

Данас на Позорју

10.00–18.00 часова / Културни центар Новог Сада

16. међународни симпозијум позоришних критичара и teatroлога

Колектив на делу: испитивање 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 / Међународна селекција „Кругови“

Округли сто: Чрна мати земла

12.00 часова / Такмичарска селекција

Округли сто: Ожалошћена породица

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

Дани књиџе

Гордана Тодорић: „Александар Поповић, драмски говор о времену и свету“

(Стеријино позорје 2017)

Говори: Светислав Јованов

Александар Милосављевић: „Позоришни Дирер и други записи“

(Стеријино позорје 2017)

Говори: Мики Радоњић

19.00 часова / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“

Такмичарска селекција

Стеван Вранеш

СВЕДОБРО

Народно позориште Ужице

Режија: НЕМАЊА РАНКОВИЋ

Сценографија: МАРИЈАНА ЗОРЗИЋ ПЕТРОВИЋ

Костимографија: СНЕЖАНА КОВАЧЕВИЋ

Музика: АНА ЋУРЧИН И ГОРАН АНТОВИЋ

Сценски покрет: ФЕРИД КАРАЈИЦА

Дизајн светла: РАДОМИР СТАМЕНКОВИЋ

Улоге

Марина: **ТАЊА ЈОВАНОВИЋ**

Јована: **БИЉАНА ЗДРАВКОВИЋ**

Рајко: **ИГОР БОРОЈЕВИЋ**

Жарко: **БРАНИСЛАВ ЉУБИЧИЋ**

Ника: **ТИЈАНА КАРАИЧИЋ**

Представа траје 1 сат и 40 минута

21.00 час / СНП, Сцена „Пера Добриновић“
Међународна селекција „Кругови“

Душан Јовановић

ЗИД, ЈЕЗЕРО

Драма Словенског народног гледалишча Љубљана (Словенија)

Режија: МИЛОШ ЛОЛИЋ

Драматургија: ДАРЈА ДОМИНКУШ

Сценографија: ЈАСМИНА ХОЛБУС

Костимографија: САРА СМРАЈЦ ЖНИДАРЧИЧ

Лекторка: ТАТЈАНА СТАНИЧ

Дизајн светла: АЛЕШ ВРХОВЕЦ

Улоге

Лидија: ПОЛОНА ЈУХ

Школска другарица: САША МИХЕЛЧИЧ

Руди: БРАНКО ШТУРБЕЈ

Лекар: САША ТАБАКОВИЋ

Представа траје 1 сати и 20 минута

23.00 часа / Такмичарска селекција

Округли сто: Сведобро

Такмичарска селекција СВЕДОБРО

Извештај селектора

Такмичарска селекција

СВЕДОБРО, писац Стеван Вранеш, режија Немања Ранковић, Народном позориште Ужице (Србија)

Сведобро је и име места у којем се одвија драма Стевана Вранеша, али и наслов истоимене драме коју је у Народном позоришту Ужице режирао Немања Ранковић. Лицемерје, заблуде, изневерена очекивања, бивше љубави и бивша надања, све то стигло је током година у Сведобро, и пита се да ли може одатле да оде; ако може, онда зашто и куда.

Бошко Милин



Екс либрис

МАРИНА: Када сам се вратила у Сведобро пре шест година, мени је све недостајало. Имала сам утисак да сам бродоломник на пустом острву. Побегла сам одавде пре много много година. И бежала сам, бежала, као луда. Ја сам у то време бежања мислила да, да, заправо нешто тражим. Да тражим посао, да тражим нове пријатеље, да тражим љубав, да тражим срећу. Сваки мали успех, свака радост, сваки осмех деловао ми је као нови километар даље одавде. Па сваки следећи... Их као да мењам свет. Као да бацам цео свет под своје ноге. Сећаш се како смо се осећале моћно? Умеле смо да уживамо у тренутку. Да се радујемо. Да волимо. И шта се онда десило? Зашто године тако брзо пролазе? Зашто људи тако брзо пролазе? Зашто људи постану тако одвратни? Зашто сам ја постала тако одвратна?

ЈОВАНА: Могла си и да останеш. Средило би се све некако. Да си остала.

МАРИНА: Земљу која бежи од истине сачека рат. Ђерку која бежи од оца – муж џукела. Девојку која бежи са села – сурови град у коме нема никог свог. Нисам имала више шта да тражим тамо.

ЈОВАНА: Да ли си срећна овде?

МАРИНА: Да ли сам срећна. (*Дуга љауза.*) Ваљда. Нисам више толико несрећна. Је л' се то рачуна у срећу?

(Стеван Вранеш, *Сведобро*)

Писац



Стеван Вранеш

Рођен је 1979. у Београду, где је одрастао и провео највећи део свог живота.

Почео да пише још у средњој школи за аматерске трупе и позоришта. Дипломирао је драматургију на Факултету драмских уметности у Београду.

За време студија написао је сценарије за неколико кратких филмова. Након дипломског сценарија и драме, није више написао ништа за позориште и филм. Све до 2016, када је одлучио да је време да се врати свом основном животном позиву.

Последњих петнаест година бавио се идејама и људима, рекламама – као креативни директор, издавао магацине, развијао дигиталне медијске пројекте широм Европе и радио у неколико великих мултинационалних корпорација. У једној још увек ради. Написао је много више пословних планова него било чега другог. Пише и блог о личном развоју и развоју каријере под насловом *Mission 45*.

Драма *Сведобро* је његова повратничка и покајничка драма. Настала као тест и потреба за суочавањем са сопственим демонима и талентом за писање, који можда више не постоји. Написана у тренуцима отетим од посла и супруге и два сина, у Опатији, на Палићу и у Рафаиловићима.



Редитељ



Немања Ранковић

Рођен је 1979. Дипломирао на Академији уметности у Новом Саду у класи проф. Виде Огњеновић, магистрирао на Универзитету уметности у Београду код ментора проф. Огњенке Милићевић. Као магистар и стипендиста Народног позоришта Ужице постаје уметнички директор ужичког Народног позоришта и Југословенског позоришног фестивала – фестивала без превода, те је заслужан за његов концепт и позиционирање на регионалној позоришној сцени. Са својим позориштем појављује се 2007. као учесник Венецијанског бијенала по други пут, а исте године на Фестивалу професионалних позоришта Србије „Јоаким Вујић“ награђен је за најбољу режију.

Најзначајније режије: *Уметност и доколица* Стива Тешаића, *Меџак за све* Душана Спасојевића, *Ines De Castro* Џоа Клифорда, *Силејка и љубав* Фридриха Шилера у адаптацији Небојше Ромчевића, *Одумирање међега* Бранка Ћопића у адаптацији Олге Димитријевић, *Невидљиви људи* Јелене Кајго... Представе наступале и освајале награде на домаћим и међународним фестивалима.

Критика

Драма Стевана Вранеша *Сведобро* прича је о нама данас, дакле о Србији, о животу у њој и њеним житељима који су за непуне три минуле деценије прошли кроз пакао суровог распада некада заједничке земље и серију ратова у којима ова држава, барем званично, није учествовала. Били су, затим, грађани још две државе, преко нас је протутњала једна од највећих инфлација које памти историја, а преживели смо и трауму такозваног НАТО бомбардовања, заправо рата против највеће војне силе савременог света. Суочили смо се и са светском економском кризом, те агонијом мучног процеса транзиције која је, барем у нашем случају, по свој прилици започела још када је обнародована вест да се Јосип Броз Тито озбиљно разболео. Констатација да Србија, као једна од средишњих тачака Балкана, производи више повести но што је у стању да свари, оставила је – као што добро знамо – ужасне последице на овдашње нараштаје, изложивши их невиђеним траумама и разноврсним бруталностима.

Па ипак, у Вранешовом комаду ничег бруталног неће бити. Напротив, овај аутор исписује у основи лирску драму о људима који су се на различите начине дистанцирали од света, који су утекли од вреве живота да би за себе нашли мир у некој шумској бестрагији и покушали да се наново успоставе – ако не више као друштена бића, а оно барем као колико-толико нормалне личности. Но, испод површине једноставне и наизглед мирне свакодневице у микроуниверзуму чије име би уистину могло да гласи „Сведобро“, јер се сви тамошњи житељи труде да убеду себе како им је све потман, јасно осећамо притајене дамаре потиснутих али не и разрешених унутрашњих траума. Премда у радњи и поступцима Вранешових драматис персоне нема бруталности, она је ипак и те како присутна, притајена је и одређује атмосферу свакодневног живота. Слутимо је не само у реакцијама, у нагло прекинутим реченицама, у погледима кришом, испод ока, упућених сабеседницима или у ћутању младића за којег нећемо сазнати зашто је престао да говори, као ни да ли је уистину нем или је ћутање само његова реакција на неку жестоку трауму коју му је својевремено приредио живот у овој држави. Потиснуте трауме и глуву јеку некадашње бруталности препознајемо и у никада до краја саопштеној исповести главне јунакиње ове драме, али и у изненадном, ненајављеном доласку њене пријатељице која у бестрагију долази да би обновила њихово некадашње пријатељство.

Вранеш се, дакле, подухвата изузетно тешког задатка да драмску тензију, која одређује понашање његових драмских ликова, пресели у њихове унутрашње светове, да их не ослоби кроз драмску радњу и учини их видљивим на основу отворених сукоба, на којима – као што знамо – иначе по правилу почива сваки класичан драмски комад. Штавише, већ је констатовано да писац драме *Сведобро* инсистира на лирској димензији комада; он, наиме, својим јунацима не суди, за њих и њихове поступке он исказује максимално разумевање, прецизно одмерава мотивацију која их води у акцију и никога од њих не приказује као негативца. Заиста тежак задатак!

Једноставно, он их пушта да следе линије властитих карактера, омогућава им да искрено и отворено саопште своје животне позиције, али и да признају личне заблуде, па отуда драмску радњу гради на њиховим унутрашњим сукобима. Али и на одјецима давнашњих евидентно жестоких драма, на еху деценијама нагомилаваних последица свеопште бруталности кроз коју су пролазили и која је у њима оставила све те ожиљке.

Марина, главна јунакиња драме, свој душевни мир покушава да нађе у осами живота у брвнари усред шуме. Редовно је посеђује двоје младих локалаца – девојка која машта о одласку у велики свет и њен неми пријатељ. У брвнару повремено навраћа и необични самотњак чудне животне приче, некадашњи учесник у најновијој серији балканских ратова, човек који је имао породицу, али сада је више нема. Но, он у брвнару долази када му је воља, никада најављен,

најчешће усред мркле ноћи. Нема сумње да је он Маринин љубавник, али је јасно и да њихов однос није утемељен на љубави. Изненада у овај микросвет улази Маринина пријатељица из младости, очигледно да би исправила давно покварене односе са накадашњом другарицом.

И како то обично бива у драмској причи заснованој на мотиву поновног сусрета старих пријатеља, и овај сусрет ће отворити старе ране и обезбедиће енергију која генерише нове/старе сукобе. Но, рекосмо, класичних сукоба овде нема, али има постепеног и веома дозираног отварања унутрашњих светова. Ови процеси откривања ће, наиме, латентно лебдети над сваком ситуацијом у којој се драматис персоне буду нашле, јасно ће указати на истину да ствари у њиховим животима и њиховим односима није више могуће исправљати. Јунаци ове драмске приче остаће пушта острва, а то ће бити случај и са двоје најмлађих актера. Они ће смоћи снаге да напусте чамотињу усамљеничког живота у шуми, али гледаоцу представе биће јасно да им бег неће помоћи да разреши своје проблеме: нити ће девојка бити срећна у иностранству, нити ће момак напокон проговорити. Јер, са собом они ће у нови живот понети и комплетан свој бременити багаж, дакле све оно што се у њима овде годинама таложило.

Редитељ Немања Ранковић доследно поштује лирске тонове драмског предлошка. Специфичан карактер драме он адекватно транспонује у сценску радњу, а кроз рад са глумцима само још више и прецизније изоштрава дискретне линије њихових личних, унутрашњих сукоба. Све у овој представи, дакле, остаје сведено на полутонове, наговештаје, недоречености и слутње. Па ипак, све је и даље сасвим јасно, позоришно је читко и драматуршко-редитељски функционално. У остварењу својих замисли Ранковићу ће од огромне помоћи бити маштовита сценографија Маријане Зорзић Петровић. Сценографкиња на позорници конкретизује микрокосмос, разрађује сваки његов детаљ, али и неочекиваним сценографским решењима указује на флуидност стварности отварајући просторе који наглашеном стилизацијом сугеришу лиричност која се из интима, маште и унутрашњих светова драмских ликова преноси у спољашњи свет, у амбијент у којем они живе. Лирском утиску представе доприноси и нежна музичка основна тема коју су компоновали Ана Ђурчин и Горан Антовић.

