

Данас на Позорју

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

Представа у част награђених

Зоран Пешић – Сигма

УЛИЦА УСАМЉЕНИХ АУТОМОБИЛА

Народно позориште Ниш и Стеријино позорје Нови Сад

Режија: ЂУРЂА ТЕШИЋ

Сценографија: ЗОРАНА ПЕТРОВ

Костимографија: МАРИА МАРКОВИЋ МИЛОЈЕВ

Музика: ВЛАДИМИР ПЕЈКОВИЋ

Кореографија: ИГОР КОРУГА

Лекторка: НАТАША ИЛИЋ

Улоге

Зликовац: ДАНИЛО ПЕТРОВИЋ

Човек: МАРКО ПАВЛОВИЋ

Министар: ДРАГИША ВЕЉКОВИЋ

Чистач ципела: БОЈАН ВЕЉОВИЋ, к. г.

Вештица плаве косе: ЈАСМИНКА ХОЏИЋ

Касирка: ДРАГАНА ЈОВАНОВИЋ

Новинар: МИЛОШ ЦВЕТКОВИЋ

Чувар: УРОШ МИЛОЈЕВИЋ, к. г.

Пецарош: НИКОЛА ЦЕКИЋ, к. г.

Пас луталица: СТЕФАН МЛАДЕНОВИЋ

Музичар: УРОШ КОСТИЋ, к. г.

Представа траје 1 сат и 20 минута



СТЕРИЈИНЕ НАГРАДЕ

Такмичарска селекција

Извештај Жирија

Жири Шездесет трећег Стеријиног позорја – **МАЈА МИРКОВИЋ**, костимографкиња, председница, **ТАЊА ШЉИВАР**, драмска списатељица, **БРАНИСЛАВА ИЛИЋ**, драматуршкиња и драмска списатељица, **КСЕНИЈА КРНАЈСКИ**, редитељка и **НОВАК БИЛБИЈА**, глумац, видео је од 26. маја до 2. јуна 2018. године девет представа у такмичарској селекцији.

На завршној седници, одржаној 2. јуна 2018, Жири је донео

ОДЛУКУ

Стеријина награда за најбољу представу – **ЈАМИ ДИСТРИКТ** Милена Богавац, режија Кокан Младеновић, Битеф театар Београд, Центар за културу Тиват, Фестивал MASZK Сегедин, Think Tank студио Нови Сад (Србија, Црна Гора и Мађарска). Одлука је донета већином гласова.

Стеријина награда за текст савремене драме – **МИЛЕНА БОГАВАЦ** за **ЈАМИ ДИСТРИКТ**, режија Кокан Младеновић, Битеф театар Београд, Центар за културу Тиват, Фестивал MASZK Сегедин, Think Tank студио Нови Сад (Србија, Црна Гора и Мађарска). Одлука је донета већином гласова.

Стеријина награда за режију – **КОКАН МЛАДЕНОВИЋ** за **ЈАМИ ДИСТРИКТ**, текст Милена Богавац, Битеф театар Београд, Центар за културу Тиват, Фестивал MASZK Сегедин, Think Tank студио Нови Сад (Србија, Црна Гора и Мађарска). Одлука је донета једногласно.

Стеријина награда за глумачко остварење:

БОЈАН ЖИРОВИЋ за улогу у представи ЦАРСТВО НЕБЕСКО – ЕПИКА БАЛКАНИКА, режија Јернеј Лоренци, Народно позориште Београд и Битеф театар Београд. Одлука је донета већином гласова.

ЈЕЛЕНА ГРАОВАЦ за улогу у представи ЈАМИ ДИСТРИКТ, текст Милена Богавац, режија Кокан Младеновић, Битеф театар Београд, Центар за културу Тиват, Фестивал MASZK Сегедин, Think Tank студио Нови Сад (Србија, Црна Гора и Мађарска). Одлука је донета већином гласова.

НИНА НЕШКОВИЋ за улогу у представи ЈАМИ ДИСТРИКТ, текст Милена Богавац, режија Кокан Младеновић, Битеф театар Београд, Центар за културу Тиват, Фестивал MASZK Сегедин, Think Tank студио Нови Сад (Србија, Црна Гора и Мађарска). Одлука је донета већином гласова.

БОЈАНА ЗЕЧЕВИЋ за улогу Емилије у представи ...И ОСТАЛИ, текст Мина Ћирић, Галина Максимовић, Неда Гојковић и Маша Радић, режија Стеван Бодрожа, Установа културе „Вук Стефановић Караџић“ Београд и Мер- линка фестивал Београд. Одлука је донета већином гласова.

Стеријина награда за сценографско остварење – **ДРАГАНА ПУРКОВИЋ МАЦАН** за представу ШВАЈЦАРСКА, текст Петар Михајловић, режија Милан Нешковић, Народно позориште Републике Српске Бања Лука (Република Српска, БиХ). Одлука је донета већином гласова.

Стеријина награда за костимографско остварење – **ИВАНА НЕСТОРОВИЋ** за представу ЈАМИ ДИСТРИКТ, текст Милена Богавац, режија Кокан Младеновић, Битеф театар Београд, Центар за културу Тиват, Фестивал MASZK Сегедин, Think Tank студио Нови Сад (Србија, Црна Гора и Мађарска). Одлука је донета већином гласова.

Стеријина награда за оригиналну сценску музику – **КАРМИНА ШИЛЕЦ** за ЦАРСТВО НЕБЕСКО – ЕПИКА БАЛКАНИКА, режија Јернеј Лоренци, Народно позориште Београд и Битеф театар Београд. Одлука је донета већином гласова.

Стеријина награда за сценски покрет – ГРЕГОР ЛУШТЕК за ЦАРСТВО НЕБЕСКО – ЕПИКА БАЛКАНИКА, режија Јернеј Лоренци, Народно позориште Београд и Битеф театар Београд. Одлука је донета једногласно.

Специјална Стеријина награда за драматургију – МАТИЦ СТАРИНА за ЦАРСТВО НЕБЕСКО – ЕПИКА БАЛКАНИКА, режија Јернеј Лоренци, Народно позориште Београд и Битеф театар Београд. Одлука је донета једногласно.

Стеријина награда из Фонда „Дара Даринка Чаленић“ за најбољу младу глумицу – ИСИДОРА СИМИЈОНОВИЋ за улогу у представи ЈАМИ ДИСТРИКТ, текст Милена Богавац, режија Кокан Младеновић, Битеф театар Београд, Центар за културу Тиват, Фестивал MASZK Сегедин, Think Tank студио Нови Сад (Србија, Црна Гора и Мађарска). Одлука је донета једногласно.

Стеријина награда из Фонда „Дара Даринка Чаленић“ за најбољег младог глумца – НИКОЛА ШУРБАНОВИЋ за улогу Петра у представи ...И ОСТАЛИ, текст Мина Ћирић, Галина Максимовић, Неда Гојковић и Маша Радић, режија Стеван Бодрожа, Установа културе „Вук Стефановић Караџић“ Београд и Мерлинка фестивал Београд. Одлука је донета већином гласова.

ОСТАЛЕ СТЕРИЈИНЕ НАГРАДЕ

Стеријина награда за нарочите заслуге на унапређењу домаће позоришне уметности и културе

Управни одбор Стеријиног позорја, на седници одржаној десетог јануара текуће године, одлучио је да се Стеријина награда за нарочите заслуге на унапређењу домаће позоришне уметности и културе додели **РЕНАТИ УЛМАНСКИ**, глумици и **ПРЕДРАГУ ЕЈДУСУ**, глумцу.

Жири Удружења позоришних критичара и театролога Србије у саставу: Бојана Јанковић (председница), Ивана Петровић и Спасоје Ж. Миловановић донео је једногласну одлуку да **Стеријину награду Округлог стола критике 63. Стеријиног позорја за најбољу представу, која од ове године носи име „Дејан Пенчић Пољански“**, додели остварењу **ЦАРСТВО НЕБЕСКО** Народног позоришта и Битеф театра Београд у режији Јернеја Лоренција.

НАГРАДА СТЕРИЈИНОГ ПОЗОРЈА

Награду публике 63. Стеријиног позорја за најбољу представу (просечна оцена 4,77) добило је остварење **ЧРНА МАТИ ЗЕМЛА**, према роману Кристиана Новака у режији Доре Руждјак Подолски, Загребачког казалишта младих (Хрватска).

Гласање публике за најбољу представу

Чрна мати земла – 4,77	Сведобро – 3,92
Јами дистрикт – 4,68	Зид, језеро – 3,80
Људи од воска – 4,62	Утопљена душа – 3,73
...и остали – 4,45	Швајцарска – 3,46
Царство небеско – 4,15	Хајка на вука – 3,32
Кеплер 452-Б – 3,94	Ожалошћена породица – 3,23

НАГРАДА „ДНЕВНИКА“

Једногласном одлуком Жирија у саставу Мирослав Стајић, председник, Нина Попов и Наташа Пејчић, Награда редакције новосадског листа „Дневник“ за уметничко остварење додељује се **ЈЕРНЕЈУ ЛОРЕНЦИЈУ** за режију представе **ЦАРСТВО НЕБЕСКО – ЕПИКА БАЛКАНИКА**.

