

ДАНАС НА ПОЗОРЈУ

11.00 часова / Такмичарска селекција
Округли сто: Кретање

12.00 часова / Такмичарска селекција
Округли сто: Ко је убио Џенис Џоплин?

17.00 часова / Новосадско позориште
 Такмичарска селекција
Димитрије Коканов
КРЕТАЊЕ / реприза
 Битеф театар Београд

Режија: **ЈОВАНА ТОМИЋ**
 Драматуршкиња: **ОЛГА ДИМИТРИЈЕВИЋ**
 Сценографиња: **ЈАСМИНА ХОЛБУС**
 Костимографиња: **СЕЛЕНА ОРБ**
 Музика: **ЛУКА МЕЏОР**
 Дизајн светла: **Изванредни БОБ**

Играју

АЛЕКСАНДАР ЂИНЂИЋ
АНА МАНДИЋ
ЈЕЛЕНА ИЛИЋ
МИЛИЦА СТЕФАНОВИЋ
ПАВЛЕ МЕНСУР

Представа траје 1 сат и 40 минућа

19.00 часова / Позориште младих
 Међународна селекција „Кругови“
 Нејра Бабић и Алеш Курт
ЈЕДВАНОСИМСОБОАКАЛОМИСТОБО
 Сарајевски ратни театар (Босна и Херцеговина)

Режија: **АЛЕШ КУРТ**
 Драматургија: **ДУБРАВКА ЗРНЧИЋ**
УЛЕНОВИЋ, НЕЈРА БАБИЋ
 Сценограф: **ВЕДРАН ХРУСТАНОВИЋ**
 Костимографиња: **МЕЛИСА МУСИЋ АЈКУНИЋ**
 Музика: **ДАМИР НЕВЕСИЊАЦ и BASHESKIA**
 Кореограф: **КЕМАЛ БОРОВАЦ**

Играју

МИРЕЛА ЛАМБИЋ
МАЈА САЛКИЋ
АНА МИА МИЛИЋ
АЛБАН УКАЈ
СЕАД ПАНДУР
ЈАСЕНКО ПАШИЋ
АДНАН КРЕСО
ДАВОР САБО
САША КРПОМТИЋ
АНИДА ИСАНОВИЋ

Представа траје 1 сат и 20 минућа



21.00 час / СНП, Сцена „Пера Добриновић“

Такмичарска селекција

ГУСТАВ ЈЕ КРИВ ЗА СВЕ

Позориште „Деже Костолањи“/Kosztolányi Dezső Színház Суботица

Концепт и режија: КОКАН МЛАДЕНОВИЋ

Драматуршкиња: КОРНЕЛИЈА ГОЛИ

Композитор: АРПАД СЕРДА

Сценографкиња: МАРИЈА КАЛАБИЋ

Костимографкиња: МАРИНА СРЕМАЦ

Маске: НЕНАД ГАЈИЋ

Дизајн светла: РОБЕРТ МАЈОРОШ

Консултант: ИГОР ГРЕКСА

Играју

ДАВИД БУБОШ

БОРИС КУЧОВ

ГАБОР МЕСАРОШ

ИМРЕ ЕЛЕК МИКЕШ

КРИСТА СОРЧИК

Представа траје 1 сат и 30 минути

22.00 часа / Новосадско позориште

Такмичарска селекција

КРЕТАЊЕ / реприза



Међународна селекција „Кругови“
ЈЕДВАНОСИМСОБОАКАЛОМИСТОБО

ИЗВЕШТАЈ СЕЛЕКТОРА

ЈЕДВАНОСИМСОБОАКАЛОМИСТОБО – писци **Нејра Бабић, Алеш Курт, режија Алеш Курт; Сарајевски ратни театар САРТР, Сарајево (Босна и Херцеговина)**

Повезивањем горућег питања свих земаља „екс-ју“ региона „Због чега млади напуштају своју земљу?“ са (данас) наизглед не тако важним питањем „Због чега смо уопште (вековима) овде остајали“, аутори ове, на стварним исповестима засноване, а крајње илузионистичке, „сирове“, али метафорички и жанровски префињене представе успевају да истовремено створе утисак апсурдног карневала, али и мелодраме коју не компромитује оптимизам.

Светислав Јованов

ЕКС ЛИБРИС

ХОР: Ту смо да вас зајебавамо. Док ви вадите папире које не можете ни извадити, схватите да живите у гузици од земље и онда бисте отишли у друге гузице од земаља.

ВОЂА ХОРА: А и за то требају паре. Па зато ипак тражите посао овдје.

НЕЗАПОСЛЕНИ ПРАВНИК: А посла нема...

ХОР: А ти си васкрс о?

НЕЗАПОСЛЕНИ ПРАВНИК: Васкрс о него шта!... Дакле и онда чујеш има неки конкурс. И све добро прођеш, али кажу има овај мали син од овог неког, он нам је пречи. И јеби га. И идеш на други конкурс, питају те у којој си странци!?

ХОР: Слуууутимо на зло!!! Строго влада нови владац.

СТУДЕНТ НА РУБУ ИНЦИДЕНТА: А мени кажу, такви нам требају у странци! Млади, амбициозни!

ХОР: Ма лажу! Али зато ми имамо посебне методе суптилног увјеравања да вас ипак убиједимо да постанете члан неке странке.

НЕЗАПОСЛЕНИ ПРАВНИК: И јеби га, учланиш се.

САМОХРАНА МАЈКА: И онда дођеш до тог неког у странци којем мораш платити да би ти нашао посао.

ХОР: Ма није могуће!!!

НЕЗАПОСЛЕНИ ПРАВНИК: А да би том платио мораш посудити од тог неког другог из те исте странке.

САМОХРАНА МАЈКА: И посудиш. И добијеш посао од којег не можеш ни режије да платиш а камо ли дуг.

ХОР: Зато ми наглашавамо предност кредита.

САМОХРАНА МАЈКА: И узмеш кредит.

(Нејра Бабић и Алеш Курт, *Једваносимсобоакаломистобо*)

СПИСАТЕЉИЦА



**Нејра
Бабић**

Рођена у Сарајеву, 1989. Дипломирала драматургију на Академији сценских умјетности у Сарајеву. Добитница је прве награде за сценарио филма *Да Вам нацрташ*, филм је приказан у оквиру СФФ-а (програм БХ филм). Ауторка радио драме према краткој причи Карима Заимовића *Човјек са Шиљиним Лицем*, те луткарског текста за одрасле *Жабе траже предсједника* изведене на Бијеналу луткарства у Бугојну. Чланица је жирија на истоименом Бијеналу. Ауторка је текстова за каталог фестивала МЕСС, једна од критичарки у тиму *One take critics* МЕСС-а. Потписује драматургију за представу *Народна драма* Олге Димитријевић у режији Бобана Скерлића и за представу *Дјеца сунца* Максима Горког у режији Селме Спахић.

РЕДИТЕЉ



**Алеш
Курт**

Рођен у Зеници, 1965. Режију је дипломирао на ФДУ Београд, 1992. Пре тога, похађао је Прву гимназију у Сарајеву. У родној Зеници поставља комаде *Пад* и *Macblettes*. Својим првим филмским делима публици се представио почетком деведесетих година, у јеку ескалације ратног стања на Балкану, а потом је неколико година живео у иностранству. Његова филмска и позоришна остварења углавном се одликују друштвено ангажованом и социјалном тематиком.

Аутор је филмова и серијала: *Источно од истока* (1990, режија и сценарио), *Проклећа је Америка* (1992, један од режисера и сценариста), *Лушкоказ* (2001, режија), *Роло Косиер* (2008, режија), *Хранољуйци* (2009, режија), *Акумулатор* (2011, режија и сценарио), *Јаја и Сииа* (2013,

режија и сценарио), *Тој је био врео* (2014, један од сценариста).

Аутор је и неколико документарних филмова, попут остварења *Шта се десило са мојим пријатељима* (1995), *Поршреј редишеља* (1998), *Бахшало гром* (2003) и *Срејшан њиш, бубамаро* (2004).

Алеш Курт је истакнути позоришни редитељ и текстописац. Неки од његових запаженијих наслова укључују драмска остварења *Сшој-машина*, *Дијалој у њаклу*, *Пуцање душе*, *Кад би ово била ѡредшвава*, *Орландо Фуриозо*, *Балкански ђаво срам* и *Једваносимсобоакаломисшобо*.

Осим ауторских представа, режира и театарске класике попут Шекспира, Булгакова (*Мајштор* и *Мартаришша*)...

Последњих година је директор култног Сарајевског ратног театра (САРТР). Покренуо је и Апарат Театар где ствара представе за дечју публику.

Године 2015. био је један од покретача и организатора сарајевског Фестивала уличне умјетности (ФУУ), који је замишљен као мултимедијални уметнички фестивал који уметност приближава грађанству.

Добитник је више признања за ауторска остварења на филму и у позоришту. На пример, његова хит-представа *Једваносимсобоакаломисшобо* проглашена је најбољом на 17. Фестивалу босанскохерцеговачке драме.

