

ДАНАС НА ПОЗОРЈУ

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

Испит студента II године Позоришне режије

Шеф класе: Алиса СТОЈАНОВИЋ, ред. проф.

Тара МАНИЋ, стручни сарадник

и део испита студената II године Глуме

Шеф класе: Биљана МАШИЋ, ред. проф.

Павле ЛАЗИЋ, уметнички сарадник

Мина ОБРАДОВИЋ, стручни сарадник

ВИШЊИК

Превод: Кирил Тарановски

Режија: АЊА ЧУКОВИЋ

Играју

Љубав Андрејевна Рањевска: **ТАРА**

ЂУРАШИНОВИЋ

Јермолај Алексејевич Лопахин: **ФИЛИП**

СТАНКОВСКИ

Драматург: ЂОРЂЕ КОСИЋ, IV год. Драматургије

Кореограф: МАРИЈА МИЛЕНКОВИЋ, ванр. проф.

Дизајнер звука: ДАВИД ЈОВАН РАДОСАВЉЕВИЋ, III год. Снимања и дизајна звука

Продуцент: ЕМИЛИЈА БОШЊАКОВИЋ, II год.

Менаџмента и продукције позоришта, радија и културе

ВИШЊИК

Превод: Кирил Тарановски

Режија: СТЕФАН ЧАМЦИЋ

Играју

Дуњаша: **ЈАНА БЈЕЛИЦА**

Шарлота: **НИНА ПЕРИШИЋ**

Епиходов: **РЕЉА ЈАНКОВИЋ**

Јаша: **НИКОЛА ЦВЕТКОВИЋ**

Лопахин: **ФИЛИП СТАНКОВСКИ**

Шминкерка: **МАРТА ЈАНКОВИЋ**

Дизајнер плаката: **ДИМИТРИЈЕ ПРЕЛИЋ**

Продуценткиња: **ЈОВАНА КРНИЋ**, II год.

Менаџмента и продукције позоришта, радија и културе

ГАЛЕБ

Превод: Кирил Тарановски

Режија: АНДРЕА ПЈЕВИЋ

Играју

Ирина Николајевна Аркадина: **САЊА**
ЛУКИЋ

Нина Михаиловна Заречна: **АЛИСА**
РАДАКОВИЋ

Константин Гаврилович Трепљев:

АНДРИЈА НИКЧЕВИЋ

Борис Алексејевич Тригорин: **ДЕНИС**
МУРИЋ

Глас: **АЊА ПАВИЋЕВИЋ**

Соло певање: **НАДА АНТИЋ**, I год.

Снимања и дизајна звука

Дизајн и реализација звука: **МАРКО МИТРОВИЋ**,

II год. Снимања и дизајна звука

Реализатор звука: **АЛЕКСА РАНЧИЋ**, I год.

Снимања и дизајна звука

Представа траје 1 сат

18.00 часова Позорје младих / Позориште младих,
Велика сцена

**Јован Стерија Поповић:
Женидба и удадба**

Режија: Вида Огњеновић

**Факултет савремених уметности
Београд**

II година глуме

Класа: Вида ОГЊЕНОВИЋ, проф. емеритус

Асистент: Слободан БЕШТИЋ

Сарадник у настави: Јована ТОДОРОВИЋ

Музику и костиме бирали су студенти

Представа траје 1 сат и 30 минута

Играју

Отац: **ЈОВАН НЕШКОВИЋ**

Мати: **ИВОНА МИТИЋ**

Младожења: **СТЕФАН ЈЕВТОВИЋ**

Проводација 1: **СТЕФАН ГЕИЋ**

Проводација 2: **ВЛАДАНА ЗИНДОВИЋ
ДОШЉАК**

Девојка 1: **НАТАША СТАНИШИЋ**

Девојка 2: **ТАМАРА СТАНИСАВЉЕВ**

Девојка 3: **НИНА МРЂА**

Девојка 4: **ИВА ПАВЛЕКОВИЋ**

Девојка 5: **ЈОВАНА ВИДАКОВИЋ**

Кумача: **МОЊА МЕДАКОВИЋ**

Тетка: **АНА ЛЕЧИЋ**

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

Дани књиге

Тина Перић, „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 Перић

20.00 часова / СНП, Сцена „Пера Добриновић“

Такмичарска селекција

Небојша Ромчевић

КАРОЛИНА НОЈБЕР

Народно позориште Републике Српске Бања Лука

(Република Српска – Босна и Херцеговина)

Адаптација и режија: **КОКАН МЛАДЕНОВИЋ**

Сценографкиња: **ДРАГАНА ПУРКОВИЋ МАЦАН**

Костимографкиња: **ЈЕЛЕНА ВИДОВИЋ**

Композиторка: **ИРЕНА ПОПОВИЋ**

Сценски покрет: **АНДРЕЈА КУЛЕШЕВИЋ**

Лектори: **МИЛОРАД ТЕЛЕБАК, НАТАША КЕЦМАН**

Асистенти редитеља: **ДРАГАНА ЂЕДОВИЋ, ОГЊЕН БОГДАНОВИЋ**

Асистент сценографа: **ЈОВАНА РОМЧЕВИЋ ШУКАЛО**

Играју

ЗЛАТАН ВИДОВИЋ

МАЈА ВУЈАНОВИЋ

НАТАША ИВАНЧЕВИЋ

ГОРАН ЈОКИЋ

МИЉКА БРЂАНИН

АЊА ИЛИЋ

ЂОРЂЕ МАРКОВИЋ

НАТАША ПЕРИЋ

АЛЕКСАНДАР СТОЈКОВИЋ

БОРИС ШАВИЈА

Представа траје 1 сат и 40 минута

21.00 час / Културни центар Новог Сада

Позорје младих

Дејан Дуковски: Буре барута

Факултет савремених уметности Београд

II година глуме

Класа: Бранислав ЛЕЧИЋ, проф.

Асистент: Дубравка КОВЈАНИЋ

Играју

Димитрије, Мане: **ГОРАН ИВАНОВИЋ**

Анђел, Џими: **СТРАХИЊА ЈАНОШЕВИЋ**

Света, Коста: **СТРАХИЊА ПАДЕЖАНИН**

Благоје, Ђорђе, Човек: **ЂОРЂЕ ЈОВИЧИЋ**

Александра, Борка: **СТЕФАНА БЕКОЊА**

Симон, Кирил: **ЛАЗАР ТЕШИЋ**

Ана: **НАЂА РИСТИЋ**

Андреја, Полицајац: **ТОМИСЛАВ РАДОСАВЉЕВИЋ**

Светле: **ТАРА МИЛУТИНОВИЋ / ВАЊА РАДИВОЈЕВИЋ**

Геле: **НАТАША ИЛИЋ**

Ђора: **БОЈАНА САВАТИЋ**

Топуз: **ТАРА МИЛУТИНОВИЋ**

Евдокија: **БОЈАНА ИЛИЋ**

Жена: **ЈОВАНА СТЕВАНОВИЋ**

Представа траје 1 сат и 40 минута

Научите изреку

Quod non licet feminis, aequè non licet viris (лат.)

Што не доликује женама, једнако не доликује ни мушкарцима.



Каролина Нојбер

ИЗВЕШТАЈ СЕЛЕКТОРА

Такмичарска селекција

КАРОЛИНА НОЈБЕР – писац Небојша Ромчевић, адаптација и режија Кокан Младеновић, Народна позориште Републике Српске Бања Лука (Република Српска – Босна и Херцеговина)

Вредност Ромчевићеве изузетне драме, инспирисане биографијом немачке глумице реформаторке из осамнаестог века, не лежи толико у суптилним увидима у устројство позоришног механизма и његових актера, колико у преплитањима и сударима тог механизма и друштвеног контекста. И управо на том слоју комада Кокан Младеновић оправдано заснива своју интерпретацију. Третирајући Ромчевићев текст као апокриф, а суптилно „умонтиране“ апокрифе као квазидокументарну подлогу, духовито обрћући „родне позиције“ и умножавајући идентитет јунакиње како би га парадоксално учврстио, он ромчевићевску игру метатеатра преображава у обрачун са актуелним светом као псеудотеатром (ријалитијем), али и са актуелним позориштем као комерцијалним или идеолошким пројектом.

Светислав Јованов



ЕКС ЛИБРИС

ОТАЦ: Ти мени ово да приредиш!! Пред свим оним људима!... Тако да ме извређаш! То је... То је... па ја ћу сад... Шта ти мислиш, ко си ти?

КАРОЛИНА: Мени се смучило.

ОТАЦ: О, Небеса, чујете ли! Њој се смучило! Тебе тај Хансвурст храни! Гледај: двадесет марака! И, и, Хансвурст, то је све здрав народни дух; то је витализам простог пука и поштених сељака.

КАРОЛИНА: Ја презирем народ.

ОТАЦ: Ти презиреш народ. И ко си уопште ти да презиреш народ? Тај народ је публика! А публика је новац! Знаш ли шта си ти? Ти си... уметница! Ето! И оно што си ми предлагала да радим, то је за мене једна најобичнија уметност! Ја знам да је гладан стомак гладан стомак, а да је гузица гузица.

(Небојша Ромчевић, *Каролина Нојбер*)

ПИСАЦ



**Небојша
Ромчевић**

Рођен је 1962. у Београду. Дипломирао на Катедри за драматургију Факултета драмских уметности Београд где је магистрирао театрологију (1994) и докторирао (2001). На истом факултету ради од 1989, од 2012. као редовни професор.

Аутор драмских дела: *Силе у ваздуху*, *Зимски дворац*, *Гробљанска*, *Лаки комад*, *Terra incognita* (Њујорк, *ирича са источне сијране*), *Проклећи Ковалски*, *Принц*, *аркадна аванштура*, *Каролина Нојбер*, *Кривица*, *Парадокс*, *Брод љубави*, *Отоварање*, *Мирис кише на Балкану* (драматизација романа Гордане Куић), *Не знам шта је иишање, али секс је одговор*, *П.Р.*, *Својша*.

Добитник Стеријине награде за театрологију 2005. за студију *Ране комедије Јована Стерије Појовића* (Нови Сад 2004), двоструки добитник Стеријине награде за драмски текст (*Силе у ваздуху*, 1989; *Каролина Нојбер*, 1999).

Значајне домете остварио је и као писац телевизијских драма и серија, те као аутор филмских сценарија. Добитник награда за најбољи сценарио у Новом Саду, Херцег Новом, Монреалу, Монпељеу и Луцерну.

Драмски комади су му преведени на енглески, француски немачки, руски, шпански, бугарски, пољски, словачки, украјински, каталонски, словеначки...

Аутор већег броја научних и стручних радова.



Хасанајница

РЕДИТЕЉ



**Кокан
Младеновић**

Рођен 1970. у Нишу. Дипломирао на Катедри за позоришну и радио режију Факултета драмских уметности у Београду, у класи Мирослава Беловића и Николе Јевтића (1995). Режира разноврстан репертоар, са богатом палетом аутора, од античких, ренесансних, барокних, модерних, до савременика (избор): Есхил (*Оковани Прометјеј*), Аристофан (*Лизистраја*), Шекспир (*Бојојављенска ноћ*, *Сан лејџе ноћи*, *Укроћена гороџа*, *Ромео и Јулија*), Сервантес (*Дон Кихот*), Тирсо де Молина (*Севиљски заводник и камени тоси*), Бомарше (*Фигарова женидба*), Ибзен (*Пер Гинт*), Булгаков (*Мајстор и Маргарита*), Хармс (*Случајеви*), Мајаковски (*Облак у панталонама*), Мадач (*Човекова трагедија*), Ларс фон Трир (*Дојвил*), Горан Стефановски (*Баханалије*)... Режирао је дела готово свих значајних домаћих аутора различитих генерација: Александар Поповић (*Развојни џић Боре шнајдера*, *Мрешћење шарана*), Велимир Лукић (*Афера недужне Анабеле*), Слободан Селенић (*Ружење народа у два дела*), Вида Огњеновић (*Како засмејати тосяодара*, *Је ли било кнежеве вечере*), Душан Ковачевић (*Марашонци џрче џочасни крућ*, *Балкански шиијун*, *Сабирни центар*), Љубомир Симовић (*Пушујуће џозоришће Шојаловић*), Маја Пелевић (*Ја или неко друћ*, *Поморанџина кора*), Милена Богавац (*Јами дисџрић*)... Драматизовао или адаптирао дела Толкина, Горана Петровића, Слободана Селенића, Мирјане Новаковић, Иве Андрића... Режирао мјузикле *Чикаџо*, *Коса*, *Зона Замфирова*. Често, поред режије, потписује и драматизацију или адаптацију дела.