НАГРАДА ПРОДУЦЕНТСКЕ КУЋЕ „SCOMEDIASCO“ ЗА ЕПИЗОДУ

Жири у саставу Даринка Николић, председница, Соња Дамјановић и Теофил Панчић једногласно је одлучио да награду поделе **МИЉКА БРЂАНИН** за улогу Комшинице у представи ШВАЈЦАРСКА, текст Петар Михајловић, режија Милан Нешковић, Народно позориште Републике Српске Бања Лука (Република Српска, БиХ) и **ИГОР БОРОЈЕВИЋ** за улогу Рајка у представи СВЕДОБРО, текст Стеван Вранеш, режија Немања Ранковић, Народног позоришта Ужице.

Писац



Зоран Пешић – Сигма

Рођен у Белој Цркви, 1960. Књижевник и уредник часописа за књижевност, уметност и културу *Градина*. Члан је Српског књижевног друштва. Објавио је осам књига песама, четири књиге прозе и две драме. Три књиге су му преведене на грчки, бугарски и македонски језик. Песме су му превеђене на бугарски, румунски, мађарски, македонски, пољски, шпански и грчки језик. Добитник је више награда и признања. За драму *Улица усамљених аутомобила* добио је Награду Стеријиног позорја за оригинални домаћи драмски текст (2017). Роман *Улица усамљених аутомобила* објављен је у издању Народне библиотеке „Стеван Сремац“ у Нишу.

Екс либрис

НЕВИДЉИВИ ХОР: Нестадоше у облацима прашине и таме. По коловозу тандркаво се котрља кутија пасте за ципеле. Прљави ветар хуји кроз бетонски канал између зграда. У црној магли ваљају се разлистали остаци дневне штампе. Исцепана, згужвана крила новинске хартије подижу се високо, високо као мали беличстооловни змајеви. Улица је пушта. Само се из неке неодређене даљине чује лавез пса. Касније ни то. (Мало касније чује се њолувесели глас Муфтијаџије из њејосредне близине, као џајати њред уџима.):

Дволик сањар,
четворолик пред огледалом
сањар сам ја.
Милијарда обешених звезда
на зиду неба
окреће се у двосмеру
Ја сам довољно црв,
у све сумњам,
нагризам
биље, ветрове, дневну штампу,
ја дволики,
двојезични,
откривам двоистину
и никоме је не казујем.
Трала-лала-ла,
дволики сањар сам ја...

(Муфтијаџија се њојављује исџод уличне светиљке.)

МУФТАЦИЈА (Гласно.): Опет је све пушто. Нема чак ни усамљених аутомобила. Види-види: столица. Аха, и четка за ципеле, и ципела лева...

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

Редитељка



Ђурђа Тешић

Рођена 1977. у Београду. Дипломирала је позоришну и радио режију на Факултету драмских уметности у Београду (2002) у класи професора Николе Јевтића и Алисе Стојановић.

Режирала је у београдским и позориштима широм земље и региона (Република српска БиХ, Црна Гора, Хрватска). Избор режија: *Казанова*, Дејвид Грег (СНП, 2002), *Everyman/Свако*, Г. Стефановски (Атеље 212, 2004), *Разнесени*, Сара Кејн (Београдско драмско позориште, 2005), *Дом Бернарде Албе*, Ф. Г. Лорка (НП Републике Српске, 2005), *Чекајући Гогоа*, С. Бекет (Атеље 212, 2006), *Три сесџре*, А. П. Чехов (НП Републике Српске, 2008), *Базен (без воде)*, М. Рејвенхил (НП Београд, 2009), *Госџодар мува*, Татјана Илић, по роману В. Голдинга (Позориште „Бошко Буха“, 2009), *Жениџба и угаџба*, Ј. С. Поповић (НП Републике Српске, 2010), *Државни службеници*, Р. Харвуд (НП Београд, 2010), *Све о мојој мајци*, С. Адамсон (БДП, 2011), *Тајна Греџе Гарбо*, Миро Гавран („Мадленијанум“ Београд, 2012), *Славна Флоренс*, П. Квилтер (Атеље 212, 2014), *Брачни њарасџос*, М. Морило („Јазавац“ Загреб, 2015), *Сан леџње ноћи*, В. Шекспир (Позориште „Бошко Буха“, 2015), *Мизанџрой*, Молијер (НП Суботица, 2017), *Мој геџа је ауџи*, Д. Јанковић (БДП, 2017).

За представу *Госџодар Мува* 2010. добила је Специјалну награду за нове позоришне тенденције на међународном Тиба фестивалу.



Драматуршка белешка

„Кад уредник победи“

Комад *Улица усамљених аутомобила* победио је на конкурс Стеријиног позорја за савремени драмски текст у 2017. години. Читалац драме, и пре отварања шифре под којом је текст стигао на конкурс, могао је добити опкладу да је ово дело писао уредник. И то неког књижевног часописа, који нема славу угледног престоног листа, ако уопште више постоји угледни часопис за књижевност који излази у Београду, при чему тај лист, и на то се могао кладити, вероватно негује посебну поетику и поседује неку другу специфичну тежину.

Понесен атмосфером драме, читалац овог комада може дозволити себи да буде увучен у систем асоцијација везаних за Русију о којој пише Булгаков, да осети укус и дилеме књижевних кругова успаване Москве тога доба. Читаоца истовремено ништа не спречава, чак је позван да се „пренесе“ у неку малу улицу на ободима каквог америчког велеграда где, као у неком холивудском филму новије продукције, јунаци истрајавају на својој причи, на свом опредељењу, својој фасцинацији, жељи чије диктате следе упркос крајње неповољним околностима и важећим правилима. Читалац се даље може „препустити“ и неком филму о, рецимо, крају света, о међусобном неразумевању људи, чак и о некој тинејџ социјаланој драми. Комад *Улица усамљених аутомобила*, пре свега, и то је његово снажно обележје, следи одређене литерарне захтеве, прати одређену идеју и на крају успешно спаја удаљене тачке доживљаја стварности, погледа на свет и односа према њему.

Пре него што читалац прочита и једну реченицу овог текста, мораће да се позабави дилемом коју изазива мото на самом почетку комада „Мора нешто да се деси, неиздржљиво је.“ Пре свих следи питање да ли је реч „неиздржљиво“ написана намерно тако или је посредни грешка. Ако је написана грешком, што, наравно, није вероватно, онда звучи занимљиво и као чудан стицај околности који је умешао своје прсте у ову необичну причу. Ако је пак намерно, онда је и то интересантан избор будући да се убацивањем једног од два облика овог дублета, самом наслову, али и комаду у целини, додаје још један, на први поглед невидљив слој.

Реченица, мото који и даље гласи „Мора нешто да се деси, неиздржљиво је“, потом уводи читаоца у тематски оквир ове – будимо слободни и живимо у нади да нас правоверни неће мрко гледати – назваћемо је „приче“.

Како сваки комад, и када је необичан, мора имати место дешавања и време радње – и *Улица усамљених аутомобила* је смештена негде. Најбоље би било да је то на крају света и после свега. Главни јунак ове „приче“ је аутомобил, који овде није присутан на ни-

воу симбола, већ дословно, као драматис персона, баш као што је тако и када је реч о другим лицима, пре свега о Муфтаџији и Муфљузу, који су баш то што јесу у својим именима. Сви јунаци ове драме, а њихова имена су још и Невидљиви хор, Касирка, Зликовац, Вештица плаве косе, Чистач ципела, Пас луталица, Човек, Зидари, Зубар, Медицинска сестра, Новинар звани Црни, Дубоки глас спикера, Мачке, Министар протокола, Чувар, Вила Никотина, Никотинска змија и Пецарош... остварени су у свом имену које је њихова судбина, док име одређује и њихов карактер.

Ова, ако није непристојно тако је назвати, на први поглед „разбацана“ структура од које је сачињен комад, прати одеђене догађаје као што су, рецимо, сукоб Вештице плаве косе и Зликовца или Пса луталице и Чистача ципела, спор Невидљивог хора са свима или било који други... сви доводе до коначног разрешења у коме, као што то бива у савременом свету, побеђује Муфтаџија – спреман је да изда сваког, па и најбољег пријатеља. Сви сукоби, ситне преваре и велике подметачине учињене из осећања супериорности или немоћи, завршавају се одређеном поентом која нагиње поетском заокружењу као преовлађујућем изразу ове драме.

Улица усамљених аутомобила је комад који позива на неку врсту унутрашње полемике, разговора са собом али и укључивања овог необичног мишљења о литератури (што овај комад уистину јесте) у јавни живот. Драма о којој пишемо јесте могућност, начин поимања и разумевања данашњег стања ствари не само у свету, то можда онајмање, већ је реч о комаду који поставља низ питања на пољу савременог изражавања.

На крају, лако је приметити да се у тексту посвећеном *Улици усамљених аутомобила* често користи реч „читалац“ што, наравно, није случајно. Ова драма ће наићи на разумевање читалаца, поставити нека питања којих се до сада нисмо сетили и можда још нешто, али ће изгубити онај који се буде кладио на скору сценску поставку овог комада.