КРИТИКА

Циркус Лимбо

Кроз игру, музику, пародирање државних институција, представа говори о стању у којем се налази држава, те на духовит начин приказује менталитет и морал људи који су остали али и дијаспоре. Иако се говори о стању након рата, уништеним животима грађана, говори се и о нади, оптимизму и бољој будућности до које вјероватно у скорој вријеме неће доћи.

Како сам редатељ описује представу, *шамно сива комедија* је појам којим се може и описати стање ове државе. Хумор који је свеprisутан описује свакодневицу која кад би се посматрала из било које перспективе не би била ништа друго до смијешна. Овдје живот није црн, али није ни бијел, има своје врлине, али мане преовладавају, те смо закочени између таме која није баш у потпуности црна, нити нам је добро да се не бисмо жалили. (...)

Гумачка игра је у овој представи једна од битнијих ствари која заслужује похвалу. Ту не постоји главни глумач нити главна улога, већ сви играју по неколико подједнако битних улога. Они отјеловљавају кроз елементе пародије, апсурда и надреалног људе с којима се свакодневно сусрећемо, од велике спортске звијезде до кинеског туристе у центру Сарајева. Битан лик за споменути јесте лик Златана Ибрахимовића којег игра Давор Сабо. Златан је суперхерој, играчка фигура која не познаје ништа друго сем свог имена. Истовремено Златан је и приказ оних који су отишли из своје родне државе да би остварили своје циљеве и више се не осврћу за собом. Он је карикатура самог себе, приказ оног чему сви који оду из родне земље теже. Поред њега,



спомињу се и многе друге, мало мање познате домаће личности: весели ревизор који провоцира својим осмијехом, фризерка која тражи посао код пацијената психијатријске болнице, правника који је директор свега што нема везе с правом, самохране мајке која не може да нађе посао али може кредит, водича који Кинезе радије учи пјесму Халида Бешлића, него беспотребне историјске чињенице, студента на рубу инцидента који долази до инцидента, шалтерског службеника који воли хеви метал и пише књиге о фудбалу и министрице која се само нашла у право вријеме на правом мјесту. Они чине комплетну цјелину и драматургију представе, гдје се њихове приче испреплићу кроз сукобе, поразе, љубав и разочарење. Сви су некако увезани једним гласом из давнине, шаманом који их посјећује повремено и чија пјесма одјекује празнином њихове свакодневнице. (...)

Емина Шехић

Микс и преобразба театарских кодова, техника и поступака одлика је редатељског рукописа Алеша Курта, и овдје то долази до пуног изражаја. Наравно, он по природи свог казалишног нерва не може бити патетичан, може бити разбарушен али не и нечитљив, ишчашен и суров, али никада прост и неразумљив у основној идеји коју разлаже и којом одише његов ауторски пројект – напосто, можете га вољети или не али му тешко можете одрећи лудичку компоненту која је у самој сржи, основи театарске магије. Представа, у основи, почива на континуираном одласку младих у потрази за запослењем ван граница домовине, али и у опћем исељавању становништва Босне и Херцеговине, бројни су, наравно, узроци том стању, но све се ипак своди на неријешене односе унутар подијељене земље и немогућност договора међу људима. Смјештена је у сиву зону спектра којом, у казалишном смислу и коду, владају гротеска, апсурд, црни хумор, виц и карикатура. Понекад вам се може учинити да до вас допиру одједи античког хора, одмах затим сте у класичној ситуацији бесмисла и лудости што вам може призвати шизофрениост налик оној у призорима код једног Хармса, или безизлазност и немоћ типичну за Кафку, можете се врло лако осјећати као у духовитим али не и лишеним сатиричне жаоке приповијеткама Иљфа и Петрова, или сте ухаћени у на први поглед несувислу и потпуно шашаву фразу достојну монтипајтоноваца, све је ту дозвољено и све вам стоји на услузи, слободно бирајте! (...)

Младен Бићанић (*susretiNovosti*, 22. 11. 2018)

Такмичарска селекција
ГУСТАВ ЈЕ КРИВ ЗА СВЕ

ИЗВЕШТАЈ СЕЛЕКТОРА

ГУСТАВ ЈЕ КРИВ ЗА СВЕ – концепт и режија **Кокан Младеновић**; Позориште „Деже Костолањи“/Kosztolányi Dezső Суботица (Србија)

У намери да предочи – углавном трагикомичну – одговорност „малог човека“ за велике социјалне или идеолошке деформације, али и за сопствено поробљавање, Кокан Младеновић је посегао за Густавом, познатим ликом из мађарског цртаног филма осамдесетих година прошлог века. Нижући, посредством духовитих асоцијација, ефектног мизансцена, а пре свега помереног „немуштог језика“, архетипске призоре из претпостављеног данашњег Густавовог живљења, Младеновић уобличава провокативну, раскошну пародију, у распону од хуморне „арлекинијаде“ до карикатуре и гротеске, у којој се, најалост или на срећу, са срамотним уживањем препознајемо.

Светислав Јованов

ЕКС ЛИБРИС

Гледај оног!

Не могу да верујем, невероватна сличност!

Али онај тамо у трећем реду?

Шта мислите о њему тамо горе?

И онај тамо? Зар није плунути Густав?

(Густав је крив за све)

КОНЦЕПТ И РЕЖИЈА



**Кокан
Младеновић**

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, ренесанских, барокних, модерниста, до савременика (избор): Есхил (*Оковани Прометјеј*), Аристофан (*Лизистраја*), Шекспир (*Бојојављенска ноћ*, *Сан леиње ноћи*, *Укроћена торојад*, *Ромео и Јулија*), Сервантес (*Дон Кихот*), Тирсо де Молина (*Севилски заводник и камени гост*), Бомарше (*Фићарова 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 јуџ Борне снајдера*, *Мрешћење шарана*), Велимир Лукић (*Афера неужне Анабеле*), Слободан Селенић (*Ружење народа у два дела*), Вида Огњеновић (*Како засмејати тосјодара*, *Је ли било кнежеве вечере*), Душан Ковачевић (*Марашонци шрче јочасни крућ*, *Балкански шћијун*, *Сабирни ценћар*), Љубомир Симовић (*Пућујуће јозоришће Шојаловић*), Маја Пелевић (*Ја или неко дрући*, *Поморанћина кора*), Милена Боћавац (*Јами дисћрић*)... Драматизовао или адаптирао дела Толкина, Горана Петровића, Слободана Селенића, Мирјане Новаковић, Иве Андрића... Режирао мјузикле *Чикаћо*, *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 побећивале 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“, Стеријиних награда: за режију – *Јами дисћрић* (2018), *Каролина Нојбер* (2019), за адаптацију – *Афера неужне Анабеле* (1998), *Ружење народа у два дела* (2000), за драматизацију – *Ојсага цркве Свећој Сјаса* (2002), награда „Нови Тврђава театар“ (*Дојвил*, 2015) као и других значајних награда на фестивалима у Србији (Ужице, Јагодина, Вршац, Парантин, Неготин, Зајечар) и у региону.

КРИТИКА

Тутуруту ту или Ко је овде Густав?

У суботу се на сцени позоришта „Деже Костолањи“ у Суботици одиграла премијера ауторског пројекта Кокана Младеновића *Густав је крив за све*, у ком главну улогу има родно мађарски, али светски познат цртани лик – Густав.

Он је сиви службеник, држављанин, радник кога израбљују, идеалиста, слуга режима, који од свог живота прави једноличну атмосферу која га чини дубоко несрећним. Иако је на тренутке прави Калимеро што се тиче неправде, Густав ипак не успева да се ухвати у коштац са данашњим светом и остаје тужан и преплашен пред опорим становништвом испред себе. Петоро глумаца представе *Густав је крив за све* носе маске Густава, јасно нам стављајући до знања да смо сви ми понаособ Густав и да живимо у ужасном времену у ком влада новац, док је главно оруђе вођа и „људи“ изнад нас – страх, односно фобија од живота. Убеђени да нам је довољно тачно толико колико имамо, углавном ситно, и ми, исто као и главни лик, бивамо израбљивани на послу, увек нам фали један папир где год да одемо, капиталистички вртлог говори нам да све морамо да купимо и имамо... И онда на крају, шта имамо? Све осим нас. Све осим сопствене личности која се заменила колективном паранојом и анестезираношћу, те једноставно само служимо систему као бројке и сами идемо пред ноге својим владарима, без икакве трунке разума. Саучесници су исти као и ми сами, пресликани по навикама, логици, размишљањима, што понекад даје осећај лагодности, а понекад осећај стрепње. Али, знајући да смо сви ми као такви Густав, а Густав је крив за све, колико времена треба да признамо кривицу и сазнамо ко смо?