Био је уметнички директор Позоришта „Дадов“, стални редитељ и уметнички директор Народног позоришта у Сомбору, директор Дrame Народног позоришта Београд, управник Атељеа 212.

Представе су му побеђивале на свим фестивалима професионалних позоришта у Србији као и на значајним фестивалима у Мађарској, Румунији, Босни и Херцеговини, Хрватској, Црној Гори, Македонији.

Добитник је награде „Бојан Ступица“, највећег признања за режију, Стеријиних награда: за режију – *Јами дисџрић* (2018), за адаптацију – *Афера недужне Анабеле* (1998), *Ружење народа у два дела* (2000), за драматизацију – *Ојсада цркве Свејој Сјаса* (2002), награда „Нови Тврђава театар“ (*Дојвил*, 2015) као и других значајних награда на фестивалима у Србији (Ужице, Јагодина, Вршац, Параћин, Неготин, Зајечар) и у региону.

Од фактографије до драмског лика – назнаке

Каролина Нојбер (1697–1760) била је немачка глумица која је заједно са својим мужем Јоханом Нојбером (1697–1756) водила једно од најпопуларнијих путујућих трупа у Немачкој двадесетих и тридесетих година 18. века. У сарадњи са славним немачким драмским писцем, редитељем, критичарем и есејистом, Јоханом Кристофом Готшедом (Johann Christoph Gottsched, 1700–1766), она је настојала да спроведе својеврсну реформу немачког позоришта, односно да поправи његов квалитет, укидајући импровизацију и стављајући на репертоар *ређуларне* трагедије, углавном преводе и адаптације француских трагедија. У почетку је имала огроман успех, мада после прекида са Готшедом, 1741. године, долази до промене њене среће, тако да је последње године живота провела у крајњој беди и заборава. Ипак, као глумица, Нојберова је остала запамћена као сјајна комичарка, оригиналног и модерног начина глуме за оно време. (...)

(Александра Јовићевић: *Универзитетски умови*, предговор књизи *Каролина Нојбер и групе драме*, Институт за позориште, филм, радио и телевизију Факултета драмских уметности Београд и Град театар Будва, Београд 1998)

Реч писца

Ми, људи из позоришта, волимо да нам управо позориште буде централна метафора кроз коју се прелама живот. Да буде оно мало у коме се прелама велико, и то у оштрини, а не само у очигледним појавама. Дакле, *Каролина Нојбер* је комад о сукобу два типа културе који постоје и у нашем друштву иако је писан на основу једне једине реченице коју сам током студија чуо од свог професора Драгана Клаића: да је у Немачкој, у 18. веку, живела глумица тог имена која се борила за ново, реформаторско позориште а против оног јефтиног, простачког, популистичког театра. Пишући *Каролину Нојбер*, желео сам да, колико уместо, управо подвучем што суптилније то да је популизам у ствари врло тесно повезан с милитаризмом, национализмом, примитивизмом, шовинизмом, дакле са свим облицима сегрегације других људи насупрот културном моделу као нечем узвишеном, племенитом и елитистичком за који се истрајно бори јунакиња комада. Учинио сам је чак помало и фашистичком због тога што је она у свом уверењу искључива, спремна чак да убије за свој културни модел. Наравно, комад не доноси разрешење када је тај план у питању зато што су та два модела у непрекидном сукобу.

(Из разговора Јасмине Лекић са Небојшом Ромчевићем, *НИН*, 8. 7. 1999)

Из медија

Премијера „Каролине Нојбер“ отворила 21. Театар фест у Бањалуци

(...) У импровизацијама, рађеним под палицом актуелног добитника Стеријине награде за режију, глумци су дословно ударили на сав друштвени и естрадни кич и шунд. Позориште укаљано лаком забавом за масе, велики брат, ријалити било које друге врсте, нови аудији министара, патриотизам у служби интереса појединаца из политике, предизборне кампање, општенародни зборови на којима се за пиво и прасетину купују гласови, само су дио онога на шта се са сцене, рекли бисмо, директније него икада прије у НПРС, упирало прстом.

„Небојша Ромчевић написао је један сјајан текст који је у ствари велика метафора позоришног живота, али ова врста представе не настаје из текста, она настаје из свакодневних импровизација на конкретне теме. Ми компарирамо теми текста са оним што се нама данас дешава, тако да су глумци и сарадници на представи заједнички аутори колективних сцена“, казао је за *Независне* након премијере Кокан Младеновић.

Он истиче да театар не смије бити народњачки, него народни, те да не смије да се понижава у односу на било коју власт. С тим у вези, нагласио је редитељ, ова представа из позиције позоришта, прије свега покушава да укаже на један страхан и понижавајући третман који властодршци, не само у Републици Српској него и у остатку Босне и Херцеговине, па и у Србији, Хрватској и Црној Гори, имају према култури. (...)

Милан Ракуљ (*Независне новине*, 5. 6. 2018)

Стигао је Кокан у наш мали град...

(...) Уз препознатљиве Младеновићеве потписе, од грлатог директног обраћања публици до креативне употребе микрофона, његова адаптација се бавила текстом *Каролине Нојбер* онолико колико се и предлогак бавио стварним детаљима њеног живота. Дакле, онолико колико се мора да читава ствар има главу и реп, а шареног крзна између ове двије тачке, у виду гранања приче у разне друге правце, није недостајало.

И у том шаренилу се нашло свашта. Неке секвенце, знатно бројније, биле су врло ефектне, попут оне посвећене издвајању астрономских 0,63% из Буџета Републике Српске за подршку култури, која је, парадоксално, била непожељно испрекидана претјераним, лоше темпираним, али врло искреним одушевљењем публике. Другим сценама, упадљиво рјеђим, недостајало је мало истинске снаге у гласно изговореним ријечима, попут, такође парадоксално, сцене у којој жене говоре о трагичном феномену „мушког“ позоришта.

Ова слика се може пресликати и на перформанс десеточлане глумачке поставе, у којем повремено неки од чланова не би могао да испрати интензитет осталих, али би они повукли довољно за све и сваки сегмент изнијели у најмању руку изнад просјека, а често и више од тога. У концепцији у којој нико није искључиво Каролина, односно сви помало јесу, посебно добро се сналазе младе Смиљана Маринковић и Наташа Перић, а мало шта се може замјерити и искусуница Наташи Иванчевић и Александру Стојковићу Пиксију, који је имао битно другачију улогу у односу на оне које га иначе западну. (...)

Ненад Боснић (*Bosonoga online*, 5. 6. 2018)

Из историје Позорја

„Каролини Нојбер“ пун кофер награда

1999. После бомбардовања
23. јун 1999, Град театар Будва

Рд. Никита Миливојевић, сц. Миодраг Табачки, кс. Ангелина Атлагић, музика Зоран Ерић, сп. Ферид Карајица.

Подела: Анита Манчић (Каролина Нојбер), Петар Божовић (Хансвурст), Светозар Цветковић (Јохан Нојбер), Миодраг Кривокапић (Јохан Готшед), Мира Бањац (Гђа Готшед), Бранко Плеша (Шпигелберг), Данијела Угреновић (Маргарета Хофман), Петар Краљ (Селјак), Небојша Илић (Помоћник Хансвурста).

Десет Стеријиних награда: најбоља представа у целини; текст савремене драме; режија; глумачка остварења: Анита Манчић, Петар Божовић, Бранко Плеша, Петар Краљ; сценографија; костими; Округли сто критике за најбољу представу.

Приредила Александра КОЛАРИЋ

ИНТЕРВЈУ



**Андраш
Урбан**, редитељ

„Хасанагиница“ & „М.И.Р.А“

Напуштање зоне комфора

Редитељ Андраш Урбан је на овогодишњем позорју са две представе: *Хасанагиница* Новосадског позоришта и *М.И.Р.А* Битеф театра. Урбан с публиком најпре комуницира користећи провокацију, подижући енергетски потенцијал гледаоца и, пре свега, поштено не штедећи ни себе ни публику. О стварима се говори – без преседана. Управо тако разговарамо о обема представама, о моделу остваривања смисла кроз патњу, напуштању тог модела, о страдању активне жене и најпре – нужном напуштању комфорне зоне (да се разумемо, и патња може бити комфорна зона) како би се освојила слобода.

Хасанагиница је јунакиња коју одређује сојска жена жртва, кроз њу се остварује (по мом доживљају).

• Прво, Хасанагиница јесте архетип када говоримо о Балкану, зато се и бавимо тиме, без обзира на културолошку припадност, њен лик се остварује кроз жртву која

се заправо подноси, ако елиминишемо причу о Богу или вери, на истом свету за који се жртвује, који је спаљује, да тако кажем.

Ово ћеш разумети: као Де Садова Јустина која се све време чуди што је сви је... у дупе, она је, дакле, до те неке тачке жртва сексуалности код Де Сада – то се од ње очекује као јунакиње. Када кажемо Јустина, онда имамо асоцијацију на жртву у том одређеном смислу. И од Хасанагинице стално очекујемо да трпи. Без обзира – наша Хасанагиница – коју игра Марта Береш, исто трпи, али је свет данас нешто друго. Није архетип створен да бисмо имали врсту мастурбације над појмом жртве: сви саосећамо са Хасанагиницом и јако нам је лепо. За време процеса – кад би чуле шта радим, сасвим различите жене које не долазе из позоришта, у неком тренутку су умеле да ми кажу – ја сам била Хасанагиница... Пуно се жена идентификује с њом. Наравно, зависи у односу на шта, али доживљавају себе као ту врсту жртве. Хтео сам са Ведраном [Божиновић, драматуршкиња] и екипом да правимо врсту активне Хасанагинице, која је у сваком смислу жртва овог света.

Која се у твојој оставци буну.

• Да, али то није упитно. Стално желимо да је видимо као лик из литературе који је укалупљен у један фах и служи за сладунави жал над нечим. То лицемерје у вези са питањем женских права, положаја жене, ми стално видимо квазиеманципацију која жели да прикрије сопствену нееманципованост, јер је то срамота. Тиме се продужава тај репресивни моменат друштва у односу на жене. У представи је битан лик мајке Хасанагинице, као континуитет да се ствари преносе са генерације на генерацију, градећи фасаду да слобода постоји. А не постоји. Занимљиво је да свака традиционална религија стид именује као једну од врхунских врлина. Код Хасанагинице је то веома битно, онда смо хтели да видимо: Шта ако се склони моменат стида? Стид јесте прва или последња препрека слободе, на неки начин. То не користимо у узвишеном, филозофском контексту, а срамота и стид су тек инструменти очекиваног поковања. За то се користе.

У њесми, ја и у Симовићевој драми, Хасанагиница се лорификује зашто што поноси њашњу.

• Тако је, а не треба да подноси патњу. Оно што стоји и у самој драми јесте да њено подношење жртве на неки начин јесте побуна. Њена смрт је њен свестан избор. Све време видимо да она није нешто друго у односу на систем којем припада. Она је део тог друштва. Сматрам да је тако и у представи. Мене занима страдање активне жене, оне која је у стању да одбаци скрупуле, јер живимо у друштву у којем говоримо да то можемо урадити, али на крају крајева ипак – не можемо. Или живимо у лажном уверењу да су неке ствари већ другачије, као не живимо по аршинима од пре сто и више година, али чим такнеш у неке ствари – видиш колико није другачије.