Жељко Јовановић

Из образложења Жирија

Награђени текст *Улица усамљених аутомобила* својом сегментарном драматургијом, јединственим хумором – чак иронијом – успева да да један пресек целог друштва. Време и простор потпуно су небитни, и баш због тога добијају огроман значај, ако можемо користити тај парадокс. Наш живот је једна улица... И нема друге улице... А у тој улици (граду, држави, свету, универзуму) нема ни посла, нема ни хране, забрањен је лов на муве из досаде... постоји само сенка живота... правимо се да нас још има... Правила постоје, закон постоји, раскрснице постоје у улици усамљених аутомобила.. Ова драма је заправо индиректна слика наших живота – веома поетично даје опис наших свакодневних, али и генералних проблема. Протагонисти те драме смо ми сви. Маштовита, прецизна, заокружена, јаког ауторског печата и савршене поетизације

стварности. У њој постоји дубоко истинита анализа „друштва новог доба“ које живимо, уткана у апсолут драмске слике, у базу анатомије поетског у дневном или чак дневнополитичком. Али и тананом, или преизразитом, добру или злу, тако типичним, тако општим људским марифетлуцима. Драма је заиста прецизна у свом апсурду, живахних реплика, финог хумора. Она је интелигентна и отвара масу могућности за сценско решење, мада је извесно изванредно изведена и на папиру, без, дакле, њене очигледне сценичности.

Интервју



Стеван Вранеш
писац драме „Сведобро“

Највише боле истине изречене у пола гласа

Стеван Вранеш је писац драме „Сведобро“. Одмах по наслову знаш да се у човеку крије неки оптимиста. Поводом извођења овог комада на Позорју, говорио је о томе како га често читање инспирише на писање, зашто за њега позориште без смеха и суза нема никаквог смисла, зашто је разговор важан и лековит, нарочито у процесу освешћења и оздрављења овдашњег менталитета након што је у протеклих двадесет година преживео оно што човек у некој пристојног земљи не проживи ни за цела своја два живота...

Најпре о наслову, одличан је. Да ли сīе кренули од њега или се он намећуно током писања, или је постојао неки шрећи редослед?

● Хвала вам. Наслов је дошао на самом крају, кад је драма већ написана. Место у коме се одиграва драма на самом почетку било је јасно дефинисано у мојој глави, али није имало име. Непосредно пред објављивање драме у часопису *Театрон*, схватио сам да место у коме се ликови налазе и место за којим трагају унутар себе, пре, током и након ове драме – морају имати исто име. Тако је настало *Сведобро*.

Док сам читала вашу драму, сећила сам се одличне књиџе коју вам препоручујем, „Брдо“ Ивице Пртењаче. Један, овде код нас омиљени европски писац, омиљен

не због писања, већ својих политичких ставова, кога веома воле они који, судећи по томе како раде, врло мало читају, рекао је да ишце читајући. Како ви ишце ишце? Шта читаише, шта читају драмски писци? Ваще колеџе или неку белетристику?

● Ја бих рекао да пишем посматрајући. Често воајерски. За мене су увек почетак драме или сценарија који пишем биле по једна реченица или ситуација коју чујем или видим негде у својој околини. Или који се десе у неком обичном дану који проведем с породицом и пријатељима. Затим се даље развијају прича и ликови. Читање, с друге стране, подстиче моју жељу да пишем. Када уроним у свет који је неко створио и преточио, било у драмски текст, било у роман или кратке приче, ако је добро написано, одмах ме подстакне да се запитам: зашто ја тренутно не пишем? Можда је у питању позитиван утицај конкуренције, што сматрам за веома здраво. Када сам се после петнаест година вратио писању, дефинитивно сам узео да прочитам доста текстова мојих колега чије се драме изводе на сценама Србије и региона. Био сам импресиониран, збуњен и уплашен истовремено. У погледу белетристике, последњих пола године сам се посветио писцима из региона. Већ дуго радим на просторима бивше Југославије и доста путујем по Хрватској, Словенији, Босни, Македонији, али сам схватио да нисам много читао нове писце с тих простора. Кад сам рашчистио са собом да нећу емигрирати из ове регије, што је дуго била идеја, схватио сам да је добро да је што боље разумем. Па сам онда „открио“ Бекима Сејрановића, Зорана Фериха, Румену Бужаровску и



још неке писце који су оставили снажан утисак на мене, а затим ме и инспирисали да и ја опет станем пред бели екран. Хвала на препоруци, *Брдо* свакако иде на моју листу. У потпуности се уклапа.

Редитељ Ранковић прошлог лета на фестивалу у Чортановцима исричао је како живи негде на планини, изнад Ужица, чини ми се... Издвојио се из вреве да боље види, не само друже неџо и себе. Рекао је да се стварно боље види. Пошто писац ишце о другима, али и о себи, да би их добро видео, како се и џде он измециа?

● Могуће је да је управо тај избор Немање Ранковића и био један од предуслова за нашу сарадњу, јер се ми никада раније нисмо срели ни упознали. Његов избор да живи на планини и мој избор да живим и радим у константној интеракцији с великим бројем људи. Управо је то једна од кључних тема у *Сведобру*, како се боримо са самоћом, било да смо реално сами или смо окружени људима, а осећамо да смо сами. Иако често пожелим да на дуже одем у неку врсту изолације која ће ми свести комуникацију са спољним светом на минимум, свестан сам да ја тако не могу да опстанем. Против је моје природе. Исто тако, апсолутно разумем људе којима је потребно да се измeste и помало изолују да би сагледали себе, свој живот, друге људе, али и посао којим се баве или уметност коју стварају. Међутим, када је реч о самом процесу писања, ја пишем искључиво у апсолутној изолацији. Када је прича скоро па готова, ликови спремни, повлачим се на места где је најмање вероватно да ћу срести било кога познатог. Или било кога уопште. *Сведобро* сам почео у Опатији, ван сезоне, а нову драму написао на Копаонику. Дозвољавам себи тај луксуз и захвалан сам што могу да радим на тај начин.

На врло лиричан начин ђрођоворили сће о лицемерју друштва... Мислите ли да је тај ђон, тај начин бољи за обраћање и разумевање света, рецимо од микрофона, вике, ђовиценођ ђона?

● Ја и те како умам да узмем микрофон и да повисим тон. Многи људи из моје околине су очекивали управо то када су дошли да гледају *Сведобро*. Волим ја то и да видим. И у животу, и на позоришној сцени. Међутим, кроз године сам схватио да су ретко до мене допирале поруке које је неко викао – у микрофон или директно у лице. Највише су болеле или највише емоција изазивале оне које су биле изречене у пола гласа, смирено и, наизглед, без јаких осећања. За мене позориште без смеха и суза нема никаквог смисла. Не кажем да нема смисла уопште, само мене не занима. И због тога сам сматрао да ће поруке које желим да пошаљем кроз *Сведобро* најбоље одјекнути у публици, ако су пренете кроз једну лирску атмосферу од које смо се готово одвикли. И у животу и у уметности. Представа у том смислу изненади многе људе. Али их и подстакне на разговор и расправу, што је за мене највећи комплимент.

Несаљегив је сћрах од ђромена у нас. Нека буде и жоре, само да се не мичемо никуда. Свима нам је, као, нишћта, све је ОК, а исљод коже лујају дамари ђошћиснућћих незадовољсћтава, лућтајуће ђемћиране бомбе смо... Како се сће бомбе дају деакћивираћћи?

● Искључиво разговором. Део сам једног дивног менторског програма који ради под слоганом „Разговор по разговор – мењамо друштво набоље“. Исто је тако и на личном плану. Темпиране бомбе у нама не могу се неутралисати изазивањем детонације. Морају се пажљиво расклопити. А то се постиже искључиво разговором. Ликови у мојој драми много разговарају.

Знам да то у позоришту данас и није тако цењено, али сматрам да је потребно. Потребно је публици, а испоставило се да је потребно и онима који су на представи радили. Емотивни процес који смо сви заједно прошли у раду на овој представи за мене је катарзичан, лековит и сасвим сигурно је расклопио бар једну моју темпирану бомбу. Отпор према било каквој промени је један од највећих који постоји у



људској природи. С друге стране, окружење нас некад непотребно малтретира да се мењамо. Некад се подстиче промена, само промене ради, а заправо нико не зна због чега или шта после. Зато мислим да је веома важно да подстицај на промене буде с правим разлогом. Једино тако се тај тежак процес, коме се сви опиремо, може учинити нешто лакшим и на крају успешним.

Некако кроз све ког вас ићак ђровирује извесни оћћимизам. Верујете ли да су оћћимисћћи само недовољно обавешћћени људи, или ићак зрели нормални људи, сћћрљћиви и ућорни? Има ли женерција којој ђрићдагћће, ви лично, ђођ живоћнођ оћћимизма? Ућемљен је?

● Као отац два дечака мислим да немам право да будем песимиста. Често о свету који нас окружује, економским, политичким приликама и стању у друштву знам више него што бих желео. То би по природи ствари требало да ме гурне на ту песимистичну страну. Али, онда се јавља нека чудна упорност и жеља да се покаже да је ипак много тога могуће. Не подржавам оне концепте који се често промовишу да је све у животу могуће и да треба само јако пожелети. Никада не бих тако васпитавао своју децу. Али, сматрам да је много тога могуће и не смемо одустајати лако и брзо. Генерација којој припадам вероватно нема много реалних основа за животни оптимизам. Али, не мора све да буде базирано на реалности. Постоје и снови, понека срећна околност и пријатељи који су ту да помогну ако затреба. Мени је то довољно.