Кроз низ кратких али ефектних сцена, малтене колико трају и саме епизоде *Густава*, имамо прилике да на сцени позоришта „Деже Костолањи“ видимо истраживачки театар, у ком глумци играју на средишњем делу сцене, док се са леве стране налази сто са различитим предметима који производе звукове током представе, а са десне камера повезана са видео бимом, која више служи као графоскоп, да нам приближи шта се дешава са Густавовом околином и у какве невоље он упада. Предмети коришћени за производњу звука су плејаде штапа и канапа, на пример: ручне мутилице и металне чаше, вода, велики напуњен ваљкасти предмет који производи звук кише, балони или циркуске звиждаљке итд. Врхунац су оноματοпејски звучни ефекати максимално искоришћени као Густавове реакције или дешавања. Глумци сами одлазе за креативне столове и мењају се током представе, те понекад делује као да су техничка подршка представи. Поред сјајних, креативних решења до којих су дошли, екипа представу изводи без иједне једине речи, кроз покрет, пантомиму, плес и акробатске вештине. Сцене су постављене слично колико трају и епизоде цртаног филма, динамично, али такође као и у цртаном, без главног сукоба са приказаним последицама. Иако су сцене довољно кратке да дају јасан увид у Густавову грешност, односно анестезираност, аутор и екипа представе су на врло

прецизан начин посведочили друштвеном мраку из којег се најгласније чује „Тутуруту ту“ и поред свих опозиција, слободног мишљења и усправљене кичме. „Тутуруту ту“ излази из телевизора, ормана, фрижидера, славине, па чак и WC шоље, а ти си само један мали саучесник којем није дозвољено да мисли и осећа.

Премда смо од Кокана Младеновића навикли на друштвено ангажоване представе, ово није једна од оних која ће те бацати на земљу, шамарати или силовати смислом, већ је доста умерена и темпом и енергијом, наизглед једноставна, али интелигентно одрађена и довољно тиха да је управо тиме можда и ефектнија од гласовних понављања шта смо, ко смо и где смо. Сви смо Густав. Сви преживљавамо „Тутуруту ту“ и мрак на више фронтова, али да ли смо спремни да ствар узмемо у своје руке и будемо људи? Они прави? Они који се залажу за своје идеале, који иду до краја за својим сновима, који одговорно приступају својим делима? До када ћемо бити криви за све без иједне једине последице?

Катарина Ђоковић (*hucupozoriste.rs*, 23. 12. 2019)

ИНТЕРВЈУ



Јована Томић

редитељка представе *Крећање*

Време изазова

Редитељка *Крећања* Битеф театра Јована Томић, за Билтен говори о стварању представе и законима имерзивног театра. Упућује наше читаоце у чињеницу да ће, по свој прилици, бити потребна нова, довољно јака криза да разруши свет какав познајемо. Да бисмо заиста живели – нови почетак.

Представу „Крећање“ чини шест монолога које је написао Димитрије Коканов, а ви сте их режирали као шест целина које се играју у различитим просторима унутар позоришта. Како сте приступили тексту?

- Био је то изазов на сваки начин. У представи се посебно бавимо контактом с публиком, која је подједнако равноправан учесник у изведби. То нам је био главни оријентир, у почетној фази развоја пројекта разговарали смо са Битеф театром – схватили смо да њихов услов, који није нужан, али пожељан, јесте да буде представа имерзивног позоришта. Онда сам истраживала имерзивно позориште, нарочи-

то разлику између имерзивног и интерактивног позоришта. Форма коју смо креирали се отворила, просто зато што текст Коканова има шест одвојених целина, ту се отворила жеља да креирамо универзум за себе, да публика улази из једног света у други и на тај начин доживи различите импресије.

Имерзивни шеатр дефинише не само близак нешто сасвим нејасран контакти публике и глумца. Глумци у овој представи веома добро владају тим, да иако кажем, законом. На који начин сје радили са глумцима?

• Ликове смо креирали на сасвим традиционалан начин, разговарали смо о ликовима, а поготово је био занимљив процес са глумцима које тумаче просторе.

Шта би нам рекли просјори, да моју да говоре?

• Тако је, говорили смо о томе како би се простори отелотворили у облику особе или лика. Процес глумац-редитељ је класичан: ликови-мотивација-циљеви, а публика је била присутна током већег дела процеса. Много пре премијере, доводили смо публику да би нам дала фидбек и то је заправо значајан део процеса.

На који начин је то важно за процес, јер се обично публика уводи да види представу тек на крају процеса?

• Из овог процеса сам схватила да бих волела да у класичним представама, са четвртим зидом, доводим публику веома рано на пробе. То је непроцењиво, пошто се добија много различитих визура једног материјала. И данас разговарамо са људима након играња и пажљиво пратимо њихове сугестије.

Процес је отворен као и драматуршка форма.

• Тако је, процес је континуиран.

Значајна је последња заједничка сцена која заокружује шест монолога, једну какофонију кејовској тили. Шта она вама значи? То је не само дељење доживљаја нешто и врста еифаније, то мом ушиску.

• Текст Димитрија Коканова и форма представе чине да свако открива – шта је ова представа за њега. Мој интимни драјв је осећај да сви монолози људи и простора јесу монолози оних који пате, размишљала сам како су данас патња и туга ексклузивне емоције, а тако је и простор за њих ексклузиван. У нашем начину живота патња је непожељна. Пожељна репрезентација је да смо јаки и функционални, не сме се пасти, јер кад се падне не устаје се, и тако воздижемо тај капитализам који нас сатира кад се падне. Из мог интимног осећаја који је заправо потрага за стварањем ове представе, произашла је последња сцена у којој се публика и глумци уједињују и на сцени настаје ексклузивни простор патње – с циљем да се отворе емоције, да их гледаоци не потискују, него да се емоције поделе.

Како сје изнели период пандемije и небивања у позоришту?

• Тешко. Постоје две струје: песимисти који тврде да се никада нећемо вратити на старо, а ја сам оптимиста у овој комплетно катаклизмичној ситуацији. Нажалост, ово није довољно велика криза која ће порушити систем и изградити нови. Сваких пет до осам година криза: рецесија,

мигранти, па сад ово... Ништа није било довољно јако да уништи овај ужас у коме живимо. Изгледа да ћемо чекати нову довољно јаку кризу како бисмо почели изнова.

Разговарала Наташа ГВОЗДЕНОВИЋ



Димитрије Коканов

аутор *Крећања* и коаутор пројекта *Lonelly Planet*

Позориште може да демонтира страхове, али и монтира незадовољство

Драматург, писац и сценариста. Стални драматург Атељеа 212. Добитник неколико награда за писање, један од сценариста серије *Јуиро ће промениши све*. Димитрије Коканов је ове године на Позорју као аутор текста *Крећање* и коаутор пројекта *Lonelly Planet* (концепт, текст и извођење).

У овом позоријанском разговору прича о усамљености као новој нормалности, страховима, комплексности кретања, о тексту који има своје тело, које га занима колико и тело онога ко чита тело његовог текста. Хм... Занимљиво...

Зашто нису довољне речи „амбијентално“ и „интерактивно“ да оишу представу „Крећање“? Којом је годашњом бојом описује реч „имерзивно“?

• Амбијентално је категорија која говори о просторним карактеристикама изведбе. Интерактивно, с друге стране, указује на однос извођача и публике током представе. Овако како је питање постављено, ипак треба рећи да није нужно реч о појмовима који се међусобно искључују.



Фото: Б. Лучић

Имерзивно може бити и интерактивно и подразумевати *site-specific*, оно у *Крејшању* интервенише у поље промишљања положаја публице у односу на традиционално постављену позицију наспрам сцене и извођача, у мрак позоришне сале, у процедуралном смислу измешта публику из те позиције. *Крејшање* по концепту редитељке Јоване Томић и драматуршкиње Олге Димитријевић, активира публику у смислу акције – дословног кретања и смештања у различите просторе са циљем интимног емоционалног учешћа и доживљаја сваког појединачног сегмента ове представе.

Усамљеност је врховни страх данашњице, и пре епидемије био је појединачан, а дисципанирана стварношћу додига је тај страх на додатоко ојасан ниво, дала му обрису који су моли да се осеће током гледања дисципанираних филмова попут „Ласло“ или „Never Let Me Go“, на пример. Страхове морамо разбијати, осујећиваати, јер слободу ни живота нема са њима. Због тога морамо да се бавимо и полицијом, која је, у срезу са токовима новца, креатор свих страхова. Има ли позориште пошенијала да демонира пре страхова, усјева ли какав или посредно и оно, преко својих урвава што најчешће безидејно распуштају своје коске у виду државног новца, учествује у креирању неких бочно поређаних страхова? Има ли у нашем театару, итрачко-извођачко-ауторској пошенијали, или стављамо велико бреме и велика очекивања на тај улог?

• Говорити о усамљености подразумева и контекст из кога се полази. Сасвим је другачије кад о усамљености причамо из контекста романтичарске књижевности, психоаналитичког контекста, дискриминаторних политика, дистопијских наратива итд.

Наравно, посебно је занимљиво говорити о феноменима изолације, „социјалне дистанце“ или телесне дистанцираности у контексту пандемије корона вируса, јер тај је облик усамљености најсвежије искуство за све нас. Како позориште може да интервенише у појединачна осећања самоће и усамљености? То је заиста широка тема, сигурно може и верујем да може и да продуби ова осећања као и сваки други друштвени оквир. Несолитарност, неразумевање, дискриминација... Постоје различите манифестације међуљудског понашања које изазивају и одржавају осећање усамљености у појединцима, у свима нама на различите начине, и изван пандемијских и позоришних оквира.