Стари обрасци темељно раде.

• Да, а то је питање које човек треба да постави самом себи. Не кажем са сцене: Ево, гледајте какви сте! Улазећи у ову врсту процеса, схваташ колико си ти сам или лицемер и кукавица или откријеш да у мушко-женском односу за неке ствари кажеш: добро, па то је ипак мушка ствар. Сви смо подложни одређеним културолошким предодређеностима.

Сешила сам се сад како Слободан Тишма каже за мушко-женске односе: То је једноставно нерешиво.

• (смех) Има човек право. На крају и реч – човек – ако причамо о женским правима, то је прича о људским правима, и то је јасно. Радећи на представи *Хасанагиница*, схватио сам ово: кад говоримо о мушко-женском односу заправо постоји много појмова који нам нису јасни. И мушкарац и жена – човек – мора да се одрекне комфора да би освојио слободу и отвореност.

У представи „М.И.Р.А.“ говориш о страдању активне жене. Оно од чега се увек долази када се говори о Мири Траиловић јесте да је била свештска жена.

• Јесте, зато увек кажем: има и других светских жена. Кажем то намерно, јер да се разумемо, Мира Траиловић је феномен, она је постала икона. Мене фасцинира чему она служи као икона. Сви су сад њени ђаци, а у стварности видимо следеће: да заиста поштујемо лик Мире Траиловић и доживљавамо је као икону, наша позоришна и уметничка стварност не би била таква каква је.

То је страшно лицемерје. Ако говоримо о Битефу, данас, али 21. век је, можемо рећи да има утицаја на савремено позориште, али веома дуго је важило да се фестивал није имплементирао у савремено позориште ових простора. Мира Траиловић говори о томе. Ми се задовољавамо тиме да смо као заједница имали неког значајног. И шта с тим? Ипак је реч о жени која се добро сналазила у културној политици, живела театар у правом смислу. Мене је, рецимо, занимао њен однос према националности и сви су рекли: једина нација за њу је било позориште. Друго није постојало. Али, знаш како, не правим поставку у музеју, него стварам позоришну представу. Сматрао сам да је најбоље радити једну представу, и тако смо



Фото: Б. Лучић

и ушли у причу са Милошем Латинићем прво, која се ради на вредностима које представља Битеф, нове тенденције, једно другачије позориште – којем није страном ниједно средство, на крају крајева.

М.И.Р.А. јесте својеврсно суочавање и са ликом и делом Мира Траиловић као и са друштвом у којем се налазимо. У овом случају представа највише провоцира, комуницира с позоришним друштвом у којем живимо.

Мени је ова представа изузетно болна, од почетка до краја.

- И мени је.

Сам крај је развеже – поезија њој у часи.

• Све је поезија, само поезија не мора бити пријатна. Добра поезија почиње када писац, а затим и прималац прелазе рампу, напуштају сопствену комфорну зону.

Разговарала Наташа ГВОЗДЕНОВИЋ



Марта Береш

Хасанагиница у истоименој представи
Новосадског позоришта

Голо срце раскопчано насред сцене

Самосвојна, деликатна и храбра, таква је Марта Береш. Ни њена Хасанагиница није могла бити другачија. О томе како ју је као људско биће ојачала ова чудесна јунакиња, да ли је већа отвореност све истрпети или окренути леђа и отићи, када пушта подивљалу вучицу да говори из све снаге те зашто слобода за њу првенствено значи живот без непотребних људских драма, говорила је поводом извођења *Хасанагинице* на Позорју...

На који је начин твоја Хасанагиница, у теби као глумици, додано раскопчала тишање о положају жене данас?

• Овај процес је више него икад ојачао аутономију моје личности. Од положаја жене данас мене много више занима положај човека данас. Човека у правом смислу те речи. Оно што се данас дешава, не само у овој професији, језиво је. На ту језиву игру пристају и мушкарци и жене. Лојалне људе, аутентичне, људе са кичмом који улажу велики ментални и духовни рад да би, поправљајући и себе, мало поправили и своје окружење, ценим више него икада.

Селектор Јованов каже да представе из овогодишње селекције говоре о поробљеном женском идентитету. Колико се као глумица данас, радећи у овдашњем позоришту, осећаш као поробљено женско биће? Имаш ли каква искуства на њему у Мађарској и Румунији? Да ли је тамо другачије?

• Осећам се врло добро, али да бих се тако осећала, биле су потребне моје одлуке, а највише снага да на многе ствари кажем „не“. Најмучније и најтеже је било бити млада глумица, али сва срећа, то доба сам прегурала. Ту је било пуно понижења. Али било је поучно. Имам много таквих искустава, али више нисам огорчена. Управо пре месец дана, колега који се врло гадно понео према мени, тражио је опроштај. Било је врло ослобађајуће. Лакнуло је и њему и мени. Кад са неким имам проблем, трудим се да то решавам с том особом, а ако није могуће, склањам се с пута. Осећам се слободно и испуњено највише зато што радим ствари које ми се раде, што имам своју породицу и шаку људи који ме бескрајно подржавају и које бескрајно волим.

У представама Андраша Урбана глумица је често „поробљена личност“, дејерсонализована, понекад делује као да је машина. Тај присиљни глуми и позоришту шековица је савремено позоришно изражавања у контексту изузетно вулгарно времена које империјално налаже да будемо тласни; у покушају да надгласају оно што их нервира, људи донекле постоје постоје оних који се деру и говоре оно што мисле да није за изговарање... Шта мислиш, каква су данас права глумца, сме ли глумица имати своје мишљење и шта се дешава са њим ако га има?

• Од Андраша сам веома много научила о позоришту и постојању на сцени. Због тога сам му изузетно захвална. Свако сме да има мишљење, али да би га други чули и саслушали, треба се борити и свесно користити сопствене речи. Људи често комуницирају кроз свађу, огорчени су или преплашено ћуте. Колико небитних глупости научимо током школовања, а не научимо зрело и свесно да комуницирамо. Увек сам у еуфорији кад с неким успем да разговарам. Често сам посећивала, сад већ покојну глумицу Маргит Карна, била ми је посебно драга. Једном ми је рекла: „Душо, зашто се дереш на сцени? Сви ће запушити уши. Причај тихо и смирено, и сви ће се



Фото: Б. Лучић

концентрисати да чују шта имаш да кажеш.“ У последње време много размишљам о томе. Слажем се са њом, али мислим да понекад, ако другачије не иде, треба пустити подивљалу вучицу да дивља из све снаге. Ако сам прибрана и углавном у равнотежи, то не значи да не осећам и не видим ствари око себе.

Какве су биле пробе, колико је у целом раду постојала драматургија Ведрана Божиновић, како су током проба колеге глумци који играју с тобом развијали целу причу?

● Пробе су већином протекле у расправи, размишљању и импровизацијама: ја-жена, ја-мушкарац, ја-мајка. Сви су доприносили, често је било напетост, и то показује да смо се подухватили деликатне теме. Све текстове који нису Симовићеви, налазила је и писала Ведрана, а импровизације или вежбе нас глумца више су служиле да уђемо у причу и биле повод за даљи разговор. Неки су у коначници и остали у представи.

Концертни програм који има ова „Хасанаџица“ даје изузетно катарзиран тон представи, бар та даје публици. Да ли та даје и теби?

● Да, заиста се дивим људима који су добри у овој дисциплини. Ниједна друга уметност не уме на тај начин да изазове емоције као музика. На чудан начин, мени на крају процеса увек највише допринесу музика и светло.

Публика је била део сваког позоришног сусрета. Како доживљаваш публику „Хасанаџице“? Да ли је сазрела за ту врсту, не провокације, колико отвореног позива на размишљање и преузимање одговорности? А одговорност је слобода, слобода које су нам јуна усла, а које се заправо прибојавамо... И кад нам је надокнађу руке, ми бежимо...

● Првих 10–15 минута представе само седим на бубњевима док момци имају уводни део. Тада посматрам публику. Често, пре него што изговорим прву реченицу, гледам како изађе неколико људи. Интересантно је размишљати о томе, јер никад нисам изашла ни са једне представе и нисам оставила књигу недовршену, непрочитану до краја. Пре сам се страшно поносила тиме, сада више нисам сигурна. Један од ултимативних квалитета који желим да усвојим јесте отвореност, али нисам сигурна да ли већа отвореност значи погледати, послушати, истрпети све, чак и ако ти не годи, или бити искрен према себи и другима и изаћи с представе ако је не осећам. За мене је слобода првенствено живот без непотребних људских драма, с минималном исфрустрираношћу и спуштеним егом који није измакао контроли, а идеална публика била би група емоционално интелигентних људи.

У ком си стању сада, знам да си постојала фриленс глумица, где радиш, шта радиш, уочи Позорја била си у Бугарској, шта си тамо радила?

● Да, није још прошло годину дана откако сам фриленсер. Играм Хасанаџицу у Новом Саду, ту су почеле и

пробе са Пројковским на представи Ана Кареџина у којој играм Ану, у Сомбору сам ускочила у представу *Кад би Сомбор био Холивуд* уместо најдраже Миње Пековић, с том представом сам гостовала у Бугарској, у „Костолањку“ играм старе представе. Осмислила сам књижевну вече на које сам јако поносна, то је први пројекат с којим сам се сама изборила у потпуности, од драматизације до визуелног аспекта. На лето снимам играни филм у Будимпешти, имам главну женску улогу, зове се *Жил Верн на Месецу*, и, ако све иде по плану, за годину дана моћи ћу да предајем „Александер технику“ коју годинама учим, која би се могла описати као „the use of self“ или као коришћење себе и сопственог тела, на сцени и ван ње. На позив Кокана Младеновића предавала сам покрет у Београду, имала сам четрдесеторо деце, држала сам радионице плесачима и глумцима. Навикла сам се, уживам у потпуно другачијој врсти постојања – ван институције. Без месечне плате, здравственог осигурања и пензионог фонда.

Ово је једна од реших представа на тему „Хасанаџице“ у којој редитељ није обнажио главну јунакињу и једна од реших у којој Андраш Урбан није некој разјашао... Шта нам то говори?

● Једном ме је Андраш позвао пре пробе да попричамо. Имао је проблем са мном. Из његових речи закључила сам да је у питању управо голотиња. Питала сам да ли треба да се скидам у представи, јер то уопште нисам осетила на пробама. Рекао је не, и више о томе нисмо причали. Имати проблем с голотињом на сцени исто је као имати проблем с плакањем или смејањем. То заиста треба да дође из глумца природно. Иначе буде мучно, и за играње и за гледање. У овој представи ја сам ставила голо срце на сцену. Чему онда скинути и одећу?

Разговарала Снежана МИЛЕТИЋ



Фото: Б. Лучић



Саша Аночић

редитељ, аутор драматизације, сценограф, и Маестро у „Киклопу“

Сви лагано постајемо киклопи

Саша Аночић је редитељ, аутор драматизације, сценограф, а на позоријанском извођењу *Киклопа*, због болести колеге ускочио је и у улогу Маестра. Маринковићево големо дело прати га кроз сав живот и некако, као да су судбински везани, каже Аночић. О томе али и о једном од највећих разочарања у своју браншу, због чега и даље узгаја глумачко недружење, говорио је за Билтен...

Како се прикључи овако сложенем делу? Да ли са стравом постојења? Сме ли се оно имати ако се упушташ у ново истраживање? Догађаја је незгода што све „ускочили у режију“ уместио Златка Свибена...

