

ДАНАС НА ПОЗОРЈУ

11.00 часова / Такмичарска селекција

Округли сто: Неустрашине – Као и све слободне дјевојке

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

Промоција позоришних издања

„Агон“, часопис за позориште и визуелне комуникације Бања Лука, бр. 11/2019.

Лука Кеџман: „Увод у драмско позориште“

„Благо оном ко зна да не зна, а хоће да зна!“

(Издавачко и графичко предузеће „Бесједа“ Бања Лука)

14.00 часова / Камерна сцена СНП

Позорје младих

Јован Стерија Поповић: Родољупци

Факултет уметности Приштина

са привременим седиштем у Звечану – Косовска Митровица

III година глуме

Класа: Јовица ПАВИЋ, ред. проф.

Асистент: Борјанка ЉУМОВИЋ

Играју

Грађанин, потом Јован Стерија Поповић, Нађ Пал: **ИВАН ЋИРИЋ**

Жутилов: **ЈОВАН ЖИВКОВИЋ**

Нанчика: **ТЕОДОРА ЈОВАНОВИЋ**

Милчика: **АНАСТАСИЈА СТОШИЋ**

Лепршић: **ФИЛИП МИЛИЋЕВИЋ**

Зеленићка: **МАРИЈА ТУБИЋ**

Шербулић: **БРАНИМИР РАНЂЕЛОВИЋ**

Смрдић: **АЛЕКСАНДАР ДИМИТРИЈЕВИЋ**

Гавриловић: **ЂОРЂЕ ГАЛИЋ**

Представа траје 1 сат и 35 минута

17.00 часова / Културни центар Новог Сада

Позорје младих

Play Shakespeare

Режија: Драгана Варагић и Предраг Стојменовић

Академија уметности Београд

III година глуме

Класа: Драгана ВАРАГИЋ, проф.

Асистент: Предраг СТОЈМЕНИЋ, доцент

Играју

КРИСТИНА МИЛОСАВЉЕВИЋ

АНДРИЈАНА МЕЂАВА

ТЕОДОРА СПАРАВАЛО

ЈОВАНА ПОПОВИЋ

ТИНА ЧАВОР

ТАМАРА МИЛОШЕВИЋ

ИВАНА ЗЕЧЕВИЋ

АЛЕКСАНДАР СТОЈИЋ

АЛЕКСАНДАР РАНКОВИЋ

ТАНАСИЈЕ ЋАКИЋ

ПРЕДРАГ ВАСИЋ

РАДЕ ВУЛИН

Представа траје око 1 сат и 30 минута

19.00 часова / Камерна сцена СНП

Позорје младих
Мирослав Крлежа: Господа Глембајеви
 Режија: Жељко Митровић

Академија умјетности Бања Лука
 (Република Српска, Босна и Херцеговина)

III година глуме, испит из предмета Глума 4
Класа: Жељко Митровић, ред. проф.

Играју

АЛЕКСАНДАР СТЕВАНОВИЋ, Наци Игњат Глембај, банкир, шеф фирме Глембај Лтд., прави тајни савјетник (69 г.)
МИЛИЦА ГЛОГОВАЦ, к.г.* , Баруница Кастели-Глембај, његова друга легитимна супруга (45 г.)
ДУЈЕ МАРТИНИЋ, др филозофије Леоне Глембај, син Игњата и прве му супруге рођене Басилидес- Даниели (38 г.)
ДРАГАНА ИЛИЋ, Сестра Ангелика Глембај, доминиканка, удовица старијег Глембајевог сина Ивана, рођена баруница Зигмунтовиц Беатрикс (29 г.)
АНАНДО ЧЕНИЋ, Титус Андроникус Фабрици-Глембај, кузен банкира Глембаја, велики жупан у миру (69 г.)
ЈЕЛЕНА ЈАНДРИЋ, др Фабрицијева-Глембај, адвокатица, правни савјетник фирме Глембај Лтд., његова кћерка (28 г.)
НЕМАЊА БАЈИЋ, др мед. Паул Алтман, лијечник (51 г.)
СВЕТОЗАР БАБИЋ, др теол. ет филос. Алојзије Силбербрант, информатор баруничина сина и њен исповједник (39 г.)
ХАЈРУДИН МУХИЋ, к.г. ,оберлојтнант фон Болочански, пијаниста
ПЕТАР МИЉУШ, к.г.* , слуга

* Захваљујемо студентима 4. године Глуме – класа доцента Велимира Бланића, као и студенту Клавира Хајрудину Мухићу, класа проф. Дејана Јанковића

Представа траје 1 сат и 30 минута

19.00 часова / Новосадско позориште

Такмичарска селекција
ХАСАНАГИНИЦА
 По мотивима драме Љубомира Симовића
 Новосадско позориште/Újvidéki Színház

Режија и сценографија: **АНДРАШ УРБАН**
 Драматуршкиња: **ВЕДРАНА БОЖИНОВИЋ**
 Превод: **РОБЕРТ ЛЕНАРД**
 Костимографиња: **МИЛИЦА ГРБИЋ КОМАЗЕЦ**
 Музика: **ИРЕНА ПОПОВИЋ ДРАГОВИЋ**
 Сарадник редитеља: **РОБЕРТ ЛЕНАРД**

Играју

Хасанагиница: **МАРТА БЕРЕШ**
 Хасанага: **ДАНИЕЛ ХУСТА**
 Пинторовић: **АРПАД МЕСАРОШ**
 Мајка Хасанагина: **ТЕРЕЗИА ФИГУРА**
 Мајка Пинторовића: **ЛИВИА БАНКА**
 Јусуф: **АТИЛА НЕМЕТ**
 Суљо: **ГАБОР ПОНГО**
 Хусо: **ЗОЛТАН ШИРМЕР**
 Муса: **ДАНИЕЛ ГОМБОШ**
 Ахмед: **РОБЕРТ ОЖВАР**

Представа траје 1 сат и 25 минута

Научите изреку

Qui iure suo utitur, nemini facit iniuriam (лат.)
 Ко користи своје право, никоме не наноси неправду.

21.00 час / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“

Међународна селекција „Кругови“

Ранко Маринковић
КИКЛОП

Градско драмско казалиште „Гавела“, Загреб (Хрватска)

Редитељ, аутор драматизације и сценограф: **САША АНОЧИЋ**

Драматуршкиња: **ПЕТРА МРДУЉАШ**

Костимографиња: **МАРИТА ЂОПО**

Аутор музике: **МАТИЈА АНТОЛИЋ**

Дизајн светла: **ЗДРАВКО СТОЛНИК**

Сарадница за сценски говор: **ИВАНА БУЉАН ЛЕГАТИ**

Асистент сценографа: **ТОМИЦА ХРУПЕЉ**

Играју

ФРАЊО ДИЈАК, Мелкиор

САША АНОЧИЋ, Маестро

ЖИВКО АНОЧИЋ, Уго

АМАР БУКВИЋ, Дон Фернандо

ФИЛИП ШОВАГОВИЋ, Атма

ДИЈАНА ВИДУШИН, Вивијана

ХРВОЈЕ КЛОБУЧАР, Фреди, Пуковник, Улични свирач, Судац

МАРИНА ЧВЕК, Енка

СВЕН МЕДВЕШЕК, Слијепац с вагом, Тернардје, Оријаш, Мајор лијечник, Меланколик

НЕНАД ЦВЕТКО, Њутањи, Мали, Керо

ЈАНКО РАКОШ, Курт, Креле, Пролазник Брабоњак

АНДРЕЈ ДОЈКИЋ, Мексиканац, Водник 2, Возач трамваја, Чичак, Менју

НАТАЛИЈА ЂОРЂЕВИЋ, Прва проститутка, Старија глумица, Мама Куртова и Елзина

ИВИЦА ПУЦАР, Цвикер, Мајор обуке, Водник 1

ИВАН ГРЧИЋ, Плакатер, Цикорије, Старчић, Војник сељак, Хермафродит

АНТОНИЈА СТАНИШИЋ ШПЕРАНДА, Луда пијанистица, Елза

АНДРЕЈ КОПЧОК, Друга проститутка, Водник 3, Војник Мађар, Тартиф

ЂОРЂЕ КУКУЉИЦА, Митар, Господин с цвијећем

НИКОЛА БАЂЕ, Шофер, Мршави студент, Водник 4, Регрут, Маршал двора

АЊА ЂУРИНОВИЋ РАКОЧЕВИЋ, Ацика (Болничарка), Жена на улици

МАТИЈА АНТОЛИЋ, **ЈЕРЕМИЈА БУНДАЛО**, Улични свирачи

Представа траје 3 сата и 25 минута, с паузом



Хасанајница



Киклоп

Такмичарска селекција
ХАСАНАГИНИЦА

ИЗВЕШТАЈ СЕЛЕКТОРА

ХАСАНАГИНИЦА – по мотивима драме Љубомира Симовића, режија Андраш Урбан, Новосадско позориште/ *Újvidéki Színház Нови Сад (Србија)*

Максимално се удаљивши од формалног устројства Симовићевог комада, Андраш Урбан не само да му остаје суштински веран већ успева да архетипској ситуацији изманипулисана јунакиње подари психолошку, социјалну и културну актуелност. Усредсређујући се на кључни мотив Хасанагиничиног одбацивања од стране мужа, породице и социјалног окружења, дакле, на механизам тоталног поништавања женског идентитета, редитељ посредством вишезначног жанровског „раствора“ агресивног рок-перформанса, циничног квиза и демистификаторских исповести, успоставља фасцинантну једначину између патријархалних окова „мушке моћи“ и лавирината политичке манипулације.

Светислав Јованов

ЕКС ЛИБРИС

Како ћеш приметити да ти је жена умрла?
Секс је исти, само се прљави веш гомила.

Шта је разлика између жене и паркета.
Нема разлике. Ако се добро постави и по једном и другом можеш да газиш 30 година.

Зашто жена има менструацију?
Јер ми то заслужујемо.

Шта је грешка ако жена стално долази из кухиње у дневну собу?
Оставио си предугачак ланац.

Како ћеш најбоље забавити жену?
Тако што ћеш са обе стране папира написати – окрени ме.

Шта жена треба да стави иза ушију ако жели да буде изазовна?
Ноге.

Зашто постоји жена?
Зато што се говна неће почистити сама од себе.

Шта крава прво треба да ради ујутро?
Да скува кафу и направи доручак ако зна шта је за њу добро.
(...)

(*Хасанагиница*. По мотивима драме Љубомира Симовића. Р. Андраш Урбан)

ПИСАЦ



Љубомир Симовић

Песник, есејиста и драмски писац (Ужице, 1935). Канонско издање његових песама, 1953–2005, објављено је у издању Стубова културе (*Песме, књиџа прва; Песме, књиџа друга*). Три од четири Симовићеве драме игране су на скоро свим сценама некадашње Југославије: *Хасанагиница* (праизведба 1974, НП Београд, режија Ж. Орешковић), *Чудо у Шарџану* (1975, Атеље 212, режија М. Траиловић), *Пушјујуће позориште Шојаловић* (1985, ЈДП, режија Д. Мијач). Његове драме игране су широм света: Француска, Пољска, Чешка, Мађарска, Немачка, Словачка, Бугарска, Мексико, Канада, Швајцарска, Белгија, Мароко/Казабланка, Русија).