Позориште има снагу да комуницира са одређеном групом људи. У том смислу сигурно може да, како то кажете – демонира одређене страхе. Позориште може и монтирати, можда не баш страхе, али свакако незадовољство. Уосталом, позориште је простор јавног говора и треба да подразумева преузимање одговорности за коришћење те могућности комуникације.

Потенцијал, наравно, постоји. Много је способних, паметних, креативних, образованих и виталних аутора који се баве извођачким уметничким праксама.

Зашто је позориште толико страдало у епидемији? Има ли то месиа „теорији завере“, да је најпре страдало месиа где се негује „слобода мисли“ – иако се чини да је то озбиљно пројала фраза, или је разлог многа прозаичнији:

у односу на коцкарнице, позориште не мобилише „носиоце мајица са Сократовим мислима“, није доприноси „финансијској стабилности земље“?

• Нисам сигуран да је прошло довољно времена да бисмо устврдили како је одређена уметничка пракса већ пострадала. Позориште је на удару свуда у свету, угушено је капиталистичким системима процењивања значаја било које делатности. Примат имају делатности кроз које се обрће профит.

Много више ме занима на који начин сви мислимо о позоришту током трајања пандемије. Да ли стварно прижељкујемо и одлучујемо да се правимо људи и надамо се да ће све проћи, и понашамо се као да стечено искуство не постоји.

Позориште као и свака друга уметничка пракса није и не може да буде сувишна, јер је способно да промишља себе у различитим оквирима и ситуацијама. Није позориште само сцена кутија, коктели на премијерама итд., јесте и то наравно, али дуга је традиција позоришта и врло вероватно ће у неком тренутку повратити тај вид постојања. Док се то не деси, не треба само жалити, него изналазити друге могуће моделе позоришта. Позориште живи, као што човек живи.

Размишљање о крејшању заправо је промишљање о слободи, о збацивању окова који доносе разна ограничења и правила. Крејшање може бити дословно, интимно, лично, колективно, принудно попут миграција, може бити крејшање мисли, идеја, друштва, човечанства... У којем – ви као уметник – важно је да добро иживите, и моу ли се она уопште развојити?

• Нема потребе за раздвајањима. Дискурс раздвајања, сепарације, класификације и хијерархизације јесте спровођење моћи, контроле и надзора, а то је оно што мене лично не занима, чему се супротстављам и текстом *Крејшање*. И неслобода и – наизглед мировање, такође јесу нека врста кретања.

Кретање ме је занимало као појам, као пракса тела и мисли, изнад свега као пракса говора. У *Крејшању* се бавим говором, позицијама говорних субјеката који се крећу у говору о осећањима, сећањима пре свега, страховима, говором подстичући своја осећања и сећања.

Реч је и о кретању самог страха. Кретање користим и као дословну праксу физичког померања и одређивање шта све јесте тело, а сходно одређењу неке телесности шта све може бити кретање тога тела. На крају закључим да и сам текст има своје тело, па ме занима и тело онога који чита тело мог текста.

Имаш време, немаш времена, с времена на време, убрзано време, време које лежи, један ствари човек духовито примећује да има ушисак да је сваки други дан тежак. Шта се са нама дешава између два тежка? Како се може стварати уметност у тако скученим просторима?

• Уметност се може и увек се ствара у неким, свакако различитим просторима. И, увек у некаквим, различитим временским оквирима. Дакле, у различитим контекстима. Уметност ће и одговорити на те параметре, на те контексте.

Како се ви понашате у позоришту? Да ли сте одговорни стваралац и гледалац, кад сте одговорнији у спровођењу мера заштитне? Прејивљавам да се у овој фази јан-

демије и ви – као и сви – мање дружиће са „домешћосом“, а више са неким другим дезинфикаџорима стварношћу?

• Конкретно, у позоришту се понашам онако како налажу прописане мере, желим да заштитим себе и друге. Као публика, на пример, поштујем све мере заштите. Као радник у позоришту такође. Летос сам са колегиницама Мајом Пелевић, Олгом Димитријевић, Тањом Шљивар и колегом Игором Коругом урадио ауторски пројекат у Атељеу 212 под називом *Лоунли Пленеј* – имаћете прилику да га видите на овогодишњем Позорју. То је пројекат који је настао као одговор на ову ситуацију пандемије, и као такав се изводи уз поштовање свих прописа. Интегрисали смо мере заштите у језик саме изведбе.

Разговарала Снежана МИЛЕТИЋ



Тијана Грумић

ауторка текста

Ко је убио Џенис Џоплин?

Нема слободе докле год нас убијају испред центара за социјални рад

„Солидарност, брига за друге, препознавање сопствених привилегија, дати до знања људима да нису сами у ономе кроз шта пролазе, причати о својим искуствима. Стварати и бити гласна у томе“, то је начин да сузимо поље на којем можемо бити угрожени, каже Тијана Грумић, ауторка текста *Ко је убио Џенис Џоплин?* и додаје да је срж проблема то што се солидарност дешава само у оквирима заједница са истим циљевима и проблемима. Говорила је о свему томе, стварности чуднијој од маште, времену многих истина и сваковрсној опресији које доживљавамо као жене и људи уопште...

Стварношћу је заиста чуднија од маште, све што је настајало пре стварношћу коју живимо од пролећа 2020. године, редефинише се. У ком смислу се редефинише ваше писање?

• Стварност коју одскора живимо редефинисана је утолико што је постало транспарентно у којој мери смо солидарни, а колико окренути себи. Моје писање досад најчешће је фокусирано на перспективу појединца, личне доживљаје и искуства људи, а у ширем контексту неких друштвено-политичких околности. Тренутна дешавања, осим што мењају нашу свакодневицу, неминовно утичу, и тек ће утицати, на позоришно стваралаштво, како у третирању неких тема кроз писање, тако и њиховог промишљања и представљања на сцени.

Пре месец дана написала сам нов комад. Иако није о пандемији, она у њему постоји као условност и датост, јер догађања ових размера не можемо само занемарити и правити се да не постоје.

Имаће ли утисак да ово време, и не само пандемичко, већ да ми томе увелико сведочимо, редефинише и етику, и што иако што је лајано редизајнира?

• У времену многоструких истина, у коме свако од нас живи неку сопствену стварност, на крају се све своди на то да креирамо сопствене принципе исправног и погрешног. Међутим, апсурд тога у времену пандемије најбоље се огледа у синоћном отварању Позорја – улазили смо у салу поштујући све мере: носећи маске, мерили су нам температуру, свако друго место у гледалишту је било празно, а онда су исти ти људи отишли на дружење после представе, у истој згради, само један спрат више, и више ниједна заштитна мера није постојала. Као да вирус постоји у гледалишту, али не у кафићу изнад сцене. Као да различита правила важе када гледамо представу и кад испијамо пиће. Као да унутар једне исте особе постоји различита логика функционисања света у односу на наше жеље и потребе.

Зашто сте бирали Џенис Џоплин да бисте говорили о ономе за шта вам је мола да послужи и, генерацијски ближа, прича Ејми Вајнхаус? Обе су имале то нежност и стидљивост, с једне стране, и дивљу природу с друге.

• Истина је да су животи Џенис Џоплин и Ејми Вајнхаус по много чему слични. Међутим, осим што су обе ове жене специфичне на свој начин, ако њихове приче посматрамо као прилику да, осим посвете њима, говоримо и о неким много већим и ширим темама, мислим да је Џенис логичан избор.

Осим што је била једна од првих белкиња која је певала блуз и соул, да није било Џенис Џоплин такве каква јесте, ни Ејми Вајнхаус, али ни многе жене пре и после ње, не би могле да направе и постигну ствари које јесу. Ејми Вајнхаус је умрла 2011, а 4. октобра ће бити тачно 50 година откако је умрла Џенис Џоплин.

Иако је прошло чак пола века од Џенисине смрти и још мало више од свих ствари које је урадила, што за музику, што за женску еманципацију, третман жена у друштву није се много променио. Управо зато мислим да прича Џенис Џоплин, сагледана с ове временске удаљености, говори много о времену у коме је живела и стварала, али можда више о данашњем тренутку, и свету у коме једна велика музичарка 40 година после Џенис Џоплин доживи исту судбину.

Имаће ли одговор ко је убио Џенис? Време, предрасуде, одсуство емпатије... све те одлике и овој времена? Како се људи у томе сналазе, шта мислиће?

• Нема једног конкретног одговора на питање ко је убио Џенис Џоплин, али кроз нашу представу покушавамо да покажемо да је низ фактора довео до тога да Џенис Џоплин умре са свега 27 година од предозирања херином, како каже полицијски извештај о њеној смрти.

Предрасуде, одсуство емпатије, недостатак разумевања и подршке, патријархално и конзервативно друштво, препреке су с којима се Џенис Џоплин суочавала пре пола века, али, нажалост, оно са чиме се суочавамо и данас.

Данас је можда лакше тек толико што су информације доступније, што смо свеснији да нисмо сами односно саме у томе и да се о овим проблемима све више говори у јавности. Још нас чека дуг пут до једног солидарног друштва у коме бринемо једни о другима, без обзира на наше разлике.