● Цела ситуација доста је специфична. *Киклоп* је мањевише одредио сав мој уметнички ангажман. Академију сам уписао због *Киклопа*, цела та Врдољакова серија [*Киклоп*, целовечерњи филм, режија Антун Врдољак, ТВ Загреб, 1982] прилично је утицала на мене. Тада сам био средња школа, знате тинејџере кад се „наложе“ на нешто, чак сам, кад је дошла војска, узео *Киклопа* да видим како бих се војске могао ослободити. Снажно сам повезан и умрежен с тим делом, сад имам доста година и лагано се блендам из неког позоришног живота, покушавам се окренути на другу страну, снимати, писати, бити са децом, породицом. Али ово ускакање била је изузетна част, срећа у несрећи, диван ансамбл, мало времена, мање од два месеца сам радио драматизацију и поставио комад. Јако сам се математички организовао, шта ћу и када радити, и сами глумци су нудили решења. Одлучио сам да ће ми примарно бити да испричамо причу. Решио сам да избацим сан и тако смо кренули. Врло брзо сам увидео да се могу ослонити на глумце и на њихов, заиста феноменалан глумачки израз, па сам рад темељио на доброј игри, посвећујући се њима и њиховим сценама, уместо да тражим нека индигенетна решења – она су се сама нудила током проба. Јесте, било је то страхопоштовање, част да вас у исто време стављају у реченицу са Костом Спаићем и осталим великанима, поготово што се комад није радио 40 година, сви су имали очекивања. Представа је доста добро прошла, чак веома добро. Како сам знао да ће на представу долазити средњошколци који, као што је

познато, врло мало читају и све хоће у скраћеној верзији, примарно је било да им предочим велики роман, ако не и да их инспиришем да га почну читати.

Кажеш да све се гости ослањали на глумце. Да ли глумац који је и редитељ има више сензибилитета за глумачки Weltschmerz, да ли их више љузи или је захтевнији?

● Пажљивији је, сигурно и нежнији. Свашта сам прошао у свом глумачком животу, свакаке глумачке фазе, често у разним непријатним ситуацијама, почесто ми је било грозно и тешко, и никад такве ситуације не бих хтео да приуштим другима. Увек покушавам да пружим максимум и глумцима омогућим да се играју, то је оно што им треба. Глума је игра која се временом фиксира.

„Киклоп“ је боемски омаж друштву, у овом нашем, доминантан је страх као увек демоновишуће осећање. Ко је Киклоп 2019, или можда, шта је Киклоп?

● Сви лагано постајемо киклопи, тако сам некако и приступио том роману. То је реалан страх и не би било добро кад не бисмо осећали тај страх. Треба да се запита онај ко га не осећа. Што се догађа с њим? Можда сам у последње време постао помало песимист, иако покушавам и даље пробудити оптимисту у себи.

Анксиозни и депресивни интелектуалци нису кадри понудити мајрицу промена у друштву. Како је све најравије Мелкиора Тресића?

● Пре је било нормално да идемо у војску, била је то част, ко није ишао – био је црна овца. Данас су се ствари окренуле, губе се те приче, нема више војске – данас се не играмо бомбама, већ дугмићима, што је много опасније. Зато мислим да нас, без страха, неће бити. Морам се борити против будућности која нас води ка нечему што не изгледа добро.

Роман њемајизује и страх од смрти. У нашем друштву јачи је страх од старења, а не онај „поборни страх“ о којем све прећходно говорили. Умрежи је ОК, али изгледаш и старо – само што никако...



Фото: Б. Лукић

• Данас се ступа у дубоку старачку доб, с једне стране то је лепо, а опет доноси низ лоших ствари, није то нарочити квалитет живота. Не знам одговор на то, могу само погледати око себе, па неком оваквом представом замислити људе где смо и куда идемо. То је једино што могу.

Лејендарна је ваша реченица: „Иду ми на живце ша дружења која су њој потребна да би се добиле режије.“ Добра ли су те режије у Гавели, што значи да се ипак мало дружиш?)

• Не добијам их баш. Људи се окупљају у групе: није битно како неко ради, него ко ради, колико се познајемо, шта ћеш ти мени дати ако ја теби дам ово. Онако, бруто и нето. И то је једно од мојих великих разочарања. Имам срећу што могу да склизнем у неке друге сфере: у писање, снимање, па тако и даље узгајам недружење и бивање код куће са дететом.



Фрањо Дијак

Мелкиор у „Киклопу“

Гоњен властитим демонима

Фрањо Дијак јуче је на сцену донео Мелкиора Тресића, главног јунака Маринковићевог *Киклоја* – тог фрагилног човека, интелектуалца чији се дух непрестано ломи и поново гради, који је дете свога времена – време пред рат, време у којем се један свет и систем вредности урушавају. Прича се више не може причати изједна, суочавамо се с низом фрагмената и пуно гласова. Ко је за њега Мелкиор и на који начин време *Киклоја* кореспондира с нашим, разговарали смо након представе.

„Киклој“ се дешава у Њаскорје Другој светској рати, фрагментаран је, долази управо из света који се распада. Пошто су имали искуства и били Мелкиор Тресић, шта мислите како то време кореспондира са нашим?

• Није ни сада бајно, нећу рећи да се спрема рат, али није искључено. Таман се човек почне спремати за нешто, пожели да се изрази креативно, и онда га неке ствари пресеку. Популизам који нам се догађа подсећа ме на то време – иста ствар.

Где су налазили ујоришће за ову улогу?

• Некако сам Мелкиора доживео као сањара, у суштини добродоћу човека који се тешко носи са властитим демонима, а камоли још и са туђим. А град онога времена их је препун. Град је дивљина. Сва дивљач је у граду. Нека емпатија се родила према њему.

Највећи изазов?

• То је био обим материјала. Како направити тај роман у једној представи у једно вече? То је било најтеже. Немогуће је поставити цео роман, а целовит је генијалан. Најтеже је било направити избор.

Шта бисте волели да истраше након овог?

• Не знам, нисам никад тражио улоге, нисам ишао за њима, некако су увек долазиле. Тако наиђу и ја им се обрадујем.

Млада љумица Јована Гавриловић, с којом сам разговарала на самом њојешку Позорја, рекла је да се слобода осваја само када се животи схвати као игра. Да ли се као љумац слажете с тим?

• Живот је игра. Може то бити. Театар је игра, то је сигурно. Ако и живот није, онда смо овде да се играмо.

Разговарала Наташа ГВОЗДЕНОВИЋ



Фото: Б. Лучић

„Представе константно морају да изненађују и дужности редитеља и љумца је да дође до катарзе.“ То су ваше речи, зар не? Судећи по многим представама које гледамо данас – баш и није... Важан је концепт, не и прича, рад са љумцима, суштина дела. Пуно је таквих представа код нас. Човек некад има ушисак да редитељи раде на систематском расштеривању публике...

• Згодна вам је та синтагма о растеривању публике. Баш зато, када ме питају зашто не идем у позориште, кажем да после сат и по проведених у театру желим да доживим катарзу. У свакој својој представи настојим да доживим катарзу, не на силу, али да се то догоди током проба, током рада, било глумачког или редитељског. И то се некако догоди. Кад се најемим у позоришту, онда је то знак да нешто вреди, да ваља. Онда ће и публика реаговати, то ће јој нешто и значити.

Разговарала Снежана МИЛЕТИЋ

ПОЗОРЈЕ МЛАДИХ

Јован Стерија Поповић: РОДОЉУПЦИ Факултет уметности Приштина, Звечан – Косовска Митровица

III година глуме

Класа: Јовица Павић, ред. проф.

Асистент: Борјанка Љумовић

У славу Стерије

Леп је уметнички догађај видети Стеријин текст на позоришној сцени, чак и на Стеријином позорју, колико год деловало чудно, а посебно на Позорју младих, где се студенти глуме и режије пре опредељују за савремене комаде, проналазећи не само нове драмске и редитељске већ и драматуршке правце. Ипак, није ретко да се, као кеноовска стилска вежба, понављају фрагменти из Стеријиног или нпр. Шекспировог дела на колоквијумима и испитима на уметничким академијама. Фрагменти – да, али не и целовечерње представе по Стеријином делу! Стога је уметнички подухват студената треће године глуме Факултета уметности Приштина (класа проф. Јовице Павића и Борјанке Љумовић) још више значајан! Видели смо *Родољубце* на Камерној сцени и били смо задовољни!

Имајући у виду да је реч о аутохтоној Стеријиној драми, у којој је сатира свеобухватна и непоштедна, да Стерија овим комадом напушта класицистичке форме и да се окреће реалистичком поступку, био је тежак (али сигурно занимљив) задатак продрети у индивидуализоване карактере и представити их публици у нашем добу. Но, то и не би требало да је много тешко, као што знамо, јер је Стерија, по много чему, наш савременик! Гавриловић и Нађ Пал, као пишчеви гласноговорници, мање су животни у представи, као и у самом комаду. Писац је експлицитно у предговору наговестио реалистички поступак којим се служио у овом делу, а који је **Иван Ђирић** у име Јована Стерије Поповића изговорио на почетку представе: „Настојеће позорје нисам измислио, него све што се у њему наводи, пак и саме изразе и речи, купио сам из живота, који из новина, и читаћећи ће се из гдикојих општина зачудити кад своје Смрдиће, Шербулиће, Жутилове итд. у свој истоветности нађу.“

Успешно су приказане деформације војвођанског грађанства из средине прошлог века, а готово сви, изузев Нађа Пала и Гавриловића (**Ђорђе Галић**) – сличних су особина – неморални, поткупљиви, себични и лицемерни. Жутилов (**Јован Живковић**) по потреби мења презиме у Жутиловић или Жутилаји, у зависности од тога која је страна тренутно јача. Смрдић (**Александар Димитријевић**) окарактерисан је значењем свога презимена, које, по потреби, може да замени мађарским обликом Бидеши. Лепршић (**Филип Милићевић**) асоцира на нешто нестално и несолидно, Зеленићка (**Марија Тубић**) на зелено, мађарску националну боју и незрелост, Шербулић (**Бранимир Ранђеловић**) је у неспоразуму са својим временом, а Нанчику (**Теодора**

Живковић) и Милчику (**Анастасија Стошић**) одликује такође одсуство народног осећања. Они се не осећају ни као Срби ни као Мађари, најбоље им одговара она латинска изрека у негативном смислу: „Где је добро, ту је отаџбина“. *Родољубци* нису историјска драма, и као таква је и приказана на сцени. Не сликају се историјске личности, већ је историја само позадина радње. Животност појединим типовима не даје само психолошка осмишљеност него и



Фото: М. Блашковић

њихов језик, експресивност у двострукој функцији: документарно-сазнајној и драмски функционалној. Језик Стеријиних родољубаца и родољубица исказан је верно, више или мање успешно, остављајући једино Гавриловића без особите изразитости. Гавриловић остаје недоречен и неупадљив до самог завршетка. Иако поштен у грађанском смислу, против било каквог насилног нарушавања постојећег стања, он се не усуђује да мисли изван постојећих и усвојених канона. Он се непрестано позива на утврђени ред и устаљене етичке критеријуме, без обзира на то да ли су морални или не.

Стерија не прави никакву разлику између родољубаца типа Жутилова, Смрдића и Шербулића и Лепршића, занесењака и славјанофила, укидајући повремено индивидуализацију у циљу приказивања типова одређених карактеристика. У костимографији која врло успело представља стеријански период, с маскама на лицима, студенти глуме у класи Јовице Павића и Борјанке Љумовић приказали су свету све оно што су без искре родољубија у себи радили Стеријини типови, указујући на свремену оштрину ове сатири.

Милена КУЛИЋ



Фото: М. Блашковић

PLAY SHAKESPEARE

Академија уметности Београд

III година глуме

Класа: Драгана Варагић, проф.

