једини обуен у представи, јесте

због тога што су сви већ мртви, осим њега који умире на крају. Ипак, не могу да се сложим са мишљењем да је све у вези с Дисом црnilо и мрак. У шминкерници стоји његова слика и на њој увек видим само те велике очи које се смеше и не могу да верујем да за њега може да се веже једна таква речпопут депресије.

Бурић је разговор са главним глумцем затим проширио на тему улоге глумца у савременом позоришту, подсетивши да је ових дана на округлим столовима констатовано да и глумац треба да буде друштвено биће које на позорницу износи себе лично, своје ставове и однос према свету око себе.

– Искрено, гледајући наше позориште данас, не видим да се од глумца тражи ишта – одговорио је **Трифун-овић**. – Има ту доста добрих аутомобила који се или возе 20 до 30 на сат или се гаражирају, па се гаража повремено отвара само да се види како су леви. Не видим да се од глумца ишта тражи, заиста.

Из публике се у разговор укључио **Борисав Матић** из каравана младих критичара „Сумњива лица“, који је рекао да има утисак да је представа урађена мелодрамски, тако да је Дисов лик дат стереотипно, као једини позитивац, док су остали приказани као његов антипод, што представу чини црно-белом. Између њега и Сергеја Трифуновића тада се развила расправа, будући да се главни глумац није сагласио са мишљењем младог критичара.

Расправу је окончао други глумац из представе, **Лако Николић**, који је рекао да Дис није приказан у идеалном светлу, можда је и превише наглашена та песничка неспособност да се снађе у свакодневном животу, што га веома удаљава од осталих ликова. И **Немања Стаматовић** дао је одговор, рекавши да сигурно сада постоји неко ко би се опет запитао зашто је Дис представљен као идиот. Он је навео да лепота представе и јесте у том шаренилу емоција које буди. У разговор се укључила **Ивана Јанчевска** из Македонског народног позоришта у Скопљу, која се осврнула на сјајну визуелну естетику. Похвалила је сценографа и костимографа који су успели да помоћу сиве, крем и беле боје дочарају кошмарну атмосферу.

Из публике су затим стигли коментари да се глумци нису добро чули, па је постављено и питање зашто је уопште донета одлука да се представа игра са публиком на сцени. Редитељ је одговорио да је представа у матичном позоришту постављена на камерној сцени, а да је на Стеријином позорју из техничких разлога завршила на сцени „Јован Ђорђевић“.

Што се тиче последње сцене у којој главни глумац скида перику, бркове и наочаре и практично се разоткрива пред публиком, пре него што почне да рецитује, и **Скерлић** и **Трифун-овић** објаснили су да нема ничег природнијег од тог одбацавања реквизита и остајања глумца разоткривеног на сцени, јер у том тренутку Дис као човек престаје да живи и остаје његова поезија.

Сергеј Трифуновић пожалио се и на стеријанску публику, јер му се није допало што је управо на самом крају, кад је почео да рецитује песму „Можда спава“,

више гласова из публике почело тихо да рецитује стихове заједно с њим, а неки су при томе чак и грешили. По његовим речима, такве ствари заиста ометају глумце.

Селектор Стеријиног позорја **Бошко Милин** рекао је да му је било велико задовољство да гледа Сергеја Трифуновића на сцени, те да га је одушевило његово тумачење лика рањивог песника, који је у потпуној супротности са ликовима „алфа мужјака“ на које смо навикли да их тумачи.

Бојана ЈАЊУШЕВИЋ

Критичарска радионица „Сумњива лица“

Човек мора да домишља смисао представе

Уласком на Сцену „Јован Ђорђевић“ Српског народног позоришта, непосредно пре почетка представе *Ушойљена душа* – на сцени су, иначе, смештени и глумци са сценографијом али и публика – гледалац има утисак као да је залутао у неки изузетно уврнут амбијент. Галебови криче, неки не баш најјаснији комад сценографије, ваљда, представља (гледаоци мудро капирају!) брод који дубоко задире својим „крацима“ у публику. Ти „краци“, манифестовани у облику дасака, ваљда служе да би се простор дешавања представе испреплео са простором гледалишта, јер миметичког или неког другог оправдања за њих, чини се, нема. На овом решењу су, иначе, изузетно захвални гледаоци из првих редова, који не знају да ли да гледају пре у леви крак брода, или у десни, или можда у његов центар. Просто се не може замислити како ће све функционисати кад се на ову скаламерију укрцају глумци.

На нашу срећу или несрећу, тај чин нисмо морали да замишљамо, па смо већ одмах на почетку суочени са првим проблемом представе. Осим што оваква просторно-изведбена конструкција знатно отежава праћење радње, јер често, када си у првим редовима, не можеш да видиш, а врло често ни да чујеш поједине актере, проблем залази и мало дубље. Овај назови амбијентални редитељски приступ није оправдан. Ми не знамо чему служи то шећкање глумаца међу публиком, који, при том, не успостављају с њом никакву интеракцију. Ако је једино оправдање оваквог решења то што се ствара некаква атмосферичност – стиче се утисак да је то једино оправдање – онда овом крајње несигурном и не до краја изведеном кораку ка амбијенталном позоришту овде није место.