Селекћор Милин је за младе ђисце, којих су нам жодинама, ђа и на Позорју, била ђуна усћта, учинио нешћћоућћћо ниједан селекћор није. Довео их је на најзначајнији ђозоришћни фестивал. Ево, ђокажитће сћћта

знаће. Можемо ми сада да говоримо о квалитету председства, квалитету изведби, глуме, чак квалитету глумачке дикције и квалитету чујности изговореног на сцени код појединих, чак афирмисаних глумаца, али чињеница је да се он први усудио био да уради. Шта мислите да вама лично најтеже може да значи у будућности?

• Шта је Бошко Милин урадио за домаће писце и српско позориште оваквом селекцијом показаће године испред нас и број нових, квалитетних представа у којима ће учествовати они којима је дата шанса на овогодишњем Позорју. Лично, мислим да је урадио више него било ко у последњих неколико деценија. Овде је важно и напоменути да ова селекција није искључиво селекција одређеног концепта или стратешког правца селектора. Многе од представа које су одигране на Позорју спадају и по многим другим критеријумима, селекторима, критичарима, а и публици, у најбоље што је ова позоришна сезона понудила. Дакле, мислим да није селектор Милин дао прилику младим и новим писцима само зато што су млади и нови. Многе колеге већ сада могу да „стану на црту“ далеко афирмисанијим, како домаћим тако и страним



ауторима. Мени лично, позив на Стерију представља јак ветар у леђа. Пре неколико недеља завршио сам нову драму. Сигурно је позив на Стерију играо значајну улогу у подизању моје мотивације да пишем даље. Не само зато што је велика част учествовати на најзначајнијем домаћем фестивалу већ што знате да постоји неко ко је довољно отворен да прочита или погледа оно што сте радили и стави у залог свој кредибилитет да би вама дао шансу. То је у данашње време веома ретко и ја томе могу само да аплаудирам. Истом јачином којом бих аплаудирао и да се моја представа није нашла у овој и оваквој селекцији.

Разговарала Снежана МИЛЕТИЋ



Немања Ранковић

редитељ представе
„Сведобро“

Храбро је бити сам

Каже за Билтен редитељ представе „Сведобро“ Народног позоришта Ужице, која је затворила такмичарску селекцију овогодишњег Позорја. Разговарали смо о добровољном одласку некуд далеко, у бољи свет, далеко од других и још даље од животне колотечине, о храбрости, животним компромисима, одлукама, преиспитивањима о којима се говори у представи.

Представа је зорка алузија, пре свега на животиње људи у средњим годинама, који су требали да буду освајачи. Одлазак у шуму, далеко од света и других људи, дисциплинарање од друштвене збиље је и нека врста самоизолације у којој се преиспитују важне животиње одлуке. Ко су ти људи? Ко може да приушти себи луксуз и живи од неке наслеђене лове или чега већ, далеко од света? Да ли их је животиња мука на био приморала или је коначно реч о животиној предаји?

• У принципу, после свих година које су иза нас, мислим да смо се, генерално, сви истрошили. Слажем се с тобом, потребна је нека добра позадина за такав



живот у изолацији. Али не треба да занемаримо причу, да ми више немамо снаге за бунт. Једини сукоби које ми тренутно можемо водити, јесу сукоби са самим собом. Претпостављам да смо припадници приближних генерација, али ја могу да причам у своје име. Онога

тренутка кад сам постао свестан себе, у овој земљи је већ било лоше. Године су пролазиле и ништа се није променило. Били смо млади и имали смо наду. Сада смо зашли у неке године кад треба сумирати своје



животне резултате, нашу прошлост. То је веома болно. Потребна је огромна храброст да човек стане испред огледала, погледа себе и себи у лице каже: Да, то је била моја грешка, а ово су околности које су ме приморале на одређене одлуке. Овај комад је веома актуелан. Говори о временима када нисмо могли сами да доносимо властите одлуке. Други су нас приморали на то. Морали смо с тим да живимо и да се боримо.

Колико је „Сведобро“ „женска“ њрича, јер су главне јунакиње жене, а у којој мери је универзална? Колико је њебе доѡакла, будући да добровољно живиш и радиш у „Ослобођеном Ужицу“ Какав је живиш у малој средини?

• (смех) Живим, не дословно у изолацији, али далеко од људи и тековина цивилизације, на Златибору, далеко од његовог урбаног језгра. Тако сам себи створио луксуз о коме си ме питао на почетку разговора. Имао сам прилику то себи да приуштим. Када се човек склони, много рационалније може да сагледа ствари. Можда звучи претенциозно и препотентно, тада човек има осећај да је изнад животне колотечине која је свуда око вас. Морам признати, имам ту врсту богатства да себи могу приуштити такав живот и рационалније посматрам све што се дешава. Али, те године у којима су нам други наметнули услове живљења, није могло другачије да се заврши него одласком у тај други свет, као што то чине ликови на крају представе. То је једина нада у овој земљи, да одемо некуд где ће нам бити боље. Нада треба увек да постоји као светло на крају тунела.

Они који оглазе најчешће су њричадници млађих генерација. У „веселим четрдесетим“ се реѡко оглази, најчешће њод изговором – нисам оѡицао кад сам можао, заѡићо бих сада? Да ли су у „истом филму“ људи који живе у ЕУ, или је ѡо само наш „филм“?

• Имао сам прилике да одрастем „под стакленим звоном“ и да се школујем у иностранству. Прву стипендију сам добио и отишао у иностранство на школовање

након убиства Зорана Ђинђића и након увођења ванредног стања. У том тренутку, једина земља у коју сте могли отићи била је Малта. Захваљујући пријатељима, успео сам тамо да упишем неку школу дипломатије. После три месеца, схватио сам да не могу да живим на Малти и морам да се вратим. Тај осећај „морам се вратити“ даје вам и неку наду да ће се нешто променити. Сада, када имам 39 година, схватио сам да су то биле велика лаж и велика илузија. Наш менталитет се веома тешко мења. Ми као да смо генетски предодређени за муку и патњу. На томе треба доста радити, како бисмо успели да се променимо.

У светиу у којем је новац веома биѡан и када живиш ѡосѡјаје ѡрава јурњава за усѡехом, каријером и сѡаѡусним симболима, заѡиѡамо се ѡде су у овој ѡричи љубав и скромносѡ, јесу ли ѡоѡцењени?

• Сматрам да су љубав и скромност постале недостижне. То је синдром забрањеног грожђа. Боље да на њих гледамо с дозом ниподаштавања него да живимо као да смо стерилисани, да можемо рећи треба нам љубав. Треба нам неки однос. Треба нам неко по-



ред нас. Потребно је изградити одбрамбени механизам с тим неким погледом на све нас. У представи постоји дивна реплика у којој главна јунакиња каже: “Желела сам да ме воли”, мислећи на нерођено дете. Она је имала абортус као млада и каје се због те своје животне одлуке. Човек треба да дигне главу, после свега и себи да каже: идемо и живимо даље. Неке одлуке најалост касно буду схваћене.

Она на крају иѡак осѡјаје сама. Биѡи сам или биѡи усамљен?

• И за самоћу и за усамљеност потребна је већа храброст него да живите с неким зато што тако треба и подразумева се. А већина то чини. Због тога је већа храброст бити сам.

Разговарао Војислав АЛИМПИЋ

Слађе је са посластичарницом
ШЕХЕРЕЗАДА



Полона Јух

Лидија у представи
„Зид, језеро“

Живот морамо нијансирати свакодневним малим револуцијама

Не дешава се често новинару да саговорник сам, без постављеног питања почне да говори о представи, и то тачно и течно. Без замуцкивања. И то недуго након што је представа изведена пред публиком. Десило се то последњег такмичарског дана овог Позорја, након извођења представе „Зид, језеро“ Душана Јовановића. Тако је почео сусрет са глумицаом Полоном Јух, која је у представи играла Лидију. Говорила је о томе како јој недостаје нешто изнад, или после, постдрамског, зашто сувише мислимо на концепт и форму а премало на човека, али и о томе шта би требало да буде модерно данас...

- Представа је ово без много галаме, хладноће, дисанцираности, постдрамског, без много савремених помагала, нека буде и тога, не кажем да је то лоше, али мени недостаје боје, особине, карактера, емоција, поштовања глумаца ми треба. Трпало би некако да се кроз то постдрамско и све оно што смо научили, вратимо неком новом позоришту, да кренемо у нешто ново. Ја сам играла постдрамске представе. Чини ми се да се често о постдрамском говори и када не знамо каква је то представа, када је не разумемо. Мени је било дивно радити са Лолићем, он је први пут радио код нас. Добар је психолог, пуно ради у Немачкој и Швајцарској. Он је фина мешавина словенског и можда тог немачког перфекционизма, можда се и види да је његова мама глумица. Осетљив је редитељ, било је врло добро радити са њим.

Овај комад и представа зумирају причу која нема тренутни светски одјек, она је крајњу због „великих прича“ великих светских ТВ кућа. Позориште се тако рејко данас бави интимним светом двоје људи, везом двоје људи или људи уопште. Прича је некако скоро ја појиснућа. Да ли је то због тог силног експериментисања или је други разлог у иптану, шта мислите?