Асистент: Предраг Стојменовић, доцент

Режија: Драгана Варагић и Предраг Стојменов

Мозаичка енигматика

Присуствујући представи *Play Shakespeare* Академије уметности Београд стеријанска публика не може имати дилеме у погледу талента и умећа студената. Класа проф. Драгане Варагић и Предрага Стојменовића извела је избор из Шекспирових дела *Ричард III*, *Оћело*, *Краљ Лир*, *Хенри VI*, *Хамлеј*, *Ромео и Јулија* и *Сан лејње ноћи*. Свет Шекспирових драмских комада, у изведби младих уметника, делује врло нестварно, артистично, али асоцира необично прецизно на познате монологе и познате величине из света литературе, што га дефинитивно спасава од артифицијелности. Овај мозаик је, дакле, богат асоцијацијама, свеж и сасвим веродостојан драмски Шекспиров свет.

Тачније речено, Шекспирове драме делују као драмске вежбе, као пропитивање ефеката који имају издвојени монолози, као драме које су сума животног искуства, емоција и ирационалних поступака. У црно-белој сценографији, костимографији **Ларе Поповић**, кореографији **Тамаре Антонијевић Спасић** и продукцији **Анике Крстановић** и **Луке Филипковића**, студенти су дисциплиновано радили на тексту и језичкој машти, повремено клизећи у својеврсну фарсичну игру, која проистиче како из Шекспира, тако и из њихових младалачких тумачења. Критичару или гледаоцу који покуша да рационализује утиске након ове представе није лако да сумира свеукупност приказаног. Ипак, чини се да је лако, истовремено истинито, рећи да су глумци у овом једноипочасовном шекспирјанском излету показали посвећеност, рад, таленат и уиграност.

На самом почетку, приказан је фрагмент из *Ричарда III*, у којем је Леди Ану играла **Теодора Спаравало**, а Ричарда **Александар Ранковић**. У *Оћелу* Емилију је играла



Фото: М. Блашковић

Јована Поповић, Дездемону **Кристина Милосављевић**, а Отелу **Раде Вулин**. Приказан је и део из *Краља Лира* где су играли **Танасије Ђакић** (Едмунд), **Раде Вулин** (Гроф од Глостера) и **Александар Стојић** (Едгар). Уследиле су, потом, врло добре монолошке деонице из *Ричарда III* (**Кристина Милосављевић**), *Хенрија VI* (**Тамара Милошевић**), *Мајбејџа* (**Андријана Мећава**), *Хамлејџа* (**Александар Стојић**) и *Ромео и Јулије* (**Тина Чавор**). На крају, с понајвише драмског и фарсичног у себи, изведене су сцене из *Сна лејње ноћи*, у изведби готово свих учесника представе.

Опредељењем да се оваквим мозаиком представе својим колегама, студенти су показали не само „испитни репертоар“, већ и поверење у публику и уверење да суочавање са Шекспировим комадима неће наићи на одбојност и безличну тишину, већ на прихватање и разумевање. Стога, требало би похвалити свеукупну посвећеност глумачког ансамбла јер је на сцени, пред пуном салом, просута права литература, обасута радошћу стварања и учествовања у великој литератури.

Милена КУЛИЋ

Од сутра – Промена на Стеријиним позорју

Јавно читање драма студената драматургије Академије уметности Нови Сад

31. мај / 17.00 часова

Драгана Миљковић: ЗВЕЗДАНИ ЧОВЕК

Редитељи: Тамара Кострешевић, Матија Ђедовић

1. јун / 15.00 и 17.00 часова

Дивна Стојанов: LOVE ME, TINDER

Редитељка: Милана Никић

Марија Пејин: ПЕСНИК, АПАШ И ПРОФЕТ

Редитељ: Иван Вања Алач

2. јун / 16.30 часова

Стефан Цокић: ОПРОШТАЈНИ ВАЛЦЕР

Редитељ: Владислав Велковски

3. јун / 17.00 часова

Стефан Тајбл: ФЛАЈШМАН

Редитељ: Немања Лековић

Менторка проф. Марина Миливојевић Мађарев.

Јавна читања одвијају се на Малој сцени Новосадског позоришта.



Фото: М. Блашковић

Мирослав Крлежа: ГОСПОДА ГЛЕМБАЈЕВИ
Универзитет у Бањој Луци (Република Српска, БиХ)
Академија умјетности
Студијски програм драмских умјетности

III година глуме

Класа: Жељко Митровић, ред. проф.

Режија: Жељко Митровић

Нагонска сила самоуништења или
глембајевска крв

Избором Крлежиних *Господе Глембајевих* као драме којом ће се представити на Позорју младих, Академија умјетности у Бањој Луци учинила је велики корак. Можда је у хрватском и југословенском репертоару било литерарно-историјски значајнијих дела, можда је било и дела која су одиграла узбудљивију улогу својим појављивањем и сценским адаптацијама, али су, упркос томе, *Господа Глембајевих* драмско дело које у себи концентрише највише оних елемената који једно драмско дело националне драматургије чине великим и значајним. Нешто од распињуће унутрашње противречности у природи и поступцима Леона Глембаја, конфликта који психолошки и социолошки сасвим законито ствара од најмлађег Глембаја неуротика и убицу, човека који није могао да саобрази време и друштво у коме живи свом поимању тог времена и друштва, као да постоји и у односу Крлеже према грађанској друштвеној формацији коју описује. Драматуршки одличан образац класичне технике, хумано богат материјал, *Господа Глембајевих* без елемената који су некад поседовали изванредну актуелност – а данас је више нема – јесте вишеструко жив и за данашњег гледаоца речит текст. Речитијим, ако је то уопште могуће и потребно, чине га управо позоришне интервенције као што је ова, које би режијски и глумачки акцентовале оно што је виталношћу праве литературе преживело сопствену временску детерминисаност. У раду редитеља проф. Жељка Митровића не осети се савремена потреба да интервенише, те имамо прилику да видимо онакве *Глембајеве* какве је Крлежа и замислио.



Фотос: М. Блашковић

Глембајевих су постали оличење једне класе и једног периода у развоју хрватског друштва и зато су се у представи у драмском погледу изразили кроз ситуације и ликове који су у себи носе људску уверљивост и генијалну психолошку тачност општељудског. *Глембајевих* и јесу велика драма и то је проницљиво откривено свођењем текста до основне психологије људи, предавањем глумца страстима ликова које тумаче у истраживачком процесу дубоко и аналитично припремљене идентификације.

Ансамбл ове представе – **Александар Стевановић** (Игњат Глембај), **Милица Глоговац** (Баруница Кастели), **Дује Мартинић** (Леоне Глембај), **Драгана Илић** (Ангелика Глембај), **Анандо Ченић** (Фабрициј), **Јелена Јандрић** (Фабрицијева-Глембај), **Немања Бајић** (Паул Алтман), **Светозар Бабић** (Алојзије Силбербрант), **Хајрудин Мухић** (пијаниста) и **Петар Миљуш** (слуга) – уложили су максимално напора да ова представа буде успешна.

Крлежин мит о уклетој породици приметан је од почетка представе. Поред наговештених чињеница о генеалогском прародитељском греху (један варао на картама, други криво вагао, како Леон каже на почетку драме, а потом алудира на претка Вараждинца за којег се говорило да је убио некон крањског златара), у представи је успешно приказан успон и суноврат глембајевског рода, који може бити парадигматичан исечак историје савременог друштва, утемељен на интересима и материјалном профиту. Међу портретима које на почетку представе тумаче Глембајевих, а који показују успешно замишљену сценографију, интелигенција и разум страда од помањкања разума и интелигенције – мислећи да се управо у том едиповском тражењу истине по сваку цену доследно самоостварује, а у ствари се, баш у тој тачки, преобраћа у рационализован, прерушени нагон са самоуништењем.

Стога, могли бисмо рећи да су *Господа Глембајевих*, грађанска трагедија у пуном значењу речи, успешно изведени на Позорју младих! У слици интелектуалног слома главног јунака, овај комад сугерише једну суморну визију – мисао о историјском поразу либералне интелигенције и идеје европске просвећености пред надирањем нагонских сила самоуништења!

Милена КУЛИЋ



Фотос: М. Блашковић

ЈУЧЕ НА ПОЗОРЈУ

Представљен часопис „Агон“ и две књиге др Луке Кеџмана

Без полемике, позориште не постоји

„Агон“, часопис за позорште и визуелне комуникације (Бања Лука, бр. 11/2019), као и две нове књиге професора др Луке Кеџмана *Благо оном ко зна да не зна, а хоће да зна* и *Увод у драмско позориште* (Издавачко и графичко предузеће, Бесједа, Бања Лука), представљени су јуче у горњем фоајеу сцене „Пера Добриновић“.

– Седам је година од излажења часописа „Агон“, који има стручну и научну оријентацију. Број пред вама настао је од текстова са научног скупа који је имао тему 'Каква је будућност театра'. Објављујемо и театролошке скице, стручна виђења и размишљања на позоришне теме. Нека можда и провокативна, али свакако рапосложена за полемику – изнео је професор Кеџман додајући да смо полемику данас, нажалост, изгубили. Он сматра да позориште без тога постаје само себи довољно, што свакако није добро.

Књига *Благо оном ко зна да не зна...* сабира научне радове различитих намена и жанрова професора Луке Кеџмана. Др Зоран Ђерић, рецензент, који је и представио издања, бележи: „Одгледа (који полазе од књижевности и приближавају се научној расправи, попут оног који је посвећен роману Бранка Ћопића *Доживљаји Николејине Бурсаћа*, односно лику Николејине Бурсаћа и његовим 'могућим архетиповима', преко студије у којој је сачињена упоредна анализа *Родољубаца* Јована Стерије Поповића и *Дјелигбе* Скендера Куленовића, до различитих чланака о појединим поетичким, односно театролошким проблемима и једног, више него пригодног, сећања на преминулог Владимира Јефтовића – све иде у прилог његовим хетерогеним интересовањима, али и израженој ерудитности...“

Обе књиге су пре свега намењене студентима, износи др Ђерић, својеврсни су уџбеници. *Увод у драмско позориште* је нека врста провокативног приручника. Студенти који намењавају да буду добри глумци, редитељи, писци, драматурзи... морају да читају и теорију, није довољно само имати дара. Ове две књиге вреди прочитати, дају одговоре, између оста-

лог, и како треба гледати позориште, писане су допадљивим стилем, говоре директно и покушавају да изазову неку врсту полемике.

„Универзитетски професор и позоришни посленик др Лука Кеџман у свом најновијем рукопису књиге *Благо оном ко зна да не зна...* сабрао је текстове који имају научну димензију, теоријска и аналитичка утемељења театролога и историчара позоришта, са текстовима књижевног критичара, сведока једног времена и пасионираног љубитеља позоришта у свим његовим видовима... Рукопис је место сусрета аутора који промишља о драмским текстовима и историјском контексту појава у позоришту, са ствараоцем, критичарем и хроничарем једног времена...“ – изнела је, између осталог, проф. др Наташа Глишић.

Б. ОПРАНОВИЋ

Округли сто: Киклоп

О човеку – без идеолошких завеса

Округлом столу о представи *Киклој*, по истоименом роману Ранка Маринковића, у режији Саше Аночића и извођењу Градског драмског казалишта „Гавела“ из Загеба, присуствовали су редитељ, равнатељ тог позоришта Дражен Ференчина и читав глумачки ансамбл.

Водитељка Округлог стола **Ана Тасић** подсетила је да смо синоћ гледали амбициозну представу епске структуре, сложена на плану форме и значења, која је успела да ухвати токове свести и токове романа, да покрене многа поетска и филозофска питања. Будући да представа садржи и мелодрамске и трилерске елементе, може се рећи да представља укупан сценски доживљај. Модераторка се осврнула и на представе хрватских позоришта која су гостовала претходних година на Стеријином позорју, којима је свима било заједничко то што су велики пројекти, који укључују огроман ансамбл. Она је тако у разговор увела **Дражена Ференчину**, првог човека „Гавеле“, упитавши да ли је у Хрватској уобичајено да се продуцирају тако велике представе, какве одавно нису виђене на сценама у Србији.