По тексту четврте драме, *Боја на Косову*, 1989, у режији З. Шотре, снимљен је филм. Сажета, дефинитивна верзија *Боја на Косову* објављена је 2003.

Добитник је више књижевних и позоришних награда (Статуета „Јоаким Вујић“, три Стеријине награде за текст и Стеријина награда за животно дело) и друштвених признања (Октобарска, 1989, Седмојулска награда, 1990, Награда за животно дело СКЗ, 2013...). Године 1988. изабран је за дописног а 1994. за редовног члана САНУ (приступна академска беседа „Стерија међу маскама“). Стеријина награда за најбољи драмски текст додељена му је три пута: *Хасанагиница* (1975), *Пушјујуће позориште Шојаловић* (1986), *Чудо у Шарџану* (1993).



РЕДИТЕЉ



Андраш Урбан

Рођен је 1970. у Сенти. Већ са 17 година организује креативно-уметничку радионицу, даје

представе, пише сценарија, режира и глуми. Убрзо са вршњацима Ласлом Кесегом и Ђулом Франција оснива уметничку групу AIOWA. Учествује на семинарима и стручним усавршавањима на којима стиче нова знања из модерног сценског изражавања која ће му бити од велике користи у грађењу позоришне каријере.

Студирао је на Академији уметности у Новом Саду у класи Влатка Гилића и режирао у Народном позоришту у Суботици. Деведесетих година напушта студије и враћа се у Сенту да би 2000. дипломирао у класи Боре Драшковића. По завршетку студија започиње његов професионални ангажман у позоришту „Деже Костолањи“ у Суботици, чији је садашњи директор.

Оснива независну позоришну групу под радним именом Ансамбл Андраша Урбана и остварује значајну међународну сарадњу са позоришним трупима сличне, модерне оријентације, првенствено са позориштима суседне Републике Мађарске. Одлази на студијско путовање у Јапан.

Богати редитељски опус Андраша Урбана сведочи о његовом разноликом интересовању: од *Гуштера* (1988) до представе *The Beach* (2008) по мотивима *Ситранца* Албера Камија, пратимо једну позоришну биографију која готово да и нема премца у савременом војвођанском театру. Позоришна публика с великим интересовањем прати позоришне адаптације Бихнера (1992), Шекспира (1992), Дуковског (2000) и Арабала (2001). И када испитује нове театарске могућности (*Falling tree-work demonstration*, 2002) и када се враћа делима домаћих стваралаца (Толнаи 2003, Чат 2004) његов приступ увек је усредсређен ка новинама у изразу, покрету, односно динамици позоришне игре. У првом плану његових експеримената увек су трагања за суштином човековог битисања, а питања која нам Урбан поставља далеко превазилазе устаљене стереотипе (*Чекајући Гогоа*, 2005, Брехт *The Hardcore Mashine*, 2007). Радознао и различит у разоткривању митова (Брам Стокер, *Дракула – свешлостии шренушка*, 2006), духовит и забаван (Душан Ковачевић, *Сабирни ценшар*) Андраш Урбан осећа и живи пулс позоришта и позоришне публике.

Награђен је бројним и значајним наградама на позоришним фестивалима (Битеф, 1992, Фестивал алтернативног театра Мађарске, 2003. и 2004, Стеријино позорје 2011. и 2016, Инфант, 2008) али свакако треба издвојити престижну награду „Мари Јашаи“ која се додељује као најзначајнија награда Мађарске за позоришну уметност чији лауерат постаје 2008.

РЕЧ ДРАМАТУРГА

Хасанагиница је за мене архетип, не само женски него и човека који поштује све законе, живи по њима, мири се с њима, усклађује и опет страда јер не може да прихвати да се закони мењају у зависности од тога како коме одговарају. То „зашто“, које „грми у глави“ Хасанагиници, сасвим сигурно грми у глави свима нама у судару са апсурдношћу друштва у којем влада закон моћнијег...

Из перспективе панк бунтовнице, Хасанагиница јесте слаба. Њен отпор је минималан, уколико уопште постоји. Она не искаче из шина већ јој се дешава да шине којима иде одједном и независно од ње промене правац, скрену под правим углом. Она се покорава. Пристаје на наметнуте обрасце. Чак и када их не разуме.

Међутим, не сме се заборавити да она у свему томе остаје верна својим принципима. Она наставља да поштује законе по којима јој је одређено да живи, чак и када сви престану да их поштују и када се промене. А то никако није слабост. Чувени феномен стида о којем се увек расправља када се говори о Хасанагиници, стид због којег страда, може се посматрати у контексту свега овога о чему сам говорила – утиснутих вредности, захтева које друштво ставља пред човека, закон, одгој, дресура – и шта кад ти кажу да то одједном и од данас више не вреди?

Како живети с тим? Како престати веровати у све у шта си веровао? Како обрисати прошлост и кренути испочетка? Ако гледамо данашње друштво одговор је – лако. (...)

Ведрана Божиновић

ИЗ МЕДИЈА

Драму Љубомира Симовића *Хасанагиница* Андраш Урбан, у сарадњи са драматуршкињом Ведраном Божиновић, користи да проговори о насиљу над женама и заиста незавидном положају жене у патријархалном друштву. Актуализација је овом приликом била немилосрдна; од драме је остала основна линија радње, али се многи тренуци одлично преливају из прошлости у садашњост. Негде на почетку драме, у војном логору, један од војника рећи ће како радо има све жене – и „ђускалице, гарнизонке, хоћке и нећке, и радодајке“ и тако даље. Тај део драме, који је по себи довољно дуг, Урбан узима и од њега прави изванредну провокацију.

Насловну улогу тумачи Марта Береш, и она ће бити сасвим истурена у први план. Она, плава и лепо грађена, биће парадигма сваке модерне жене. С друге стране, жене које потичу из патријархалног система, Хасанагиничина мајка (Ливиа Банка), и мајка Хасанаге (Терезија Фигура), представљаће онај интериоризовани патријархални принцип који женама свеједно спочитава онако како би им мушкарци то чинили, и који јесу стуб одржања тог и таквог система (овде је подела иначе доста успешна, јер две глумице веома личе, а Марта Береш се од њих доста разликује, па се заправо и визуелно стиче слика колико модерна жена одступа, или би требало да одступа, од патријархалних норми). Неке ствари, међутим, биће заједничке за све жене.

Ивона Јањић (Преузето са сајта *Независна кришка*)

(...) Андраш Урбан узима тек толико из Симовићеве драме, подједнако колико и из народне баладе о Хасанагиној жени, да би задржао основни сиже драмске приче, а потом, на себи својствен, радикалан начин, и сасвим у духу савремених позоришних пракси, поставља представу у форми панк концерта, чији су основни потпорњи тематизација односа према жени, разумевање њене улоге у друштву, бунт и отпор према сваком насиљу, физичком и идеолошком. Најзад, можда и на првом месту, проказивање и обрачун са свим облицима манипулације. Политичност представе садржана је не само у отвореном друштвеном ангажману него у промишљено спроведеним поступцима актуелизације и реконтекстуализације изворних текстуалних предлогака и доследној примени савремених, референтних позоришних пракси сценске презентације.

(...) Хасанагиница, у сувереном, снажном, упечатљивом тумачењу Марте Береш, која својом етеричном појавом и одлучним ставом, налик панк хероини, пркоси патријархалним, мачистичким, ретроградним друштвеним нормама и политичкој пропаганди, није само носилац основних, круцијалних значења, темељних идејних и идеолошких матрица представе, него синоним бунта и отпора, контрапункт свеопштем насиљу и нитковлуку.

Слободан Савић (РТС 1: *Чишћење позоришта*)

Симовићева „Хасанагиница“ као Урбанов перформанс

(...) Марта Береш која игра Хасанагиницу, упечатљиво белу, лепу жену, међу распојасаним мушкарцима често „терористички“ забрањеним и у војном костиму, који до краја прелази у „мирнодопски“ скројена одела и кравате моћника (костимографија Милице Грбић Комазец), у једном тренутку бива залепљених уста, што ће рећи да њена страна приче не може ни да се чује, али чује се. Оно што ће она да каже, одигра, отпева, уз помоћ хора својих пасивних сестара по роду, мајки (Хасанагину игра Терезија Фигура, а Пинторовићеву Ливија Банка), макар причали вицее на свој рачун, удараће много ниже у стомак него скакутање и сиљење мишића мушких колега, у извођачком смислу подједнако упечатљивих. Када се сви они преобуку у жене, и у једној од такорећи „оф“ сцена почну да причају своја искуства са положајем жена у савременом друштву, по експлоатацији не само сексуалности и даље „наопако“ мушком, учиниће ствар још узбудљивијом. Иако драмски, Симовићев вишеслојни ниво приче о Хасанагиној жени оваквим уметничким третманом није потпуно занемарен, него више појачан експресивношћу изведбених техника и средстава, Андраш Урбан као редитељ не пропушта прилику да представом проговори и о актуелним политичким темама и дилемама. У једној од сцена, кад доминантно насилни актери одлучно изговарају шта све нису радили – ратовали, приватизовали, рушили, силовали, масовно убијали – „крије“ се одговор из контре актуелној „сцени“, некада супротстављеној „турском дивану“. У тој сцени, сви умивени, лепо, одговорни, ни посредно нису криви за оно што њихове жене, и не само оне, трпе и на шта, хтели не хтели, сви морају да пристану.

Хасанагиница у Новосадском позоришту није темпирана бомба, то је бомба која је давно експлодирала, а сада нам се њени парчићи забијају у лице. У образ.

Игор Бурић (*Дневник*, 4. 5. 2018)

Из историје Позорја

„Хасанагиница“ пети пут на Позорју

„Драма не о ономе што је бивало, већ о томе како то што је бивало – још увек бива.“

1975 – Народно позориште Београд, рд. Желимир Орешковић, сц. Миомир Денић, кс. Божана Јовановић, музика Зоран Христић.

Подела: Неда Спасојевић (Хасанагиница), Мида Стевановић (Хасанага), Ксенија Јовановић (Мајка Хасанагинице), Милош Жутић (Бег Пинторовић), Мира Бобић (Мајка Хасанагина), Михајло Викторовић (Ефендија Јусуф), Богдан Михајловић (Суљо), Ђорђе Пура (Муса), Рамиз Секић (Хусо), Боба Динић (Ахмед), Момчило Животић (Први баштован), Бранко Јеринић (Други баштован).

Стеријине награде: текст савремене драме (Љ. Симовић), глумачко остварење (Милош Жутић, Бег Пинторовић).

1998 – Крушевачко позориште, рд. и сц. Љубослав Мајера, кс. Вања Поповић, музика Миролуб Аранђеловић Расински. Подела: Миодраг Кривокапић (Хасанага), Соња Дамјановић (Хасанагиница), Саша Петронијевић (Бег Пинторовић), Ксенија Јовановић (Мајка Пинторовића), Ана Ђорђевић (Мајка Хасанагина), Милија Вуковић (Ефендија Јусуф), Бојан Вељовић (Суљо), Небојша Вранић (Муса), Владимир Посавец (Хусо), Душан Дука Јовановић (Ахмед), Љубодраг Милутиновић (Први баштован), Јовица Љубеновић (Други баштован).