Музика је била сџав Џенис Џојлин, оно шџо слушаш или, у њеном случају, оно шџо изводиш – дефинише шџе, шџвој однос ѓрема свешџу, шџвоје видике и шџвоје ѓоимање шџвој ѓосџојања на земљи. Како музика, данас шџако ѓеданш-но фабрикована у радним собама ѓродуценашџа и машемашџички ѓрорачунашџих ношџа, дефинише свешџ у којем се кређу наше слободe?

- То што је данас транспарентнији начин на који музичка индустрија функционише, не значи да је она била много другачија. Напротив, управо су индустрија, потреба да се све уновчи и инсистирање на профиту, условили да се уметничка слобода ограничава и спутава. Музика или било која уметност, дефинише свет у коме живимо, исто колико и свет дефинише њу. То је повратна спрега.

Посџоји неко неушџемељено мишљење у нашем друшџтву да су жене овде слободне, еманџиџоване, а нису. Ни једно, ни друџо. Ниџеријска књижевница Чимаманда Нџози Аџичи каже да бисмо сви морали да будемо феминистџи, ѓри шџоме ѓод феминизмом не смашџра мржњу ѓрема друџом ѓолу, не ѓонишџава мушкарца. Живимо у друшџтву у којем једна жена на врху властџи демоншџрира све оно како се ни мушкарац, ни жена – ѓрисџојни, не би смели ѓонашџаши. Где је ѓрешка?

- Феминизам као друштвени покрет и идеологија није ни настао с идејом да мушкарце треба мрзети или поништити, већ да жене треба да баштине права која су им током историје оспоравана (право гласа, право на образовање, на рад, једнакост, на једнаке зараде, на аутономију над сопственим телом), а за нека се и данас још увек боримо.

Чини се да је највећа грешка у томе што постоји уврежено мишљење да, ако нека угрожена друштвена група добије своја, до тада ускраћена права, нека друга група их аутоматски губи, што нема никаквог смисла.

Грешка је и што не постоји узајамна солидарност, већ солидарност само у оквирима заједница са истим циљевима и проблемима. Тако долазимо и до тога да мислимо како ће прва жена премијерка, која је још и отворено геј, урадити нешто за жене, за LGBTQ+ популацију, за разне угрожене чланове овог друштва, али уместо тога, она користи своју позицију моћи и привилегије како би остварила сва она права која ниједна од поменутих група (законски) не може.

Шџа је уошџише слобода данас код нас, и да ли шџа дефиниџија саџледава истџо ѓросџор слободe за жену и мушкарца? Важи ли шџо само за жене и мушкарце у ѓрадовима? Рихџеровски хиџерсензишџивна ѓоезија Радмиле Пеџровић најконкретније из живошџа сведочи да жена данас мимо шџабле Нови Сад и Беоџрад айсолушџно није слободна? А да ли је слободна у ѓрадовима? Чиме је, на ѓримеџ, омеђена ваша слобода?

- Позиције жена и мушкараца не само код нас, нису исте и једнаке ни по чему, па ни кад је у питању слобода коју



Фото: Б. Лучић

имају. Иако је ситуација сигурно другачија у градовима и ван њих, ипак не значи да је жена у Београду или Новом Саду слободна. Само говори да су механизми опресије другачији.

Многе и многи од нас иду у градове не би ли осетили слободу. Идемо у градове због образовања, због више прилика, због виших плата, али, нажалост, ни ти градови нису оазе слободe о којима маштамо.

Одрасла сам у малом месту, сад живим у Београду, у коме ме је страх да идем улицом сама, кад се враћам ноћу кући, носим кључеве у руци, за сваки случај, ако поново неко покуша да ме нападне (усред бела дана или у пола ноћи, свеједно), у коме ми добацују из кола, пипају у превозу. Или дођем у Нови Сад и неко ми отме букет који сам добила после премијере, онда ме и физички нападне кад нећу само да пустим и не опирем се (јер је то само цвеће). И све то може јер нисмо једнаки.

Докле год нам отимају букете, зову нас драматурзима, а не драматуршкињама, док нас плаћају мање него мушкарце, док шетамо улицом у страху, прича се о томе како смо обучене, док доживљавамо партнерско и породично насиље, док полагају права на наша тела и наше материце, убијају нас испред центара за социјални рад, дотле слобода не постоји.

Који су најбољи механизми оснаживања улоје жена данас у нашем друшџтву? Који су најбољи механизми ѓодршке женама и мушкарцима који не ѓодлежу ѓоџрешним коншџрукџиима никлим на ѓаџријархалном машџриксу?

- Солидарност, брига за друге, препознавање сопствених привилегија, дати до знања ѓудима да нису сами у ономе кроз шта пролазе, причати о својим искуствима. Стварати и бити гласна у томе.

Разговарала Снежана МИЛЕТИЃ



Соња Исаиловић

насловни лик у представи
Ко је убио Џенис Џоплин?

Нови начини да спознате себе

Глумица Соња Исаиловић игра Џенис Џоплин предано, дајући себе на сцени без остатка. У разговору након представе *Ко је убио Џенис Џоплин?* открива шта је научила од Џенис и подсећа колико је поверење кључно у глумачкој игри.

Премијера представе је одржана шик преодпролашење ванредној ситиња збој пандемиие, заштим је следила дућа пауза. Чини се да је снажна колективна итра након паузе лако усјосшављена?

• Одржали смо, заправо, премијеру и након недељу дана требало је да буде прва реприза, и тад је све почело – ванредно стање, пандемија... Ова представа је била рад са пријатељима, то хоћу да нагласим, и надам се да ће бити још таквих прилика. Редитељка Соња Петровић је моја пријатељица, као и Бојана Милановић, директна партнерка на сцени. Момке који глуме у представи знам још са студија, а сви смо се одлично повезали с музичарима. Пратили смо енергију представе и имали циљ да створимо нешто у чему ћемо се сви лепо осећати. Градила се енергија поверења, простор у којем једни друге нећемо изневерити.

Представа је трађена на великом поверењу?

• Апсолутно, тај пројекат је дуго планиран. Редитељка Соња Петровић тражила је адекватан простор и тиме, две и по године, чак и три, знамо за план да ова представа



Фото: Б. Лучић

настане. Тијана Грумић је њена дугогодишња сарадница и поверење се десило у читавом тиму. Осим тога, очигледно је да Соња ствара добар тим.

Недавно сам радила интервју са редитељком Јаном Маричић, која је рекла да уметник има привилегију да се мења кроз процесе које пролази. У шом контексту, како је вас променила ова улога?

• Пре свега морам да поменем да имам 27 година, једнако као Џенис Џоплин у тренутку кад је играм. Ова улога помогла ми је да пробијем границе, пре свега у комуникацији с публиком. Приватно се доста разликујем од Џенис коју играм, нисам толико директна, важно ми је било да освестим како човек у сусрету с неправдом овлада врстом животињске енергије кад хоће да објасни, натера публику да се макар на секунд постави у улогу рањене особе. Изузетно волим да певам, а оно што чујете у представи не може да се изведе без снажне енергије. Надам се да је публика разумела снажану мотивацију за извођење песама унутар представе. Хтели смо да избегнемо утисак концерта, то је напосто још један наратив унутар представе. Важно је разумети, а глумци то умеју, да си често на сцени једно, снажан, јак, а осећаш немоћ кад се повучеш.

Ако кажете да је Џенис другачија од вас – шта сје од ње научили?

• Она је била окружена људима који су је зверски повређивали, нико то није заслужио. Затим се у њој рађа снажна жеља да то победи. Током процеса, стално смо понављали њену реченицу – она има нешто да понуди. До краја живота је у то веровала.

Умем да будем слаба кад осетим да не припадам негде, повучем се. Џенис ме је научила да се појављује неки нов слој где се човек открива у снази, ви не знате да ли се она плаши или се намерно сукобљава са својим страхом. То је код ње прекорачивање границе која заправо отвара нове начине да спознате себе.

Шта вам је донела принудна пауза – представе нису иране збој ванредној ситиња узрокованог пандемииом?

• После премијере била сам уморна, пробе су биле исцрпљујуће, мени је зато пауза пријала. Колегиници Бојани Милановић пауза није годила, била је жељна да игра. Ова представа, као и изведбе уопште, сваким играњем добија нову нијансу и зато је важан континуитет.

Прво играње након забране било је веома чудно, као и вечерас, гледати људе с маскама у публици. Нама је шокадно да чујемо тако снажан аплауз, јер енергија коју добијамо током представе је другачија. Очи које једино видите јер су лица прекривена маскама, не могу све да кажу, е то је нов изазов за глумца, онда играте за своју душу, она је оријентир. Боримо се да се не затворимо за публику, а опет имамо на уму да не смемо заборавити да се играмо, с поверењем се препуштамо током представе. То нам је било веома важно.