Гласање публике за најбољу представу
Киклоп – 3,74

– Однедавно сам на челу „Гавеле“ и *Киклој* је прва представа која је отад постављена. Баш сам желео да своју дужност започнем једном овако великом представом. Хтели смо да упослимо што више наших глумаца и сматрали смо да је, након доста година, дошло време да се *Киклој* опет постави на сцену. Атмосфера *Киклоја* пуна је безнађа, страха, одише распадом моралних вредности, нажалост, то је доста слично ономе што живимо данас. Зато смо изабрали да кроз *Киклоја* проговоримо нешто и о нашем времену.



Фото: М. Блашковић

Водитељ Округлог стола **Игор Бурић** замолио је редитеља да објасни зашто је њему *Киклој* био важан.

– Мени је овај роман веома близак, доста пута сам га прочитао, а могу рећи да сам и сâм проживео неке тренутке сличне онима које проживљава главни јунак Мелкиор – одговорио је **Саша Аночић**, кога смо у представи видели и у улози Маистра. – Можда ће звучати као клише, али радити овако велику представу, по једном тако значајном роману, велика је част. Још већа част била је радити са оваквим ансамблом. Од првог до последњег дана чинило се као да се представа сама од себе радила, све је текло како треба. Пре него што сам приступио режији *Киклоја*, наслушао сам се прича како је то веома тежак и незахвалан посао, али, срећом, ништа ме није уплашило. А то што сам на крају успео у свом науму, највећим делом могу захвалити сјајном ансамблу са Фрањом Дијаком на челу, са којим сам и раније радио и кога много волим и ценим.

Игор Бурић примећује да је у представи нагласак на егзистенцијалистичкој драми и психолошким односима, па је упитао редитеља да ли интелектуалац онога доба у коме се одвија радња романа и представе, кореспондира с данашњим временом.

– Да будем искрен, нисам се баш бавио филозофским дилемама – одговорио је **Аночић**. – Моја почетна идеја била је да радим акциону драму, али током рада штошта се мењало и на крају сам поизбацивао доста тога што постоји у роману и представа је испала оваква какву смо видели. Не бих рекао да сам у раду гледао кроз неку

филозофску призму, више сам се освртао на властита искуства и на принцип преживљавања.

Ана Тасић разговор је затим скренула на тему митске димензије представе, па је Мелкиора упоредила са Одисејем и упитала редитеља шта је за њега Киклоп.

– Поглед тих очију које нас стално посматрају са сцене ја сам, неколико пута у свом животу, осетио на себи. Мислим да што више газимо у ово столеће, све више постајемо Одисеји, Мелкиори. Захваљујући доступности информација, све брже и лакше разумемо. Видимо да све што се догађало у том раздобљу, пред Други светски рат, нама данас изгледа блиско и познато, а оно што се догодило након тога, може се и нама догодити већ сутра – одговорио је **Аночић**.

Бурић је у разговор затим увео главног глумца **Фрања Дијака**, подсетивши да је ова улога захтевала и физичку трансформацију, будући да је главни лик веома мршав и слабашан.

– Никад нисам био буцко, а свакако ни главни лик то није. На почетку романа постоји податак да Мелкиор има 27 година и 61 килограм. Разлог његовог гладовања је жеља да избегне војску, да падне испод прага дозвољене тежине – надовезао се **Дијак**. – Али физички изглед само је један сегмент мога лика. За мене је много занимљивије то што је он сањар и машталац.

На констатацију **Ане Тасић** да главног јунака, пре свега, карактерише меланхолија, **Дијак** је одговорио да меланхолију више везује за искуство, које његов јунак, као још млад човек, нема.



– Меланхолија, како ја поимам, подразумева присећање, носталгију за неким прошлим временима, а мој јунак још ништа није стигао да доживи. Ако можемо говорити о меланхолији, она је код Мелкиора пре свега последица тога што није успео да доживи оно прижељкивано. Тек што се запослио, почео да пише песме и да се заљубљује, почео је рат. Уживео се у тај дивни романтични градски штих, али рат је све време био у зраку. И као што често буде, сви мисле да ништа не може да се догоди, а оно – догоди се. На неки детињаст начин сањари, измаштава некакву своју стварност, а у реалном животу се баш и не сналази.

Ана Тасић подсећа и на тренутак кад се на почетку првог и другог чина глумци нађу у публици и на својим седиштима почињу разговор и уводе публику у радњу.

– Хтели смо да публика буде део сцене, да изведемо благи прелаз пре почетка главне радње. Тај хамлетовски разговор између јунака односи се на дилему о томе шта бива са уметношћу у предратном времену. Да ли треба изаћи из уметничке установе у реалан свет и одиграти тамо своју улогу? – одговорио је **Саша Аночић**.

Ана Тасић рекла је да је њој филозофски аспект представе био веома занимљив и упитала је редитеља може ли позориште данас да покрене та питања и врати људе оним темама за размишљање које су у данашње време очигледно занемарене.

– Још као студент Академије уметности желео сам да својом уметношћу мењам свет. Као глумац, нисам то могао у великој мери. Међутим, као редитељ много више могу да утичем на свет. У досадашњем животу покушавао сам стално да радим оно што ће задовољити и мене, али и имати неко дубље и шире значење.

Игор Бурић позвао је и глумице из ансамбла да се укључе у разговор, подсетивши на тему овогодишњег Позорја.

Дијана Видушин, коју смо видели у улози Вивијане, рекла је да је њен лик био веома захвалан за рад, пошто је контроверзан и слојевит.

– Она је и Пенелопа, и Офелија, и Фредегунда. Она је спој свих тих женских ликова и чежња главног јунака. Међутим, до краја не сазнајемо ко је она заправо. Да ли је, данашњим речником речено, спонзоруша или жена која тражи љубав. Нисам је доживела као класичну спонзорушу, већ пре као жену која очајнички тражи љубав, али никако да нађе правог мушкарца. Мелкиор је привлачи као човек који има свој свет и она у њему ужива.

Бурић је приметио да лик Вивијане највише подсећа на жену 21. века, не само по спољним карактеристикама већ и оним оног што се крије испод и ономе што добија од мушког света.

– Жене у *Киклоју* нису много разрађене и не зна се њихова тачна биографија, нити историја. Свој лик бих назвала „паметна глупача“. Она и те како уме да користи своје атрибуте да добије оно што жели, али ипак има неку наивност, неки хендикеп, који је чини превише лакомисленом.

Бурић је споменуо да представа провлачи и занимљиву тему прељубе, кроз лик жене која, незадовољна брачним животом, са стране налази љубав која јој је неопходна.



Фото: Б. Лучић

– То отвара тему морала, која је обележила двадесети век, познатом по свим тим неподношљивим лакоћама постојања, а која се провлачи и данас, када постоје много отвореније форме заједнице, па чак је и изостанак брачне заједнице постао уобичајен, што показује да се као друштво мењамо и крећемо напред.

О избору и стварању музике за представу, редитељ **Аночић** рекао је да су се руководили оним што је у Загребу било популарно у време кад се радња одвија.

– Тада се много слушала руска музика. Слушала се по кафанама, уз њу се опијало, певало, играло. Главна песма којом почињемо и завршавамо представу била је у оно време најпопуларнија песма у Загребу. Музику је иначе радио Матија Антолић и ја сам одушевљен оним што је урадио. Пратио је мене током рада на представи и осетио шта треба да ради – испричао је редитељ.

Округли сто закључио је селектор Фестивала **Светислав Јованов** који је захвалио Казалишту „Гавела“ што је прихватило његов позив за учешће на овогодишњем Позорју. Осврнуо се на један синоћни коментар из публике да у представи недостаје јасније одређење према политичкој ситуацији, као и страх од рата.

– Рекао бих да је господину који је ово изјавио недостајао идеолошки хоризонт представе. Мислим да је управо то најдрагоценији квалитет ове представе. Она је настала после идеологијџа. Редитељ се очигледно усредсредео на појединца. Нема завеса идеологије у овој представи и то је једна од најдрагоценијих ствари које су нам глумци „Гавеле“ подарили.

Бојана ЈАЊУШЕВИЋ

СТУДЕНТ КРИТИЧАР: КИКЛОП

Постојати значи отресати тугу са себе

Бројна публика је 29. маја посведочила извођењу представе *Киклој* Градског драмског казалишта „Гавела“. Представа редитеља и аутора драматизације Саше Аночића, по истоименом роману Ранка Маринковића, одиграна је на сцени „Јован Ђорђевић“ Српског народног позоришта у оквиру Међународне селекције „Кругови“ фестивала Стеријино Позорје.

Киклој је доминантно филозофски роман прожет финим жанровским нитима хорора, комедије, љубавног романа, ратног романа... Пре свега „мисаони“ роман, роман идеје, и као такав представља изазов редитељу и драматургу да обједине све сегменте у целовиту драмску причу која резултира представом. Као олакшавајућа околност ауторима је послужио филм *Киклој* из 1982. режисера Антона Врдољака, као и истоимена представа Косте Спација из 1976.

Представа почиње „из публике“, када протагониста драме Мелкиор Тресих (Фрањо Дијак) и Дон Фернандо (Амар Буквић) седе у публику очекујући почетак представе *Хамлејш*. Дон Фернандо оспорава Фредија (Хрвоје Клобучар) као глумца насловне улоге, успут преиспитује и саму трагедију *Хамлејш*. Дон Фернандо одбија да гледа представу и Мелкиор уплашено остаје сам. Ова минијатура с почетка представе требало би да сугерише да ће наш протагониста, налик на Хамлета, доживљавати шизофрениот емотивних стања, немоћ, страх и моралну кризу.

Радња драме смештена је на самом почетку Другог светског рата. Мелкиор, позоришни критичар, сусреће се са песницима, биемима, интелектуалцима и женама „разног“ морала по загребачким кафанама, трговима и улицама. Мелкиор је уплашен, изгладњивањем и мршављењем покушава да избегне мобилизацију, а публика прати Мелкиорово емотивно и морално „цепање“ путем његовог тока мисли, што редитељ једноставно али не и банално оживљава у офу.

Један од проблема преставе је пасивност протагонисте, као и константно губљење главног драмског заплета. Драма прати Мелкиора који нема јасно дефинисан циљ и његов заплет, као и расплет, одиграва се у монолозима у офу. Представа наизглед прави јаз међу гледалиштем, издвајајући љубитеље „поетизованог театра“ и „школске драме“.

Али, једно велико АЛИ – публика која је помно пратила представу доживела је катарзу, макар она била и поетизована. Упркос наведеним манама, представа се и те како издвојила из булументе медиокритета, пре свега богатом карактеризацијом споредних ликова, промишљеним дијалогом, драмски лепо „упакованим“ сценама с јасним сукобима и вештим преласцима из сцене у сцену.

Потребно је посебно нагласити аутора музике (Матија Антолић) и дизајн светла (Здравко Столник) због успешног кореспондирања са драмом, као и цео глумачки ансамбл који досеже и „додире“ емоцију публике.

„Али пробудиће се Полифем – киклоп једнооки, и навалиће свој камен на шпиљу мога сна и неће бити излаза. Зграбиће ме нешто страшно, огромно и пробудићу се у рукама људождера.“

На крају, представа *Киклој* пружа катарзу љубитељима „поетизованог театра“ и свакако задовољство осталој публици.

Стефан ЦОКИЋ
IV година драматургије
Академија уметности Нови Сад

ОКРУГЛИ СТО: ХАСАНАГИНИЦА

Побуна оне која нема име, убедљива!