Тумачећи улогу Марине Тања Јовановић постиже прави подвиг јер у потпуности глумачки артикулише и противречности које одређују главну јунакињу али и њен јасно постављени карактер. Отуда је пред нама само наизглед снажна жена, способна да се носи са осамом коју је изабрала, али и крхка особа која је навикла да се пред животом непрестано повлачи. Рајко Игора Боројевића привидно је снажан горштак који је своју животну причу буквално измислио, а управо је на основу модела лика који непрекидно у животу глуми лаж претворио у средство којим покушава да се сакрије – не само од других, него и од себе самог.

Бранислав Љубичић је немост свог Жарка носио храбро и промишљено, без глуматања и пренаглашавања, тачно је свдећи на меру функционалности. Тијана Караичић је иза брљивости и нападно агресивног понашања младе Нике открила дубоке слојеве осетљивости и рањивости овог лика. И Биљана Здравковић је улогу Маринине пријатељице Јоване градила на поигравању привидом; уважавала је, с једне стране, Јованину отвореност и непосредност, док је, с друге, дискретно указивала на постојање и других разлога коју су пријатељицу довеле у шумску забит.

У драмској и позоришној стварности, каква је ова наша, у којој је приказивање разних облика бруталности постало нека врста заштитног знака – што може бити последица свакодневног живота, но и одјек светских трендова – представа *Сведобро* је апартна појава. Као такву, али и не и једино због тог разлога, ужичку представу ваља с уважавањем и дужном пажњом поздравити.

Александар Милосављевић (*Радио Београд 3*)

Међународна селекција „Кругови“ ЗИД, ЈЕЗЕРО

Екс либрис

ЛИДИЈА: Зашто полицајцима ниси испричао ту причу него неку сасвим икс верзију!?

РУДИ: Лидија, не би вјеровали! Није ли једноставније рећи: „Нисмо га видјели, чули смо глас“, и готова прича!

ЛИДИЈА: Ако си невин, немаш шта скривати!

РУДИ: Ја ништа не кријем.

ЛИДИЈА: Како не!

РУДИ: Само сам поједноставио ствар.

ЛИДИЈА: Закомплицирао!

РУДИ: Поједноставио!

ЛИДИЈА: Окорјели си лажов! А шта си дјечи учинио?

РУДИ: Шта сам дјечи учинио? Ја се уопште не сјећам да сам нешто учинио дјечи.

ЛИДИЈА: Зашто их је мајка утопила?

РУДИ: Зашто?

ЛИДИЈА: Признај, чудовиште, признај!

РУДИ: Не подносим да ме вријеђаш!

ЛИДИЈА: Је ли био реванш, кажи? Је ли било: он мени жену, а ја му се реванширам? Је ли било тако!?

(Душан Јовановић, *Зиг, језеро*)

Писац



Душан Јовановић

Рођен у Београду 1939, са породицом се 1951. пресељава у Љубљану, где је завршио енглески и француски језик и књижевност на Филозофском факултету и позоришну режију на Академији за казалиште, филм, радио и телевизију. Прво пише позоришну критику, потом оснива Штудентско актуално гледалишче (ШАГ). Један је од оснивача Гледалишча Пупилије Феркеверк крајем шездесетих и Експерименталнега гледалишча Глеј почетком седамдесетих. Јовановића и његову полуаматерску групу Пупилчки водила је жеља за откривањем граница позоришта. Њихов рад је уметнички одговор на варљиву хармонију друштва и њену службену уметност. Група се касније распала. Од 1978. до 1985. био је уметнички руководиоца Словенског младинског гледалишча. Године 1989. постао је доцент на Академији за казалиште, где је предавао режију. Аутор је гротескног романа *Дон Жуан на Ђсу или Здрав дух у здравом ѿелу* (1969), да би се потом окренуо драмском стварању. Написао је више радио и ТВ драма и филмских сценарија, те неколико кратких прича. Добитник је највиших награда за драмски текст и режију у Словенији, на ексјугословенском простору али и низа међународних признања, укључујући 6 Стеријиних награда у више категорија: за режију *За добро народа* Цанкара, ССГ Трст (1987) и *Сумњивоџ лица* Нушића, ССГ Трст (1988), ванредна награда за режију *Чаробнице из Горње Давче* Р. Шелига, СЉГ Цеље (1978), за текст драма *Ослобођење Скопља* (1979) и *Зиг, језеро* (1990), за нарочите заслуге (1991). Носилац десет Борштникових награда за режију, Гавелине, Прешернове, Награде „Бојан Ступица“... Режирао је више од стотину представа домаћих и страних аутора (Крлежа, Нушић, Јонеско, Бекет, Шекспир, Чехов, Молијер...). Његове драме извођене су широм бивше Југославије и преведене на десетак језика.

Редитељ



Милош Лолић

Дипломирао је позоришну и радио режију на Факултету драмских уметности у Београду. У Југословенском драмском позоришту поставио је представе *Друѓа сџрана* Дејана Дуковског (2006), *Тесла, ѿоџиална рефлексија* Марије Стојановић (Југоконцерт и Југословенско драмско позориште, 2006), *Сањари* Роберта Музила (2008) и *Оџело* Шекспира (2012).

Режирао је у другим позориштима у земљи и иностранству: *Агам и Ева* М. Крлеже (Битеф театар, 2002), *Велика бела завера* Д. Војнова (Атеље 212, 2004), *Муџка сџвар* Франца Ксавера Креца (Атеље 212, 2007), *Боџ је гу-џеј* Фалка Рихтера (Мало позориште „Душко Радовић“, 2010), *Барџилби, ѿисар* по новели Хермана Мелвила (МиниТеатар, Љубљана 2011), *Крваве свадбе* Лорке (Фолкстеатар, Минхен 2011), *Маџично ѿојогне* Волфганга Бауера (Фолкстеатар, Беч 2012), *Жак или Покорносџ* Ежена Јонеска (Местно гледалишче Љубљана 2012).

Награде: Гран при „Мира Траиловић“ 43. Битефа 2009. (за представу *Сањари*), Гран при Борштниковог сречања 2011. (*Барџилби, ѿисар*), Награда за режију фестивала Bayerische Theatertage Augsburg 2012. и *Полџиџикина* награда за режију на 46. Битефу 2012. (*Крваве свадбе*), Награда „Нестрој“ (2012) и Dorothea Neff (2014) у Аустрији.

Од 2007. до 2009. члан је уредништва часописа *Театрон*, а 2011. Жирија 56. Стеријиног позорја.

На Стеријином позорју Милош Лолић потписује три режије: *Велика бела завера* Д. Војнова (Атеље 212, 2005), *Писар Барџилби* Х. Мелвила (МиниТеатар Љубљана, 2012) и *Оџело* Шекспира (ЈДП, 2013).

Критика

(...) Лолићеву специфичну режију можемо означити као интелектуалистичку; пре свега, реч је о беспштедно психоаналитичком читању оба главна лика, чему обол дају сведена сценографија (Јасмина Холбус) као и потпуно одсуство музике.

Лолићев *Зид, језеро* није толико драма љубавно-непријатељског односа жене и мушкарца, који свој брак преграђују зидом, већ вивисекција двеју индивидуа, спутаних просторима слободе, распољћених између неинхибираних унутарњих импулса и етаблираних ограничења цивилизације, културе, васпитања.

Зид као уобичајен део домаћег дизајна и светл(осн)а линија уместо одвојене преграде, подељеност актера чини видљивом, као и укидање спољних граница и лудило психичке дезоријентације. Попут светла, које помера границе наниже (Алеш Врховец), омогућава откривање пукотине (у поду) – сценска интерпретација је хармонично наглашена у свим елементима и прецизна у глуми.

(...) Радња с обе стране зида бременита је сугестивно еротичним набојем у наглашавању раскола као последице дубоко усађене тензије, подстакнуте за супружнике усудним и чисто сексуално обојеним познанством са суседима. У фокусирању на стварно време радње двоје истовремених посетилаца, садржај реалног тренутка прецизно је прожет причом из прошлости, веома спретно и са бројним знаковитим акцентима, редитељ постиже захтевну симултаност посета са салвама речи, које за публику комуницирају и кроз зид (драматургиња Дарја Доминкуш).

Ника Архар (*Дело*, 11. 10. 2017)

Са словеначког превела Александра Коларић

Бриљантно искоришћен потенцијал

(...) Текстуални материјал *Зид, језеро* ни најмање није једноставан за режију. Темелји се на симултаној радњи и призоришту, преплитању двеју одвојених прича двоје бивших супружника, који заједнички живот дословно преграђују напола, сваки заробљен у својој половини повести, док их смрт не растави. Уводна секвенца осветљава празнину, заправо осветљени зид, и сугерише брижљиво осмишљена и концептуално прецизна сценска решења, која откривају компликовану љубавно-непријатељску везу. Режија Милоша Лолића суптилним, специфичним начином обликује текстуални предложак те га ритмички и драматуршки прецизно градира. Лолић заправо режира паузе, неспоразуме и несинхроност између супружника, комуникацијска неслагања и шуме, ону празнину, праве зидове и зид међу њима, који симптоматично трепери у магичној последњој сцени пожара.

Драма коју је Јовановић с аутобиографским елементима писао за четири конкретне велике улоге, одлично је режирана, промишљена, прочишћена и на минимализму утемељена представа. Просторна збијеност

у угао сцене дозвољава потпуни размах глумачких креација (Полона Јух, Бранко Штурбеј, Саша Табаковић и Саша Михелчич), а Лолић представу значењски отвара, не упушта се у претерано психологизирање, али зато користи сав потенцијал за театрализацију: Полона Јух као глумачка дива у сцени брбљиве домаћице ужива у евоцирању успомена, у стварном глумачком елементу преиграва улоге парова из љубавног троугла са суседима, имитира, карикира и драматизује сочне љубавне позе и тактично се дистанцира од властите патолошке везе. Бранко Штурбеј на сцену доноси неуротично опсесивног и плаховитог Рудија, љубоморно окупираним сецирањем бивше везе, и занимљиво развија драматуршки лук улоге до спознаје да је лукави и равноправан партнер у игри љубавног лудила. У психолошком надигравању посетиоци су тек сведоци... и сјајни покретачки моменат обрта.

Ника Лесковшек (*Дневник*, 09. 10. 2017)
Са словеначког превела Александра Коларић

Терет римејка

(...) Ново тумачење још увек снажног Јовановићевог текста је "политичко", само на површини се перципира као оригинал, незнатно измењен. Суштина је да је реч о посве другачијем односу према тексту. Лолић помиње Фасбиндера, који је снажно утицао на његов однос према тој мелодрама: "Љубав је најбоље, најплодније и најефикасније оруђе друштвене репресије." У свему виђеном осећа се нека хладно немачка естетика... Полона Јух као Лидија... Њена хистерична, афектирана појавност ме је иритирала, али не задуго, док сама игра није завибрирала у новом узбудљивом контексту, у том зиду, отвору, светлој линији између сада и раније, између Ероса и Танатоса. А онда се све ускладило у правом темпу. Бранко Штурбеј као Руди најближи је првобитно креиранио улози. (...) Оба посетиоца као сведоци, карикатуре ранотајкунске фаце у белим патикама (Саша Табаковић) и нападне наивке с праменовима (Саша Михелчич).

(...) Драгоцено је било још једном копати по том Јовановићу. Иако друштвена стварност нуди шире интерпретације, сјајна интимна драма ипак је тако редак жанр код нас, да би га требало заштитити. И држати се тога што је могуће дуже.

Мелита Форстнериц Хајнсек (*Вечер*, 12. 10. 2017)
Са словеначког превела Александра Коларић



Интервју



Фото: Б. Лучић

Милан Нешковић,
редитељ представа
„Швајцарска“ и
„Ожалошћена породица“

Бавим се магијом у театру, а не маркетиншким позориштем

Најкраће је описао свој досадашњи позоришни опус редитељ „Ожалошћене породице“ најстаријег позоришта у Русији – Тетра „Фјодор Волков“ из Јарослова, која је синоћ изведена на Великој сцени СНП-а и чија је представа „Швајцарска“ Народног позоришта Републике Српске отворила овогодишње Позорје. Енергичан и непосредан, у цигарет-црним панталонама, у уској белој кошуљи и црној кравати, убедљиво је био, ако не најбољи редитељ, онда засигурно један од најбољих фрајера овогодишњег Позорја. О својим представама, поимању позоришта, сарадњи с руским националним театром, о Нушићу и „Швајцарској“.

И ђресџтавом „Ожалошћена ђородица“ си изненадио многе. Некако се џо и очекује од џебе. Како доживљаваџ ђозориџте и какво би оно џребало да буде?