Но, да је то највећи проблем *Ушойљене душе*, сви бисмо заиста имали разлога за славље. Овде то, ипак, није случај. Александар Југовић, писац и аутор ове представе, целокупну причу базира на биографским подацима о Владиславу Петковићу Дису, великом

српском поети и – јелте – родољубу. Мотиви Дисове поезије такође су нашли свој пут до драматизације, па ту и тамо можемо чути покоју прочитану или изрецитовану његову песму. Све је то изузетно лепо и фино, али то не компензује стереотипно и подједнако банално постављање Дисовог лика на сцену. Сверхмантичарски, свородољубиви, до нивоа јефтине мелодраме патњом узвишени драмски лик Диса ни у једном тренутку не постаје ништа друго, а тек не ништа комплексније. Његов сукоб са целокупним светом требало би, ваљда, да буде израз његове трагичне несхваћености што би, чини се, требало да сугерише да усамљена уметничка душа није овоземаљског позива, већ је створена за писање песама гушчјим пером и мастилом по папиру по коме ће капати духовна крв младог песника, проливена из његових пререзаних индивидуалистичких вена. Као илустрација оваквог става може послужити било која сцена. Млади Дис којег учитељица кињи и говори како не зна да пише и како су његове песме нејасне; морнари који га оптужују да не зна да пише, да су му песме лоше зато што нису довољно настројене народу и домољубљу; припадници војске који одбијају да га регрутују зато што је недовољно физички квалификован за армију итд. Уз то, оваквој поставци придодата је црно-бела подела



фото: Б. Лучић

ликова у којој је Дис бео, разумљиво, јер је поета, а готово сви остали ликови су црни, разумљиво, јер нису поете – што би се рекло – бедници.

Наравно, терет лоше представе није искључиво на Југовићу; далеко од тога. Свим текстом предложеним проблемима редитељ Бобан Сктелић приступа као да им се радује и као да свим срцем жели да их појача. Примера ради, поменута црно-бела поставка хипертрофира се и у режији, па у сцени непримања Диса у војску командант (или неко друго војно лице, нејасно је у представи), заједно са свим младићима који су примљени, грохотом се, искарикарано, подсмевају Песнику, сви онако колективно. Редитељев рад са глумцима такође није показао задовољавајуће резултате. Сви глумци, изузев Сергеја Трифуновића (јер сви они тумаче један колективан лик који је ту само зато да би мрзео Песника), и нису толико лоши у свом изразу, узимајући у обзир материјал који им је дат да играју. Своје песничкомрзачке улоге изводе доследно, с јасно израженим емоцијама и ставом, али ипак јед-

нодимензионално, уз комплетно одсуство било какве изнијансираности. Сергеј Трифуновић у улози Диса истински је најбољи онда када рецитије *Можда сјава*, па да је било више тог рецитовања можда би целокупан дојам био макар за један мали степен бољи. Овако, његова улога је доста нејасно спроведена и поприлично неутрална. О некој смисленој карактеризацији овде заиста нема ни говора. Трифуновић глуми Песника час као уплашеног и неснађеног, час као врло сигурног у себе; знакови се машеју и добијен је један безличан лик.

Квалитативни аспект ове представе заиста је мрачан. У дубоком мраку „Јована Ђорђевића“ изрецитована поезија представља једину светлу тачку, изузmemo ли бело обојену сценографију и беле костиме који шљаште под светлима рефлектора. Истински значајно питање јесте у каквом је стању српско позориште ако је ова представа један од конкурената на 63. Стеријином позорју.

Борисав МАТИЋ

In memoriam



Предраг Бајчетић (1934–2018)

Предраг Бајчетић, познати српски редитељ, глумац, продуцент и редовни професор глуме на Факултету драмских уметности у Београду, преминуо је у 84. години.

Након завршетка средње школе, Бајчетић уписује Академију за позоришну уметност у Београду, одсек режије, који завршава 1956. у класи Хуга Клајна.

Током каријере, био је помоћни редитељ у Југословенском драмском позоришту, од 1956. до 1960, а затим главни редитељ до 1965. Режирао је и у бројним другим позориштима – Атељеу 212, београдском Народном позоришту, Српском народном позоришту... Радио је и у Норвешкој – у Ослу је повремено држао семинаре за студенте глуме, од 1970. до 1976. и режирао у Позоришту Ворт у Молдеу. Као редитељ и адаптатор текстова радио је за ТВ Београд и Радио Београд.

Од 1964. редовни је професор глуме на Факултету драмских уметности у Београду, где су у његовој класи глуму завршили многи познати српски глумци, међу којима Слобода Мићаловић, Елизабета Ђоревска, Катарина Жутић, Бојана Маљевић, Воја Брајовић...