Округлом столу о представи *Хасанагиница*, рађеној по мотивима драме Љубомира Симовића и у извођењу глумачког ансамбла Новосадског позоришта, присуствовали су редитељ и сценограф Андраш Урбан, драматуршкиња Ведрана Божиновић, те глумци – Марта Береш (Хасанагиница), Данијел Хуста (Хасанага), Арпад Месарош (Пинторовић), Атила Немет (Јусуф), Габор Понго (Суљо) и Данијел Гомбош (Муса)

Гласање публике за најбољу представу
Хасанагиница – 4,13

Водитељка Округлог стола **Ана Тасић** започела је разговор о настанку текста ове представе истичући да је уобичајени поступак Андраша Урбана радионички и текстови настају кроз рад са глумцима током проба. Занимало ју је на који се начин у почетку постави однос према Симовићевој драми, али и према изворној балади. **Андрас Урбан** одговара да је на простору Балкана Хасанагиница једна врста архетипа и да су се у неком тренутку, током проба, све глумице идентификовале са њом. Трагали су



Фото: Б. Лучић

првенствено за тим архетипским митом жене који постоји и код Симовића, али и у балади. Све време је постојао извесни дијалог између структуре драме и баладе. Настанак самог текста током проба резултат је инспиративног рада са глумцима.

Драматуршкиња **Ведрана Божиновић** каже да је прочитала све постојеће драматизације *Хасанаџинице*, али балада је изходште. За њу су две ствари биле веома битне. Прва, Хасанаџиница је највећа хероина, највећи лик наше народне поезије, архетипски лик жене/мајке/верне љубе и свега осталог, али, иако је тако, она нема име, она је једноставно Хасанаџина жена. Друга ствар, присвајање Хасанаџинице јер она је истовремено и српска балада и босанска итд. Сви се отимају за њу, а зашто? Зато што је у њој тај архетипски моменат о томе како се жене морају понашати. Отимамо се о жену која у суштини не показује ни најмањи бунт. Она није Јованка Орлеанка, она не уради ништа, она умре и да није умрла, нико је не би ни спомињао. Једино што она чини јесте да остаје верна својим принципима. Као драматургу, било јој је занимљиво да открије је ли порука Хасанаџинице то да треба трпети и тада ћеш бити морални победник. Успут се упитала да ли је морална победа уопште битна. Симовићева драма одлична, јер није само романтизована верзија љубавне приче, у њој су врло битни политички и социјални моменат, чињеница да Хасанаџиница долази из једног миљеа и улази у другачију породицу. Несклад који том приликом настаје њу је највише занимао, као и питање зашто се све то нас данас тиче. Гледала је много

верзија *Хасанаџинице* и у већини она је жена која пати, а драматуршкињи је било важно да она буде жена која проговара. Мада, појаснила је, изходште је исто, бунио се или трпео. Без обзира на крајње изходште, било јој је важно да Хасанаџиница проговори о свему оном о чему данас говоримо. Сетила се прве пробе на којој је нека од жена изговорила да није феминисткиња и рекла је да је управо то моменат од кога, за њу, све полази. Јер, запитала се, шта то значи, да ли то значи да јој неко говори да није борац за људска права?! Отуда и бунт. **Ана Тасић** је рекла да, с друге стране, постоји и симболичка побуна у уметности, а **Божиновићева** је поновила да је веома важно да се много тога, за шта мислимо да знамо, ипак и гласно изговори. У том смислу, некаква порука представе могла би бити да је побуна битна. Не би требало да постоји образац по коме се *Хасанаџиница* поставља на сцени.

Ана Тасић је рекла да је женско питање у овој представи заправо друштвено питање, а **Андраш Урбан** се надовезао да су женска права у суштини људска права. Даље је рекао да је код Симовића у драми мајка Хасанаџинице та која обезбеђује стални традиционални душтвени образац понашања. Мисли да се стално бавимо клишеима, а не размишљамо о суштини ствари и односа. На овим просторима стид је највећа врлина жене и она подноси жртву због тога клише који само служи да се одређени систем одржи. Да није реч само о мушко-женским односима, по мишљењу **Ведране Божиновић**, сведочи допис који стиже до Хасанаџинице, а у коме се њен брак



Фото: Б. Лучић

дословце анулира, али јој се не даје развод, већ се она претвара у девојку, у жену која није ни била у браку, у жену која није имала деце, односно у први план избија да није ни било њеног живота пре тог тренутка. Треба тај живот избрисати и кренути од нуле. Управо ту наступа друштвени моменат који се не тиче само мушкараца или само жена, већ се тиче друштва у целини. Веома јој је занимљив феномен колективне амнезије у сваком од балканских друштава. Нама се свакога дана на овим просторима малтене сервира да оно што смо јуче чули и што је јуче важило, данас више не важи. Закони по којима смо се понашали до пре месец дана више не важе, државе се не зову више исто, морална начела којих смо се придржавали више не вреде и морамо се рестартовати. То је потпуна шизофренија. У таквом друштву добро пролазе само они који су у стању да имају памћење златне рибице, тј. да се не сећају ни онога што је било пре два минута. Хасанагиница није такав карактер. Њен проблем је што се на почетку свог живота повиновала правилима, није хтела за Хасанагу да се уда, али је пристала, а онда јој, у неком тренутку њеног живота, саопштавају да правила којима се повиновала више не вреде. Она није лик који се може рестартовати и то је трагедија свих људи у друштвима у транзицији. Сваки лик који није у стању да се на тај начин рестартује, долази у сукоб са друштвом и то се генерално тиче људског принципа, а не неке мушке или женске приче.

Ана Тасић је указала на важност појма слободе и личног избора, а **Ведрана Божиновић** се надовезала да као мајка може да поручи да због става друштва да жене треба да рађају, она не жели да рађа. Друштво не дозвољава да као жена будеш себична и кажеш да не желиш да рађаш, јер просто то не желиш, и то су те норме које нам се намећу и с којима се стално сударамо. Испада да морамо да их поштујемо и ако их поштујемо, онда су жене Хасанагинице, а ако их не поштујемо, жене су пан бунтовнице и никада се неће удати! **Андраш Урбан** мисли да не треба поштовати норме, али да то није тако једноставно. Представа је тако рађена да преиспитује све те ствари. Рађање јесте највећа женска мистерија и увек се поставља као нека друштвена улога.

Реч је добила глумица **Марта Береш** која игра Хасангиницу. Рекла је да јој је било чудно кад су је после пре-



Фото: Б. Лучић

мијере питали ко је панкерка коју игра. Зачудила се тој реакцији, јер док је градила свој лик ни у једном тренутку није замишљала људски лик, већ више неку животињу, највише мачку која плаче над својим мачићима. Редитељ јој често замера да сувише поштује текст, али кад изађе ван текста, онда на сцену ступа физикалност, а њој се не приступа интелектом, већ више самом страшћу. Од тренутка кад ступи на сцену, осећа како започиње машинерија која мора да се одигра. Редитељ јој је много помогао сугестијама да пре почетка представе, сама себи, док гледа у публику каже да зна шта је чека и онда започне своју игру. Процес рада на представи био је веома напоран, али сваки пут после игре осећа се ослобођено. Њена Хасанагиница се највише бори против тога да је не третирају као људско биће, као особу која има осећања и људске потребе, јер ако то одузмете човеку, шта онда остаје, запитала се. И то је њен бунт. **Андраш Урбан** је добацио да он веома поштује текст, али не воли кад га глумци изговарају узвишено само зато што је написан, већ инсистира да га изговарају што је могуће природније. **Игор Бурић** је напоменуо да Андраш Урбан у последње време текст све више даје кроз музику, кроз музички израз. **Андраш Урбан** је рекао да често у шали говори како са Иреном Поповић-Драговић, која је била задужена за музику, ради ново музичко позориште. Музику односно сонгове, сматра органским делом представе и веома битним.

Реч је добио глумац **Габор Понго** да нешто више каже како је мушкарцима да глуме женске ликове и изговарају све оне пароле које муче жене. Рекао је да су глумци Новосадског позоришта на то навикли и за њих то није проблем. Указао је на чињеницу да њихове представе увек гледају људи који разумеју проблематику којом се баве, али много је више оних који би заправо требало да их виде, а не гледају их. У мору лажних моралиста скоро да **Хасанагиницу** види као сапуницу у односу на оно што се дешава у стварном животу. Глумац **Арпад Месарош** је рекао да иако глуми изразито патријархални лик, лично веома воли жене и зато му је тешко пала ова улога. Редитељ му је много помогао да своју улогу игра најбоље што зна.

Силвија ЧАМБЕР



Фото: Б. Лучић

СТУДЕНТ КРИТИЧАР: ХАСАНАГИНИЦА

Шта је Хасанагиница теби и шта си ти Хасанагиници

Четвртог дана 64. Стеријиног позорја публика је имала прилику да погледа представу *Хасанагиница* по мотивима драме Љубомира Симовића, у режији Андраша Урбана, на сцени и у продукцији Новосадског позоришта.

Музички инструменти на сцени дочекали су публику на уласку у салу, те се на први поглед могло претпоставити да представа одише већ виђеним Урбановим потписом – полуконцертно панк извођење. Осим тога, публику је дочекала и блага измаглица која се ширила салом, дајући тако малу, готово романтичну назнаку минулог времена у коме је настала балада о Хасанагиници (Марта Береш).

Главна линија радње ове редитељске поставке значајно се ослања на Симовићев комад, али се, поред тога, редитељ бави једном од горућих тема у нашем друштву користећи сам мотив Хасанагинице – положајем жене. Тиме ова представа припада теми коју је селектор Јованов формулисао за овогодишње Позорје. Хасанагиница није само стидна љубовца, трпни објекат, она је побуњена, бори се за своје ЈА (у свом првом монологу каже да га није пристojно истицати). Она се до тог тренутка плаши да буде сопство, не сме да изговори ЈА које би увек бивало угушено. Међутим постаје бунтовница, непокорна закону мушкараца, не подлеже конвенционалностима, она репрезентује све жене настрадале у породичном насиљу, преминуле на порођају или обесправљене на било који начин. Као да се све то сручило на њена леђа, те тако јунакиња (као и ритам представе) има тачну мешавину нежности Симовићевог текста и агресивног панк извођења као знака Хасанагиничине – Мартине побуњености. Због тога је панк савршено решење.

Ипак, неке сцене биле су превише агресивне и готово вулгарне, као што је то отварајућа сцена, где Марта седи окружена еротски узбуђеним мушкарцима који на разне начине симулирају однос, нипошто не дотичући Хасананину (Даниел Хуста) жену. Истина, тај моменат прати Симовићев комад и све се сасвим довољно могло ишчитати без толико агесије. Кроз војнике, редитељ је покушао да провуче причу о ратним профитерима, па иста група, само у оделима, на крају силује Хасанагиницу у венчаници, која као да је одустала од своје борбе. Рат, војске, профитерство, као и читава једна песма о порицању недела и забуна које (евидентно је међу стиховима) Србија има, не припадају овој представи, погрешно су учитани мотиви и представљају тематску расправу за други комад.

Важан контраст Хасанагиници су њена свекрва – Мајка Хасанагина (Терезија Фигура) и њена мати – Мајка Пинторовића (Ливија Банка), које су опозит Мартиној светлијој пути и Хасанагиничиним ставовима. Њихова физиономија је слична, говоре готово исто, оне се поковавају законима и на Хасанагиницу гледају као на робу којом се чува образ. Ипак све три жене су сагласне у сценама у којима говоре о положају жене и то: причајући шовинистичке вицево



Фото: Б. Лучић

женама и дајући кратак курс о томе шта мушкарцу значи фелацио и како га најбоље урадити. Те сцене се одлично уклапају у представу, можда су неке и духовите, али су болне у својој гнусности. Редитељ се помало подруљиво осврнуо и на покрет #metoo тако што је мушки део ансамбла обукао у женско рубље, ставио им перике, док они причају о непријатним искуствима разних глумица с разним мушкарцима. Та сцена јесте комична, али представља јасно мушко ругање истинском проблему жена.