• Кад радим представу имам два постулата. Први и основни, имам чак и неонски знак, натпис у свом стану који ме константно подсећа на ту моју теорију: „Проблем рађа ново и боље решење.“ Друго, углавном радим ствари које не знам. Никад нисам радио представу за коју сам знао како ће да изгледа. Због тога можда некога изненађујем, а некога не. Неки сматрају да су моје поредставе скарадне. Постоје милиони разних мишљења, баш као и милиони шупака који имају неко своје мишљење. Водим се мишљу, и у то дубоко верујем, да као редитељ напредујем из године у годину, иако „не знам“ шта ћу и какву ћу представу направити. *Ожалошћену ђородицу* радио сам са глумцима на другом језику, у огромном руском театру и решио да направим „непознато“. Понекад изненадим и самога себе, а не само друге.

Зар није ђоенџа ђозориџте да је у ђоџиуноџти слободно?

• Слажем се. Многи људи раде на различите начине. Сигуран сам да је једини начин за напредак да увек

улазимо у нешто ново. Никад на почетку позоришне пробе не знам како ће изгледати на крају. И томе се радујем. Не желим да ме погрешно схватите у смислу да на пробе долазим неприпремљен. Напротив. Апсолутно сам припремљен. Оно што су ме научили моји професори и редитељ Слободан Унковски, којем сам асистирао 2005, јесте да оно што као редитељ смислиш, не може да се пореди с оним што можеш да добијеш од живих људи на сцени, што не значи да то не треба осмислити код куће.

Како је настјала сарадња с најстаријим позориштем у Русији и зашто бац „Ожалошћена породица“ Бранислава Нушића?

● То ме сви питају. А зашто да ја из Србије не режирам у најстаријем позоришту у Русији? Као да је то неко чудо?

Нисам ни у каквом чуду, јер се намеће новинарско питање о сарадњи, без икакве нејативне кономије.

● Сарадња је успостављена посредством Београдског драмског позоришта, које је предложило неколико



Фото: Б. Лучић

редитеља, а они су одабрали мене. Занимљиво је питање зашто Нушић? Наиме, од мене су тражили да одаберем нешто што је српско, што је српски класик и да је њима познат. На основу тога, бирао сам између *Проклетје авлије* Иве Андрића и неких наших комедија. Онда су они рекли: хајде ипак уради неку комедију. Да би на крају избор комедије био веома једноставан. Нисам од оних који оштре своју ону ствар на Путину. Ми немамо класичне комедије које нису политичке. Постоје само две. То су: Нушићева *Ожалошћена породица* и *Маратонци трче јочасни круж* Душана Ковачевића, које су дословно једине комедије познате у Русији, а да немају везе с политиком. Да будем редитељ који иде у Русију и да се бавим политиком, то код мене ниједног тренутка није долазило у обзир. Не занима ме руска политика, нити сам био позван да тамо радим политичку представу у националном театру. Не бавим се маркетиншким театром, већ театром који се дешава у црној кутији. Бавим се магијом у театру.

Како су ђлумци и ђублика ђрихвалџили Нушићеву комедију карактера о ђохлеји и ђрамзивостџи? У којој мери су ђримеџили њену универзалностџ кроз девеџ различџџих ђудских карактера, колико их има у ђредсџави, а који ђредсџављају свакоџа од нас? Сваки човек би у веџој или маџој мери слично реаџовао на настлеџену лову и оџромно боџаџсџиво?

● Реаговали су веома добро. Нушић је био, на нашој планети, најбољи хватач менталитета неког одређеног слоја људи. Он није један од наших најбољих писаца. Има у његовом писању доста мањкавости. Али тај човек поставља ситуацију и људе у тој ситуацији готово непогрешиво. То је оно што словенски менталитет и те како препознаје. Они то потпуно разумеју. У Русији се дешава потпуно иста ствар као и код нас.

У ком смислу?

● У сваком смислу. У политичком, друштвеном и социјалном. Ми мислимо да смо једини народ који је стајао у редовима 90-тих за хлеб и јогурт. И они су стајали. Ми мислимо да је код нас тоталитаризам Вучић. Они сматрају да не живе боље под Путином, који је њихов дугогодишњи председник.

Па зашто онда ђласају за Пуџина? Да ли си разџовао са ђудима на џу џему?

● Јесам. Они имају вишу свест о својој држави у односу на нас. Ми смо мали народ. Мала смо земља са шест милиона људи. Бедни смо у том смислу. Овде свако познаје сваког из света позоришта. Тамо је огромна земља са огромним тржиштем. Руси су свесни колико су мали, а ми мислимо да смо много велики. Када си свестан да си толико мали, постајеш свестан да ниси битан. Битна је твоја држава и битна је Русија. У том контексту, кажем да смо небитни.

И џџа ћемо сад? Хоћемо ли ђбећи у „Швајцарску“?

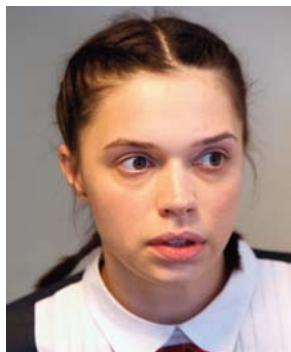
● Не, никако. Мислим да је једини пут да сами од себе правимо Швајцарску, па докле стигнемо. Нека и стигнемо до Мађарске, па макар смо направили неки прогрес.

На овоџодишњем Позорју, у џакмичарској селекцији су две џвоје ђредсџаве, бац као и ђроцле џодине. Све четџири ђредсџаве су жанровски и сџилски ђоџџуно различџџе.

● То су последње четири представе које сам режирао у последње две године. Значи, режирам по две представе годишње. Ниједна од те четири није из наших позоришних „престоница“. Нису из Београда ни из Новог Сада. Овогодишње представе нису чак ни из Србије. На крају ћу цитирати Паула Коелџа: „Оно што се догоди једном, не мора се догодити никад више. А оно што се догоди два пута, догодиће се сигурно и трећи пут.“

Разговарао Војислав АЛИМПИЋ

Фото: Б. Лучић



Аљона Тертова

Дете у „Ожалошћеној породици“

Морамо разумети те креатуре, јер само тако нећемо бити такви

„Предивна публика, одлични слушаоци, пажљиви, рекла бих. Имамо топао пријем овде. Мислим да је увек тешко пратити представу на страном језику, чак и кад га мало знаш. Мораш упслити сва чула, цело тело човеково гледа представу, очи, уши, енергија, а мораш читати и превод, што може да деконцентрише, поготово ако је представа брза, има много текста, као што ова јесте“, каже Аљона Тертова, глумица која је у руској „Ожалошћеној породици“ играла Дете. О Нушићу, Нешковићу и лепим тренуцима које је доживела током рада на представи, говорила је овом приликом...

- Текст је комплексан, али ми се чини да је публика разумела све форе и шале, чула сам то по реакцијама. Схватила је тему, логично и зато што је Нушић овде познат писац. Неки су изашли, али и то је у реду, то је нормално за нове гледаоце.

Коју публику и какву има ваџ Нушић у Јарославу?

- Били су поприлично шокирани представом. Нису очекивали нешто тако. Не знам каква је то врста шока. Можда крајем представе.

Каква је била сарадња са редитељем?

- Милан је веома позитиван, веома занимљиво размишља, једно радосно биће, дао нам је много информација о тој теми, представи какву жели. Баш лепе тренутке памтим из рада на овој представи.

Да ли се од овог нашег Нушића нешто дало научити, о нама, вама, човеку генерално?

- Добро сам га схватила, можда и зато што сам ћутала, ја ћутим у представи. Он је за мене поета који у брзим потезима кичице осликава људе. Благонаклоно, али и јасно оштро. Текст је невероватно леп за глумца, пулсира док га изговара. Ми смо покушали да сачувамо ту поенту, то богатство, ту срж текста, да га не покваримо, на сцени да изведемо што безбедније, тачније, боље. Да сачувамо поруку, шале, хумор.

Шта сте знали о нашој култури пре рада на овој представи? Овде се често прећерује, најчешће у ио-

литичке сврхе, у њричи о везама с брајском Русијом. Овадњем свети исподоше очи од гледања у Русију, а шта Руси заправо знају о Србима?

- Ја лично не много. Али након рада на овој предста, знам. Милан нам је био учитељ, много нам је причао о Србији, објаснио многе ствари, о Балкану, људима, обичајима, менталитету, некако смо осећали много љубави док смо радили.

Шта мислите о људима који су на сцени, карактерима које играју. Нису они баџ неки кримоси, али нису ни неки сурерљуди. Можда су њакви у међувремену нарасли у ове што их данас не њдносиме, можда су њи сићни лоџи људи нарасли у озбиљне будале?



Фото: Б. Лучић

- Они су веома јасно карактерисани, јасно обојени својим наравима, није да их се човек плаши, али и не их жели баш у свом окружењу. Али Нушић воли своје људе, воли те несрећне креатуре од људи. И ми смо на сцени дужни да их заволимо и оправдамо. Да бисмо их разумели, јер само тако нећемо бити такви.

Кустуричина музика њоџирџала је њихове фарсичне карактере. Да ли сте можда њу музику знали од раније?

- Веома волим његову музику. Кустурица је у Јарослав долазио много пута...

Да види њредставу?

- Не, не, већ да изведе своју музику. Била сам на тим концертима. Он је изврстан, осећам његову душу, схватам поруку коју шаље, блиска ми је и волим је веома.

Који је ваџ омиљени драмски њисац, свевремени и савремени? Чехов? Кољада?

- Чехов, наравно, Чехов је увек дар с неба за играње. А Кољаду никада нисам играла а волела бих, изврстан је, луд, паметан. Можда једног дана дођем и до њега.

Каква је мода у руском њозоришту данас, какво њозориште играју? Шта ви њреферирају?

- Игра се све, игра се и модерно. У Москви и Санкт Петербургу, на пример, труде се да буду на врху, да прате токове, трендове у модерном театру. Да буду отворени за све опције и конкурентни на тржишту, пробајући све нове ствари. И у нашем граду и позоришту покушавамо да испробамо разне ствари. Класика је, наравно, увек

интересантна за уметника јер најбоље открива глумчеву форму. Класика је веома важна јер глумац мора лепо, течно и тачно да говори, достојанствено да стоји на сцени, обуче добар и леп костим, да грациозно хода по сцени, све је то озбиљна школа и дисциплина, и то повремено глумцу треба. Модеран театар, наравно, интересантан је за нас, јер можемо да креирамо нешто ново, можемо да кажемо нешто о себи, о нечему што нам је бол у овом тренутку у нашем времену. И за изражавање свега тога, можемо користити сва данас доступна уметничка средства: од плеса, музике, сликарства, архитектуре, модерног дизајна, геџета... И све то и пробамо, трудимо се да нађемо публику.

Разговарала Снежана МИЛЕТИЋ



Фото: Б. Лучић

Адриан Пездирц

Матија у представи „Чрна мати земла“

Моја једина амбиција је да имам миран сан

Каже за Билтен изузетан глумац Загребачког казалишта младих, који је с представом у оквиру међународне селекције Кругови, синоћ освојио стериданску публику. Нису изостале овације и буран аплуз. Ненаметљив, елоквентан и необично скроман за своју генерацију, говорио је о својој улози, о ужасним 90-тим годинама о којима говори представа, глуми и животним амбицијама једног младог уметника.

Колики је глумачки залагај улога Матије, која је главна, велика, захтевна и изазовна? Колико ће је испровоцирала и подстицала на размишљање?

● Полазим од тога да било која улога коју радим и представа у којој играм, а у ЗКМ-у сам три године, пре свега захвалан сам што уопште глумим и што ми се поверавају улоге. Све улоге које сам одиграо доживљавам као малу школу самога себе. Оне ми помажу да боље упознам себе, па тако и ова улога. У овом случају, упознајем можда неку мрачнију страну себе, неку врсту страха који сам имао због неких животних искустава... Позориште ми прија и прилично ме смирује, чини ме сретним и поносним.

„Чрна мати земла“ је хроника једног друштва, мрачног периода 90-тих година прошлог века, који нас је уназадио и поједино дошутао. Одличан текс Кри-

стиана Новака у својој вицезначности је и критика хрватског друштва, лоша сирена медаље једне мале и неизглед савршене средине у којој се, како је рекао Ђисац, „рађају само демони“. Какав је њој однос према ужасним и мрачним 90-тим? Шта си чуо о њима? Да ли вас о њом раздобљу уче у школама?

● Припадам генерацији која је рођена 1990. Не могу рећи да познајем праве ствари из тог периода. Имам неко сазнање стечено из прочитаних књига и нешто мало што сам учио у школи. А о том периоду смо учили веома мало. Сматрам да је свако време карактеристично по својој доброј и по својој лошој страни. У том смислу, 90-те нису оне године којима се можемо похвалити. Истоимени роман Кристиана Новака и сама драматизација Томислава Зајца, врло поштено сагледавају тај период, јер приказују обе стране медаље.

Кроз њој лик у представи се приказују три нивоа приче: лични, друштвени и политички. Какав је живот на њим релацијама једног младог и талентованог глумца?