Стеријина награда: глумачко остварење (Соња Дамјановић, Хасанагиница).

2003 – Народно позориште Београд, рд. и избор музике Јагош Марковић, сц. Борис Максимовић, кс. Бојана Никитовић, драматург Ивана Димић.

Подела: Маринко Мацгаљ (Хасанага), Вања Ејдус (Хасанагиница), Радмила Живковић (Мајка Хасанагина), Александар Срећковић (Бег Пинторовић), Ксенија Јовановић (Мајка Пинторовића), Дарко Томовић (Ефендија Јусуф), Бранислав Цига Јеринић (Ахмед), Ненад Стојменовић (Аскер Суљо), Игор Ђорђевић (Аскер Хусо), Стефан Капичић (Муса).

Стеријина награда: глумачко остварење (Вања Ејдус, Хасанагиница).

2013 – Народно позориште Републике Српске Бања Лука (БиХ/РС) (у част награђених), рд. Оливера Ђорђевић, драматург Бранко Брђанин, сц. Тодор Лалички, кс. Јелена Видовић, сценски покрет Ивица Клеменц, музика Ирена Поповић-Драговић.

Подела: Жељко Еркић (Хасанага), Николина Јелисавец (Хасанагиница), Наташа Иванчевић (Мајка Хасанагина), Стеван Шербеџија (Бег Пинторовић), Љиљана Чекић (Мајка Пинторовића), Горан Јокић (Јусуф), Борис Шавија (Суљо), Бранко Јанковић (Ахмед), Владан Поповић (Муса), Бојан Колопић (Хусо). Пинторовићеви момци: Рајко Марчета, Дејан Андрић. Три жене: Ковиљка Шипка, Гордана Милиновић, Светлана Тања Поповић.

Приредила Александра КОЛАРИЋ

МЕЂУНАРОДНА СЕЛЕКЦИЈА „КРУГОВИ“ КИКЛОП

ИЗВЕШТАЈ СЕЛЕКТОРА

КИКЛОП – према роману Ранка Маринковића, аутор адаптације и редитељ Саша Аночић, Градско драмско казалиште „Гавела“, Загреб (Хрватска)

Дело које се још увек сматра за најбољи хрватски роман после Другог светског рата, појављује се на Позорју у новом сценском руху, након 43 године од тријумфалног похода антологијског упризорања истог романа у режији Косте Спаића. Егзистенцијална тескоба пред светском катаклизмом, сложеност дилема интелектуалног ума (позоришног критичара Мелкиора), пустоловна тежина свакодневице као неразмрсиви сплет Ероса и Танатоса (по некима и Фобоса, страха), речју, сви класични сценски потенцијали овог романа на нов и узбудљиво актуелан начин отелотворују се у савременом тумачењу редитеља Аночића и мајсторског глумачког ансамбла.

Светислав Јованов

ЕКС ЛИБРИС

МИТАР: Ја сам Митар, иначе ме зову Вампир. Али нема да се бојиш, ја сам само лаборант. Знаш ли шта је крвна слика?

МЕЛКИОР: Не знам.

МИТАР: У њој ти све пише као у Светом писму, сва твоја судбина. Имаш седиментацију, црвена зрнца, бијела, билирубин, све редом. Па ако ти ја напишем све „негативан“, онда ти то значи „марш, правац касарна“. Е, али има и разлика од слике до слике, као код фотографа: имаш слику какав јеси, а има и на ретуш.

МЕЛКИОР: Аха. А је ли јако скуп ... тај ретуш?

МИТАР: Пет банки сад, остало кад добијеш рјешење, може?

(*Киклој*. Према роману Ранка Маринковића. Адаптација и режија Саша Аночић)



ПИСАЦ



**Ранко
Маринковић**

Приповедач и писац, есејиста, драматичар и романописац (Вис 1913–Загреб 2001). Након завршене средње школе уписује Филозофски факултет у Загребу, где 1935. завршава студије романистике.

За његово књижевно стваралаштво преломна је година 1939, кад му се прва драма *Албаџрос* изводи у Хрватском народном казалишту.

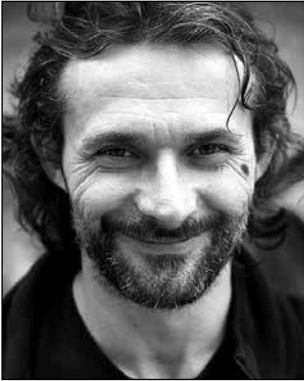
За директора Дrame ХНК у Загребу именован је 1946. и ту проводи четири године. Друштво хрватских књижевника објављује му књигу приповедака *Прозе*, 1948. Постаје редовни професор на Академији драмске уметности у Загребу 1951. и на тој позицији остаје до пензије. Исте године објављује књигу есеја и студија посвећених драмској књижевности, позоришту и филму *Гесће и тримасе*. Збирку новела *Руке* објављује 1953. Драма *Глорија*, која је проглашена најбољом савременом драмом, први пут је изведена 1955, а већ идуће године и објављена. Након тога, 1959. излази књига *Понижење Сократија*.

Роман *Киклој*, који многи називају Маринковићевим најбољим романом, излази 1965. Роман је награђиван више пута. Коста Спајић поставио га је 1976. у Хрватском народном казалишту у Загребу. Познат је и филм Антуна Врдољака из 1982, као и телевизијска серија коју такође потписује Врдољак.

Године 1977. објављена му је збирка *Три драме*, а 1982. роман *Заједничка куйка* и драма *Пустиниња*. Годину дана након тога Маринковић постаје члан Хрватске академије знаности и умјетности. Године 1993. објављен му је роман *Never more*.

Награде: НИН-ову награду за роман *Киклој* добија 1965. Те године за *Киклоја* добија Вјесникову награду за књижевно стваралаштво „Иван Горан Ковачић“, а исту награду добио је и 1993. за роман *Never more*. Награду „Владимир Назор“ за књижевност добио је 1965. Десет година након тога добио је награду „Владимир Назор“ за животно дело. Године 1980. добија Награду Антифашистичког већа народног ослобођења Југославије, а Награду Фонда „Мирослав Крлежа“ 1988.

РЕДИТЕЉ



**Саша
Аночић**

Рођен је 1968. у Осијеку. Дипломирао је глуму на Академији драмске умјетности у Загребу. Најпре је као глумац био запослен у ХНК Осијек одакле прелази у Загребачко казалиште младих, а затим у глумачки ансамбл Казалишта „Трешња“. На позорници „Трешње“ остварио је низ запажених улога, као и неколико режија. Био је и управник тог театра. Тренутно је уметнички сарадник на Академији за умјетност и културу у Осијеку.

Као редитељ поставио је на сцену низ наслова: *Комшилук наїлавачке* (ХНК Ријека); *Ножеви у кокошкама, То само Бої зна, Каубоји* (за режију ове представе добио је Награду хрватског глумишта, Награду Града Загреба, Вјесникову награду „Дубравко Дујшин“, Марула за најбоље редитељско остварење, представа у целини освојила је многобројне награде) и *Немирне ноће* у Театру ЕХИТ; *Каг се ми мрїви ђокољемо* и *О медвједима и људима* у Сатиричком казалишту „Керемпух“; *Смисао живоїа тосїодина Лоїшрице* и *Нико и нишї* у КНАП-у; *Осми ђовјереник* у ГДК „Гавела“; *Осјечки лонї, лонї їлеј* на Осјечком љету културе. Играо је у филмовима *Мрїве рибе, Каубоји, Коко и духови, Црнци, Либерїанїо, Армин, Зайамїиїше Вуковар, Госїођа за їрије, Мрїви куїови, Лейи, лейи, Презимийи* у *Рују, Chico, Анђеле мој драїи...*

РЕЧ РЕДИТЕЉА

(...) *Киклої* је и роман идеје и свијести, и филозофски роман, а има и неке елементе карактеристичне за криминалистички или љубавни роман. Има и дијелова које чак можемо описати као хорор, има и комичних дијелова. Мислим да смо објединили готово све и да не смета прича.

Осим алегоричног наслова којим повезује симболе модерне цивилизације с класичним грчким митом, роман је прожет низом цитата и референца из дјела Хомера, Софокла, Молијера, Жида, а понајвише Достојевског и Шекспира. Оне у казалишној форми добивају облик дидаскалија и „у служби су приче“.

Такав један „аранжман“ основној причи је Мелкиоров сан, гдје он надолazeћу опасност замишља у облику једнооког Киклопа као персонификације или метафоре рата који прождире све око себе.

Сан није диктат мисли без контроле, јер се преко сна читавају Мелкиорова стања, гдје се он на почетку не усуђује конкретно дјеловати, али како вријеме одмиче, како га радња и вријеме тјерају даље, тако и он лагано успијева усудити се искрено артикулирати своје стање. Како се радња приближава крају тако се – колико се артикулира роман – толико артикулира и он.

Саша Аночић

ИЗ МЕДИЈА

Освајање казалишне слободе

(...) Аночић се морао суочити и с тешким а слатким бременом казалишнога, филмског и телевизијског наслеђа: готово нема казалишнога човјека у Хрватској који не зна за изврсну адаптацију и режију Косте Спаића цјеловита Маринковићева романа у Хрватском народном казалишту у Загребу 1976, кад се Спаић довиноу изврсном рјешењу: Мелкиора је глумио Раде Шербеџија, а његов *алїшер еїо*, као Кор, Звонимир Зоричић, док је Маестро био сјајан, како тврде свједоци те представе која је улазила у гледалиште подигнутим ходалиштем, Јован Личина, уз судјеловање ансамбла хрватске националне куће који је упризоривао атмосферу предратнога Загреба и почетка Другога свјетског рата са страхом као темељним осјећајем, као и у најновијој премијери.

Саша је Аночић, у сурадњи с драматургињом Петром Мрдуљаш, која је била и Свибенова сурадница, у почетним силницама спојио то Спаићево рјешење с оним легендарним филмским из 1982. и телевизијским у пет епизода Антуна Врдољака, нижући догађања и интроспекције резovima филмских кадрова и монтажом елемената тјека асоцијативне свијести, али је на крају реализирао оригинално остварење за казалишне сладокусце који су могли уживати у позитивној енергији цијелога Гавелина ансамбла.

Фрањо Дијак, суптилан, крхке грађе и сензибилан, изнимно талентиран глумац, а због носиве улоге Мелкиора и екстремно мршав, Тресића, казалишнога критичара, дипломираног психолога и филозофа који се креће загребачким екстеријерима и интеријерима у страху од ратне мобилизације како би мршављењем избјегао уновачење у војску југославенске државе прије њезина распада, остварује досљедно, концентрирано и зачудно, повремено и с референцијама на нијеме и црно-бијеле звучне филмове, евоцирајући и долазак кинематографије и реклама у Загреб. Дијалогизирајући са сусретачима, бoемима, интелектуалцима и жељеним женама плашљиво, меланхолично, запитано и туробно, изврсно дијалогизира с властитим *алїшер еїом*, носителом монолога, солилоквија и неизговорених реплика, у уиграној синхронизацији изнимно добро снимљених унутарњих разговора са самим собом и с умјетности, с низом књижевних цитата, на рубу сновитости и фантазмагорије. (...)