- И сама се често питам о томе, шта бисмо још могли да урадимо? Сувише мислимо на концепт и на форму, премало на човека. Мислим да је нешто модерно само

тада када су у средишту човек и његов идентитет. Простор дође, форма дође, мени је сувише микрофона на бини, нема маште, маштовитости, имагинације а сви смо се учили од Чарлија Чаплина, клонова, Станиславског... ОК, и време је такво, хладно, али било је и пре. Човек се никад неће променити, то је песимистички рећи али такав је човек, то је његова природа. Ја само тражим и чезнем да дођу неки људи са ширим видиком, менталитетом, идејом. Можда сам ја и мало позоришно искварена, мало ствари ми се свиђа, можда зато јер сам већ много видела, али и моја мама је глумица, исто ми каже, и они су имали постдрамско, у њихово време, све су то они радили. На пример, радо се сећам две одличне представе које смо радили у Драма СНГ са Милетом Коруном – *Идиота* и *Браћу Карамазове*. Био је то неки почетак постдрамског, али ово данас ми се чини само као копија свега тога. А то ми је премало, тражим право позориште, оно које нешто говори, буди у људима, не директно. Политика и телевизија су директне а тога нам је доста, желимо уметност, то што може да ми пружи музика, да се потопим у себе, да из тога видим ствари, не директно, треба и то да разумем, свет на другачији начин, да разговарам на неком другом нивоу, е то је уметност. Ово ми је предиректно. Док то гледам, треба ми нешто што ће омогућити да се потопим у себе.

Јесте ли видели тако нешто, има ли га на видуку? Словеначки театар је увек био модернији, видовитији у том новом, увек је овде дочекиван као корак испред свих, ја има ли нечега таквог на видуку? Има ли погледа ка унутра?



- Премало за сада. Знам да неке наше представе из Словеније, када иду на Битеф, да је то увек овде бум, али код нас углавном то није такав бум. Мислим да би требало позвати некога извана, да нас повуче из овог, из те центрифуге у којој се вртимо и не знамо шта ћемо. Много се прича о томе, али не знамо кад ће то или тај доћи.

*У једном њернујку малочас рекли сје да хоћеје по-
цїїовање глумца. То се иззубило?*

• Ти си као глумац увек у некој композицији, не можеш рећи да ти се нешто не свиђа, каткад имаш премало права гласа као глумац. Ако се не слажеш с тим постдрамским, онда те нико не чује. ОК је да то не играш, не зову те, али те онда нико не зове, не играш. Мени су, рецимо, дивни ти Скандинавци, гледали смо много њихових филмова, одличних серија, тај менталитет, ти карактери су задивљујући, та једноставност која зрачи,



то ми је врло блиско. Врло су истинити. Много боја у карактеру а мала, једноствена форма кроз коју се то говори. Волим ја и словенску душу, велику и широку, има пуно тога у њој, али... Ти као редитељ и уметник мораш да знаш да кроз те ствари водиш глумца или да их водиш кроз глумца. Позоришним језиком.

*Сїаре зидове нисмо поручили, дакле ни у позориш-
ном смислу, а нове нисмо поцїїено ни поидїли... Тако је и међу људима, свако живи у својој половини љуш-
цїуре. Како ви возије између тих зидова, да ли је дијалог иачно средсїво у борби пожив њих? Ми који се нецїїо моїамо око позорицїа, мислимо да се слу-
цамо и чујемо, али сїиче се уїисак да ни цїо није по-
све, чак је цїїово неїачно...*

• Исто мислим и ја, али када говориш са зидом, онда разговара нема, није могућ. Ја верујем у разговор, не верујем у велике револуције. Верујем да се револуције дешавају на микроплану. Верујем да све треба рећи, можда у први тренутак не испадне добро, изгледаће да није нормално, али после се то враћа, верујем у то, код мене се увек враћало, резултат те мале револуције која мора бити свакодневна. Те мале револуције мораш имати сваког дана у контакту са људима, и глумци их имају свакодневно. Ми много разговарао, и са самима собом, у тишини, мени треба много тишине, добро, не могу је имати колико желим јер имам сина, али трудим се. У уметности се бавимо човеком у свој његовој ширини, бавимо се широким потезима и ситним везовима, тако тражимо простор у којем би човеку било боље да живи и ради, и то морамо свакодневно да нијансирамо својим малим револуцијама.

Разговарала Снежана МИЛЕТИЋ



Бранко Штурбеј

Руди у представи
„Зид, језеро“

Интимна прича

Извођењем представе „Зид, језеро“ Дrame Словенског народног гледалишча Љубљана, синоћ је затворена међународна селекција Кругови 63. Стеријиног позорја. Са главним глумцем, шармантним и духовитим господином разговарали смо након извођења, у живахној атмосфери последње такмичарске вечери, када је одржан последњи Округли сто и чекало се на одлуке жирија.

*У иррици смо били да погледамо једно поїїуно гру-
зачије виђење драме Душана Јовановића. Како сїе сарађивали са редиїељем Милошем Лолићем, који је гл-
авни „кривац“ за цїо?*

• Не знам колико Вам је познато, али овај текст је био веома интересантан пре двадесет година. Написао га је Душан Јовановић, веома лично, и описао један период свога живота. То је приватна прича између глумца Радка Полича, Милене Зупанчич и њега. Дакле, написао је причу о љубавном троуглу. У суштини,



представа је била и написана за њих. Тај троугао је био веома интересантан, у уметничком смислу веома плодан. Идеја да се обнови стара представа потекла је од нашег директора. Међутим, Милошу Лолићу се то некако није свидело, јер је оригинална прича била намењена одређеним актерима. Прочитао је текст на другачији начин и осавременио га је. Тако је драма добила на актуелности, пренета је на данашњи временски дискурс и самим тим се тиче свих нас. Сарадња

са Милошем била је изузетно интересантна. Он је један предиван човек и редитељ. Драго ми је што је први пут режирао за Дрaму нашег СНГ-а. Диван интелектуалац и дивна особа. Срећан сам што сам сарађивао са њим. Тај текст никад нисам доживљао на тај начин. Лолић га је отворио.

Зиг у њредсџави и у наслову је мейџафора која раздваја двоје сурђужника чији се брак расџада, али зиг је и беђ од џроблема, сџољнођ сџеџа и од људи? Колико Вас је доџакла ова џородична драма?

- Породичне приче имају увек неку специфичност, не знам због чега, да ли због интимае коју носе у себи или што смо знатичељни да видимо проблеме других. У сваком случају, прилично ме је дотакла. С друге стране, сви смо доживели неку љубав. Били смо остављени или смо некога оставили. То је, у суштини, веома интимна прича која ми је блиска. Могу рећи да је на неки начин то и моја лична прича, јер сам живео с једном глумицом, баш као што је и у представи. И тај мој приватни брак имао је проблема. Био је турбулентан. Пратиле су га свађе и растанци. Човек треба да прође такво искуство. Лакше сам схватио текст и могао себе више да дам у улози Рудија.

Да ли су џлумице захџевне и комџиковане као сурђуђе?

- Јесу. Веома су компликоване. (смех) Осим госпође Мире Бањац, која је глумица и једна предивна особа. Разговарао Војислав АЛИМПИЋ

Јуче на Позорју

16. међународни симпозијум позоришних критичара и театролога (II)

„Колектив на делу: испитивање колективитета у савременом театру“

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

Проблеми колективног стварања и нов поглед на публику

Јуче су у Културном центру Новог Сада одржане и завршне сесије овогодишњег Симпозијума. Први панел имао је тему „Ауторство: (проблеми) колективног стварања“, а учествовали су Наташа Говедић (Хрватска), Анет Тереса Петерсен (Норвешка) и Влатко Илић (Србија). Бојана Јанковић је прочитала рад **Наташе Говедић**, који је посвећен преговарању властитости и власништва током ауторске изведбе. Ауторство унутар ауторског пројекта јавно рефлектује како интимне тако и политичке особине свих учесника, а ауторски пројекат је дефинисан као методологијска маска глумљеног колективизма. Заједничко ауторство се,

најчешће, пројектује кроз прикупљање позоришног материјала, да би се пред премијеру ипак приступило појединачном ауторству. Често ауторски пројекат можемо тумачити и као заједничко глумачко ауторство, али се стиче утисак да редитељи најчешће избегавају да потпишу глумца као аутора пројекта. „Позориште пати од хроничног недостатка критичке ауторрефлексије“, својеврсни је закључак рада Наташе Говедић.

Анета Тереза Петерсен, позоришна и плесна критичарка, истакла је да је улога позоришног критичара негде између академика и новинара, те да се критичар „често осећа да седи на две столице или између те две столице“. У наставку излагања било је речи о изборима које критичари имају, где ће и шта објављивати, али је неоспорно да је позоришни критичар не-



избежан део конверзације, самим тим што се може појавити и у дневним или недељним новинама. Ослањајући се на Аксела Андерсона, када дефинише „лењи кустоски приступ критици“, тј. опредељење критичара да пишу о великим представама и редитељима и истовремено одржавају имиџ и идеал и позоришта и њих самих. „Ако уметници могу све што раде да назову уметношћу, онда могу ја све што напишем да назовем критиком“, истакла је Анет Тереза, цитирајући једну кустоскињу. Поставља се питање да ли је могуће да се колективно напише један текст, а да се не чују различити гласови? „Позоришна критика је нешто што се тешко дефинише и то постаје све теже“, истиче ова критичарка, подсећајући још једном на Аксела Андерсона, причајући о простору за позоришну критику.