● То је борба. У смислу поштовања других „противника“ с којима се не слажеш у неким животним или политичким ставовима и сагледавању ствари. Али трудим се и покушавам да разумем њихов поглед на свет, превазиђем генерацијске разлике које су дефинитивне и апсурдне. Волео бих да нам укажу више поверења као генерацији, јер је нужно да људи са неких 27 и 28 година полако почињу да преузимају неке функције моћи.

То је тешка борба?

● Апсолутно јесте тешка. Најтеже је бити поштен и разумети другу особу и ону другу страну. Волим да кажем



Фото: Б. Лучић

на ову тему, па ћу то учинити и сада, да су Србија и Хрватска државе које имају година колико и ја. Дакле, само 27 година, а боре се с истим питањима и проблемима као један 27-годишњак. Само је питање да ли ће тај млад човек (држава) израсти у једну незадовољну, мизерну и малограђанску душу или ће бити неко ко може променити свет.

Где све играш, у којим представама?

● У мају сам одиграо своју 21 улогу у 21 представи у свом ЗКМ-у. Одиграо сам сав свој репертоар.

Браво! Чесѿиѿтам.

• Хвала најлепше. Драго ми је што ми се то догодило. Из више разлога. Први, видео сам да је глума посао који захтева одређену врсту спремности, припреме, пожртвованости и посвећености послу. Радио сам ове године и као асистент на Академији драмске умјетности у Загребу, на позив редитељке Доре Руждјак након ове представе. То је посебно искуство на које сам пристао након одређеног размишљања. Одлучио сам да прихватим тај посао, а после ћу видети шта је најбоље за мене као глумца.

Које су ѿи амбиције?

• Моја једина амбиција је да имам миран сан. Тако и одређујем шта ћу радити. Посла не мањка, само сам поштен према себи. Не у смислу пробирљивости, него да се искрено желим посветити ономе шта радим. То се може постићи само ако радиш једно по једно. Потребно је да имаш свој живот, а да посао не трпи због тога. На тај начин функционишем и радим.

Разговарао Војислав АЛИМПИЋ

Анѿу Томића, Ивицу Прѿењаачу... Какве ѿисце волиѿе да иѿраѿе?

• Кристиан Новак је тотални бум сада у Загребу, у истој сезони је имао две премијере, ову представу и у ХНК *Џиѿанина, али најлејѿеѿ*. Оно што Кристиан Новак ради јесте извођење из заборавата тог Међимурја које је некако код нас скрајнуто, заборављено а фолклорно врло богато. То подручје на граници са Мађарском чудесно је и не само због своје музике, тих народних попевки. Кроз *Џиѿанина* и *Маѿи*, Новак је кроз две различите теме успео од Међимурја направити неко једро, нови извор за трагање. Врло ми је прирастао срцу.

Шѿа сѿе уоѿѿѿе знали о ѿом Међимурју ѿре рага на овој ѿредсѿави, ѿѿа ми уоѿѿѿе знамо једни о друѿима, о ѿвром комѿѿији дословно, онда и о комѿѿији у неком меѿафоричком смислу? Колико смо сѿремни да чујемо друѿе ѿуде? И колико смо сѿремни да доѿу-сѿимо да нас друѿи чују, јер ѿлавни јунак ове ѿриче неће да исѿрича своју ѿричу, мисли да је боље ћуѿаѿи је...

• Има та реченица код *Хинкемана* – „Шта ми заправо знамо једни о другима“, све се своди на то колико се слушамо... Ми сада ту седимо, ви нешто уписујете у мене, ја нешто уписујем у вас, и можда ћемо се упамтити, и то је заиста та ѿудскост. Ништа више. Колико смо у стању да се слушамо и заиста чујемо, ви у вашој брзини, ја у својој. Слушати другог треба да буде потреба, а не обавеза. А тешко је чути. Потиснути его, заправо знати радити са егом, када га зауздати, када пустити да прича своју причу.

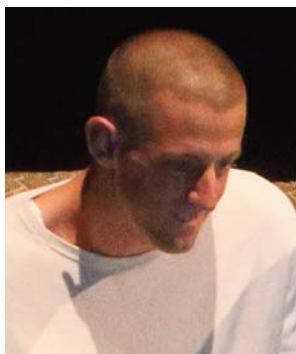
Ова дирљива ѿрича на веома ѿоеѿски а разарајући начин ѿрича о исѿоријским доѿађајима који су кројили и ѿѿоње судбине малих ѿуди, ѿрисеѿила нас је и на наше баке и деде, ѿихове исѿричане ѿриче нама... Када дође ѿо време да се ћуѿи о важним сѿварима, а ѿласно изѿоварају будалаѿѿине, које је ѿо време доѿшло? Задње, ѿѿо би наше баке рекле? Шѿа се ѿада деси? Десе се онда оваква Србија, оваква Хрваѿска, оваква Босна? Има ли ѿансе да се ѿроменимо?

• Дат нам је на увид појам толеранције, али нико нам никада није објаснио шта то значи, како је то деликатна реч, како је то деликатно знање. Које се учи. Волети свог ближњег, при томе и свог комѿију сматрати за ближњег. Био то Србин, Хрват а ми смо у свим тим нашим проблемима окренути само себи, унутар граница. Није онда ни чудно што тај фашизам расте и у Хрватској.

И у Србији...

• Под капом разноразних околности и форме. У име породице, овога и онога, а у суштини, изразићу се најпростије могуће, то није ништа друго до зло. Ми смо навикнути на то да никада нисмо криви ми, други су кривљи, криво је неко друго време, неке деведесете, али сада је 2018! Одмакнимо се већ од те приче. Имам утисак да та криза непрекидно траје. Ја сам рођен у

фото: Б. Лучић



Дадо Ћосић

Фрањо у „Црној мати земли“

Живимо последице немогућности артикулисања сопственог мишљења

„Моја генерације живи једну трагедију и кризу откад се родила. Било да говоримо о рату, периоду после рата, рецесији или овоме сада, што некако изгледа као почетак рата. Живимо у друштву у којем је нормално да један човек држи државу у шаѿи, а иста та држава му допушта да је држи у шаѿи. Живимо у друштву у којем је нормално да ѿуди ураде посао и питају се хоће ли бити плаћени...“, овако је у некој другој ситуацији говорио глумац Дадо Ћосић, који је читавог свог живота хтео да буде прихваћен. А није било лако расти у Босанској Дубици, тата Србин, мама муслиманка. Када би се играо са Србима – био је балија, кад би хтео да се игра с муслиманима – био је четник. Није, међутим, било боље ни у Загребу, јер, тамо је био глупи Босанаѿ...

Кристиан Новак је само један од изузеѿних хрваѿских савремених ѿисаѿа. Чини се да је лако ѿравитѿи ѿеаѿар кад имаѿе Роберѿа Периѿића, Ољу Савичевић,

кризи, и она траје и траје. Криза ова, криза она, био рат, па после рата мир, па рецесија, па транзиција, па либерални капитализам, криза, криза, криза... Ја сам с том кризом научио живети, не знам другачије. Али, толеранцију, људскост, за то не можемо имати изговор. Саосећање за друго биће, не могу живети без тога, не знам одакле ми је то дано, можда је то одгој, можда сам и сам себи то дао, можда је то и тај мој посао. Не знам како живети без тога.

Међимурје је, изгледа као и Војводина, њило у којем људи теже подносе себе и оно око себе, говори њо сјоја самоубисјива. Јесу ли она узрокована самоубисјивом нација? Или њо некако генерално говори о



Фото: Б. Лучић

њоме да човек који само хоће свој мали животи, да ради, иривређује пошњено, грицка свој мали животи њихо и без гromoгласног саошњивања великих ис- њина али и пошребе да зна ко је минисјар овог и оног, без пошребе да сваког дана чује да смо богањији за један авион бржи од вацег, да њакав њуца јер не може да поднесе себе у свему њоме?

● Ха... Тешко питање, некако тако дође, али код Новака је другачије, он пише о себи, малој средини. Он те људе детерминише средином у којој живе, тако им даје неку врсту апологије. У тој средини није пресудно шта ја мислим, шта хоћу, него оно што је ред, како сви други мисле, шта други очекују од тебе, само да не би комшије нешто рекле.

Није то само у Међимурју, код мене у Босни је тако. На крају крајева, и Загреб, који је велики град, исто има своје чаршијске вредности. Неговање мишљења других о себи, шминкање истине, то је нека прича која постоји као животна категорија, императив и данашњег човека. Потреба је то за прихватањем, ваљда а све то мора бити последица немогућности артикулисања сопственог мишљења, властите потребе, праве, истинске, искрене.

Мислиће кроз свој рад или вербално?

● Онако генерално, а с друге стране, шта кад имате 350.000 незапослених и коме ти људи да верују? Ја то исто на неки начин схватам.

Савремено позорисјте је све више колекјивно, коау- њорско, некако се бришу сјрикјне границе између

сјваралаца на једној иредсјави, сви дојриносе, о ко- лекјивисјетју, колекјивносји говоримо... Где је гљу- мац у њом коауњорсјву? Је ли гљумац пошњована јединка у њом раду?

● Моје позоришно искуство говори да јесте. Готово сви редитељи са којима сам радио врло негују ауто- рство и глумац је у том процесу веома битан, нисам имао болних искуства у том смислу, али ја сам рела- тивно млад и кратко радим. До сада сам осећао да сам равноправан, да се моје мишљење уважава. Да се моја решења уважавају, да је редитељу битно како се ја осећам унутар тога, јер паметан је човек свестан – кад уради посао и оде, представа остане глумцима. А представа има прилику расти само ако се глумци унутар ње осећају добро, ако им је дана, испред њих прострта та писта, а не константне препреке о које се спотичу.

Дакле, рекла бих из овога да у позорисјту постоји пошњовање људи?

● Да. Једна од ретких оаза где то још увек постоји.

Када кажем „црна маји земла“, цјта ирво помис- лиће?

● На један насип у Босанској Дубици.

Разговарала Снежана МИЛЕТИЋ

Јуче на Позорју

16. међународни симпозијум позоришних критичара и театролога

Колективитет на делу: испитивање колективитета у савременом театру

Организатори: Стеријино позорје Нови Сад и Међу- народна асоцијација позоришних критичара / Inter- national Association of Theatre Critics (IATC)

Председавајуће: Дијана Дамијан Мартин и Бојана Јан- ковић (Лондон, Велика Британија)

Овогодишњи Међународни симпозијум позоришних критичара и театролога, чији су организатори Стер- ијино позорје и Међународна асоцијација позориш- них критичара, јуче је званично отворен у Културном центру Новог Сада. Симпозијум је посвећен теми „Ко- лектив на делу: испитивање колективитета у савреме- ном театру“, односно истраживању различитих начина на које позориште и перформанс „деконструишу, пре- испитују и концептуализују колективитет“. На јучераш- њим сесијама излагали су учесници из Велике Брита- није, Казахстана, Италије, Канаде, Црне Горе, Македоније и Србије, а сесијама су председавали Дијана Демијан Мартин и Бојана Јанковић. **Дијана Демијан Мартин**, на самом почетку, истакла је ко- лективитет као важан друштвени, социолошки, ло- кални и глобални проблем, јасно повезан са „модер- нистичким и постмодернистичким праксама“; док је

Бојана Јанковић, потом, подсетила присутне да је Стеријино позорје основано пре 63 године и да су се од тада држава и уметнички контекст много променили, али да је концепт Стеријиног позорја сада, као и на самом почетку, посвећен српском драмском тексту.

Прва сесија: *Колектив на делу: рад, театар и перформанс*

Уводно излагање одржао је уметнички директор Битефа **проф. др Иван Меденица**, који је истакао да је ово најстарији симпозијум интернационалног карактера, који се готово пола века одржава у оквиру Позорја. Набројавши релевантније учеснике на овом Симпозијуму од самог оснивања, Меденица је указао на значај симпозијума у светлу светске театрологије. Захваливши се присутном директору Стеријиног позорја Мирославу Радоњићу и Душани Тодоровић, Меденица је званично отворио 16. међународни симпозијум позоришних критичара и театролога.

О теми „Колектив на делу: рад, театар и перформанс“ говорили су Елиза Ливергант (Велика Британија), Биљана Димитрова, Биљана Митева и Ивана Нелковска (Македонија), док је сесијом председавала Ивана Ивковић. **Елиза Ливергант**, проф. драме на факултету у Лондону, излагала је рад „На маргинама колективног рада: нови радови и штрајк“. Интересантно излагање употпуњено је намером да се размисли о приватном и колективном простору као заједничком, те тврдњом да је реч о комплексној социолошкој форми која је продукт озбиљних театролошких процеса. Једна од кључних тема, тј. прва белешка на маргини, била је дефинисање *New Work* концепта, на основу искуства стеченог у Лондону. У овом излагању постављено је питање нашег разумевања колективитета када говоримо о позоришту и перформансу, као и о позицији културног радника, тј. радника у култури.