Мира Мухоберац (*Вијенац*, 28. 2. 2019)

Киклоп ускрсно у Гавели

(...) Роман је препун тока свијести, сложених монолога, важних дијалога којима се осликава шизофреност емотивних стања, тјескоба, немоћ, морална криза. Све оно што ликове подиже изнад глиба у који ће неминовно потонути, и нису конкретна животна свјетла, него сањарења, чежње, илузије. Драматургиња Петра Мрдуљаш је исправно и спретно ставила нагласак на архетипове ликова. Мелкиора је видјела и нагласила као својеврсног Одисеја и Хамлета, изгубљеног интелектуалца који бјежи од рата, патећи на начин који више перципира свјетску бол и глобалну деградацију, но парадоксално се заплиће у клупко интровертности, одбијајући јести. На тај начин бјежећи од страшног једнооког чудовишта, бјежи и од самог себе – у властити страх који је гори и од смрти. Управо због тога, поприлично неутемељене су критике које одабир Фрање Дијака за улогу Мелкиора сматрају промашајем. Дијак је и физиономијом и фациалном експресијом посве опречан свима знаном Франи Ласићу који је код већине једини урезан у памћење као утјеловљење Маринковићева главног антијунака.

(...) Мелкиорове авантуре духа повремено се спуштају и испод облака: увијек доступна и театарна удана љубавница Енка му нуди покушај да након пада с облака покуша мекано атерирати на тло. Но нити та путена жена не лијечи његову анксиозност. Предаје јој се и враћа, кад бјежи од својих сања, мазохистички и увијек саркастичан према њеном лежерном сједењу на двије столице. Иако у тим сценама вођења љубави, по Маринковићевој замисли, нити нема правог сретног ероса, љубави понајмање, Мартина Чвек је Енку одиграла упечатљиво и хуморно, но мрвицу прехињено артифицијелно у својим бизарним игрицама.

(...) Сви Маринковићеви ликови овдје су посебни, мање или више изопћени интелектуалци. У сумрак рата, окупљају се у културним каванама, те сваки на свој начин бјеже од својих страхова. Пијанкама, жучним интелектуалним расправама, провоцирањем ексцеса и туча... театарношћу против тјескобе и дезорјентираности. Врхунац трагикомичног приказа испреплитања човјечног и животињског је у сцени луде пијанке (у „Угодном кутићу“ чији је власник Нијемац Курт) која је врло дојмљива у представи, како редатељски, тако и глумачки, у брижљиво изнедреним суодносима ликова. Мрачно духовита фарса у којој очај и лудило достижу климакс.

Елизабета Хрстић (*Полиџика+*, 5. 3. 2019)



Из историје Позорја

Тито на „Киклопу“

15. и 16. април 1977, ХНК Загреб

Јосип Броз Тито и супруга Јованка приликом своје треће посете Стеријином позорју, 16. априла, у хали Новосадског сајма присуствују извођењу такмичарске представе *Киклоп*. У хали је цео државни и партијски врх ондашње државе. Претходне вечери, исту представу одушевљено је пратила права позоришна публика. Амбијентални простор, ван позоришних сала, некарактеристичан за традиционално Позорје, допринео је фантастичној реакцији публикума. Овом приликом додајемо да је председник примио на дар статуету Стеријиног позорја. После три године Тито је преминуо.

Драматизација, режија Коста Спаић, сц. Драго Турина, кс. Диана Косец-Боурек.

Подела: Раде Шербеџија (Мелкиор), Звонимир Зоричић (Кор), Златко Црнковић (Дон Фернандо), Јован Личина (Маестро), Саша Дабетић (Вивијана), Кораљка Хрс-Кинцл (Енка), Борис Бузанчић (Уго), Јелена Груић-Оршић (Болничарка), Мирко Швеџ (Пупо), Петар Добрић (Непознати), Ета Бортолаци (Луда пијанистица), Иво Кадич (Атма), Дубравка Гал-Орешчанин (Елза), Шпиро Губерина (Пијанец; Креле), Миро Шегрт (Цвикер; Тартиф), Борис Феџини (Дон Кузма; Пехарек; Маршал двора), Људевит Галић (Инвалид с вагом; Судац), Круно Валентић (Плакатер; Митар), Фрањо Штефуљ (Дебели грађанин; Оријаш), Јурица Дијаковић (Мексиканац; Први грађанин; Мајор), Томислав Стојковић (Курт; Меланколик; Војник Маџар), Бранко Боначи (Грађанин; Старетинар; Лијечник-мајор), Мустафа Надаревевић (Грађанин; Кондуктер; Десни регрут), Амир Буквић (Мршави студент; Лијеви регрут), Вјенцеслав Капурал (Цикорије; Чичак), Драган Миливојевић (Фреди; Хермафродит), Елиза Гернер (Старија глумица), Иван Катић (Слијепец; Војник-сељак; Други водник; Керо), Фрањо Фрук (Возач трамваја; Трећи водник), Павле Богдановић (Колпортер; Мали), Звонко Стрмац (Старчић; Пуковник; Адвокат), Божидар Орешковић (Први водник; Мењоу), Никола Ловрековић (Гостионичар), Ото Левај (Шофер).

Награда: *Киклоп* је освојио 7 Стеријиних награда – најбоља представа у целини, сценска драматизација, режија, глумачка остварења (Борис Бузанчић, Раде Шербеџија), сценографија. Акредитовани позоришни критичари и театролози представи су доделили Награду Округлог стола критике за најбољу представу.

Приредила Александра КОЛАРИЋ

ИНТЕРВЈУ



Тања Шљивар
ауторка драме
„Неустрашиве – као и
све слободне дјевојке“

Неустрашива – као све слободне девојке

Комад је инспирисан случајем „екскурзије са последицама“ који се догодио у Босни и Херцеговини 2014. године, када се седам тринаестогодишњакиња вратило са екскурзије – у другом стању. Мотив колективне трудноће послужио је Тањи Шљивар као полазиште да пропита разне позиције жене односно девојке наспрам света. Разговарамо о потреби да својим јунакињама да гласове, о конструктима који нас обликују а којих нисмо свесни, о разним видовима побуне, деловања.

Шта је одредило да кренеш од теме тинејџерских трудноћа?

• Тада сам интензивно похађала курс о феминизму и постфеминизму и кроз моје писање већ дуго ме је интересовало питање женског тела, тела баш у медицинским процедурама. Пре тога сам већ написала два монолога: један се тicao Софије Хотег – која је са Францом Фердинандом убијена у Сарајеву – јер увек се о њој причало само у контексту њене трудноће, те биолошке задатости која је културолошка задатост да се испуни биолошка функција жене. Осим тога, кад сам почињала рад на овој драми, имала сам већ написану документарну драму о трудноћи једне Бањалучанке. Пратила сам једну фејсбук групу о искуству порођаја у Бања Луци, кад су жене писале хорор приче из породилишта. Тематски сам била спремна и кад сам прочитала вест да је седам 13-годишњакиња затруднело истовремено на екскурзији, знала сам да је то моја тема. Како сам дубље улазила у причу, постало ми је јасно да је то тако из више разлога, не само сензационалистички – важан је био начин на који се о томе извештавало, а то је један шовинистички медијски дискурс, једно таблоидно блато. Девојчице су осуђиване као и њихове породице, сматране су малим курвама. Нико није говорио о дечацима или мушкарцима с којима су остале у другом стању. Мушка сексуалност се нормализовала, а женска осуђивала.

Интересантно је куда те је даље истраживање довело.

• Када сам дошла у контакт са новинарком која је писала о том случају, испоставило се да можда то и није било тако, да су оне пунолетне и то се десило пре пет година, то је извучено из нафталина. Прича је била толико закукуљена да сматрам како се тај случај није ни догодио.

Заиста?

• Искрено – не верујем. Прво, то је питање математичке вероватноће.

Мене је асцоцирало одмах на две ствари – на „Вештице из Салема“ и на „Вирџин суисајдс“ – по овом другом је Софија Којола снимила филм, а Сузан Кенеди направила прегледу.

• (смех) Јесте, јесте, по принципу све је могуће, али свакако ту постоји нека доза тајновитости везана за тај случај. Све се развило на нивоу апстракције, на крају је ћутање тих девојака постало тема, само оне нису говориле ништа о томе, а сви други су говорили у њихово име. Онда сам ја хтела да то обрнем.

Ти си им дала гласове?

• Тако је.

Живимо у врло конзервативним џајтернима данас у односу на неко време, ејо, можемо поменути одређене периоде прошлог века.

• То јесте сигурно, и то и кад говоримо о нашем тлу, и кад говоримо о Европи. Лажни морал јесте уточиште грађанске класе на крају крајева, она се тиме устоличава, брани своје привилегије, брани се поредак брака, патријархата, поредак у којем су једни власници капитала а други израбљени, а све под кринком „правих вредности“ – кад чујем тај термин, падне ми мрак на очи, јер претерана употреба таквих речи у једном дискурсу потпуно их обесмишљава. Давање права себи да се суди другоме, мени је то било потпуно неинтересантно нарочито уметнички, а политички да не причам, то јесте средство које је делотворно, али делотворно за одређену класу.

Својим јунакињама дајеш гласове, али ништа не објашњаваш, не бавиш се узроцима. Колико се бавиш моћношћу редефинисања идентитета?

• На крају, мене није интересовало да откријем шта се заправо десило у случају од којег сам пошла, то није било истраживачко новинарство, већ уметнички, драматуршки поступак. Схватила сам да је мени много важније да кроз седам монолога, колико их има у комаду, обрадим различите теме које су у вези са младим женским телом, контролом коју над тим телом имају породица или црква, мушкарци, њихов однос према телу, однос медија, истраживала сам конструкте који су им наметнути од најранијег доба... Мислим да је тешко редефинисати идентитет – поготово у том периоду. Поменула си *Вирџин суисајдс*: мени је један од омиљених цитата у филму Софије Кополе на самом почетку, када доктор каже: „Ти си тако мала, зашто си покушала да се убијеш?“, а јунакиња одговара: „Очигледно нисте никад били 13-годишња девојчица“. (смех) То је линија демаркацији где бити 13-годишња

девојчица стварно значи нешто. Е, сад, шта то значи – о томе сви расправљавају, а овде сам њима дала да саме одреде сопствено ја кроз салве говора, да саме одреде сопствени наратив, кроз то наравно и идентитет. Питање је колико је он редефинисан, јер је конструкт, као што је то сваки идентитет. Покушала сам да видим шта је нама све наметнуто, који су то упливи, дословно од ембрионалног стадијума. Аутентичност не постоји.

Како кореспондираш са насловом селекције „Побуна – женски рог“ као жена, сјисајтељица и феминисткиња, ако хоћеш?