Влатко Илић из Београда изложио је рад „Партиципативна уметност и питање аутентичности“, у највећој мери ослањајући се на закључке Клер Бишоп, због покушаја „успостављања генезе партиципативне уметности кроз читав 20. век“. Клер Бишоп проблем вредновања партиципира између друштвене улоге уметности и естетске вредности, а Илић додаје да је, такође, доминантна тржишна вредност. Питање аутентичности у колективу, тј. „делегирано извођење“ (Бишоп), много је важније питање од питања ауторства, о чему је врло тешко говорити без контекста позног капитализма и неолиберализма, тј. без говора о ауторским правима. Подела између политичких и естетских ефеката је не-одржива, али је видљиво код партиципативне уметности јер се и данас ослањамо на стару појмовну хи-

потетичку апаратуру када говоримо о уметности. У том смислу, када говоримо о критичком мишљењу или критици као пракси, морамо да размислимо о пракси којом наступамо, како Дерида предлаже, тј. морамо да дођемо до редефинисања постојећих појмова или да произведемо нове језичке могућности, посебно када је реч о партиципативној уметности.

Главно предавање другог дана Симпозијума одржала је **Ирена Ристић**, а тема је била „О љубазности и заједништву: скривене политичке моћи позоришних редитеља“. Интерактивно и врло интересантно предавање, започето је истицањем Ирене Ристић да је, док је радила као редитељ, волела да посматра представу иза последњег реда у позоришту као „конструктор великих стидова“, тј. посматрајући оне који посматрају постаје део колектива. Редитељ остаје „издвојени појединац, невидљив по сопственом нахођењу“, на неки начин је то место „варијабилно, тако да у току процеса рада стално варира, и обавезује да промишљамо улогу редитеља за развој заједништва“. Издвојеност појединца у друштву није одлика само редитеља, већ свих лидера, а Ирена Ристић истиче да је то веома важно када говоримо о извођачким уметностима јер долази из „структуре, релације, а не из збира елемената“. Да ли редитељи могу да утичу на услове рада током позоришног процеса који воде? На који начин се разуме одговорност за изградњу заједничког? Какви су ставови редитеља о политичким одговорностима за евентуалне промене?

„Ми сви водимо тајне љубазне животе“, закључује Ирена Ристић када говори о љубазности, „укида се љубазност зато што је субверзивна, претпоставља да живимо на основу симпатијских наклоности, што нам омогућује конструкцију заједничког“. То је разлог зашто редитељи не смеју да буду љубазни јер се могу пореметити услове производње који су засновани на трансплатацији. „Политичност позоришних редитеља је сакривена у њиховој љубазности“, истиче Ирена Ри-



стић, а непријатељи љубазности су сентименталност и носталгија, а не мржња. Љубазност је везана за наше преживљавање, а љубазно је видети људе не онаквима какви нам се свиђају, већ онакви какви они јесу. „Једино кроз мржњу односи међу људима могу се сме-

стити из фантазије у реалност“. Сцена треба да „постане плато дијалектичког оспоравања политичког судара“, а групни рад је увек заједничка својина. Такав приступ подразумева виши степен одговорности код редитеља, а љубазност постаје „оруђе промишљања“. Позориште је уметност односа унутар колектива, стога би „промена која потиче од самих редитеља, могла да буде пут за конституисање заједништва“, закључила је Ирена Ристић своје излагање.

Друга сесија: Индивидуално као колективно

Другом сесијом је председавала Бојана Јанковић, а о усамљеним извођачима и вишеструким ликовима го-



ворили су Дајана Хо (Србија), Ејлем Еждер (Турска) и Ивана Јарчевска (Македонија). **Дајана Хо** је представила пројекат *Дајана Хо и синови* (пре-сабирање једне неизвесне будућности). Настављајући се на предавање Ирене Ристић о љубазности, изнесен је апстракт о раду 12 алтероида – ефемерних феномена који нису физички фиксирани. Један од најмлађих синова, тј. један алтероид – *Work in progress* – представљен је учесницима кроз једну врсту перформативне игре и упознавања. Питање које је поставио један од синова јесте: која је најгора ствар коју си урадио као индивидуа да би био део колектива?

Ејлем Еждер се бавила, такође, новим доживљајем колективитета, али овај пут у турском театру. Дефинисање самоће и усамљености на сцени било је основно полазиште излагања Ејлем Еждер, те је контекстуализовала монодраму у могућностима и захтевима колективитета. Наратив у монодрамама изводи се без реквизита и сценографије – а то види као „ново позоришно искуство у турском позоришту“ јер је монодрама „могућност да се доживи нова естетска форма која се уобличије, како у сингуларној, тако у плуралној форми“. Усамљени извођачи су пример изолације, а глумац је сам на празној бини и игра усамљеног јунака. Појаву већег броја монодрама она види као „симптом друштвено-економске ситуације у Турској, јер не постоји пуно могућности за дијалог“, али је Ејлем Еждер, ипак, мишљења да то није довољно објашњење. То објашњење она допуњује чињеницом да се „бина су-

жава и да се дешавају промене”, а монодраме се појављују због жеље за истраживањем односа човека и позоришта. Она поставља питање због чега су монодраме популарне у Турској. Унутар позиције усамљеног појединца, поставља се питање идентитета, а „нарратив самоће се дели са публиком”, завршава Ејлем Ејдер.

Ивана Јарчевска (Македонија) изложила је рад „Концепт колективитета у македонском позоришту”, истраживајући представе које најбоље дефинишу колективитет у Македонији. Јарчевска се бавила представама:



Тек иако испод облака (1994), *Антигона у Техноленду* (1999), *Бубњеви у ноћи* (2008), *Кавкаски круж кредом* (2010), *Ко је ђуцао 21.?* (2014), *Солун, зрад духова* (2015), *Лерин, ђоља жића, брда крви* (2015), *Ајнштајнови снови* (2015), *Антигона и Креон* (2016). Све ове представе су игране у неklasичним позоришним просторима у Македонији, те се и у тој чињеници огледа колективитет као „нужна и преиспитује садашњост у различитим аспектима”.

Последњи панел овогодишњег симпозијума био је посвећен теми „Нов поглед на публику: јавност(и) и партиципација”, а дискусијом је председавала Елиза Ливергант. Својим размишљањима о колективитету у перформативном контексту, овај панел је отворио **Ненад Јелесијевић** из Словеније. Критички контекстуализоване представе од стране Теодора Адорна, индустрија културе „разводњава” критику и повезује је са политичким. У деполитизованом смислу, термин колективитет је неутралан и не говори о политичности премда врло лако може да се користи као лажна замена. Оно што позориште може да уради да би постало политичко јесте „да створи простор за заједничку полемику и морало би да се истовремено реинституализује”, закључује Јелесијевић. Користећи се закључцима Теодора Адорна и Рансијера, он прихвата колективитет као однос представе и колектива, а извођење се претвара у „један простор који шири границе уживања”, те се одступа од канона сцене и

присутна је жеља антипродукције да заустави продукцију и репродукцију која је ту да ствара вишак. Лажна политизација се може видети, по мишљењу Јелесијевића, и у „укључивању публике у процес представе”, а ту је присутна nelaгода укључења у позоришни канон. „Зато је неопходно напустити канон и истражити себе унутар тог канона”, закључио је Јелесијевић.

Томаж Крпич из Словеније представио је случај словеначке позоришне групе *Via Negativa*. Реч је о позоришној трупи која је направила богату историју позоришних извођења у последње две деценије у Словенији. У овом тренутку је „једна од најбогатијих словеначких позоришних пројеката”, а позориште се види као „интерперсонални контакт, комуникација са публиком, социјално општење које ствара само позориште”.

Последња на симпозијуму излагала је драматуршкиња **Ивана Ивковић** из Хрватске о „стварном месту, где стварни људи иду да раде, и где њихов рад поприма форму *разговора*”, што, заправо, представља цитат из књиге *Сирасићвени аматјери: ѿеатјар, комунизам и љубав* (2013, Nivcholas Ridout). „Савремена друштва широм света су прихватила културу индивидуализма”, започела је своје излагање Ивана Ивковић, подсећајући да је неолиберална политика променила раднике у култури у несигурне слободне агенте. Постављено је веома важно питање да ли уметност може, уместо да се бави политиком, поново да подигне



сферу колективитета? Питајући се које је место политичности у уметности, она истиче да позориште које њу интересује представља мноштво, агонистички простор трења и дешавања „сада и овде”.

Оваква врста размене искустава и знања позоришних критичара и театролога важна је ради успостављања одређених мерила и норми у будућим одређивањима појма колективитета. У том смислу, 16. међународни симпозијум позоришних критичара и театролога је интересантан, инспиративан и веома важан догађај на овогодишњем Стеријином позорју.

Милена КУЛИЋ

Дани књиге (III)

**Гордана Тодорић: „Александар Поповић – Драмски говор о времену и свету“;
Александар Милосављевић, „Позоришни Дирер и други записи“**

Стеријино позорје предњачи у објављивању књига о драмској уметности – на трећој и завршној сесији Дана књиге представљена су најновија издања, *Александар Поповић – Драмски говор о времену и свету* Гордане Тодорић, о коме је говорио Светислав Јованов и *Позоришни Дирер и други записи* Александра Милосављевића, књигу коју је представио директор Стеријиног позорја Мирослав Мики Радоњић.



Књига Гордане Тодорић, њена модификована докторска дисертација, говори о поетици и значењским одликама драмског дела Александра Поповића. Она је, слажу се критичари, истраживачким подухватом успела да препозна доминантне књижевне и театролошке карактеристике у оквиру дефинисаних парадигми српске драмске књижевности, желећи да истакне постмодернистичке тенденције унутар Поповићевог драмског опуса.