Разговарала Наташа ГВОЗДЕНОВИЋ

Јуче на позорју

Отворена изложба дечјих радова
„Сцена, маска, костим, лутка“

Машта, смех и потреба за променама

„Ова изложба је највернији пратилац Стеријиног позорја, већ 61 пут смо заједно! Слоган 65. Позорја селектора Светислава Јованова „Стварност чуднија од маште“ добио је потврду и у чињеници о појави вируса који нас је помео. Али, управо нас ова изложба уверава у она чуда која машта собом доноси“, рекао је Горан Ибрајтер, уредник Фестивалског центра Стеријиног позорја отварајући изложбу дечјих радова постављену у горњем феоајеу Сцене „Јован Ђорђевић“.



Фото: М. Блашковић

„Хвала вам што сте наши пријатељи и што улепшавате фестивал“, захвалио је Ибрајтер свим ауторима и њиховим менторима на учешћу, пожелео њима, а и театарским кућама, да талентовани млади ствараоци што пре уђу у позориште. Јер са њима, како је рекао, театар има лепу будућност.

Представница Центра за ликовно образовање деце и омладине Војводине Љубица Танкосић подсетила је да је протекла школска година била тешка и пуна изазова и за ђаке и за менторе, али захваљујући њиховом преданом заједничком раду изложба се одржала, традиција није прекинута, а приспели радови су високог квалитета.

Стручни жири одабрао је 87 радова за излагање и доделио 12 награда које су уручене најбољим ауторима.

О педагошком раду и дечијој мотивацији да стварају, једна од овогодишњих најуспешнијих менторки (по броју награђене деце) Мика Ловре, каже:

– Мој десетогодишњи рад у Центру за културу Гроцка и у Креатива Арт из Лештана показао је да децу треба мотивисати и прилагођавати се њиховој сталној потреби за променама. Концепт радионица сама смишљам, а по интересовању деце и њиховим успесима показало се да је врло пријемчив и да га млади људи лепо прихватају. Ликовне елементе повезујемо са изучавањем историје и историје уметности и покушавамо да оставимо по страни модерну технологију и да што више користимо мануелни рад. Јер, муза не долази сама, њу дозива и доноси рад! Кад се деца радују, смеју и надахнуто стварају, кад им је занимљиво и радо долазе на радионице, онда педагог зна да је на добром путу.

Б. Опрановић

НАГРАДЕ

Сцена

1. награда – **ЈОВАНА СТЕФАНОВИЋ**, 1. разред, Гимназија „Свети Сава“ Београд, ментор: Дражен Врачар

Маска

1. награда – **СТЕФАН КНЕЖЕВИЋ**, 6. година, Креатива Арт Лештане, ментор: Мика Ловре
2. награда – **МАРФА ГРИШИНА**, Ликовна радионица Новосадског дечијег културног центра, Нови Сад
3. награда – **НАТАЛИЈА ЈОВАНОВИЋ**, 4. разред, Ликовна радионица у Врчину, Центар за културу Гроцка Београд, ментор: Мика Ловре

Костим

1. награда – **АЛЕКСАНДРА ИВКОВИЋ**, 9. година, Школа дизајна „Ирија.арт“ Београд, ментор: Ирена Јовановић
2. награда – **Сара Вучић**, Ликовна радионица „Ђирибу-ђириба“ Београд, ментор: Драгана Малушић
3. награда – **ВИДАК ГЛОЂОВИЋ**, 1. разред, ОШ „Јанко Веселиновић“ Београд, ментор: Ирена Јовановић

Лутка

1. награда – **АНДРЕА ВЕСЕЛИНОВИЋ**, 6. разред, ОШ „Јован Јовановић Змај“ Сремска Каменица
2. награда – **МИХАЈЛО САВИЋ**, 6. разред, ОШ „Пртефи Шандор“ Нови Сад, ментор: Марта Киш Бутерер



Фото: М. Блашковић

Награда часописа „Машталица“

МИНА ТОДОРОВ, 5 година, Креатива Арт Лештане, ментор: Мика Ловре

Награда ликовним педагозима за колекцију радова
МИКА ЛОВРЕ, Креатива Арт Лештане
ИРЕНА ЈОВАНОВИЋ, ОШ „Јанко Веселиновић“ Београд

Јавно читање радова студената

Овогодишње Стеријине игре обележиће чак пет јавних читања радова студената драматургије Академије уметности у Новом Саду који се одвијају под менторством проф. Марине Миливојевић Мађарев. Јавна читања се одржавају према утврђеном програму на Камерној сцени СНП-а (четвртак, 1. октобар, 14 часова и субота, 3. октобар, 12 и 14 часова). Присуство публике и њихова мишљења биће значајни као подршка младим драмским ствараоцима, стога је ово и позив свим заинтересованима да присуствују овом програму.

Мина Петрић, „Јелена из сенке“ (Паг Авале) Проналажење себе у себи и другима

Прва у низу актера ових добрих вести за студенте, надамо се и за позоришне куће је Мина Петрић, чија је драма *Јелена из сенке* с поднасловом *Паг Авале* прочитана као прва у низу драма које ће бити презентоване ове године. *Јелена из сенке* је драматизација романа *Пага Авала* Биљане Јовановић, не његова адаптација.

– Ово је мој први целовечерњи комад, а ово му је друго читање (прво је било у оквиру Позоришта „Промена“ Академије уметности). Драма узима јунакињу романа Биљане Јовановић и дели је на две јунакиње. Прву, из романа, која истражује свет око себе (највише кроз додир) и другу, моју јунакињу која поручује да себе морамо пронаћи и у себи, али подједнако с тим и у другима, што и роман заправо инсинуира – каже ауторка и јавна читања означава као „прекорисну ствар“.

– Јавна читања – кад би их само било више! То је јако важно за младе писце, који немају много прилика где би се могло чути за њих и њихова дела. Позоришта се, сведоци смо, углавном опредељују да на репертоаре постављају класике. Зато овај вид промоције мора да се негује и не сме да замре. Прекористан је то начин да се чује глас, текст младог писца – сматра Мина Петрић, чију су драму, пред бројном публиком читали студенти глуме новосадске Академије уметности.

Роман *Пага Авала* критичари су својевремено означили као „прекретничку књигу о побуњеничком духу младог Београда и представља један од најбољих романа првенца у српској књижевности. Романом о интимном животу једне младе музичарке и њеним егзистенцијалним и духовним пустоловинама Биљана Јовановић је срушила многе



Фото: М. Блашковић

стереотипе тадашњег доба. Данас се посебно препознаје чињеница да је појава овог романа 1978. године био пример новог жанра, прозе коју пишу жене, узимајући за тему типично женска искуства, супротстављајући их стереотипима и конвенционалној улози жене у тадашњем друштву“.

Урош Чупић, „Бескућник“ Жртвина Пирова победа

Дуодрама *Бескућник*, текст који прочитан јуче на поподневној сесији јавних читања бави се једним од опаких производа данашњице – грађевинском мафијом. Зашто, питамо аутора драме студента драматургије Уроша Чупића.

„Причу која је постала тема моје драме проживљавао сам заједно са мојим пријатељем који је прошао пакао купујући стан. У пакао га је увукао и кроз пакао водио мафијаш који је стан „продао“. На крају нити је било стана, нити је човеку враћен новац – мафијаш је нестало! Драма *Бескућник* почиње тако што жртва проналази свог целата, побеђује га, али то бива Пирова победа обележена траумама и психичким ужасом.“



Фото: М. Блашковић

Оно што чини грађевинска мафија, та густа мрежа криминала честа је и, нажалост, готово свакодневна појава у нашем друштву, а тему још нико није поставио на сцену. Хоће ли оно о чему пише Урош Чупић чути онај ко треба?

„Сва је прилика да неће! То је невоља позоришта и генерално, не само за ову тему. Глас са позорнице чују најчешће они који се слажу с аутором. Друга страна медаље, пак, или прва, јесте та да ће драму младог аутора чути пријатељи и чланови његове породице, а не и неко из позоришних кућа, као што ће се десити и данас током овог јавног читања.

Да, наравно да бих волео и да очекујем, као и многе моје колеге, да овде сада буде неко из Стеријиног позорја и неких новосадских и београдских или театарских кућа из других градова Србије! А, како другачије – пита се Чупић. Мејлове у којима шаљемо своје текстове обично нико и не отвара!

Хоћете ли ви остати на читању?

Нећу до краја, не могу, ја, знате, морам ...

Ето!

Драму *Бескућник* читали су: мастер глуме Стефан Беровић, студенткиња IV године глуме Марија Фелдеш, студенткиња I године глуме Марија Ашанин, мастер драматургије Дивна Стојанов и студент III године драматургије Никола Ђоновић.

Бранислава ОПРАНОВИЋ

ОКРУГЛИ СТО: КРЕТАЊЕ

Колективна прича о телу

На другом Округлом столу овогодишњег Позорја окупила се екипа представе *Кретање* (Битеф театар Београд): **Александар Ђинђић, Ана Мандић, Јелена Илић, Милица Стефановић, Олга Димитријевић, Димитрије Коканов и Јована Томић.**

Исидора Поповић отворила је сесију констатацијом да су сви гледаоци, с обзиром на концепцију представе, гледали другачију изведбу и најавила врло занимљив разговор.



Фото: Б. Луцић

Модератор **Влатко Илић** започео је дијалог о представи и упутио питање **Димитрију Коканову** о новим позоришним изразима, постдрамском позоришту Ханс-Тиса Лемана. Истакао је да је текст врло занимљив јер показује све изазове писања за позориште које није драмско.