● Полазим од оног старог феминистичког слогана Приватно је политичко, за мене је то начин на који сви ми, и жене и мушкарци, живимо своје приватне, а када смо јавне личности – и јавне животе. То је константна исцрпљујућа борба, али морамо знати да су све наше претходнице избориле за нас много тога и овог разговора не бих било без тога. Вероватно бих везла гоблен негде да није било Розе Луксембург. Мора се имати на уму шта је све постигнуто, али и да је то заиста мало. За мене та побуна није гласна. Постоји фигура „гневне црне жене“ и увек се то замера: Зашто су феминисткиње тако љуте? Поготово црнкиње у Америци. Сматрам да оне стварно имају право да буду љуте. Свако коме је нанет тај бол, расизма, мачизма, има право да буде љут. Ја сам можда само мало ублажила ту љутњу, са мојих 30 година и за мене она тренутно није продуктивна. Мада, свако ко је осећа, има право да је искаже у јавном простору.

Шта је, по теби, продуктивно?

● За мене, у овом тренутку је продуктивнија побуна начин на који, из дана у дан, живим. Начин на који доносим одлуке, разговарам са људима, указујем на оно што је проблем у нечијем исказу.

Разговарала Наташа ГВОЗДЕНОВИЋ



Саломе Даџталхи
редитељка представе
„Неуџтрашиве“

Порука је јасна: свакодневно се решавамо светлије будућности

Штета што се током представе *Неуџтрашиве* у титлу није нашао и превод врло добро одабраних песама, чији текстови имају значајно место у појединим сценама. Нарочито се то односи на песму на француском, иначе светски познати хит „Paroutai“ (Где си, тата?) певача Stromae, који говори о напуштеном детету у потрази за својим оцем, које тражи одговоре од своје мајке... Делови текста звуче: „Кажите ми одакле је он... Мама каже да се трагање увек заврши налажењем... Она увек каже да он није далеко... То је истина? Где је твој отац, где ли се сакрио?...”

Јунаци обучени у наранџастоцрвене комбинезоне, попут осуђеника у Гвантанаму, као да су група људи на посматрању, у карантину, нечим заражени, као умоболници у душевној болници, притвореници с којима нико не зна шта би, као део неког експеримента. Иза њих, попут звезданог неба, простор прекривен хештеговима. Хештег као звезда – падалица. Будућност за њих је на веби. Само. Јер ми се свакодневно решавамо своје будућности. Живећи лажне митове, подупирући погрешан систем, опслужујући погрешне људе... Будућност није сада, будућност је прошла. Логичан след су нове, изгубљене генерације. Једној од њих припада и седам јунакиња из комада Тање Шљивар који је режирала Саломе Даџталхи. Ево како је говорила о раду на представи...

Дошли сјте на најзначајнији фестивал у Србији, са текстом овдашње сјисајтељице који говори о деликатној теми, прејознајтој и у овојгодишњем слојану фестивала „Побуна – женски рог“. И код Шљивареве буне се младе девојке, за своје право на избор, на – можда – и незнање, немарност, незрелост, слободу. Пишући овај текст буни се и сама ауторка, дајући глас њим младим женама којима је он одузет... Како је бити жена данас у позоришту у Немачкој и имати глас, јер радији и стварајти предства-ве значи имати свој простор и глас да се нешто важно каже...



Фото: Б. Лучић

● Сасвим је очигледно да и данас живимо у друштву у којем жена мора и те како да се бори – од саме чињенице да се избори да је плаћена исто као мушкарци, јер добија мање за исти посао. Мора да се бори за место на послу, у друштву, у породици. Мушкарци су у већини на свим позицијама у друштву, па и у позоришту. У Немачкој, рецимо, 80–90 одсто редитеља су мушкарци. Жена и данас, подразумева се, уз посао мора да буде и домаћица, што значи мајка и супруга, која потпуно брине о деци али и пегла кошуље мужу. Жене и данас живе онај класични модел који су осмислили мушкарци. Жене и даље остају код куће док мушкарци раде. А зашто не би могли они да остају код куће и раде оно што раде жене, а да жене раде, јер и оне, доказале су вишеструко, могу одлично да зараде. Не знам да ли ћемо икад дочекати тренутак у којем ће у једном друштву бити могуће или нормално да неки мушкарац каже: „Ја ћу остати код куће да би моја жена могла да ради.“

Када сће прочишћали „Неустрашиве“, о чему сће размисљали?

● Мислила сам да је текст одличан, одмах ме је обузео и купио. Врло је радикалан, директан и тежак. Конфронтира се са читаоцем. Врло је јасан у погледу сексуалности, абортуса, трудноће, ствари које су и даље озбиљни табуи, чак и у друштвима развијенијим од оног у којем се потенцијално догодио. Најинтригантније ми је било да нико те младе жене није упитао за њихово мишљење, није им дао право и могућност да говоре и одговоре на питања. Да ли је могуће да њихови одговори никог нису занимали? Да ли смо ми друштво које не жели, не ту врсту дијалога, него дијалог уопште? Да ли комуницирамо само овешталим предрасудама, с генерације на генерацију пренесеним обичајним матрицама? Зашто је то тако? Све то дубоко узнемирује.

Како немачка публика разуме овај шекспир и пресјаву?

● Потпуно је разуме, наравно млада публика прихвата је другачије од генерације родитеља, али сви је врло пажљиво гледају. Не желимо никакву конфронтацију са родитељима или публиком. Желимо само да отворимо дијалог. Желимо да причамо, не желимо никога да прозивамо. Морамо схватити да постоје и неке жене које са 14 година желе да буду мајке. Морамо увек сагледати особу, а не паушално оцењивати. У Немачкој, рецимо, број младих трудница из растурених породица једнак је броју оних из посве сређених, срећних породица. Клише је да затрудне само оне из нижег слоја, из растурених породица. Ми само преузимамо лажне мантре.

Генерација о којој Шљиварева више живи у времену врло изражене осећаја несијурности и страха, иако је наизглед неустрашива. Страх и несијурност генерално су данас доминантна осећања. Где би људи могли да пронађу ујочишће или сјас од несијурности и страха? Шта можемо да учинимо како бисмо одајнали тај страх, ослободимо се те несијурности? Како у томе позоришће може да помогне?

● Врло непријатна и узнемирујућа осећања. Театар треба да се ради са љубављу, посвећеношћу, из истинских побуда: кад то не чини – није тачан и непотребан је, сувишан у

том случају. Театар не треба да буде агресиван, насилан, патријархалан. Не треба да гура под тепих. Театар треба да пружи заштиту, осећај заједништва, разумевање, сигурност. То се чини тако што ћу ја у мом тиму билдовати поверење, емпатију, љубав, разумевање, одговорност. Тако јачамо једни друге, штитећи се, тако што смо фер једни према другима, истинити. Ако ти покажем своје слабости, страхове, немој их искористити, покушај да ме разумеш ако можеш, ако не разумеш – прођи ме се, пусти да се изборим с тим, немој ми се ругати.

Имаће ли ушисак да жене више ишу о јорућим темама, док мушкарци више прибеђавају неким фантасмагоријама?

● Да, али и мушкарци умеју врло тачно да дефинишу и дијагностикују важне теме. Жене то раде с другом врстом боје. Оне су и мајке. Жена која је истовремено запослена, мајка, супруга и има љубимца, она мора бити концентрисана на та четири живота. И она то уме. Из тог осећаја и осетљивости она можда пише осетљивије. Мушкарци се врло често концентришу на само једну ситуацију.

У једном тренутку Тањине и ваше јунакиње кажу: „У нашим стиомацама носимо будућност.“ Да ли је то прешња или нага?

● Ја бих рекла да је то нада.

А да дефинишемо и реченицу: „Ми смо шемпиране бомбе будућности.“ То је ујозорење? Ојомена?

● Нико никоме не може да намеће живот, говори шта да ради, сви смо ми индивидуе. И дете има свест, оно има свој осећај света. Мисли! Немој дозволити да уместо тебе мисле мама, држава, црква или систем. Мисли. Буди критичан. Упри прст у себе, не дај да други упиру у тебе. Преиспитуј се.

Црвена боја у коју су обучени јунаци наслућује можда њихов подсвесни стил којим су их бојили средина, родитељи, држава. Значи можда и крв, жртву коју су поднели и ознаку која да су они жртвовани...

● За мене је она симбол њиховог космоса, њихове повезаности, њиховог заједништва. Они су као у замци, под неким шатором, као животиње, упућени једни на друге.

Како сће радили са Тањом?

● Први пут сам с њом причала у Берлину, у Дојчес театру. Разговарале смо о верзијама монолога, онда о неким дијалозима, када је текст био сређен, питала сам је шта мисли о овом, шта о оном, хтела сам да будемо сигурне да се разумемо. После је дошла на пробу... Са Тањом је лако и пријатно радити. Никаквих проблема није било.

Враћимо се још једном на јунакиње и на саморекламерство генерације којој и оне припадају (сцена модне ревије) и бежање од стварности (сцене исписивања хешишегова након што би исричале делић стравног линча којем су биле изложене). Крију се иза ФБ профила; иако се излажу још дигитално на разне начине, ипак немају много самопоуздања...

● Дигитализација њима одређује живот, у том смислу све

је несигурно, подложно променама, непредвидиво. Веома тешко причају лицем у лицем, када се треба социјализовати – млади су врло танки, не умеју и не могу да успоставе однос, све је поза, од фотографије себе до фотографије јела. Кад дође време за сусрет са другом особом – тајац. Мислим да то води у катастрофу.

И на концу, дајти глас онима који га немају, посебно онима којима је одузет. То је хтела Тања Шекшом и ви овом предлогом? Шта можемо да урадимо да глас добију они који га немају? Ко су ти људи?

• То је увек сваки човек који је у невољи, који се затекао у ситуацији кад мисли да нема решења. Друштво нам стално поставља нерешиве проблеме. Емпатијом, саосећајношћу с другима, морамо заједно да се боримо против лоших ствари у систему који нас меље. Превише је различитих и акутних проблема, не можемо се против њих борити појединачно, већ као група, као заједница. То мора бити фронтално на свим нивоима, од лекара и професора, до уметника, радника, деце. Извесно је и то да су врло често они који немају глас – управо они који немају новца. Тако је данас. И против тога се морамо борити.

Разговарала Снежана МИЛЕТИЋ

ПОЗОРЈЕ МЛАДИХ

Почев од 1973. године, Позорје младих један је од највернијих сапутника главног програма Стеријиног позорја, повод за сусретање и прожимање уметничких школа, као и прилика да једни друге, ослобођени конкурентских стега, подржимо и учимо! На то нас је, пред јучерашњу представу *Било једном*, још једном подсетио Горан Ибрајтер, уредник Фестивалског центра Стеријиног позорја, који је званично отворио овогодишње Позорје младих, истакавши да је оно својим деловањем важан део програма Омладинске престонице културе 2019, а да је Нови Сад, и у позоришном и у сваком другом смислу, бар у овим фестивалским данима, град младих људи!

БИЛО ЈЕДНОМ...

**Академија уметности Нови Сад
Класа глуме на мађарском језику**

Колоквијум II године глуме на мађарском језику

Класа: Ласло Шандор, проф.