Биљана Димитрова, Биљана Митева и Ивана Нелковска из Македоније излагале су о независном позоришту за децу и омладину у Македонији, односно о самоодрживости као главном протагонисти његовог опстанка. *Колектив Вејтерница* мишљења је да деца морају бити равноправна са одраслима, да заједно деле одговорност и да буду укључена у колектив. Подстицањем критичког мишљења, истиче Биљана Димитрова, деца убрзо улазе у колектив, те пројекат „Од деце – деци“, убрзо постаје „Од нас – вама“. Концепт пионирске солидарности, поштовања и одговорности веома је важан при укључивању млађих у колектив, закључују гошће из Македоније.

Предавање **Брајса Лиса**, са лондонског Универзитета, имало је тему „Контрајавности изазивају тако много невоља: колективитет и мучна партиципација“. Бавећи се, најпре, режијама Оливера Фрљића и његовим гостовањем у Пољској, Лис је говорио о протестима испред варшавског позоришта након представе *Клејва*, по мотивима драме пољског аутора Станислава Виспјанског, написане 1899. године. Тумачећи социо-

лошки аспект ових демонстрација, сматра да одговор на Фрљићеву представу мора да се разуме у оквиру моралне панике и политичке цензуре, а овакав одзив јавности показује да „позориште јесте битно“. Лис је пожелио да буде део тог протестног колектива, да се „материјализује позоришни дискурс и да будемо сви активни актери“. Размишљајући о контрајавности, он истиче разлику између моћи и ауторитета, те сматра да брехтовске форме епског позоришта кроз капиталистичку производњу морају да нађу нове претпоставке за политички дискурс. „Контрајавност је свесна подређености доминантној публици“, закључује Лис. Пад крста у представи *Клејва* и појава пољског орла у позадини представља неку врсту катарзе секуларном друштву, док се појединачно гасе све сијалице које осветљавају национални симбол. „Ово је снажан гест



Фото: Б. Лучић

против националног, али идеја јавне дебате остаје у границама религијске дебате. Позоришна критика је имала религиозно полазиште као почетну тачку јер су тврдили да је ово псеудоуметност која није позоришна уметност“. Потреба да се осуди *Клејва* у Пољској у питање довољни и само позориште, а Брајс Лис чврсто брани став да „политичари и радикални левичари нису у стању да закључе шта је позориште – то треба да буде остављено позоришним радницима јер само они знају шта је позориште“.

Друга сесија: *Институција у кризи*

Послеподневна сесија бавила се темом „Институција у кризи: конфликт и сарадња“, а модераторка је била **Анет Тереза Петерсен**. **Ирина Антонова** је своје излагање посветила независном фестивалу извођачких уметности, односно простору новог позоришног колективитета у Казахстану. Позориште након револуције постало је део идеолошког система, наводи Ирина Антонова, а положај културе понижавајући, будући да приватна позоришта ни у чему не подижу жељу за културом међу млађим људима. „Ту лежи основни проблем позоришта у Казахстану – не постоји позоришни слух позоришне критике“, закључује своје излагање Ирина Антонова.

Истраживање **Сајмона Џејмса Холтона** из Велике Британије било је посвећено институционализовању

радикалног и радикализацији институције, праксама колективног рада и њиховом потенцијалу за равноправније институције позоришта и перформанса. Бавећи се могућностима остваривања радикалне естетике, тј. радикалних естетских пракси, Холтон је истраживао такве утицаје на позоришне институције. „Реч колектив се користи у неолиберализму, као и у капитализму, те стога морамо да будемо пажљиви када користимо ту реч“. Холтон истиче критички колектив који је свестан прошлости и свих грешака у прошлости, те је управо критички колектив оно што га највише интересује. Да би такав колектив био могућ потребно је радикализовати све политике и подстицати егалитаристичке праксе.

О позоришној критици на интернету, односно о вези виртуелне заједнице и критичког дијалога друштвених



Фото: М. Блашковић

медија, говорио је **Серђо Ло Гато**, позоришни критичар који држи радионице позоришне критике на универзитету у Риму. Његово истраживање је умногоме посвећено методолошким аспектима позоришне критике, али и дистрибуцији критике на интернету и друштвеним мрежама. Изазови нове дигиталне методологије подстакле су га да организује панел посвећен институцији у кризи. Како виртуелне заједнице као колективи постављају изазове установљеним институцијама, врло је тешко препознати критичара као професију, посебно у интернет свету, где се критичарева улога мења унутар позоришног система, односно преиспитује се традиционални позив позоришног критичара. Поставља се питање како интернет дискурс утиче на тон и стил позоришне критике? Ло Гато истиче друштвене мреже као „одличан форум који укључује и живот и технологију и спаја у један процес“. У овај разговор укључила се и **Наташа Нелевић** из Црне Горе истичући демократизацију критичке мисли до које долази у веб свету, а **Иван Меденица** је поставио питање о изазовима на интернету и разликама између блога, сајта, фејсбук коментара и веб магазина. Разговор о виртуелној заједници и критичком дијалогу закључила је **Бојана Јанковић** истичући да често на ауторским блоговима можемо прочитати професионалне позоришне критике, а у потврђеним часописима критике које су писане без професионалног моралног стандарда.

Темом „Колективни идентитети, глобалне тензије“ бавили су се Нојал Колин (Велика Британија) и Наташа Нелевић (Црна Гора), док је Мадхав Вазе са темом „Колективни театар и индијска сцена“, иако најављен, изостао са симпозијума. **Нојал Колин** се бавила практиковањем отелотвореног колективитета у постфордистичком друштву. Мишљења је да је „револуционарни потенцијал у савременом друштву подривен самим неолиберализмом, уместо да у револуцији раздор резултира у презентацији моћи“. Бавећи се начином на који отелотворене праксе указују на промене између индивидуе и колектива, Нојал Колин истражује идеологију која је основа за савремено окружење и утицаје неолибералних апсеката на позоришно стварање. Пажња је, најпре, усмерена на појаву отелотвореног колективитета у контексту уметничке кооперације, која се може наћи у форми плеса, а појам „социјалне кореографије“ је ту да представи увежбавање колективне заједнице. „Практиковање колективитета има потенцијал да укине нормативне процедуре“, закључује своје излагање.

Наташа Нелевић изложила је свој рад „Позориште града – задња линија одбране“. Истакавши да „град и градска заједница имају изузетно важну улогу у савременим дебатама о могућности успостављања хуманих облика заједништва“, улогу Града показала је на примеру трију представа: *Неоиландија* (Новосадско позориште, по мотивима романа Ласла Вегела, режирао Андраш Урбан), *КоТо(Р) о Кошору* (документаристички и активистички позоришни пројекат у продукцији NVO Expediatio из Котора, уз редитељско вођство Петра Пејаковића) и *Моја фабрика* (Босанско народно позориште Зеница). Наташа Нелевић је показала да позориште има потенцијал да учествује у дебатама о новим облицима заједништва и да се „позоришним језиком о томе може говорити савремено, легитимно и узбудљиво“, а ове представе могу означавати „тачке отпора антицивизацијском урушавању градских заједница, места успостављања нових искустава непосредне, продуктивне, живе заједнице и аргументе виталног учешћа позоришта у расправама о будућности људске друштвености“. Бавећи се „главним јунаком“ – Градом, Наташа Нелевић је покушала да одреди на који начин се феномен града односи на колективитет. Урбана друштвеност је интересантна из перспективе колективитета, и има могућности у савременим дебатама, не само у позоришту већ и у политичким дискурсима, где се јавља локална заједница као непосредна друштвеност. „Град није сећање или друштвено осећање, град је главни јунак ових представа“, закључила је Наташа Нелевић.

Први дан 16. Међународног симпозијума позоришних критичара и театролога завршен је најавом тема наредних сесија: „Ауторство – (проблеми) колективног стварања“, „Индивидуално као колективно – усамљени извођачи“ и „Нов поглед на публику: јавност(и) и партиципација“.

Милена КУЛИЋ

Дани књиге (II)

„Сцена“, бројеви 1 и 2/2018.

Кристофер Инес, Марија Шевцова, „Кембрицов увод у позоришну режију“

На другој сесији у оквиру Дана књиге представљена су два броја дугоочекиваног издања, мезимчета позоришне јавности и Стеријиног позорја, „Сцена“, часопис за позоришну уметност, бројеви 1 и 2/2018. и књига *Кембрицов увод у позоришну режију* (Кристофер Инес и Марија Шевцова, Универзитет уметности у Београду, Факултет драмских уметности, Факултет педагошких наука у Јагодини Универзитета у Крагујевцу, Студио Лабораторија извођачких уметности и Битеф театар Београд).

– Ми ћемо ово радити [публиковати „Сцену“] док има оних који нас читају и док нас не укину, у нади да ће оно што је записано између корица ових издања занимати и ширу јавност. Можда ово делује дефетистички, али ми стојимо иза свега што радимо, а није засновано на заради, већ на афирмацији идеје, те отуда и нада да ће у будућности то једном одјекнути – најавио је разговор **Александар Милосављевић**. Мо-

одржати ниво важности „Сцене“, мало ме је уплашила помисао колико је оних који су стварали наш позоришни и јавни живот, према којима се морамо односити с поштовањем – рекао је **Милош Латиновић** и додао да нови тим тврдоглаво гаји концепт који верује у наставак традиције, да сви који читају нађу оно што очекују, али и оно што их интересује. „Сцена“ је у врло кратком року добила јасан облик – од приступа савременим светским драматичарима, до односа према домаћем савременом драмском тексту. Волео бих да у „Сцену“ вратимо и етаблиране драматичаре као што су Биљана Србљановић, Душан Ковачевић..., као и да покажемо компатибилност домаћег и страног драмског текста, на шта театарска јавност јако обраћа пажњу. Латиновић је истакао да је један од темељних стубова и опредељења садашње редакције бављење сценским дизајном. – И образовање је за нас врло важан сегмент, јер готово нико или мало ко жели да се бави позориштем у школама.

– Позориште има моћ да едукује и оне које је тешко едуковати, децу је лако мотивисати, само се њима треба бавити. Ако би се нама дала могућност, и ако би нам се прописала обавеза, ми бисмо то знали и радо прихватили – нагласио је Латиновић и најавио следећи број који се очекује крајем септембра или почетком октобра. Планирано је да се у „Сцени“ на енглеском језику објаве четири превода нових драмских текстова јер, како је речено, кроз презентацију и постављање комада најлакше се пређе брана, те је управо због тога опредељење да енглеско издање буде испуњено савременим драмским текстовима.

– Примењено позориште и креативна драма био је предмет интересовања у претходним бројевима, а потом се прешло на актуелности у савременим позориштима за децу – рекла је **Марина Миљивојевић Мађарев**, представљајући обе свеске „Сцене“, посвећене, између осталог, савременом драмском тексту и режији у позоришту за децу. – Бајка је поново постала доминантна и претежна тема у нашим позориштима, из чега се може видети и какав је однос млађих редитеља према бајкама. Она је подсетила да је Бранислав Нушић први писао комаде за децу који су извођени баш у Новом Саду, док је кратко био управник позоришта. Седамдесетих година прошлог века тиме су се бавили Аца Поповић и Душко Радовић, затим, несрећних деведесетих, представа *Митови Балкана* први пут се појавила у исто време на Стеријином позорју и на Битефу, као и представа *На слово, на слово*, да би се са писцем Игором Бојовићем јавило ново интересовање аутора да пишу за децу.

Изузетно значајна књига бави се анализом редитељских поступака у XX веку и истражује различите принципе деловања и у пробној сали и у процесу стварања мизансцена. Ту анализу редитељских проседеа можемо да схватимо као нешто што је било, али и као нешто што се понавља. Јер, у циклусима времена неке ствари постају поново интересантне. Ово је озбиљан уџбеник који нас уводи у размишљање о режији XX

Фото: М. Блашковић



дератор програма и члан редакције „Сцене“ говорио је о намери уредништва и аутора у часопису да поштују рад претходних редакција, уважавајући континуитет и традицију, не мислећи да историја почиње од нас.

Милосављевић је навео да није случајно што је на насловној страници „Сцене“ бр. 2/2018. (дизајн и прелом Вељко Дамјановић) лик Александра Поповића и упитао се јесмо ли завршили са нашим класицима, дајући и одговор. – Ето необјављеног текста његове драме *Шегрџи и грејно тело* с другачијим погледом на Ацу Поповића, кроз драматуршку белешку главног и одговорног уредника Милоша Латиновића. – Желели смо да отворимо причу о томе шта знамо о некоме кога доживљавамо као савременог драмског писца. Додао је како је „Сцена“ отворена за публикавање наших живих класика и за драме наших младих драматичара, те ако се то успе, онда је мисија садашњег уредништва испуњена, рекао је Милосављевић.