Гласање публике за најбољу представу Кретање – 4,50

Димитрије Коканов објаснио је да је Леманово тумачење тела, ауторском тиму било веома важно у процесу рада, јер драма се не дешава у тексту, него међу телима. – Леманова књига *Постдрамско позориште* је попут уџбеника који је утицао на све нас, овај текст је писан за извођење, бави се позицијом говорног субјекта. Живи људски субјекти су мушкарци, а неживи су простори, а додељена су им имена женског рода – нагласио је Коканов.

Исидора Поповић је разговор окренула глумцима, јер је представа специфична по интеракцији између глумца и публике.

Ана Мандић напомиње да је ово прво извођење под маскама и истиче то као специфичност, јер су могли пажњу да посвете очима. – Имали смо привилегију да сачекамо и видимо како они реагују.

Влатко Илић је поменуо одлуку да сав текст говоре глумци и да, ипак, све долази од глумца.

Јована Томић је рекла да постоји реплика у монологу Баште када каже да се преводи у језик који њој није својствен, када се приближава људима да би могли да успоставе комуникацију. – Кроз све аспекте припреме постепено се формирао идентитет представе, током припреме разма-тране су опције да се простори много илустративније при-

кажу од говора. Том репликом из монолога Баште схватили смо да као главни ефекат треба да добијемо емпатију, формирали смо језик којим се формирала представа, а онда простор проговара кроз људска тела. Проговарање простора у простору у примеру Баште и Фабрике, отелотворили смо и људе и просторе кроз људска тела.

Исидора Поповић је наговестила да су кључне речи представе сећање и страх.

Јована Томић се надовезала на тему чињеницом да је постојао страх од кретања, од разбијања четвртог зида, пошто је у питању имерзивно позориште. – Залажемо се за ауторски тим и то је важна одредница, јер процес на тај начин постаје комплекснији. Једна тема може да се сагледава из различитих углова, што омогућује врло занимљив процес рада.

Исидора Поповић је приметила да је Олга Димитријевић одиграла неку врсту ментора.

Олга Димитријевић је нагласила да је процес рада пре прве пробе био веома дуг и захтеван, али је тај период најлепши и најзначајнији. – Пре прве пробе имали смо шест месеци континуираног рада. Знали смо да морамо да уђемо у ту причу и теоријски, јер је представа морала да буде у складу са сезоном Битеф театра које је хтело имерзивно позориште. Тај напоран рад пре саме пробе омогућио је овакву врсту прецизности.

Влатко Илић је покренуо питање о припремама представе и процесу рада, кад се има у виду да у овим различитим формама треба развити нове вештине. Упитао је колико су глумци били укључени у ту припрему, у којој мери се овакав процес разликује од конвенционалне драмске форме, на шта је **Александар Ђинђић** рекао да је било посебне драматургије у самом процесу. – Рад на представи је био врло узбудљив, имали смо појединачне пробе са редитељком и драматуршкињом, па тек на крају смо гледали једни друге. Синоћ сам схватио колико је извођење ове представе захтевно, не сме да се погреша јер је публика близу и све се примети.

Влатко Илић је рекао да је утолико теже јер глумци играју по пет пута и не сме да се погреша ниједном. **Милица Стефановић** каже да се мора емоционално комуницирати са простором. – Овде смо сами и одговорни за тајминг, имамо петнаест минута у којима морамо да испричамо неку ствар. Све зависи од групе, мора да се реагује на групу у сваком тренутку.

Исидора Поповић је напоменула да публика условљава како се и шта игра. **Милица Стефановић** истиче да ауторски тим има свест о томе да свако извођење зависи од групе, зависи од колега који шаљу публику. На пробама су имали физичке импровизације, које су помогле да се сцене боље изведу.

Олга Димитријевић је рекла да сукцесија од пет сепаратних монолога генерише осећање колективног осећања, у питању је емотивна путања, колективна ствар.

Исидора Поповић: Колективна ствар показује се на крају, где колектив постаје једно. Из публике се јавила **Александра Гловацки** рекавши да је ово једна од најузбудљивијих

Фото: Б. Лучић



представа, која доводи до суза и јаких осећања. – Глума је фасцинантна, то је дијалог са собом, са публиком, свако од вас коментарише оно што говори и што осећа – рекла је Гловацки. Размишљајући о томе како изгледа други редослед, поставила је питање о утицају редоследа на драстичну промену доживљаја.

Олга Димитријевић је објаснила да је круг увек исти, само зависи с којом причом ће се кренути у тај циклус. Распоред може да одреди неку врсту осећања, али у принципу је кружна структура која не мења драстично ствари.

Влатко Илић је нагласио да је причање о целини готово беспредметно. Важан је доживљај сваког појединца у публици, постоји свест о колективу, али не треба тражити целину у смислу целовитог уметничког дела.

Из публике се јавио и **Миљивоје Млађеновић** речима да је ово савршен приказ утопијске чежње да се граница између публике и глумца укине. – Драго ми је што ова представа спаја Стеријино позорје и Битеф театар на најбољи могући начин и жао ми је што није настала пре осам година, кад је Позорје имало наслов „Глумац је мртав. Живео глумац“. Драмска поезија исијава у песничком смислу, најузвишенија драма је драма која има одлике врхунске поезије.

Димитрије Коканов је рекао да је неопходно сагледати природу драмских текстова. – То је шест монолога који су традиционално написани, поигравамо се у времену, мало се опире структурама и преношењу на сцену. Мислим да ова врста текста просто призива да се мора мењати и прилагођавати сцени. Сваки глумац је важан, сваки сноп светлости је важан и треба да се тумачи – рекао је Коканов.

За реч се јавио и **Андреј Чањи** и рекао је да му је драго што се напуштају тврде конвенције и да је утисак Битефа очигледан.

– Наше позориште тешко напушта тврде конвенције и волео бих да се то прошири не само у Битефу већ и шире. Примио је да се често користе набрајање, варијације истог, познате од Раблеа (опис ватромета, стројева и слично). Запитао се о крају представе, о вези балона и појединачних монолога.

Јована Томић је одговорила да је важан део представе у којем се наводи да „оно што се налази на сцени је колективно тело“. – Желели смо да финализујемо представу

колективним чином, колектив је равноправни учесник у сценама као и глумци, и то диктира динамику саме представе. Мислили смо да треба крај да буде колективни, а присутан је и тај осећај отпуштања и смиривања свих осећања које смо пробудили у представи.

Александар Ђинђић је рекао да су набрајања решавали на традиционалан начин, то је изазов и глумачка хигијена. Нагласио је то као велики изазов за глумца, јер с тим текстом мора нешто да се уради да не би било досадно и да се пробуде емоције.

Влатко Илић је приметио да публика мало шта ради и заправо нема велике интеракције између публике и глумца. Публици је препуштен доживљај. Интересовало га је на који начин је повучена граница у учешћу публике.

Јована Томић је рекла да треба разликовати интерактивно и имерзивно позориште. – Код имерзивног позоришта подразумева се активност чула, није неопходно да публика нешто ради, него само измештањем и разбијањем четвртог зида постиже се одређени доживљај. Није фокус на интерактивном, већ на отвореној форми, да би се добио простор за личне утиске и индивидуалног доживљаја простора. Фокус је на наративу и сви морају да испрате од почетка до краја мале целине. Та одлука је условила границу и форму.

Олга Димитријевић је рекла да публика игра велику улогу у свему томе, али да би се постигла интимност морали су да буду страховито нежни.

– Публика је преплашена када уђе у прву сцену док се не навикне на ритам. Форма условљава да наша публика мора да се „мази“, да није било нежности, не би могла да се постигне интимна атмосфера, не би био учинак овакав какав јесте. То је исходиште рада, на неки начин акценат јесте на емоционалности која је нежна и крхка, која добија прилику да продише на самом крају.

Влатко Илић каже да је важно водити рачуна о хоризонту очекивања, у односу на то поетички треба доносити одлуке.

Из публике се јавио и селектор **Светислав Јованов** рекавши да се, кад је први пут гледао представу, фокусирао на оно што глумци раде, али није обратио пуну пажњу шта публика ради. На овом извођењу је гледао своју групу и они су заиста очекивали кафу. – Простор је заиста изазвао велике реакције, оно што се у публици дешава изазвано је простором, а то се показује као врло важно.

У разговор се укључио и **Драгољуб Селаковић** коментаром да новосадска публика нема прилику да гледа представе Битеф театра и да је то проблем публике, јер нема додир са оваквим позориштем.

– Мени као гледаоцу битно је да је то играно за то позориште и да свако играње мора да се прилагоди управо том простору. Било би драгоценост да овај пројекат иде што више у друге просторе ван Београда и ван Новог Сада, мислим да би било веома добро.

Влатко Илић је завршио разговор коментаром да ће бити још играња и да ће екипа бити још у Новом Саду, па ће моћи да буду настављени разговори.