Асистент: Арон Балаж

Позоришним језиком говорећи

Представа *Било некад* у извођењу студената друге године глуме на мађарском језику Академије уметности Нови Сад пружа нам наду у бољу позоришну будућност. Сад ћу и објаснити зашто. Али прво... Замислите следеће: налазите се у малој просторији, затамњеној и загушљивој (ко је боравио или имао вежбе на Академији уметности, не мора много да замишља). Дакле, мала просторија, много људи. Један глу-

мац излази пред вас и каже вам скромно да ће вам представити сплет бајки за све узрасте из светске и мађарске књижевности. Каже да је то резултат њихових самосталних припрема за колоквијум из глуме, уз помоћ професора Ласла Шандора и Арона Балажа. Упита, потом, чини ми се сасвим узгред, колико нас у публици говори мађарски језик, рекавши да ће представа бити (без титла) на мађарском језику. Дигла се једна рука (додуше, глумачка, па вреди за две). Једна! Једна особа ће разумети језик којим говоре, а остатак публике чекао је да провери моћ позоришног језика, телесног израза и интуитивног препознавања велике литературе.

У седам кратких етапа, студенти су у једночасовној представи извели добро пробране фрагмене из, углавном, мађарских бајки. Ускладивши тело и глас у *сиромашном јозоришћу*, с врло мало реквизита, показали су глумачку зрелост! Стога, требало би похвалити све глумце: **Даниел Тот** (Леде-ни Краљ и гвоздена чизма, на основу бајке: Елек Бенедек – Краљ Леда), **Бланка Хорват** (Секељска шална прича, Лудо Село), **Роланд Ласло** (Ервин Лазар, Краљ Хапци), **Данијел Дудаш** (Ђао Муфурц), **Жофија Мађар** (Дора Гимеши, Мачор Краљевић), као и **Кристијан Будинћевић**, **Дина Дедовић Томић** и **Николета Гргић**.

Глумци су с великом прецизношћу осетили своје ликове, а ако их нису до краја направили, нема сумње да су сви били на добром путу да то и учине. Лепоту енигматских значења глумци су налазили у најобичнијем и најконкретнијем људском. Све што је човекова спонтана експресија у себи носи обележје заносне лепоте, која је у једном свом виду по правилу смешна, али и драга због наивности, непосредности и обичности. Такав вид људског изазвао је искрене реакције у публици, као што изазива у животу ван позорнице, када се четврти, пети или шести зид спусти, сравни, сруши или игнорише. Стилизована људскост учинила је да се она једна подигнута рука с почетка, онај један дух који је разумео језик



Фото: М. Блашковић

Фото: М. Блашковић



представе, оживотвори у колективу и интегрира у целину која разуме позоришни језик. То је оно што улива наду, то је разлог зашто верујемо, како је речено на отварању Позорја младих, да се међу овим глумцима налази позоришна будућност, без које неће бити могуће замислити позоришну уметност, а тиме ни Стеријино позорје.

Милена КУЛИЋ

Б. Брехт: МАЛОГРАЂАНСКА СВАДБА Академија уметности Нови Сад Класа глуме на српском језику

Режија: Владислав Велковски

III година глуме

Класа: Никита Миливојевић, ред. проф.

Асистенти: Јелена Ђулвезан Милковић, Момчило Миљковић

Чему се ми то смејемо?

Заиста не памтим када сам последњи пут видела позоришну публику која тако спонтано и одушевљено прима позоришну представу, као што је публика на Академији уметности примила представу *Малограђанска свадба* Бертолта Брехта, у изведби студената из класе проф. Никите Миливојевића, Јелене Ђулвезан Милковић и Момчила Миљковића. Један талас смеха смењивао је други, један раздрагани и гласни аплауз био је прекидан само новим таласом смеха или песмом. Представа у режији Владислава Велковског сигурно ће доживети велики успех, а мој посао је да покушам да објасним због чега је то тако.

Брехтов комад *Малограђанска свадба* (1919) један је од његових најизвођенијих комада. То сви знамо. Због чега? Дат је пресек малограђанског духа, са свим познатим елементима апсурдне драматургије. Малограђанство као систем самоуништења, као појам судбинског, као наш зао удес. Основна претпоставка малограђанства је-

сте у томе: да је то дух који, заборављен од историје, покушава да свој удес преобрази у своју привилегију, тиме што ће не само да заборави историју већ ће веровати, у својој апсолутној отворености, да нема духа ван малограђанштине. Такав дух, а видели смо га код Брехта (и виђамо га свуда), креће се у задатим границама, у складу са одређеним правилима и нормама, чиме се у потпуности ослобађа одговорности и кантовске пунолетности. Брехт није критиковао само малограђанштину као појаву, као философију неке његове паланке, већ и брак као формалну институцију, која је само репрезент легитимитета за лажни морал. Бука се прави да не би настала тишина јер је тишина тренутак опасности, размишљања и рационалног деловања. У галами *Илаланачки* свет лепо се разуме, у тишини само једнаки разговарају и мисле. По жанру и по конструкцији ова *Малограђанска свадба* може бити водвиљ, што о театарској вредности не говори ништа уколико не додамо да је то одлично конструисан водвиљ. Двоје младих (**Ненад Ј. Поповић** и **Николина Вујевић**), који праве свадбу, осуђени су да испрате све обичаје, који се њима не допадају, али ипак уживају у томе, до коначног краха вечери, када је сваки гост на тој свадби свукао своју маску и том маском гађао другима у очи. Пукла брука или што би певачица узвикнула – „Опа, ево инцидента“. Развојни пут младеначког пара од среће до несреће (па опет до среће), јединствен у испољавању духа паланке, константиновићевски речено, последица је само-претварања ван-субјективног духа малограђанштине у све дубљу објективност (у пасивност жртве света и најпре породице). Ништа ново: сујета, оговарање, завист, омаловажавање, додворавање, преваре, уображеност. Ако и кажемо да је водвиљ, а не мора да буде, морамо истаћи да је ова представа и социолошко-политичка сатира, у којој публика сигурно не би оволико уживала. Озбиљна драма ублажена је необавезним и заводљивим ритмом, увијена у обланду веселог смеха који брише психолошке последице које би сатиричне тврдње морале код публике да оставе после представе. Једном руком Брехт удара, другом изводи трикове и засмејава. Све смо видели у овој представи: долазак младе и сватова, пуцњаве, тучу, чули смо свадбарску музику и обичаје,



Фото: М. Блашковић

Фото: М. Блашковић



чиме је представа прецизно постављена у тачку равнотеже између класичне српске свадбе и брехтијанске атмосфере. Брехтов текст је и до(г)рађен не само музиком и елементима из свадбарских обичаја, већ и својеврсним исповедним нарацијама (нпр. када **Огњен Никола Радуловић** духовито и иронично коментарише обичај уметника да имају два имена). Страсни и неморални плес кума (**Дарко Радојевић**) и невесте кулминација је вечери, где пливају кроз облаке, и наравно, тако у недоглед, све до тренутка када је све откривено и нема више тајни! Иако је глумачки и редитељски посао одрађен одлично, може се учинити да је преображај породичног склада у не-склад и хаос наступио пребрзо, односно процес скидања маски није био онолико приметан колико би требало. Таква микрозамерка не може да поквари свеопшти позитиван утисак јер су студенти Академије уметности овим извођењем неоспорно поставили критеријуме својим колегама на Позорју младих, испод чега сада не може да се иде! Цео ансамбл играо је у истом ритму: младожењу је уверљиво изнео **Ненад Ј. Поповић**, младу је са свим трагикомичним елементима играла **Николина Вујевић**, младожењину мајку са својим повременим упадицама **Маја Чампар**, невестиног оца са монолозима са пуцањем **Милош Мацура**, грешну невестину сестру која је зачинила свадбу играла је **Невена Неранчић**, а младића са добрим „наученим“ говором за младенце **Ђорђе Митровић**, грешног кума, који ипак јесте „дугме“ енергично је играо **Дарко Радојевић**, а кумове са друге стране **Марија Фелдеш** и **Огњен Никола Радуловић**, док је певачицу са духовитим упадицама играла **Аница Петровић**. Редитељска концепција највише простора је остављала глумцима, али и публици, а глумци су тај задатак прихватили са одговорношћу и радошћу!

Остаје звонко питање да одзвања: чему се ми то смејемо? Вероватно се не бисмо смејали када би нам било дозвољено да озбиљно одговоримо на ово питање. Да ли се смејемо нама самима или се смејемо јер не препознајемо да смо то ми? Не могу ништа против тога: почиње да ми смета наша не-свесност. Када се после представе почне размишљати о оваквим темама, неоспорно је да је реч о правом позоришту! Браво!

Милена КУЛИЋ

ЈУЧЕ НА ПОЗОРЈУ

Предавање др Џевада Карахасана „Медицина у театру – лекари као творци модерне драме“

Интеграција духа и знања – човек као целовито биће

– Мислим да нам је потребна потрага за новом, целовитом формом интеграције света, духа и знања. Специјализација која нам је наметнута довела је до неподношљивог уситњавања знања и слике света. Може бити прелепо подсетити се да су постојали лекари/писци, који нису само преписивали антибиотике, те све видели уситњено и распарчано, већ су човека гледали и видели као целовито биће – одговорио је Џевад Карахасан на наше питање зашто је на Позорје „довео“ тему свог јучерашњег предавања „Медицина у театру – лекари као творци модерне драме“.

Они који су били на предавању писца и професора Џевада Карахасана, потписник ових редова се без женирања усуђује рећи, желели су још, а они који су предавање пропустили, погрешили су – толико је знањем и аналитичношћу био испуњен тај магични час занимљиве и узбудљиве, згуснуте приче о тројници лекара, твораца модерне драме: Георгу Бихнеру, Антону Павловичу Чехову и Артуру Шницлеру. Карахасан је током једносатног предавања приказао нит која повезује творце модерне драме и медицину, како су тројица великана видела Човека и на који начин су га „лечили“ у својим делима, те како су „лечили“ европску драму.

„Бихнер је писац, кога европска историја не зна камо да смести. Он је живот провео у средишту парадокса. На његов те-

Лекари/писци

Георг Бихнер, немачки књижевник, студент медицине и природних наука. А. П. Чехов, руски драмски писац. Прве приче објавио да би се издржавао током студија медицине.

Артур Шницлер, аустријски прироведач и драматург, студирао медицину, неко време се њоме бавио, али напушта студије да би се посветио писању.