– Прва мисао када је редакција почела да ради била

века, листа позоришних редитеља којом се ова књига бави је импресивна – од револуционара позоришта 20. века, Станиславког, Мејерхољда и Брехта, до најзначајнијих имена савременог светског позоришта: Аријана Мнушкин, Елизабет Лекомпт, Питер Селарс, Роберт Вилсон, Томас Остермајер, Оскар Коршуновас... – најавио је разговор о књизи *Кембриџов увод у позоришну режију* Александар Милосављевић.

Илијана Чутура, продекан за наставу Факултета педагошких наука у Јагодини, Универзитета у Крагујевцу, о разлозима за објављивање ове књиге каже – Образовање је у тесној вези са позориштем, драмски метод у настави на нашем факултету је веома важан, наши студенти проучавају сценску и луткарску уметност. Осим тога, у време када уметност пати од кича, схватили смо да само удруживањем партнера у области образовања, културе и уметности, можда можемо нешто да променимо.

Фото: М. Блашковић



Марина Миливојевић Мађарев реферисала је да је она већ књигу уврстила у обавезну студентску литературу. Рецензент књиге **Иван Меденица** говорио је о ауторки Марији Шевцовој, једној од најбољих познавалаца редитељског опуса Станиславског, рекавши да је она један од оснивача социологије позоришта, која користи материју од интереса да би на њој искушавала позоришне парадигме.

– Она је неко кога позориште занима, пуно путује, гледа представе, интервјуише глумце, разговара са редитељима... Ерудита с мигрантским идентитетом, са два матерња језика, руским и енглеским. Из тог и таквог познавања језика проистиче оно што нико на свету осим ње не би знао да уради – чувена психотехника Станиславског, када се преведе на енглески, сви појмови који имају било какво спиритуално обележје, преведени су као психолошка категорија. И то је њен огроман значај – она је једна од ретких ренесансних особа театра – рекао је Меденица.

Бранислава ОПРАНОВИЋ

Слађе је са посластичарницом
ШЕХЕРЕЗАДА

Округли сто – *Чрна мајџи земла*

Тајне које носи река понорница

Округлом столу о представи *Чрна мајџи земла*, у извођењу Загребачког казалишта младих, присуствовали су редитељка Дора Руждјак Подолски, равнатељица Загребачког казалишта младих Сњежана Абрамовић Милковић и глумци Адриан Пездирц и Дадо Ћосић.

Водитељка **Ана Тасић** на почетку је обавестила да је ова представа досад добила највишу оцену публике – 4,77, што говори колико се допала стерџанцима. Подсетила је да је драмски текст настао према истоименом роману Кристиана Новака, те да је реч о вишеслојној представи која личну драму ставља у друштвени и историјско-политички контекст. Модераторка је најпре редитељку замолила да објасни однос романа и текста адаптираног за представу.

Гласање публике за најбољу представу *Чрна мајџи земла* – 4,77

– Пре него што одговорим на конкретно питање, осећам дужност да представим аутора романа. Кристиан Новак је писац млађе средње генерације, а *Чрна мајџи земла* му је други роман који је тек накнадно доживео успех. Тек кад је 2014. године добио награду Т-портала, о овом роману почело је више да се прича и пише – започела је причу **Дора Руждјак Подолски**. – Роман је било изузетно тешко адаптирати, а тог се посла прихватио један од наших највећих драмских писаца Томислав Зајец. Драматизација је рађена скоро две године, а веома је битно и нагласити да се Кристиан Новак потпуно повукао и оставио нам одрешене руке. То његово поверење много



Фото: Б. Лучић

нам је значило. За успех ове представе круцијална је та темељна припрема. Глумци су такође имали период од око пет месеци рада на међимурском дијалекту.

Игор Бурић је затим разговор скренуо на продукцију представе, па се укључила и равнатељица Загребачког казалишта младих **Сњежана Абрамовић Милковић**. Она је објаснила да је представа постављена у сезони

2016/17, која је била посвећена хрватским писцима. Редитељка је, заједно са писцем Кристианом Новаком, дошла баш у ЗКМ са понудом да ради ову представу, јер је имала највеће поверење у ансамбл баш ове театарске куће.

– Привукла нас је прича о детињству која у свима нама буди носталгију, сећања на неки, не тако далеки историјски период, на живот на селу, на баке. Међутим, писац није тај свет међимурског села представио идеалним, ту су и алкохолизам, сиромаштво, злостављање деце. Овај роман чак је био у једном тренутку предложен и за лектуру, али је тада избио велики скандал, управо стога што третира теме које се обично потискују. Сматрам да је ова представа баш због тога требало да буде постављена на сцену.

Ана Тасић вратила се теми језика, па је глумце упитала колико им је тешко било да савладају тај дијалект. **Адриан Пездирц**, кога смо синоћ гледали у главној улози, одговорио је да је за рад на језику са глумцима најзаслужнија Инес Царовић, професорка фонетике на Филозофском факултету у Загребу, која је и сама из међимурског краја. – Уз њену подршку, ред, рад и дисциплину, постигли смо резултат који сте синоћ могли чути. Свима нам је било веома важно да дијалект који се не може баш често чути ни у Хрватској добро савладамо и покажемо на сцени његову ширину и специфичност. Мислим да емоција у овој представи толико надилази све друго, да је и тај посебан језик, доста тешко разумљив било којој публици, у ствари мала баријера.

Надовезавши се на причу о посебним културолошким карактеристикама најсеверније хрватске регије, редитељка **Дора Руждјак Подолски** подсетила је да је Међимурје специфично на више начина. Најпре, тамо је увек побеђивала либерална опција, чак и на првим вишестраначким изборима. Људи су познати као вредни, многи су још у време СФРЈ одлазили на рад у Немачку.

– С друге стране, имамо читав тај чудесни свет крај реке понорнице која све време бруји и струји под тим тлом. За читаво то подручје између Муре и Драве каже се да је као неко острво. Међимурје у својој култури чува словенске елементе, митове и легенде којима, као што смо синоћ чули, бака обогаћује свет малог дечака. Као што видите, грађа је огромна, требало ми је много времена да проучим културу ове регије и извучем најефектније за постављање на сцену. Ишли смо више пута и на излете у Међимурје, једном приликом и на машкаре. Управо то нас је инспирисало за грађење ликова Хешта и Пујта, демона или измишљених пријатеља из представе. Такође, маске које сте синоћ видели на сцени постоје једино у тој регији. Музика је у овом подручју посебна, не постоји нигде другде у Европи. Све песме из представе су аутентичне међимурске.

Игор Бурић рекао је да је друштвена тема у представи обрађена на изузетно катарзичан начин, страховито нас опомиње да се запитамо какви смо то људи, где су нам деца, какви смо према њима...

Глумац **Даво Ћосић**, који је синоћ сјајно одиграо улогу дечака Фрање, рекао је да не може да говори из родитељског угла, али као неко ко је и сам био дете, поделу дечјих ликова схвата на начин на који то обично бива и у животу – постоје они који малтретирају и они који су малтретирани.

– И сам роман бави се потискиваним траумама. Сви смо то доживели, само те тајне стављамо под тепих. Ја имам тридесет година и тек сам током рада на овој представи почео да се присећам неких сцена из прошлости, које сам заборавио. Може се рећи да представа нуди колективно сећање на детињство, сви имамо заједничке додирне тачке и властите референце на тај период.

Редитељка **Дора Руждјак Подолски** нагласила је да представа има ознаку 16+, те да није препоручљива за



Фото: Б. Лучић

децу због сцена насиља над најмлађима. Такође, дечаци који глуме у овој представи Никола Љутић и Леон Бујановић, током читавог рада на представи, били су заштићени од сцена насиља, а њихови родитељи, пре почетка процеса рада, били су упозорени на тему и мотиве представе. – Ипак, ова представа бави се тешком темом на суптилан, а не активистички начин. Било нам је важно да прикажемо како заједница види и зна шта се догађа, али не реагује. Има много ствари о којима сви ћуте, а дешавају се свугде око нас. Осетила сам да ми, као екипа, теба да преузмемо одговорност и, бар с наше стране, прекинемо то ћутање.

Даво Ћосић илустровао је ово и конкретном причом.

– У Загребу је недавно одржана манифестација под називом „Ход за живот“, у организацији екстремних десничара. Наш познати уметник, перформер, Синиша Лабровић, организовао је том приликом прикупљање потписа за заштиту свештеника педофила од законског гоњења. Шездесеторо учесника „Ходе за живот“ то је потписало.

У разговор се затим укључила публика, која је махом имала речи хвале за представу и цео ансамбл. **Драгољуб Селаковић** приметио је да је главни глумац имао можда и најтежи задатак, будући да његов лик говори мало загревачки, мало међимурски, па је замолио да га објасни да ли му је то тешко пало.

– Морам да кажем да откад сам у ЗКМ-у, сви се према мени дивно опходе, па је тако било и током рада на овој представи. Много смо радили на дијалекту, али сви заједно. То ми је значајно олакшало посао, па не могу да кажем да ми је било тешко. Ако и јесте, било је тешко на неки испуњенији начин – одговорио је **Адриан Пездирц**. Редитељка се надовезала похвалом за цео ансамбл који јој је својом преданошћу и професионалношћу, како је рекла, омогућио да ради само свој посао, те да су у сваком моменту глумци били спремни да учествују у стварању представе као коаутори. **Игор Бурић** подсетио је и на ситуацију од пре неколико година, када је на округлом столу о једној представи ЗКМ-а, учествовао ансамбл без

писца и редитеља, те да су глумци апсолутно успели да објасне и одбране представу без њених идејних твораца.

Марија Миловановић, из каравана младих позоришних критичара „Сумњива лица“, изнела је замерку да ритам представе није уједначен.

Редитељка је објаснила да се прича састоји од три поетски различита дела. Први је шури реализам заснован на јакој глумачкој експресији, други нас уводи у детињство у Међимурју и намерно је саткан од реалних слика које се преплићу с надреалнима.

– У овом делу уводимо лица која се у роману појављују тек у трећем делу. За представу би то било прекасно. Зато је тај други део мало дужи, јер сваки од ликова који се појављују у расплету, мора се бар на кратко показати публици у овом, средишњем делу. У трећем делу, који обухвата време након демократских промена у Хрватској, имамо психоделичне мотиве. Дакле, у представи имамо реализам, надреализам и психоделију, јако је тешко сваки пут у три сата постићи исти ритам – објаснила је **Дора Руждјак Подолски**. – Понекад публика баш у другом делу полети са глумцима, под утиском тих надреалних сцена, па им се одужи трећи део. То зависи од изведбе до изведбе.

Дадо Ђосић објаснио је и да је синоћ, конкретно, ансамбл морао помало и да убрза представу, кад су схватили да је већ поноћ, а други чин тек почиње. Зато је публика и имала утисак да је други део доста убрзан у односу на први. Дакле, фестивалски услови учинили су своје.

Округли сто завршен је на најлепши начин, похвалама **Дејана Ђурагића** главном глумцу, за кога је рекао да одавно није видео да неко тако млад игра толико зрело.

Адриан Пездирц тако је, поред синоћног, добио још један аплауз публике и својих колега.

Бојана ЈАЊУШЕВИЋ

Критичарска радионица „Сумњива лица“

Од несећања па до сад

Уколико би се као радни узорак користили текстуални предлошци једине две хрватске представе на 63. Позорју, дало би се закључити да савремени хрватски писац највише од свега воли да самог себе узме за главни лик, да је хрватска мисао далеко прогресивнија од мисли источних суседа о менталном здрављу и његовој дестигматизацији, као и да нема хрватског текста без помињања источних суседа, изгледа, још увек у непревазиђеном немилон контексту деведестих. Уколико би се у обзир узело да ови текстуални предлошци имају инсценације у најутицајнијим загребачким позориштима, могло би се закључити да је хрватско позориште радо отворено да говори о психијатрији и менталном здрављу и све то стави у контекст поднебља, времена и заоставштине личне и колективне прошлости, за разлику од својих источних суседа, чије позориште, судећи по овогодишњој такмичарској селекцији, није радо да уопште говори (част изузецима).

Кристиан Новак суптилнији је од Матишића (који у главни лик ставља заиста много и очигледно себе), па се тако Матија, главни лик његовог романа *Чрна матија земља* у Новаку огледа утолико што је он писац у тридесетим, рођен у Међимурју, где више не живи. Матија сада живи у Загребу, има девојку Дину и не сећа се Међимурја. Његово несећање је патолошке природе, потиснуто је покушајима да се уништавањем малог Матије изгради нови Матија. Међутим, нови Матија није читао Матишићеву драму у којој психијатар каже – *геиш-*



фото: Б. Лучич

сво нас обликује више него што мислимо – па није свестан да нема новог Матије без суочавања са малим Матијом. У драматизацији Томислава Зајца нема много о новом Матији (ваљда зато што га нема без малог Матије), али довољно о њему говори то да коначно отвара црну кутију своје прошлости тек када му Дина припрети раскидом и окине реминисценцију у њему.