– Свет Аце Поповића је још далеко од тога да буде истражен, а ова сложена и занимљива књига најбољи је могући почетак у оквиру наше разужене театролошке мисли – изнео је **Светислав Јованов**. – Гордана Тодорић је показала да се Поповићеве драме све више разликују од онога што сматрамо модернистичком драмом. Укорененост ове књиге у модерне драмске филозофије и теорије језика ауторка показује употребом теоријских премиса које смо навикли да виђамо ван контекста позоришта. То је магистралан опус, који се рачва у многе жанрове који припадају свету књижевне и културне традиције. Ауторка је испратила кључни део опуса Аце Поповића, који нам омогућава да сагледамо драгоцену потрагу у којој мери Поповић кроз драмски и метадрамски метод успева да говори о времену у коме је живео, као и о времену које је ишло од фарсе до времена показаног у различитим

визурама – рекао је Јованов, додавши да се пре Поповића, у историји југословенске драме и не може говорити о жанру фарсе. Он је посебно указао на поглавље књиге где се дају опште назнаке метода у коме стоји упутство да ће се дело Аце Поповића читати у односу на теорије бога и херојске парадигме.

– Да театролошка мисао о Александру Поповићу тек треба да настане, најзначајније је искуство које сам имала након читања његових драма, толико су важне за нашу културу и историју. Дуго сам била опседнута њиме. Сада мислим да би било добро писати и о вези између наредне генерације драмских писаца који су изашли из Поповићевог шињела – рекла је **Гордана Тодорић**.

Модератор програма **Александар Милосављевић**, уједно и аутор књиге, позвао је Мирослава Микија Радоњића да представи издање.

– Ово је жанровски хетерогена књига – ту су есеји, позоришни записи критичара, путописне белешке... по насловима се види да је реч о различитим аспектима размишљања о позоришту што произлази из богатог искуства Александра Милосављевића, јер он је у позоришту био све. У књигу је ушао само мали део његовог позоришног пута – рекао је **Мирослав Мики Радоњић** о књизи *Позоришни Дирер и други записи*. – Текстови који говоре о догађајима од пре 25 година и данас су актуелни, сматра Радоњић, посебно истакавши први текст који је инспирисан познатим Диреровим бакрорезом из XVI века „Витез, Смрт и Ђаво“, са изворним називом „Јахач“, који је Милосављевић видео на изложби Дирерових радова у Новом Саду. Гледајући то сјајно дело, аутор је повукао дискретну паралелу између Дирерових ликова са гравире, Гетеовог *Фауст*а те Сервантесовог *Дон Кихота*. Аутор је у другим есејима покушао и успешно показао оно што позоришна критика није приметила у неким представама, музику Бориса Ковача у *Находу Симеону*, костим и сценографију у представи *Ја или неко други*... О *Галебу* Томија Јанежича, који траје седам сати, Саша даје јасан и једноставан одговор на питање – а, зашто толико? У сликању портрета људи из позоришта аутор је интиман и личан. Милосављевић се показао као човек који позориште доживљава као страст, а људе који ту раде као своје саборце, док последње поглавље у књизи открива аутора који успешно уме да се бави и путописима и врло духовито говори о људима на тим путовањима. Текст „Изгубљени у позоришту“ затвара круг, где Саша описује легендарне ходнике Српског народног позоришта и метафорички говори о неким другим, изгубљеним и тешко нађеним стварима – изнео је Радоњић.

Разговор је завршен „признањем“ Александра Милосављевића да је његов *Позоришни Дирер*... лична, интимна археологија, нека врста његове аутобиографије.

Бранислава ОПРАНОВИЋ

Округли сто – Сведобро

Све ће бити добро... бар се надамо

Последњи Округли сто на овогодишњем Стеријиним позорју био је посвећен представи *Сведобро*, Народном позоришту Ужице. Поред модератора – позоришних критичара Игора Бурића и Ане Тасић – учествовали су и писац Стеван Вранеш и редитељ Немања Ранковић. Будући да је разговор почео тек након завршетка и друге синоћне представе, као и због нестрпљења окупљених да чују одлуке жирија и наградама, овај Округли сто трајао је, како то увек бива последње такмичарске вечери, много краће него уобичајено.

Ана Тасић подсетила је да је овогодишње Позорје посвећено драмском тексту, па је разговор започела са писцем, замоливши га да објасни однос позоришта и његовог драмског текста, као и своју укљученост у процес рада на представи.

Гласање публике за најбољу представу Сведобро – 3,92

Стеван Вранеш најпре је рекао да се његова ситуација разликује од оне у којој су његове колеге, представљене на овогодишњем Позорју, по томе што ништа није написао од 2002. године, када је дипломирао. Ова драма настала је пре две године, али, по речима писца, није је писао с неком одређеном намером, нити за одређену позоришну кућу.

– За мене је писање овог текста био врло интиман чин и нисам ни планирао да га показујем, а до Позоришта у Ужицу стигао је на најлепши начин. Текст сам послао на конкурс који носи име мог покојног професора Слободана Стојановића и јавио ми се Радомир



Путник, уредник часописа *Театрон*, који је желео да објави моју драму у тој периодици. Било ми је мало необично што ми се уопште неко јавио, јер дуго нисам комуницирао с позоришним светом. Охрабрен тиме,

почео сам текст да шаљем позориштима, а Народно позориште Ужица препознало га је као нешто што би њихова публика волела да види. За мене је то заиста био ветар у леђа и подстицај да наставим даље да се бавим радом у позоришту.

Везано за рад на представи, писац је истакао да је редитељ Немања Ранковић имао изузетно поштовање према чињеници да је ова представа праизведба.

– Морам признати да сам збуњен кад прочитам да је нека представа праизведба, а стоји и „у адаптацији



тог и тог“. Разумем да писац и редитељ треба да раде заједно, али чини ми се да је питање основне културе да се праизведба не адаптира. Ако нешто вреди, нека се адаптира касније, логично је да се адаптира оно што смо видели више пута.

Писац је испричао да је уживао у процесу рада, често је долазио у Ужице да прати пробе и био веома задовољан сарадњом са редитељем и ансамблом.

Игор Бурић осврнуо се на необичан наслов, па је **Вранеш** објаснио да му се, током писања, стално по глави мотала тема потраге за срећом, као и вечита питања која себи постављамо: да ли нам је добро, да ли смо срећни, да ли смо направили добре изборе...

– Локација је за мене увек била битна, важно је да знамо где се радња одвија. Повезао сам, дакле, те две ствари: потрагу за срећом у нади да ће све бити добро и имагинарну локацију на којој се ова конкретна радња одвија. Тако сам добио назив места, односно наслов представе *Сведобро*. Наравно, то је и алузија на илузију, јер чак и кад нам се учини да ће све бити добро, у следећем тренутку то може да се промени. Тако је у животу, тако је и у нашој представи: тек што се неки свет изгради, већ се поруши.

Писац је с публиком поделио и да се осећао комфорније пишући из угла женских ликова, односно да је теме које третира у представи лакше сагледао из женског угла.

Редитељ **Немања Ранковић** надовезао се на ову причу рекавши да су теме у овој представи универзалне. Жене су овде само главни ликови, а теме самоће, љубави и преиспитивања односе се једнако и на мушкарце.

– Сви ми који смо радили на представи некако смо у животном периоду када се преиспитујемо, сабирамо

оно што смо дотад постигли и размишљамо да ли смо у неком тренутку донели погрешну одлуку и да ли би нас живот одвео другим путем да смо направили другачији избор.

У публици су се нашле и глумице из представе, а на питање модератора каква је била сарадња са редитељем и писцем, **Биљана Здравковић**, коју смо видели у улози Јоване, одговорила је да је све прошло у најбољем реду и није било никакве разлике у приступу женског и мушког дела ауторске екипе.

Из публике се у разговор укључила **Ивона Јањић**, из каравана младих позоришних критичара „Сумњива лица“, која је имала замерку што је представа стереотипно приказала жене, није јој се допало што оне све време спремају ручак, пуше, причају, медитирају, док се нигде не говори о томе шта још раде у својим животима.

– Хвала вам на овом коментару, заиста ћу размислити о томе – одговорио је **Стеван Вранеш**. – Али мени свакако није била намера да користим стереотипе и не видим то на такав начин. У представи се помиње да је главна јунакиња Марина имала успешну каријеру у маркетингу, коју је напустила зарад новог начина живота. Јована ради у туристичкој агенцији, и то се помиње.

Редитељ **Немања Ранковић** надовезао се на пише одговор објашњењем да су ликови у представи „ухваћени“ у једном тренутку њиховог бивања, не сагледава се сав њихов живот, нити се сугерише да је једино што раде у животу оно што је приказано на сцени у тих сат и четрдесет минута.

Габриела Абрасовиц такође се јавила за реч, похваливши визуелни ефекат представе, односно врло упечатљиву сценографију.

Бојана ЈАЊУШЕВИЋ

Критичарска радионица „Сумњива лица“

Из погрешног угла

Последња представа у Такмичарској селекцији 63. Стеријиног позорја била је *Сведобро* Народног позоришта Ужице, по драми Стевана Вранеша, у режији Немање Ранковића; наведене позитивне критике у Каталогу Стеријиног позорја потписују Александар Милосављевић (*Радио Београд 3*) и Спасоје Ж. Миловановић (*Багдала*). Представа је о две жене.