мељни револуционарни спис „Хесенски земаљски гласник“, чији је мото био „Мир колибама, рат палачама“, угледали су се сви анархисти. У својој драми о немогућности револуције *Данџонова смрт* он први пут слика историју, коју и какву ће у нашем језику артикулисати Иво Андрић, историју која се храни нашом крвљу и нашим сновима – нема концепта и дизајна, постоји само слепи процес тог живота. У тој драми је први пут изречена мисао да „Револуција једе своју децу“ као и она „Главу горе, да је лакше скину!“ Први пут имамо аритметику ужаса, цитира се Мара (Жан-Пол). Бихнер између историје и природе поставља знак једнакости. Укида све форме дуализма, дихотомију душе и тела. За њега је душа

Фото: М. Блашковић



у телу, а тело је живо док има душу. Оног часа кад се одвоје, нема више човека! Бихнерова полемика са традиционалном европском културом може се најбоље видети у драми *Војцек*. Проучавајући списе настале током суђења војнику који је убио своју љубавницу, написао је драму засновану на темељном хришћанском миту – главна јунакиња се зове Марија, а ванбрачни син Кристијан. *Војцек* доноси благо искривљене цитате Новог завета. Зашто? Па, да би се показала Бихнерова полемика с европском културном традицијом – темељни мит се приказује као људска судбина, нема спаса! Бихнер не нуди апстрактну наду, већ помирење са животом какав он јесте“ – објашњава Карахасан.

Предавач подсећа да је лудило честа прозна тема и оно је, готово увек, божански знак. Међутим, кад Бихнеров Ленц [аутобиографска приповетка „Ленц“] полуди, што би Босанци рекли „нако“ – нема божјег знака и интервенције. Процес постајања лудим код Бихнера је ледено конкретан. Самосврховитост свега што јесте темељ је Бихнеровог света.

Бихнерови ликови, износи Карахасан, комплексни су мозаици, чији се поједини делови међусобно супротстављају. Почесто раде оно што неће и оно што нису хтели да им се догоди.

Све ове особине налазе се и код великог лекара, који је створио европску драму – Антона Павловича Чехова. Чехов није читао Бихнера, али испишује сличан, али тиши, конзервативнији, једнако тако добар и безнадан свет. За разлику од Бихнера, казује Карахасан, Чеховљеве драме се догађају на сеским имањима, драме отвара према врту, језеру... јер, свет се не сме и не може свести на људски свет – човек је биће природе. Збивање је код Чехова потиснуто у позадину, отвара ликовима широк простор да бескрајно дуго и лепо говоре о својим осећањима. Сви све воле, свако свакога, љубав се цеди низ зидове! Они ту љубав осећају, али она не прераста у чињење. Њима се живот догађа, они га не креирају. Чеховљеви јунаци не лажу, они искрено воле, осећају, пате, али им се не догоди да све то постане чин.

Чехов и Бихнер имају многе сличности. Једна од њих је конструкција лика – код обојице је присутна једна врста фаталистичке помирености, с тим што се можемо тешити само илузијама и лажима.

Трећи у низу лекара који су лечили европску драму је Артур Шницлер, лекар који је шетао с Фројдом. Пре свега својом драмом *Коло* уклапа се у овај низ. Он није револуционар, у његовој драми нема нових техника, дословно преузима

средњовековну драмску форму. У *Колу* су једини подстрекачи нагони. Чехов и Бихнер су знали, за разлику од Шницлера, да живот има сврху и да се не може свести на биологију.

„Ми не знамо шта сањају крушке и зебре, ћуте ли рибе зато што су већ све рекле, али знамо да живот није толико једноставан какав медицина верује да јесте. Европској драми и театру медицина је много учинила – у свакој драми има бар по један лекар који пати јер му је умро пацијент!“ – поручио је др Џевад Карахасан јучерашњом беседом у горњем фоајеу сцене „Пера Добриновић“.

Бранислава ОПРАНОВИЋ

ОКРУГЛИ СТО: НЕУСТРАШИВЕ

Питање пре експлозије

Округлом столу о представи *Неустрашине* – *Као и све слободне дјевојке* присуствовали су списатељица Тања Шљивар, редитељка Саломе Дастмалхи, драматуршкиња Биргит Ленгерс и комплетан глумачки ансамбл Дојчес театра Берлин – Петер Штеден (Ана), Ерен Гиндар (Ена), Ливија Марлене Волф (Ина), Марте Милер-Литкен (Она), Кеноа Норт-Хардер (Уна), Еми Битер (Леа) и Бруно Либлер (Миа).

Водитеља Округлог стола **Игора Бурића** најпре је занимало колико је редитељки ова тема блиска, с обзиром на то да је реч о комаду Тање Шљивар који описује догађаје из Босне и колико та тема кореспондира са немачком актуелном стварношћу. Редитељка **Саломе Дастмалхи** рекла је да је тема актуелна и у Немачкој. Многи мисле да се овај проблем тиче само необразованих слојева, али и међу образованим грађанством постоје ране трудноће тј. тинејџерске трудноће. Ово друго се, међутим, скрива од јавности и није толико присутно. Ипак, ову причу о раним трудноћама треба одвојити од чињенице да неки млади људи заиста рано желе да постану родитељи и због тога их не треба осуђивати.

Констатујући да је реч о омладинској секцији Дојчес театра, **Игора Бурића** је интересовало да ли представа за циљну групу има младе, али и да се подразумева да би и одрасли тј. родитељи требало да је виде и да ли је ова представа део неког ширег пројекта. Драматуршкиња **Биргит Ленгерс** одговорила је да се овом темом не обраћају само младој публици.

Припремајући се за овај разговор **Игор Бурић** је пронашао

**Гласање публике за најбољу представу
Неустрашине – Као и све слободне дјевојке – 3,74**

податак Института за јавно здравље Србије – „Батут“, по ком је статистика сексуалне активности међу младима, млађима од 18 година, од 2000-их око 36%, за разлику од 90-их година прошлог века када је забележено око 56% раног ступања у сексуалне односе. Рекао је да ми, можда, по оценама психолога, данас живимо у друштву у којем су млади чак дистанциранији у сексуалном смислу, а да је све то због нових технологија и употребе социјалних мрежа. Потребу да нешто о овоме каже имао је глумац **Ерен Гиндар**.

Фотос: Б. Лучић



Сматра да међу људима данас постоји дистанца уопште, а не само када су сексуални односи у питању. Ипак, додао је, уз смех, да су у Берлину млади сексуално активни. Глумица **Кенос Норт-Хардер** рекла је да се данас, у дигиталној ери, млади другачије упознају него што је то био случај раније. Данас млади четују и на интернету могу видети да ли им се неко допада или не.

Игор Бурић је рекао да је списатељица одабрала документарну грађу која ју је инспирисала да напише ову прилично поетичну и широку драму која не упира прст само у то што се десило, па је питао **Тању Шљивар** шта ју је определило да о овој теми пише. Она је одговорила да се, кроз претходна два краћа текста која је написала, заправо припремала да напише ову драму. Један је написан поводом 100-годишњице сарајевског атентата и чињенице да је Гаврило Принцип убио не само Франца Фердинанда већ и његову супругу Софију, па се у разговорима који су се у постјугословенском простору водили расправљало да ли је он био само херој или и терориста, а та жена, коју је убио, била је ван расправа и једино о чему се причало јесте да ли је била трудна или не! Написала је један монолог за њу и назвала га „Мртворођена“, јер је она родила петоро деце и једно је било мртворођено. Као и Франц Фердинанд није била омиљена у Аустрији и једино се позитивно вредновала кроз то да ли ће родити наследника или не. Други текст који је написала Тања Шљивар је документарна драма (додала је и да не мисли да су *Неусиџрашиве...* документарна драма) која никада није изведена. Биле су позване, једном приликом поводом једног пројекта невладиних организација, списатељице из бивших југословенских земаља, требало је да изабере жену која је данас жива и да напише нешто из њеног живота. Од ње су тражили да пише о силовањима, а то је било нешто што стварно није могла да уради. Порођај и фигура мајке су теме које је истински занимају. Једно време пратила је босанску фејсбук страницу о искуствима жена које су се породиле и њихове приче о породилиштима у којима су се порађале генерално су екстремно негативне. Од њих се стално очекује да буду машине за рађање, а када до тога коначно и дође, друштво не обраћа пажњу о жељама тих мајки. А када су медији проговорили о седам 13-годишњакиња које су се вратиле са ескурзије трудне, дефинитивно је одлучила да ће драма *Неусиџрашиве...* бити написана. Тај случај послужио је за разноврсна препуцавања. Најпре, фигура националног координатора за репродуктивно здравље Републике Српске

(уз смех је додала да Немци уопште не могу да схвате шта је то, тј. каква је улога тог човека), који је известио о том случају, већ је сама по себи сулуда. Оно што јој је феноменолошки било занимљиво у целом случају, а на томе инсистира и у свом тексту, јесте да нико никад није питао те девојке ништа, наводно због заштите њиховог идентитета, али су зато сви остали имали право да нешто кажу о томе. При томе се, такође, уопште нико није запитао с ким су оне то затруднеле, оне су биле оптужене као група, њихови родитељи окривљени, и лажни морал мале средине је превладао. Мушка сексуалност је нормализована тј. оправдана и подразумевана, а кроз наглашену чињеницу да те девојке нико заиста није питао са којим су то мушкарцем/мушкарцима затруднеле! Но, то ипак није сметало да оне јавно буду осуђене. То је, сматра **Тања Шљивар**, веома проблематично. Оно што је највише, како је рекла, „стресира“ у даншњем политичком позоришту и међу његовим најеминентнијим представницима – мушкарцима, редитељима, јесте то што скоро увек заузимају став. Она кроз овај текст није желела да заузме било какав став типа „ово је било грозно“, „ово је било добро“, „овако треба“ и сл. Хтела да прикаже вишегласје, не само кроз те девојке већ кроз комплетну структуру друштва, да пружи широку слику како је до све тога дошло уз помоћ цркве, медија, школе, породице, свих чинилаца конструисања идентитета мушког и женског. **Игор Бурић** ју је питао да ли ју је био страх од експлоатисања теме, а Тања Шљивар је одговорила да није, поновивши да ово није документарна драма, јер није пошла од стварних личности и да стварне девојке никако нису биле угрожене, јер се не ради о њима, ради се о феномену. Поновила је да не би могла да пише драму о силовању жене која има име и презиме. Писање ова драме за њу је била фикција. Из публике се за реч јавила редитељка **Ксенија Крнајски** коју је интересовало како се редитељка одлучила да на сцени води глумачки ансамбл као неку младу женску војску која, након што су се сви тестови на трудноћу показали позитивни, све што се десило третира као нешто што је у реду и због чега мора да се преузме одговорност. Наиме, додала је, нема никога ко је изашао из тога, ко тако неће, ко је у паници/депресији, већ сви заједно „износе“ тај догађај као нешто са чим просто мора да се живи. **Саломе Дастмалхи** најпре је поновила да у оквиру Дојчес театра постоји омладинска секција, те да им је веома важно да раде са младима и то оне теме које њих заиста интересују. Што се пак њеног личног рада са глумцима тиче, она на почетку уопште не ради са



Фотос: Б. Лучић

драмским текстом. У конкретном случају са глумцима је гледала филмове на тему трудноће, читали су разне друге текстове који о томе говоре и сл. На тај начин ствара оквир у ком ће се глумци као група кретати и размењивати мишљења. Друга фаза је да се на пробе са текстом позивају људи, стручњаци који са темом непосредно имају везе. И она сама је из процеса рада на овој представи научила много, нпр. да деца која су усвојена много раније постају родитељи. **Ана Тасић**, водитељка Округлог стола, питала је глумце шта им је процес рада на овој представи донео у едукативном и у емотивном смислу. Глумица **Марте Милер-Литкен** рекла је да се са другим глумицама бавила темом ране трудноће и осудама друштва у вези са тим. Сматра да се увек мора узети у обзир позадинска прича, како је до тога дошло. Глумцу **Петеру Штедену** је рад на овој представи значао и емотивно и глумачки, јер је као мушкарац играо младу трудну девојку. Из публике се за реч јавио **Драгољуб Селаковић** желећи да мало више чује о профилу самог позоришта из Берлина, као и како су се мушки глумци осећали док су, по његовом мишљењу, беспрекорно играли женске ликове. Драматуршкиња **Биргит Ленгерс** рекла је да увек трага за текстовима који говоре о младима и да је тема трудноће веома занима, као и да су до овог комада дошли захваљујући срећним околностима. Најпре је упознала списатељицу која јој је представила текст, а онда им се придружила и редитељка и то је била добитна комбинација. Глумци у представи нису професионалци, већ ученици, а самом позоришту је битно да има актере свих профила. Глумац **Ерен Гиндар** рекао је најпре да су дуго радили са редитељком и да су пошли од тога да су сви они деца, потом је уз смех рекао да је затруднео и тада схватио да је човек који има могућност да подари живот другом људском бићу.