Почетак Матијиног откопавања сопствене прошлости прати отварање завесе испред које се дешавао потенцијални раскид у *Чрној матији земљи* редитељке Доре Руждјак Подолски, у продукцији Загребачког казалишта младих. Иза завесе, на средини сцене стоји велика, црна, претећа, монолитна коцка, отелотворење Матијине заточене прошлости. Малом Матији преминуо је отац. Мали Матија немоћан је да се помири са смрћу оца за коју криви себе и последично из црне кутије повлачи имагинарне пријатеље, Хешта и Пујта, који га наговарају на деструктивно понашање, убијање кокоши, бежање у шуму. Мали Матија има шизофрену епизоду.

Гледаоцу неупућеном у дечју психијатрију ова би дијагноза, премда врло тачно инсценирана, могла да промакне, али тешко коме би могло да промакне да се мали Матија дружи са имагинарним пријатељима, с обзиром на то да су Хешто и Пујто (Пјер Меничанин и Милица Манојловић) представљени као слатки демончићи, погурени, комичног хода, са шеширићима, гласни и злоћудни, довољно заводљиви да се један усамљени дечак с њима здружи. Главнина представе дешава се у прошлости у којој савремени, тридесетогодишњи Матија (Адриан Пездирц) улази у ципеле малог, десетогодишњег Матије, покушавајући да схвати шта су то, доврага, Хешто и Пујто радили у његовом детињству.

Ипак, с времена на време Матија се од суочавања с прошлошћу трезни у актуелном времену, а разлику између два времена на сцени није тешко приметити с об-

зиром да се у прошлости говори карактеристичним међимурским дијалектом. Као неке ко овом дијалекту није вешт, згодно ми је било прибећи енглеском преводу (хвала интернационалности Позорја на овоме), па није утемељено судити да ли је ово био добар или лош сценски међимурски, но битно је да јасно разграничење између радње у прошлости и епизода у садашњости постоји, али и да се оно не темељи само на језику. Адриан Пездирц јасно мења свој глумачки израз у два времена, прелазећи из неснађеног тридесетогодишњака недефинисаног идентитета у неснађеног који види невидљиве људе. Пездирцов мали Матија притом никад не склизне у смешну инфантилност, већ искрено доноси како дечју повученост, тако и ретку дечју радост у сусретима са јединим правим другом Фрањом (Дадо Ћосић), а у тим тренуцима његови ће имагинарни пријатељи бити запостављени.

Изричито је јасно да Хешта и Пујта види само мали Матија, али није јасно ко види двоје научника у које се Хешто и Пујто с половине представе претворе, а који су притом представу и отворили кратким прологом о низу самоубистава која су се десила почетком деведесетих у неименованом међимурском селу, које све повезује, на неки начин, мали Матија. Односно није јасно, мада се да претпоставити, да и нови Матија има шизофрену епизоду са делузијама упакованим другачије него што су то били Хешто и Пујто, те да га та, нова шизофрена епизода, заправо одводи у ону претходну, у прошлост. Колико је упечатљива говорна разлика у времену, толико не постоји просторна разлика, односно сценски простор заједнички је и прошлости и садашњости, са раштрканим елементима сценографије (Стефано Катунар), који служе радњи у оба времена, што би се могло читати као униформност времена у Матијином уму. Једини елемент сценографије, који се неће померити до краја представе, јесте поменути коцкасти монолит, а уколико би се он схватао као терет Матијине прошлости, онда би се дало закључити да Матија до краја није разрешио са њом, док се у радњи види супротно – Матија постаје трезвен, спознаје и прихвата себе, а прихватајући себе, прихвата га (назад) и Дина.

Међутим, могло би се ово перзистирање монолита посматрати као терет не Матијине индивидуалне, већ колективне прошлости. Није случајно да се време до паузе у представи дешава у време другарства, братства и јединства, а да је време од паузе време лијепе наше, домовине и Туђмана. Ова контекстуализација радње дата је кроз школски систем у ком другарица учитељица испрва захтева од разреда малог Матије да црта друга Тита и слободу, док ће касније инсистирати на томе да она није више другарица, већ учитељица. Имајући то у виду, указивање на неопходност суочавања новог Матије са малим Матијом, могло би се односити на једну ширу слику, те позивање на суочавање са прошлостју, које, како нама, тако и суседима, изгледа не полази нарочито од руке. Само што су, изгледа, суседи (или макар њихово позориште) ради радити на том суочавању, док ћемо ми, изгледа, пустити да претећи црни монолит неконтролисано расте (част изузецима).

МИНА СТАНИКИЋ

Округли сто – Ожалошћена породица

Српски драмски класик за савременог руског гледаоца

Округлом столу о представи „Ожалошћена породица“ Бранислава Нушића, у извођењу ансамбла Театра „Фјодор Волков“ Јарослав (Руска Федерација), присуствовали су: административна директорка Позоришта Татјана **Цветкоова**, редитељ Милан Нешковић, драматург Маја Тодоровић, те глумци Аљона Тертова (Дете), Максим Подзин (Мића Станимировић), Николај Зуборенко (Агатон Арсић), Татјана Коровина (Даница) и Татјана Маљкова (Симка, Агатонова жена)

Разговор за Округлим столом водитељка **Ана Тасић** започела је са административном директорком Театра „Фјодор Волков“ замоливши је да нешто више каже о одлуци да се ова драма Бранислава Нушића постави на сцену. **Татјана Цветкоова** је најпре рекла да је велика част за театар на чијем је челу учествује на овом фестивалу, али је уједно и велика одговорност, јер се игра представа српског драмског класика. Њихово позориште је неколико пута гостовало у Србији, реч је о дугогодишњој сарадњи. С Миланом Нешковићем бирали су шта ће режирати у њиховом позоришту, он је нудио и драме савремених српских писаца, али њима је било занимљивије да један млади, талентовани српски редитељ представи класичан српски текст, тумачећи га при томе на начин прихватљив савременом руском гледаоцу. Додала је да сви они поштују класике, руске, српске, светске, али је понекад потребно у извесној мери дорадити текст, како би био јаснији савременом гледаоцу – у њиховом случају, драматург Маја Тодоровић је сјајно урадила тај посао.

Гласање публике за најбољу представу Ожалошћена породица – 3,32

Ана Тасић је напоменула да је Нушић познат по томе што адекватно описује српски менталитет, па је питала административну директорку Позоришта колико је нушићевски српски менталитет близак руском. **Татјана Цветкоова** одговорила је да би то питање требало поставити глумцима, јер су они на себи испробали Нушићеве ликове, па их је позвала да се укључе у разговор. **Николај Зуборенко** је рекао да у погледу руског и српског менталитета, једна од првих ствари које су питали редитеља била је да ли српски глумци помало „цугају“ за време проба, а када су добили потврдан одговор, било им је драго што смо исти народ. Остављајући шалу по страни, глумац је истакао да је реч о врло добром тексту и врло добром преводу, да су им разумљиви проблеми описани у комаду и да су са задовољством пратили редитеља у његовом раду. По мишљењу **Максима Подзина** поклапање није било стопостотно, али у сваком случају има пуно сличности. Током проба редитељ им је причао о српској традицији, они њему о руској, па се то упоређивало и било је отприлике 80 одсто преклапања. У извесној мери морали

су да прераде текст и прилагоде руском језику и руском гледаоцу, зато што је Нушићев језик веома жив, има много узречица и архаизама које им нису биле разумљиве. Дешавало се да им редитељ исприча неку шалу, а њима не буде смешно, и у том контексту разумевања текст је адаптиран. Но, све време су се трудили да очувају смисао Нушићевог текста, његов стил и његов хумор.

Игор Бурић, водитељ Округлог стола, рекао је да је *Ожалошћена Њородица* најзаступљенији и најигранији комад

Фото: Б. Лучић



на Стеријином позорју протеклих година, па потом питао редитеља да ли је тај комад посебно интересантан. **Милан Нешковић** мисли да данас живимо у свету људи без емпатије, што се, рецимо, може видети по победницима Канског фестивала. Због тога је и *Ожалошћена Њородица* толико актуелна. Додао је да је у Театру „Фјодор Волков“ играна и *Госпођа минисџарка*. Истакао је потом да су глумци на пробама препознавали многе сегменте у Нушићевом тексту говорећи да су им познати из руске литературе. На тренутак, реч је добила глумица **Татјана Маљкова**, која је додала да је у њиховом позоришту игран и *Ујез*, тако да добро познају Нушића. Рекла је и да су руски гледаоци све поменуте Нушићеве представе добро перципирали.

Игор Бурић је подсетио да је редитељ током рада на овој представи свакодневно писао дневник (може се прочитати на *Блицовом* веб сајту), а **Милан Нешковић** је то и потврдио, додајући да је веома искрено писао о свим својим проблемима и страховима у вези с настанком ове представе. Када је дошао у Русију, није знао ни реч руског, а на премијери представе већ је могао на руском да озбиљније разговара с глумцима.

О специфичним изазовима драматуршког рада на овом Нушићевом тексту говорила је **Маја Тодоровић**. Већа прилагођавања текста била су не толико на нивоу реплика колико на нивоу значења. У том смислу можда је највеће померање сам крај. Када је поново прочитала ову драму, схватила је, уз дужно поштовање Нушића, да не жели да се представа заврши тривијално, онако како се завршава сама драма. Сматра да стварни крај у драми савременом гледаоцу не значи ништа и да није довољан. Признала је да је велики фан Сема Пекинпоа, његовог дела *Пси од сламе*. Чланове ожалошћене породице је доживела као освајаче територије у том делу све до момента када, на крају, уследи чин силовања. То је и највећа промена у односу на Нушића, а да при том текст скоро и није „диран“. Све Нушићеве реплике су ту, али искоришћене у другачијој поставци и радњи. **Ана Тасић** је питала

зашто је одлучено да Мата Тодоровић проговори у представи. **Тодоровићева** је одговорила да нису желели неко класично читање писма, верујући да је ово примереније савременој публици. Глас Мате Тодоровића омогућио им је да се поиграју с једном истинитом причом коју је редитељ доживео, а то је избацивање са сахране. Потврдивши ове речи, редитељ **Нешковић** је рекао да је то једна од најтужнијих сцена коју је у свом животу видео.

Из публике се за реч јавио **Борисав Матић** са два питања. Прво је било у вези са сценом силовања, затражио је додатно појашњење тог драматуршко-редитељског поступка, пошто му није баш најјасније како се то стилски уклапа у остатак приче. Друго питање је у вези с идеологијом која постоји у Нушићевом делу, односно познатом чињеницом да у његовим делима има сексизма/мизогиније, а слично је и са поменутиим Семом Пекинпоом и његовим делом *Пси од сламе*. **Маја Тодоровић** је рекла да јој је баш драго због овог другог питања, јер јој у последње време „често прикаче тај мизогинизам“, али у погрешним смислу. Сложила се да и код Нушића и код Пекинпоа тога има и рекла да је баш зато сцена силовања подигнута на виши ниво. Савремени гледаоци су данас „затрпани“ гнусним садржајима сексуалне активности и силовања, па због тога вербална свађа не би имала ту јачину као сцена силовања. Адвокат у представи зна из тестаментa ко је наследница, те је и он представљен слично члановима породице, јер и он жели да се наследи што више „приближи“. Акција Данице у представи, као женског лика, јесте њен бунт и њена одлука да не жели да дозволи да јој се више ико меша у живот. Она је у овој представи жена која је предузела акцију, женски лик је, дакле, активиран, што генерално код Нушића није случај. **Милан Нешковић** се надовезао рекавши да су приликом рада на тексту замишљали да на половини другог чина, када се чланови породице уселе у кућу, радњу мало „помере“, чак и да оду у неком другом правцу. Наиме, када се чланови породице уселе у кућу, код Нушића све је већ виђено, он касније не развија саму причу, већ на различите начине доказује бахатост, самољубље, све оно што се налази унутар ликова ожалошћене породице. Сматра да је њихов отклон од Нушића неопходан, да овог писца данас тако треба ретирати.

Силвија ЧАМБЕР

Критичарска радионица „Сумњива лица“

Ожалошћена публика

Представа *Швајцарска* Народног позоришта Републике Српске у Бањој Луци ове године послужила је као својеврсни увод у 63. Стеријино позорје, али и као увод у поетику Милана Нешковића који је, из неких, чини се, крајње бизарних разлога, миљеник Стеријиног позорја. Тај увод није био најсјајнији, чак супротно – био је поприлично поражавајући; по позориште али и по макар мало критички настројену свест. Баналношћу препуно отварање фестивала је, испрва, деловало као ексцес. Међутим, у тренутку када смо погледали другу представу

Милана Нешковића у овогодишњој селекцији – желимо да побегнемо што даље, на пример, у ту исту Швајцарску, како бисмо се што више дистанцирали од потпуних уметничких промашаја. Ипак, идемо корак по корак, баш као што је ишло и кињење наших естетских и сваких других критеријума.