Као што и сам редитељ пита – да ли је представа пробудила наду у публици? Са сигурношћу се то не може рећи, но евидентно је да се ничији положај неће променити само због тога ли се неко зове боркиња или борац, ако се не бори или ако одустане од борбе за лично, сопствено људско право.

Треба похвалити ансамбл Новосадског позоришта: још једном су показали своје способности и склоности ка музици, певању, игри. Осим тога, ансамбл је уигран и поседује огромну снагу која је потребна да би се представа одиграла. Ритмички је усаглашена, мизансцен „пун“ и тражи сваки тренутак пажње, а светло се чак може описати речју раскошно.

Публика је на крају представу наградила громогласним аплаузом.

Стефан ТАЈБЛ
IV година драматургије,
Академија уметности Нови Сад

ЖЕНЕ НА ПОЗОРЈУ: КОРЕОГРАФИЊЕ



**Марина
Петровна Олењина**
(Москва, 1907 – Београд, 1963)

Отац П. С. Олењин један од твораца оперске режије у Русији, ујак К. С. Станиславски највеће име совјетске позоришне културе. С прекидима, 1923–1945, у балетском је ансамблу НП у Београду од његовог оснивања. За време рата хапшена, окупаторски затвор... Шеф и кореограф у Уметничком ансамблу при Централном дому ЈНА. Заједно с групом играча, прелази у Нови Сад.

У СНП је оснивач Балета – организатор уметничког ансамбла, први шеф и кореограф (8. март 1950. Прва премијера 25. маја исте године – *Шехерезада* Римски-Корсакова, њена кореографија). За неке балете креира и либрето и режијска решења. На Позоришном тргу у Н. Саду постављена је скулптура посвећена Олењиној (рад Ласла Силађија). Кореографије: *Шехерезада*, *Бахчисарајска фонџана*, *Охридска лејенда*, *Ђаво у селу*, *Ромео и Јулија*, *Мефисто...*

На Позорју: 23. април 1956. **Лицитарско срце**, балет у 1 чину (3 слике), музика и либрето: Крешимир Барановић, СНП (в. к.).



**Лидија Сотлар,
рођ. Липовж**
(Крушевац, 1929–Љубљана, 2018)

Највећа словеначка балерина свих времена. Завршила Оперско-балетску школу у Љубљани, усавршавала се у Ленинграду. Од 1948. до 1972. чланица и солисткиња љубљанског Балета. Од 1975. до 1983. води властиту балетску трупу. Надахнуте су критике о њеној балетској виртуозности – од прве улоге, као ученица (*Ђаволова жена*, *Ђаво у селу*), преко балета *Траједија Саломе*, *Половецке ијре*, *Бахчисарајска фонџана* до врхунца њеног умећа (*Јулија*, *Ромео и Јулија*). Важне улоге: *Бели и Црни лабуд*, *Усјаванова лејошница*, *Жизела*, *Жар-птица*, *Ошело*, *Есмералда...* Године 1977.

установила је Сусрет ЈУ балетских уметника, који успешно води до 1983.

Једина од словеначких балерина, 2006. написала је опсежно аутобиографско књижевно дело *Spomini balerine* (Успомене балерине).

На Позорју 1957. аутор је сценског покрета (*Касна женидба Петра Шеме* Милоша Микелна, Местно гледалиште Цеље).



Ани Радошевић
(Ана Шпицер Рајс)
(Чешке Буђејовице, 1915–
Београд, 2004)

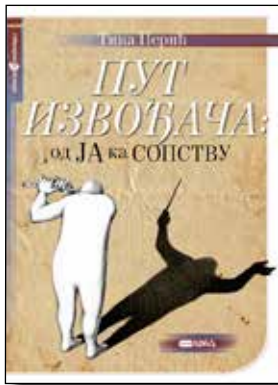
Оперски редитељ, кореограф, педагог, преводилац и публициста. **На Позорју** 1957, ова Чехиња аутор је кореографије за **Глорију** Р. Маринковића, ЈДП Београд.

Као Ани Лорова субрета је у Великој оперети у Прагу (1935). Пресељава се у Загреб, потом отвара балетску школу у Сарајеву, куда се сели после удаје. Каријера под именом Ани Рајс. Средином 1942. одлази у партизане. После ослобођења, игра у балету НП Бг (*Шехерезада*, *Кнез Игор*, *Продана невеста*, *Валџуртијска ноћ*). Почетком 1947. формира Средњу балетску школу. Опет је у НП, као руководилац Балета. Кореограф у готово свим операма 1951–1960. Сценске кретње и кореографије ради и у драмама у Београду, Суботици, Нишу, Н. Саду и Сарајеву.

У Београд долази као Ани Радошевић (супруг и она у партизанима променили презиме). Предавала сценске кретње на Музичкој академији у Београду. Имала богату интернационалну каријеру (сарадња са чувеним редитељем Франком Зефирелијем).

Приредила Александра КОЛАРИЋ

НОВА ИЗДАЊА СТЕРИЈИНОГ ПОЗОРЈА



**Тина
Перић**
ПУТ ИЗВОЂАЧА:
од Ја ка Сопству
(Едиција „Синтеза“)

Студија Тине Перић *Пућ извођача – од Ја ка Сопству*, смело је и амбициозно постављена, те је, ако се има у виду тај почетни ризик, њен резултат још значајнији. Ауторка је изабрала тему која се и у оквиру најсложеније од свих интердисциплинарних проблематика које третирају студије позоришта и извођења – она која се своди на феномен самог (глумачког) извођења – врло ретко истражује, чак и у најширим светским оквирима. Реч је о сложеној и свеобухватној психолошкој и духовној трансформацији кроз коју извођач пролази, или може да прође, у процесу обуке, припреме улога и, коначно, у самој изведби пред гледаоцима и са њима.

Проф. др Иван Меденица

Тина Перић закључује да искуство свих облика извођачких уметности нуди могућност, како извођачима тако и гледаоцима, да доживе себе као тотално биће, пониште подвојеност унутар себе самих и дистанцу од света који нас окружује. Ауторка истражује модалитете који, као у другим уметничким, духовним или религијским праксама, омогућују да се специфичне креативне, али и шире егзистенцијалне подвојености, успешно савлађују. Креативне извођачке процесе прати стални напор да се превазиђе примарна подвојеност извођача, разапетост између себе и извођачког задатка. Тек кад се та подвојеност поништи, настаје својеврсна фузија, и извођач постаје једно са улогом.

Проф. емеритус Светозар Рапајић

У СУСРЕТ

65. СТЕРИЈИНОМ ПОЗОРЈУ 2020.

Позоријански блокбастери

(Без финансијског ефекта. Није ово Бродвеј!)

- 1956: *Рогољуци* (ЈДП, рд. Мата Милошевић): најбоља представа, две глумачке роле, сценографија (по позицијама, укупно 9 награда). Изостављене године (1957–1963): Уједначен квалитет, награде „братски“ распоређене.
- 1964: *Ожалошћена њородица* (ЈДП Београд): представа, три глумачке роле (од укупно 5). Исте године исти ансамбл, с представом *На рубу њамеџи* Крлеже награђен је за драматизацију, режију и глуму. Обе представе режира легендарни Мата Милошевић.
- 1970: Култна представа СНП-а – *Село Сакуле, а у Банашу*: адаптација, представа (рд. Димитрије Ђурковић), две глумачке награде, Награда града Вршца за текст савремене комедије, Округли сто критике.
- 1971: *Краљеве* М. Крлеже (Казалиште „Гавела“ Загреб): представа, режија (Дино Радојевић), глума, Округли сто критике.
- 1972: *Представа Хамлеџа у Селу Мргуша Доња, ојћине Блашуща* Иве Брешана (Театар ИТД Загреб): драмски текст, представа, режија (Божидар Виолић), глума, Округли сто критике.
- 1975: *Јане Загројаз* Горана Стефановског (Драмски театар, рд. Слободан Унковски): Ванредна награда за представу, Округли сто критике, костими.
- 1976: *Женидба и угадба* (НП Сомбор): представа, режија (Д. Мијач), две глумачке роле, сценографија, Округли сто критике. Те године такмичило се и *Чуго у Шарјану* Љ. Симовића (Атеље 212, рд. М. Траиловић) и однело једну награду – глумачку. Много касније (1993), други жири ће наградити текст *Чуго у Шарјану*, у извођењу СНП-а и тако „исправити неправду учињену на 21. позорју 1976, када није додељена награда за текст савремене драме“.
- 1978: Доминирају две представе: *Камен за њод главу* Милице Новковић (Атеље 212): представа, драмски текст, глума и *Лучина* Нушића (ЈДП): режија (Д. Мијач), глума, костими.
- 1979: *Онда се деси Ослобођење Скојља* Душана Јовановић у чак три редитељска виђења: Центар за културну дјелатност Загреб; играно у дворишту Змај-Јовине 26: представа, режија (Љубиша Ристић), две глумачке роле, Округли сто критике; СНГ Љубљана (рд. Љубиша Георгијевски): једна глумачка рола. Треће извођење (ДТ Скопље, рд. С. Унковски) изван такмичења, јер је претходно победило на сарајевском МЕСС-у. Наравно, Д. Јовановић је награђен за текст.
- 1980: Последња такмичарска представа и последњи Округли сто под кровом „старе“ зграде СНП: *Дивље месо* Г. Стефановског (ДТ Скопље: представа, драмски текст, глума, сцена, костими, Ванредна за режију (С. Унковски), Округли сто критике.

Приредила Александра КОЛАРИЋ

СУТРА НА ПОЗОРЈУ ПЕТАК, 31. МАЈ

11.00 часова / Такмичарска селекција

Округли сто: Каролина Нојбер

15.00 часова / Позориште младих, Велика сцена

Позорје младих

Франсис Вебер: Вечера будала

НОВА академија уметности Београд

17.00 часова / Новосадско позориште, Мала сцена

Промена на Стеријиним позорју

Јавно читање драма студената драматургије

Академије уметности Нови Сад

Драгана Миљковић: ЗВЕЗДАНИ ЧОВЕК

Редитељи: Тамара Кострешевих, Матија Ђедових

Читају: Алекса Јовчић, Стефан Старчевић, Сара Симовић, Емилија Милосављевић, Уна Беић

Ментор: Марина Миливојевић Мађарев

18.00 часова / Камерна сцена СНП

Позорје младих

Вилијам Шекспир: Сан летње ноћи

Факултет драмских и филмских умјетности Универзитета „Синергија“ Бијељина

(Република Српска, Босна и Херцеговина)

18.00 часова / Улица Лазе Телчког, Змај Јовина и Пролаз Ивана Хајтла

Једна кућа – две позоришне приче: Иван Хајтл и штампарија „Талија“

Отварање изложбе

Организација: Српско народно позориште, породице Ивана Хајтла и Color media Communications

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

Дани књиге

Нова словачка драма

(Издавач: Стеријино позорје Нови Сад)

Учествују: Владислава Фекете, Зузана Уличианска,

Зденка Валент Белић, Петер Павлац, Петер Ломњицки

20.00 часова / СНП, Сцена „Пера Добриновић“

Такмичарска селекција

КОЗОЦИД

Текст и режија: Вида Огњеновић

Градско позориште Подгорица (Црна Гора)

22.30 часова / Такмичарска селекција

Округли сто: Козоцид

ПРЕСЈЕДНИК: Нема ту више никакве приче, реко сам ви досад десет пута. Сад сам разговаро са Срезом! Став је Партије, да 29. новембра на територију ове општине не смије осванути ниједна једина жива коза!

РИСТО КРСТОВ: Смију бијеле!

ПРЕСЈЕДНИК: Шта бијеле?

РИСТО КРСТОВ: Бијеле козе. Реко си прошли пут на коференцију.

ПРЕСЈЕДНИК: Не зна се то још.

(Вида Огњеновић, *Козоцид*)