Предраг Бајчетић је учесник Стеријиног позорја, готово од његовог оснивања. За режију представе *Ошкриће* Југословенског драмског позоришта, заједно са Матом Милошевићем, добио је Стеријину награду 1962. године.

Нова издања Стеријиног позорја



Зоран Максимовић, СВЕ НАШЕ ХЕДЕ. „Хеда Габлер“ Хенрика Ибзена у позориштима Србије, Стеријино позорје 2017.

Драмско стваралаштво норвешког драматичара Хенрика Ибзена (1828–1906), припада самом врху светске драмске литературе. С генијалном проицљивошћу овај писац детектује проблеме личних судбина и конфликте појединца са

друштвом и друштвеним нормама. У литератури је остао познат као искрени заговорник равноправности полова и у књижевност унео феномен жене посматран у ширим оквирима. До данас не јењавају популарност, актуелност и интересовања позоришта за сценска тумачења његовог драмског опуса.

Предмет истраживања књиге *СВЕ НАШЕ ХЕДЕ* изворно је докторска теза Зорана Максимовића која се бави извођењима драме *Хеда Габлер* у позориштима Србије кроз историју (десет премијера), и вредновање њихових уметничких домета у европском контексту. Ради оживљавања прохујалих сценских збивања, у покушају анализе и целовитијег сагледавања овог текста, театролошком методом реконструкције расветљавају се две сенске поставке *Хеде Габлер* – у режији Мате Милошевића (Југословенско драмско позориште, Београд 1975) и у режији Димитрија Ђурковића (Српско народно позориште, Нови Сад 1984). Театрографски део књиге садржи поделе улога у свим изведеним представама, попис Ибзенових драма на нашим позорницама, попис преводилаца његових драма на српски језик и филмографију *Хеде Габлер*. Рад је илустрован изворним материјалом (документи, интегрални драмски текстови, белешке, сценографске скице, мизансценски тлоцрти, плакати, програмске књижице, афише, фотографије...).

Драмска дела Хенрика Ибзена, и након његове смрти, инспиришу нове генерације редитеља и живе свој сценски живот диљем светских позоришних сцена. Несумњив допринос свакако даје и српско позориште.

Слађе је са посластичарницом
ШЕХЕРЕЗАДА

Сутра на Позорју ПЕТАК, 1. јун

10.00–18.00 часова / Културни центар Новог Сада

16. међународни симпозијум позоришних критичара и театролога

Колектив на делу: исцртавање колективитета у савременом театру

Организатори: Стеријино позорје Нови Сад и Међународна асоцијација позоришних критичара / International Association of Theatre Critics (IATC)

Председавајуће: Дијана Дамијан Мартин и Бојана Јанковић (Лондон, Велика Британија)

11.00 часова / Такмичарска селекција

Округли сто: Кеплер 452-Б

17.30 часова / СНП, горњи фоаје Сцене „Пера Добриновић“

Дани књиџе

„Сцена“, часопис за позоришну уметност, бр. 1 и 2/2018.

Говоре: Милош Латиновић, Марина Миливојевић Мађарев,

Александар Милосављевић

„Кембрицов увод у позоришну режију“

(Универзитет уметности у Београду, Факултет драмских уметности, Факултет педагошких наука у Јагодини Универзитета у Крагујевцу, Студио Лабораторија извођачких уметности и Битеф театар Београд)

Говоре: Илеана Чутура, Милош Латиновић

19.00 часова / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“

Такмичарска селекција

ОЖАЛОШЋЕНА ПОРОДИЦА

Текст: Бранислав Нушић

Режија: Милан Нешковић

Театар „Фјодор Волков“ Јарослав (Руска Федерација)

ТАНАСИЈЕ: Сви смо ми овде једнаки!

ПРОКА: Не признајем договор, не признајем шефа фамилије, не признајем тестамент, не признајем ништа и никога.

АГАТОН: И тебе нико не признаје!

ТРИФУН: То је пљачка!

МИЋА: И та је пљачка против мене уперена!

ГИНА: Хоће човек кућу и дућане!

САРКА: Велепоседник!...

ВИДА: А покојник га није ни гледао.

(Бранислав Нушић, *Ожалошћена породица*, други чин, XV, Породица)

21.30 часова / СНП, Сцена „Пера Добриновић“

Међународна селекција „Кругови“

ЧРНА МАТИ ЗЕМЛА

Текст: Кристиан Новак

Режија: Дора Руждјак Подолски

Загребачко казалиште младих (Хрватска)

МАТИЈА: А кам идејо они штери некога убијо?

СТАНКЕЦ: А закај ме то питаш?

МАЛИ МАТИЈА: Али мени се тад још није хтјело причати, јер сам и даље само мислио на тату. На то како сам га мрзио и тако убио. Успио сам никога не мрзити све до тог прољећа.

(Кристиан Новак, *Чрна мати земла*)

Našoj zemlji su potrebni mladi
koji veruju u sebe.
I banka koja veruje u njih.

ERSTE 
Bank

#verujusebe