Силвија ЧАМБЕР

СТУДЕНТ КРИТИЧАР: НЕУСТРАШИВЕ

Трудноћа у доба интернета

Представа *Неустрашиве* – као и све слободне девојке (*Draufgängerinnen. All Adveturous Woman Do*) према тексту Тање Шљивар у режији Саломе Дастмалхи постављена је у продукцији Дојчес театра у Берлину.

Неустрашиве је фрагментарна прича о седам тринаесто-годишњих девојчица (у представи: Ана, Ена, Ина, Она, Уна, Леа, Миа) из малог места у Босни и Херцеговини које су по повратку са екскурзије остале трудне. За родитеље то је још једна у низу фаза одрастања и потраге за идентитетом примерена за тинејџерско доба; за гинеколога је одличан начин да заради; за вероучитеља дивна прилика за лекцију *Шо није избор, Шо је гејше*. Заједно покушавају да потисну читав догађај и осуде га аргументом да просто не приличи да деца буду сексуално активна уопште се не питајући како је до овога дошло и ко су очеви будуће деце. А девојчице нити имају икакав идентитет, нити им је јасно с ким и како су остале у другом стању, а не разумеју ни ко је *Шо* у реченици *Шо је гејше*. Оне су, упркос томе, радознале и волеле би да се не образују само кроз туторијале на интернету, друштвене мреже, информације са непроверених сајтова,

промоцију хигијенских уложака, памфлетске слогане организација које се наводно формирају због бриге о репродуктивном здрављу младих особа, али нико их ништа не пита и нико им не дозвољава да питају. Зато оне фотографишу себе, све око себе и пишу хештегове – симбол за брзо дефинисање сопственог садржаја и једноставно проналажење оног сличне тематике. Кад не могу да пронађу саговорника, нека буду пронађене преко хештега.

За наслов драмског текста и представе Тањи Шљивар је послужила реплика, а уједно и назив треће епизоде прве сезоне серије *Девојке (Girls)* продукције HBO. Када се главна јунакиња пожали својој другарици да има полно преносиву болест, она јој одговори: као и све слободне девојке. Дакле, *све слободне девојке* добијају полно преносиве болести и случајно остају трудне недовољно упућене у контрацептивне методе и жељне да имају узбудљив живот као јунаци са интернета.

Сама режија *Неустрашивих* је најслабији део представе. Обиман текст који се изговара на сцени, иако релативно равномерно подељен између седам глумаца, на половини почиње да преплављује публику и умара. Без било каквих сценских промена, начина игре, разлике у говорима међу ликовима, пажња попушта, иако је текст сам по себи и даље занимљив. У представи седам девојчица глуме четири глумице и три глумца који равноправно отелотворују карактере тинејџерки и носе свој труднички стомак. Такорећи, полна и биолошка одредница више не представља препреку за трудноћу.

Идејно решење сценографије (сценографија, костим: Паула Велман) асоцира на сајбер простор – бела констукција која у потпуности окружује глумце са три стране испуњена ознакама за хештег. На зидовима глумци исписују врло бледим и једва видљивим црвеним маркером називе својих хештегова, цртају обнажена женска тела, причају о својој интими, остављају вечни траг свему ономе што у датом тренутку пожеле. Баш као и ми на интернету.

Музика у представи тематски одлично кореспондира и смислено надопуњује радњу. Најупечатљивије и више пута поновљене биле су обрада песме *Мајка* немачког бенда „Рамштајн“ о жељи за присуством мајке и француска песма *Рараотai* извођача *Stromae* која говори о очинству и потрази за оцем.

Највећа вредност представе *Као и све слободне девојке* огледа се у томе што акценат није на ставовима здравственог, образовног, политичког система, цркве и јавности које свакодневно виђамо у медијима, нарочито у интернет коментарима на вестима о нежељеној тинејџерској трудноћи и питању абортуса, већ на перспективи протагонисткиња, јединих које ће живот морати да наставе са физичким и психичким последицама догађаја, јединим које представљају будућност малог града и одређују стопу наталитета и које би морале бити најгласније у доношењу одлука о сопственом телу и животу, међутим, управо су оне, како у представи тако и ван ње, најпасивнија и најтиша карика.

Дивна СТОЈАНОВ
IV година драматургије,
Академија уметности Нови Сад

ЖЕНЕ НА ПОЗОРЈУ ПРВЕ КОСТИМОГРАФИЊЕ



Милица Бабић-Јовановић-Андрић

(Босански Шамац, 1909– Београд, 1968). У Бечу завршава Школу за примењену уметност (1929). Од 1931. до пензионисања (1964), члан је београдског НП, као први школовани костимограф у српском позоришту. Опредила је око 300 драмских, оперских и балетских представа.

Од 1934. предаје историју костима, од глумачке школе до Академије (од 1950). После рата, дугогодишњи је сарадник новосадске Опере и десетак других позоришта. Била је удата за новинара, дипломату и преводиоца Ненада Јовановића, а после његове смрти, 1958. удала се за књижевника Иву Андрића.

Филмски костими (избор): *Живјеће овај народ* (1947), *Госпођа министарка* (рд. Жорж Скригин, 1958), *Мис Сиџон* (рд. Жика Митровић, 1958).

Учешће на Позорју: 1956: *Родољубци* (СНП), *Кир Јања* (НП Београд и „Гавела“ Загреб/Стеријина награда), *Лицињарско срце* (балет, СНП, в. к.), *Скендербег* (СНП). Последње учешће: 1959 – *У аџонији* Крлеже, НП Београд, в. к.



Станислава – Стана Јатић

(Љубљана, 1919 – Нови Сад, 2014). Девојачко презиме Церај-Церић. Студије модерног костима започиње у Прагу. После рата завршава Академију примењених уметности у Београду (класа Милице Бабић-Јовановић). Од 1952. у СНП

је први стални костимограф, све до пензионисања. Гостовала у театрима Београда, Војводине, Шапца, Марибора, у опери у Сијетлу (САД). Опредила је 223 драмске, оперске и балетске представа. Њен опус обухвата око 300 представа, више од 7.000 нацрта и 15.000 изведених костима, укључујући и филм *Избирачица* (1961).

Учешће на Позорју – Све представе у продукцији СНП-а: *Кнез Иво од Семберије* (опера, 1956, в. к.), *Машкаратије испод Куљља* (1958), *Сџрадија* (1959), *Пера Сејединац* (1960), *Избирачица* (1961), *Инијимне приче* (1963), *Лажди њажди* (1966, в. к.), *Наџражденије и наказаније* (1973, в. к.).



Мирослава – Мира Глишић

(Београд, 1918–Бреша, Италија, 1965). Сликаство студирала код Петра Добровића и Јована Бијелића. Сликари костима у београдском НП од 1940. и ЈДП-у од његовог оснивања, 1947. Радилa костиме за више од 25 послератних филмова.

Филмски редитељи с којима је сарађивала – Жика Митровић, Владимир Погачић, Анђеј Вајда (*Сибирска леги Мајбег*, 1962), Александар Петровић (*Песма са Кумбаре*, *Солунски аџенијашџори*, *Каролина Ријечка*, *Звиждук у осам*, *Дани*, *Народни џосланик*, *Три*, *Јеџор Буличов*/ТВ филм, 1967).

Учешће на Позорју: *Глорија* (МНТ Скопље и ЈДП, 1957), *Дубровачка шџилоџија* (ЈДП, 1958), *Ареџеј* (НП Београд), *Песма* (СНП), *Сабињанке* (ЈДП) и *Чисте руке* (ЈДП, 1961, Стеријина награда), *Оџкриће* (ЈДП) и *Биберче* („Б. Буха“, 1962), *Каџеџан Џон Пџилфокс* („Б. Буха“, 1963), *Ожалошћена џородица* (ЈДП, 1964), *Сан леџиње ноџи* (ЈДП, 1964, в. к.), *Савонарола и њеџови џријаџељи* (ЈДП, 1965); коаутор, *Меџу јавом и меџном* (ЈДП, 1960, в. к.).

Приредила Александра КОЛАРИЋ

СУТРА НА ПОЗОРЈУ ЧЕТВРТАК, 30. МАЈ

11.00 часова / Међународна селекција „Кругови“

Округли сто: Киклоп

12.00 часова / Такмичарска селекција

Округли сто: Хасанагиница

15.00 часова / Академија уметности (Ђуре Јакшића 7)

Позорје младих

Антон Павлович Чехов: Вишњик; Галеб

Факултет драмских уметности Београд

18.00 часова

Позорје младих / Позориште младих, Велика сцена

Јован Стерија Поповић: Женидба и удадба

Факултет савремених уметности Београд

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

Дани књиге

Тина Периф, „Пут извођача: Од ЈА ка Сопству“

The Critic is Present Or: Towards an Embodied Criticism

(зборник радова са 15. међународног симпозијума позоришних критичара и театролога)

(Издавач: Стеријино позорје, Нови Сад)

Говоре: Иван Меденица, Тина Периф

20.00 часова / СНП, Сцена „Пера Добриновић“

Такмичарска селекција

КАРОЛИНА НОЈБЕР

Текст: Небојша Ромчевић

Режија: Кокан Младеновић

Народно позориште Републике Српске Бања Лука (Република Српска – Босна и Херцеговина)

21.00 час / Културни центар Новог Сада

Позорје младих

Дејан Дуковски: Буре барута

Факултет савремених уметности Београд

ГЛУМАЦ 4: Хоћете лаж, хоћете лаку забаву?

ГЛУМИЦА 1: Е па Каролина Нојбер Вам је неће дати.

ГЛУМИЦА 5: Каролина Нојбер.

ГЛУМАЦ 3: Каролина Нојбер Вам је неће дати.

ГЛУМИЦА 4: Зар су Ваш смех и Ваше сузе вредније од мога живота?

ГЛУМИЦА 1: Ја се вама нећу удварати! Зла, примитивна руљо!

(Небојша Ромчевић, Каролина Нојбер)