Драма *Сведобро* смештена је у измишљено истоимено место и тематизује потрагу за срећом и миром, кроз суочавање са прошлошћу у девет слика. Марина и Јована су средовечне жене, некадашње добре пријатељице. Током драме, оне призивају прошлост не би ли успеле да нађу изгубљену срећу и изгледе пријатељство које је прекинуто пре шеснаест година. Позадину

чине још три лика, који, свако на свој начин, дефинишу осујећену жељу једне од јунакиња. Ника је девојка, или како се у драми каже – *девојчура*, која би требало да заступа карактеристично мелодрамски лик „проститутке доброг срца“ (за наше поднебље стереотипно прилагођен у „старлета доброг срца“); она и неми момак Жарко тематизују Маринину неостварену жељу да буде мајка. С друге стране, Маринин љубавник Рајко, који живи у брдима, тематизује Јованину жељу да нешто – згреши.

Од пет драмских ликова, женска су, дакле, три. Структура три женска лика је следећа: Маринин професио-



нални живот остављен је на нивоу једне реченице. Она у девет слика пати јер ју је љубавник оставио. Љубавник који, када она одбије да се види са њим, дође код ње на посао. Она је побегла у некакву *њу-ејџ* спиритуалност. Прича о другим женама и како се која удала. Не може да заборави абортус. Абортирала је, иначе, јер је хтела да љубавник воли само њу: могућност да је она сама могла да одгоји дете не узима се у разматрање. Лик, дакле, крајње стереотипан. Ситуација са Јованом није ништа боља. Њена једина и највећа брига су њена деца, а највећи проблем то што мужа више не воли. Хоће да јој се деси нешто лепо, хоће да згреши. Наравно, једини начин да жена згреши јесте кроз необавезан секс; то је, хм, врхунац женког неморала. О Ники, девојчури, излишно је и говорити. Она уопште не размишља у било ком другом регистру осим у регистру удаје; побећи ће у Немачку – млада је, а као што знамо, млади из Србије беже у Немачку. Кад се подвуче црта, сваки овај лик, с једне стране, дефинисан је искључиво кроз призму односа са мушкарцима. Жена се, дакле, посматра само у контексту породице, те су њене преокупације и жеље једино муж и деца. Последично, сва три женска лика изузетно су стереотипна.

Но, погледајмо режију. Како се читава радња драме дешава у Марининој кући, Ранковић на сцену изводи предњи део брвнаре, прожет трима укрштеним дрвеним платформама (сценографија Маријана Зорзић Петровић). Сценом доминира кухиња са трпезаријом. Па, сигурно неће радни сто! Марина и Јована (у извођењу Тање Јовановић и Биљане Здравковић) праве салату, сецкају поврће, бришу есцајг, причају, пуше,

једу, ваде хаљине из нафталина итд. Дакле, дозвољено им је да раде само оно што се од жене-домаћице очекује. Даље, Ника (Тијана Караичић) је у краткој мајици која јој открива стомак и прву трећину представе носи црвене штикле. Ако из прве реплике није било јасно, онда и костимом ваља подвући да је старлета (костим Снежана Ковачевић). Она слика селфије, жваће жваку, говори карактеристичним пренаглашеним тоном не би ли се показало како је необразована.

Када је у питању обликовање ликова који би требало да чине потку ове представе, Ранковић хипертрофира проблеме који већ постоје у тексту. С друге стране,



чини се да редитељ за своју стилску одредницу бира некакав „поетски реализам“, за који жели да има високе поетске и естетске домете. Краће речено да све изгледа лепо, а некад и мало необично.

Међутим, како није успела да изађе на крај са стереотипима, Ранковићева режија за последицу има једино редувантност на линији изговорене речи, односно музике и визуелног сценског израза. Сентиментална музика Ане Ђурчин и Горана Антоновића и игра светала током временских елипси, подвлаче једино уцвељеност главних јунакиња и тиме ће очас склизнути у патетику. И прелитераризован дијалог је томе веома допринео. Ни сценске метафоре нису ништа срећније осмишљене. Када, на почетку, Марина говори монолог о усамљености, три дрвене платформе подижу се око ње, не би ли се то и визуелно нагласило. Тако је редувантност сценских метафора оно што суштински одређује ову режију не као поетску, већ као првенствено и једино – илустративну.

Зли језици рекли би да ова драма, а онда и представа, обилују мушким погледом на жене: како, дакле, патријархално друштво себи предочава патњу жене. Да је ово тенденција светске уметности уопште, чињеница је по себи позната. Међутим, ова представа није лоше послужила као закључак и резиме 63. Стеријиног позорја. Општа места, стереотипи, пресек стања, пасивни ламент и одвојеност од контекста, карактеристични су за ову, као и многе друге представе Такмичарске селекције Позорја.

Ивона ЈАЊИЋ

Критичарска радионица „Сумњива лица“ Зид, језеро

Дете је отац представе

Такмичарски део 63. издања Стеријиног позорја које је окарактерисано као ревија младих стваралаца, завршено је делом старијих уметника одраније познатих публици. *Зид, језеро*, дело Душана Јовановића, последња је југословенска драма која је добила Стеријину награду за текст 1990. године, режирао ју је такође успешан стеријански повратник, Милош Лолић. И посао обавио педантно и промишљено.

Гласање публике за најбољу представу Зид, језеро – 3,80

Минимализам карактеристичан за поједине Лолићеве режије и овде је нашао места. У духу драмског театра сви сценски знаци усаглашени су са текстом и функционишу као средства појачавања његове значењске комплексности, што окупира највећи део пажње гледаоца (не само због, у овом случају, титлова). Сцена је сведена али одаје утисак лаке социјалистичке монументалности, са кулисом/лампериијом која представља зидове куће, па и онај преградни, који дели бивше супружнике, фиксним телефонима са кружним бројчаницима, старим касетофоном и клупом тапацираном плишом (сценографија Јасмина Холбус). Врата и прозора нема, сем рупа за њих, што наглашава привид отворености у ситуацији у којој нелагода одређене клаустрофобије расте и у протагонистима и у гледаоцу. Глума главних ликова, нарочито Полоне Јух која игра



Лидију, убедљива је, широког потеза и изражене изнијансираности. Глумачки стил успешно прати специфичан психолошки портрет протагониста, бивше жене Лидије и мужа Рудија (Бранко Штурбеј), чији брак пропада након четрнаест година, остављајући их да живе у истој кући чије су две половине преграђене зидом.

У брзом временском следу, они одвојено и унакрсно приповедају своје урушене животе средњошколској пријатељици и лекару, а како се предочавање мистериозних догађаја заплета буде приближавало, тако ће се и дистанца међу брачним паром смањивати све док заједно не крену у изабрану смрт.



Лолић је могао да наглашеније друштвено контекстуализује текст будући да он даје основа за то, али није. Сексуална револуција и њен одјек у социјалистичкој Југославији, однос друштва према насиљу у породици, (само)перцепција жене у условима транзиције, имплицитан однос Словеније и Хрватске и других југословенских република, имиграција и емиграција у друштву које се представља као да нема проблем с првим, ни разлога за друго – све су то мотиви поменути кроз односе ликова који постају важни тек онолико колико то гледалац сматра да јесу. Мотив који, међутим, врло свесно није учињен жртвом минималистичке редитељске поетике, јесте мотив детета. Дете је оно што недостаје испрва идиличном браку Лидије и Рудија; били су деца кад су се упознали и почели своју тада безбрижну везу; деца су нестала у ноћи пожара у суседству и утопила у језеру; усвојене бебе су након тог догађаја постале опсесивна Лидијина брига; њена пријатељица отвара вртић у Аустралији, где ће деца моћи да проводе ноћи без мајки; Руди бива оптужен за педофилију. Многобројне референце на детињства, у чију истинитост повремено верујемо

тек онолико колико верујемо урачуљивост ликова на сцени, брижљиво су очуване и суптилно истакнуте, што добро илуструје и костим – Рудијева мајица с ликом бебе којој из пресечене главе излазе разни фантазми најјасније нам је видљива на самом крају, пре него што боца са плином и симболичан пламен на сцени означи њихово заједничко самоубиство. Ако бисмо даље ишли трагом фројдовски развијане психолошке борбе свести и подсвести, ватре и леда, импликација да је дете отац човека указује на то да се једном започет ланац његове инструментализације тешко може прекинути.

Представа Дrame Словенског народног гледалишча у селекцији међународног програма „Кругови“, оваквим фокусом затворила је фестивал који пролази кроз тешку кризу квалитета и који је својом селекцијом дао реч и одговорност младима. Можда нас нека представа из овог програма, јер домаће по свој прилици неће успети, наведе да се запитамо ко је коме родитељ у позоришној уметности Србије данас, и ко је тај од



кога се очекује да породи квалитет. Ако се ниво квалитета на следећем Позорју не постигне, да ли ће за то бити крив селектор, професионалци који образују младе уметнике, друштво које систематски обесхрабрује критички дискурс и одважност или млади због своје немогућности да се одупру силама комфоризма.

Марија МИЛОВАНОВИЋ

ДОВИЋЕЊА НА 64. СТЕРИЈИНОМ ПОЗОРЈУ



**Našoj zemlji su potrebni mladi
koji veruju u sebe.**

I banka koja veruje u njih.