Ожалошћена йородица, добро позната комедија српског драматичара Бранислава Нушића, изабрана је као најприкладнија драма за постављање на сцену руског позоришта „Фјодор Волков“ (како би тек Нушић био почастиван!). Подсећања ради: рања драме, и представе, смештена је у српску породицу чији је члан умро. Остали чланови породице су толико грамзиви да једва дочекају крај сахране и почетак читања покојникових последњих речи, јер очекују наследство. Обрт је у томе што је овај, путем адвоката, приморао породицу да чека четрдесет дана од његове смрти, па тек онда да чује тестамент. Тих четрдесет дана су врло неизвесни за ликове, те се они питају као ће их преживети, мада ипак успеју уз помоћ бескрупулозног грабљења имовине. Ако мене питате, овај пут се у потпуности идентификујем с ликовима, јер се и ја питам како преживети ових четрдесет дана који су постављени на сцени.

С друге стране, комплетан глумачки ансамбл чини се да нема проблема с тим „преживљавањем“, па су се, по свему судећи, лудо забављали у својим улогама. Нажалост, ако је глумцима сопствена шмира забавна – већем делу публике никако није. Присуствујемо невероватно невештом глумачком изразу који се огледа у кукњави и дрању које ни на који начин нема оправдања. Дубок крик, издеформисана гримаса лица и грч у рукама које користе глумци у току и након сцене сахране, требало би, у једном случају, да представи бол и патњу ликова због изгубљеног ближњег, у другом то је пуко претварање и лицемерје ликова којима није стало до свог рођака, већ до наследства. Осим што постоји проблем логичке природе, јер није нам јасно да ли су ликови заиста ожалошћени или глуме (ово се не разрешава глумом, већ баналним редитељским поступцима о којима ће бити речи), проблем је доста дубљи и једнако очигледнији: такви поступци готово су школски примери илустративности. Ниједан каснији глумачки сегмент представе није бољи – нимало. Штавише, илустративност постаје све баналнија и очигледнија, као да се цео ансамбл трудио да покаже шта је шмира у својој пуној раскоши. Ако се, примера ради, лик Данице подсмева свом просиоцу, онда је то илустровано полуминутним грохотним смехом. Ако су ликови ојађени што и даље морају да чекају на тестамент, онда ће бесно викати из свег грла како је то неправда. Ако је лик, пак, уплашен и потресен – говориће повишеним, испрекиданим, јецавим гласом, а тело ће се трести као да је преживело електрошок већег интензитета.

Насупрот реченом, није баш ни све у потпуности негативно. Првих неколико минута изведбе заиста су добри (представа траје два сата и двадесет минута! – истина с паузом). Комплетна покојникова породица носи мртвачки ковчег и покушава да га „покопа“ тј. да га убаца у квадратну рупу на предњем делу позорнице. Рупа је заиста мала, али не толико да ковчег не би могао

да се убаца када би се окренуо вертикално. Наравно, ликови су толико глупи у овој крајње стилизовној сцени, па им то и не падне напамет. Они окрећу ковчег на све могуће начине у хоризонталном положају – кад им не успе, узму моторну тестеру, па секу ковчег, убацују у рупу комад по комад дрвета. Из ковчега изваде пепео кремираног покојника, па кад убаце цео ковчег у рупу, проспу за њим и пепео. Овај духовит почетак добар је у својој испреплетаности апсурда, карикатуре и људске глупости, али то је само кратак почетак и ништа више. Дакле, не заслужује више од једног пасуса, па се, након овог *comic relief*-а, можемо вратити мрачној суштини представе.

Редитељски приступ тексту такође је баналан и илустративан, подједнако као и глумачки стил. Сцена је препуна знакова који показују да су ликови лицемери. Током целе представе на сцени је присутан свежањ балона који лебде. Чини се да треба истаћи очигледно и рећи да ти балони, који се иначе користе на журкама и дечјим рођенданима, означавају унутрашње стање ликова који готово да славе смрт само зато што ће можда добити наследство. Опет, треба ли истаћи очигледно и рећи да се овај ниво илустративности ретко среће и у почетничким, студентским представама, а камоли у професионалним позориштима. Још један добар пример уметнички деградирајућих решења је у сцени када су ликови коначно потенцијално пред читањем тестаamenta. Њихова радост је толико велика, а редитељска склоност потирању концепта смислене режије у позоришту још већа, да сви узимају лизалице (или сладоледе, заиста се



Фото: Б. Лучић

не види из средњих редова) и сладе се, једнако колико се „сладе“ на емотивном нивоу јер су, можда, коначно дочекали да разграбе остатке лешине.

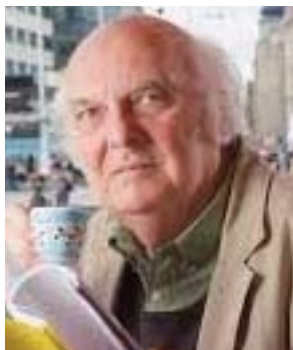
Наравно да се прича о овој представи не може завршити а да се не спомене њен крај који је лошији од било ког другог сегмента представе (свака част на томе, конкуренција није била наивна). Реч је о силовању које долази изнебуха. Адвокат Петровић силује Даницу, служавку која има највеће изгледе да добије наследство. Иако постоји линија приче у којој адвокат жели да има секс са њом, обећавајући јој заузврат привилегије, ово силовање је потпуно ван контекста целе приче. Прво, лик адвоката није довољно добро окарактерисан као неко од кога можемо очекивати силовање; друго, недовољно је посвећено пажње линији приче Даница –

адвокат Петровић да би се цела представа завршила овако јаким мотивом; треће, да ли овде можда има сексизма који терет кривице сваљује на силовану жену, будући да је Даница кокетирала са Петровићем, свесно га провоцирала и касније врло грубо одбила? Да ли је адвокат заправо само намамљен, испровоциран и тиме, оправдано, силовао Даницу? При раду на овој представи, изгледа, није било ни уметничке, ни моралне одговорности, па се из финалног производа могу ишчитати оваква виђења.

На крају би се ваљало кратко осврнути и на реакције о представи у Јарославу. Играње *Ожалошћене њородице* није заказано ни за један термин у јуну тј. до краја сезоне, а ваља нагласити да је премијера била у децембру! Да то није пука случајност, сведоче и коментари гледалаца који наглашавају да не желе да иду у позориште само да би гледали силовање на клавиру и препоручују онима који иду пут театра „Фјодор Волков“ да у широком луку заобиђу ову представу. Нажалост, једино извођење на Стеријином позорју је прошло, па не могу учинити исто у контексту фестивала, али могу нагласити да, ако хоћемо добро Стеријино позорје, на фестивал не треба доводити представе које својим постојањем деградирајуће утичу на позоришну уметност, самим тим и на један значајни национални фестивал.

Борисав МАТИЋ

Сећање



Георгиј Жорж Паро

(Чачак, 1934 – Загреб, 2018)

Трећег маја 2018. у Загребу је умро један од најистакнутијих хрватских редитеља Ге-

оргиј Жорж Паро. Режирао је више од 150 представа у Југославији и преко 50 у иностранству, претежно у САД. Аутор је пет театролошких књига. Од 1986. до пензионисања 2004. био је редовни професор на Академији драмских умјетности у Загребу.

Добитник је две Стеријине награде за режију и за нарочите заслуге:

1969: *Херейтик* Ивана Супека, Градско драмско казалиште „Гавела“ Загреб;

1971: Мало па ништа А. Г. Матоша, ДК „Комедија“ Загреб (Ванредна Ст. награда);

1986: Стеријина награда за нарочите заслуге;

У Српском народном позоришту у Новом Саду режирао је драму М. Горког *На дну*.

Уметнички директор и селектор Стеријиног позорја био је од 1972. до 1976. године.

Приредио З. Т. Јовановић

Нова издања Стеријиног позорја



Гордана Тодорић, АЛЕКСАНДАР ПОПОВИЋ – ДРАМСКИ ГОВОР О ВРЕМЕНУ И СВЕТУ (поетика постмодернизма у драмама Александра Поповића), Стеријино позорје 2017.

Докторска дисертација Гордане Тодорић *Александар Поповић – драмски говор о времену и свету (поетика*

постмодернизма у драмама Александра Поповића), настала је као резултат вишегодишњег, прегалачког бављења поетичким и значењским одликама драмског дела Александра Поповића, писца којег је позоришни свет још за живота прогласио класиком, да би књижевни аспект његовог стваралаштва и његово место у традицијском низу модерне српске књижевности постало предмет озбиљнијих истраживања тек у нашем времену. (...)

Гордана Тодорић у Поповићевим драмама открива сложу интертекстуалну мрежу која је захтевала увиде не само у сферу књижевне теорије него и у ширу област дискурса културе. Овим приступом, ауторка је остварила важан допринос тумачењу историје српске драмске књижевности. А постмодернистичке стратегије читања Поповићевог драмског опуса несумњиво откривају колико историјски развој модерне српске драме може допринети прецизнијем сагледавању развоја модерне српске књижевности, па и сагледавању њеног места у ширем, европском контексту, више не као превасходно следбеничког.

Ауторка своје истраживање заснива на неколико књижевнотеоријски јасно артикулисаних приступа: реч је пре свега о проблематици жанра и језичких поступака, разматрању статуса времена у делу, функцији песме у драми, о тематизацији националног и дијалогу са књижевним наслеђем. Ово је Гордани Тодорић послужило да компоује текст изузетно сложене, али истовремено и прецизне и функционалне структуре, који успева да привидно хаотични свет Поповићевих драма сагледа и испита као систем. Та обухватност приступа и систематичност огледају се у слојевитој интерпретацији целине Поповићеве драматургије за одрасле, и успостављању особене хијерархије његових драма. Тако ауторка *Аферу Љиљак* опажа као централну драму Поповићевог корпуса, с чиме се може полемисати (као са највећим бројем заиста успешних интерпретација књижевности), али што у њеној монографији и њеном систему размишљања снажно истиче и фокусира неке недовољно истражене аспекте Поповићеве списатељске поетике.

Др Љиљана Пешикан Љуштановић



**Александар Милосављевић,
ПОЗОРИШНИ ДИРЕР И
ДРУГИ ЗАПИСИ, Стеријино
позорје 2017.**

(...) Лађајући се деликатног предузећа да пише о позоришту, Саша Милосављевић то чини с позиције интелектуалца који театар осећа чулно, којем воњ пробне сале не замагљује критички отклон, а потоњи, опет, нити романтизује, нити површно рашчарава оно што магија театра јесте. (...)

Милосављевић је своју књигу исписао током деценијског боравка у театру, не судећи, не пресуђујући, не придикујући, али се страсно упуштајући о оно што философ Касим Прохић зове „одважност изрицања“. (...)

Подељена у више целина, а упркос духовитој, али прескромној, ауторовој опаски како није реч о јединственој укупности, ова књига представља писани траг о једном систему мишљења, ширем од позоришног. И када пише о позоришним људима, глумцима, писцима и редитељима у монографској форми, и када се бави

представама појединачно, и када преки налог времена захтева оштрину конкретизованог коментара, и када узима дужи дах за урањање у дубине *йромишљања о йевању*, Милосављевић полази од темељених и неуптиних етичких истина својствених театру, а не гази по плитким и једнократним барицама свакодневног позоришног морала, вазда вођен суштинским, иманентно демократским и демократичним, приступом делу као целини за себе, отвореног плурализму тумачења лишеног предрасуда. (...)

Горчин Стојановић

(...) Текстовима из ове књиге Милосављевић са читалачком публиком дели своја сазнања о свету који познаје као тренуно мало ко у земљи, и о којем може да сведочи на једини начин који себи дозвољава: поштено, одмерено и са вечитом жељом да представе које имамо прилике да видимо буду све боље и боље, баш као што се и сам трудио, када се лично ангажовао у позоришном животу мимо улоге критичара, заронивши у рискантни свет стварања позоришних представа.

Мр Бошко Милин

Сутра на Позорју НЕДЕЉА, 3. јун

20.00 часова / СНП, Сцена „Пера Добриновић“
Проглашење и уручење Стеријиних награда

Представа у част награђених
УЛИЦА УСАМЉЕНИХ АУТОМОБИЛА

Текст: Зоран Пешић – Сигма

Режија: Ђурђа Тешић

Народно позориште Ниш и Стеријино позорје Нови Сад

НЕВИДЉИВИ ХОР:

Зашто се ништа не дешава,

неиздржљиво је.

Руше се наслагане конзерве „месног доручка“

у Самопослузи богатих самаца.

Да ли је то дешавање

довољно?

МУФТАЦИЈА: Јеси ли усамљен?

НЕОЧЕКИВАНИ МАМЛАЗ: Зашто да не? У овој улици сви су усамљени.

(Зоран Пешић – Сигма, *Улица усамљених аутомобила*)



Našoj zemlji su potrebni mladi
koji veruju u sebe.

I banka koja veruje u njih.

ERSTE 
Bank

#verujusebe