Милена КУЛИЋ

СТУДЕНТ КРИТИЧАР

Екстремна позоришна интима

Ретка су позоришна искуства која нас истински остављају без сувислог коментара, строге критике или заједљивог подсмеха. Још ређе се из позоришта излази у потпуности испуњен, у жељи да се групи аутора пружи рука и честита на сјајно урађеном послу.

То се, ипак, десило друге вечери Стеријиног позорја, захваљујући представи *Крећане* у продукцији Битеф театра, чију режију потписује Јована Томић, а чију глумачку поделу чине: Александар Ђинђић, Ана Мандић, Јелена Илић, Милица Стефановић и Павле Менсур.

На овом пројекту нико није заказао! Камен темељац свакако је врсно написан текст Димитрија Коканова који се састоји од пет интимних монолога прожетих страхом, сумњом, болом и слутњама. Посебну лепоту овој сценској игри даје шареноликост простора кроз које нас воде стрпљиви кустоси. Наиме, гледаоци су подељени у шест група од по осам људи, а сваки монолог одиграва се у аутентичном ентеријеру, са себи својственом сценографијом (мене је као последњу локацију сачекао тоалет!). Дакле, ми смо у сталном покрету, а пауза која служи како би се групе ротирале долази као идеалан пункт за преиспитивање и сабирање утисака.

Оно што је крајње зачудно, али и прилично интригантно, јесте медијум кроз који се писац обраћа нама – публици. Осим људи и њихових емотивних исповести, аутор се одлучио и за персонификацију два „простора“ – баште и фабрике, који, очигледно, не могу више да ћуте, па скидају вишевековни терет са леђа сервирајући нам хладну истину право у лице. У прилог томе иде околност да се ти монолози дешавају на свега метар или два од нас, те се врло лако можемо осетити макар делом одговорним за стање ових „јунака“. Тиме представа добија нову димензију. Јавља се спрега између појмова као што су човек–машина, далека прошлост–блиска будућност, природно–вештачки. Без природе ћемо остати веома брзо, а онда неће бити ни нас, а фабрике, наше генерацијске тековине, изгубили смо нестручним приватизацијама и немаром управљачког кадра.

Вреди истаћи и изузетну глумачку вештину без које би се све урушило као кула од карата. Услови игре су несвакидашњи, а како би интерактивност у потпуности успела, потребно је да глумац подигне радну температуру и увуче публику у своју интимну драму. Овај изазов је, као и сваки други, превазиђен готово беспрекорно, а редитељки Јовани Томић остаје да ужива у плодовима веома успешног рада.

Урош ЧУПИЋ,

3. година Академије уметности Нови Сад

ОКРУГЛИ СТО: КО ЈЕ УБИО ЏЕНИС ЏОПЛИН

Слобода је само друга реч кад немамо шта да изгубимо

На Округлом столу посвећеном представи *Ко је убио Џенис Џоплин?* (Српско народно позориште и ОПЕНС Нови Сад) присуствовали су глумци **Бојана Милановић, Стефан Вукић, Бојана Милановић, Соња Исаиловић, Димитрије Аранђеловић, Вукашин Ранђеловић, Петар Бањац, Филип Грубач, Игор Сакач** и редитељка **Соња Петровић**.

Влатко Илић поздравио је глумце и позвао све да учествују у дијалогу о представи која је добила добру оцену публике.

Исидора Поповић је подсетила да је представа рађена у копродукцији СНП-а и ОПЕНС-а поводом педесетогодишњице смрти Џенис Џоплин. Соња Петровић није први пут радила представу о Џенис Џоплин и позвала је редитељку да се укључи у разговор.

Соња Петровић је рекла да ју је увек интересовало одакле потиче енергија Џенис Џоплин и како се тај таленат развијао. – Нико није размишљао о узроцима, већ је многи етикетирају и постављају у одређене калупе. Ова представа је потекла из љубави према њеној музици и у жељи да објасним цео контекст њеног одрастања и страдања, као целу њену генерацију. Полазна тачка је њен живот, а увек сам волела такву врсту музике. Музика каква је постојала, нажалост, више не постоји.

Исидора Поповић је разговор окренула у правцу узрока

Гласање публике за најбољу представу Ко је убио Џенис Џоплин? – 4,72

и последице у животу Џенис Џоплин, закључком да је то кључно у игри две глумице. То се чини као најмаркантнији моменат овог текста и представе.

Соња Петровић објаснила је да се у синтези две глумице развијају две стране о њој, једна о нежној девојчици и једна о снажној успешној жени. – Заједно смо истраживали, гледали филмове о њој, и увек нам је било криво што други причају о њој, а никако немамо могућност да видимо њен глас. Сада смо јој дали право гласа да каже све што жели о себи. Након онога што су **Бојана Милановић** и **Соња Исаиловић** урадиле, верујем да смо успели да оживимо Џенис Џоплин и да покажемо да је истовремено нежна цурица и снажна жена.

Влатко Илић поставио је питање позоришно-драмског жанра оваквих биографија где интерпретирамо неког ко више није жив, а то нас непрекидно подсећа да смо на терену интерпретације, где увек може да постоји и више од онога што видимо.

Тијана Грумић је нагласила да оно што се види у представи није решење текста. – Соња је нашла најбољи кључ за решење мојих текстова, карактеристична је та усмереност ка ликовима. То је најбољи могући начин да се тако нешто постави на сцену. То није моје решење, али кроз стварање Џенисиног лика подразумевала сам да се Џенис обраћа нама данас.

Исидора Поповић је рекла да је постојао веома тежак глумачки задатак за Соњу Исидоровић и Бојану Миланови, јер су певачке деонице заправо монолози. То се најбоље види у тренутку када схвата да је у вези са ожењеним мушкарцем. Питала је глумице како су се припремале за ове улоге.

Соња Исидоровић каже да су од средине јануара музички угодане, срећне су биле што имају људе који су музички спремни и имали су поверења у њих. Било је важно да се спреме на одговарајући начин јер су песме тражиле свој простор. Захвалне су обе што је музика важан део ове представе.

Игор Сакач: Та врста музике може да се доживи у овом облику, покушали су да одсвирају као у оригиналу, али ова музика има неку врсту ироније према класичној музици. Ова музика говори да воли слободу и то је основна одлика.

Исидора Поповић је рекла да је занимљиво решено питање слободе у представи. Слобода је само друга реч за ситуацију у којој немамо шта да изгубимо. Поставила је питање о досезању слободе.

Соња Петровић је одговорила да јаз између две потенцијалне могућности није био довољан за Џенис Џоплин, она је хтела нешто треће. – То треће је слобода. Ако хоћеш да будеш рок звезда, онда не можеш да будеш мајка и домаћица. Само је уз музику апсолутно осећала слободу, кад сиђе са сцене не може да нађе ниједан тренутак који може да парира том осећају.

Исидора Поповић је рекла да је то прича о људској потреби да припада некоме. Соња Петровић се сложила са тим и истакла да је Џенис Џоплин само на сцени осећала ту слободу, а да није осећала то, не би знала коме тежи.

Тијана Грумић је наговестила да фрагментата о контексту у којем је она стварала има онолико колико је важно за њу, на пример о томе како је тешко бити жена у том периоду. – Имала сам у виду да смо сви ми дошли из малог провинцијског града и то је прича свих нас, то је универзална прича о девојчици која жели да припада неком свету, нечему чему тежи, идеји која јој измиче, па се деси на крају и нешто трагично.

Соња Петровић је рекла да су музиком покушали да дочарају и период и простор у којем је одрасла, постојала су очекивања да публика има предзнање о томе, али фокус је на њеној причи. – Мислим да дајемо довољно публици, наш циљ је да се људи врате овој музици, кад дођу кући да послушају ову музику и истраже нешто о овом времену – рекла је редитељка.

– Она се потпуно бунтовно физички постављала, она као жена је била лидер, али није желела да живи по моделу своје мајке. Направила је револуцију и то је пионирски покрет за женску равноправност. Лепо је имати иза себе Џенис Џоплин која је имала храброст да уради неке ствари, схватити да ниси усамљен у смислу свог изгледа, талента и онога чиме се бавимо. Ова представа је настала је у оквиру пројекта „Каква сам, таква сам“, који је имао за циљ да прихватимо жене такве какве су, а да их не сврставамо у неке калупе – рекла је **Соња Петровић**.

Игор Сакач се укључио у разговор речима да када посматрамо себе и све што смо урадили у животу, видимо неког другог, као странца, на тај начин можемо да схватимо некога другог као себе. Нагласио је да је важна поента представе да нисмо другачији од других, него смо сви слични.

Андреј Чањи је изнео похвале за ову представу, реч је о одличној списатељици и одличној глумачкој екипи која има таленат за музику. Општа места су добро искоришћена, и то није лоше, они се употребљавају за специфичну особу. Поставио је питање о утицају аутентичности Џенис Џоплин на калупе који постоје у представи, о уклапању њене аутентичности у стереотипе. Интересовао се за режију сонгова и њихову контекстуализацију.

Соња Петровић је рекла да је прича о панелима била важна и како Џенис Џоплин одлази из свог града њих је све мање, у последњој сцени се сви враћају, а то показује да она никада није ни напустила те калупе и те људе. Била је прихваћена глобално, али је њена локална средина није прихватала. То је изазивало њен бес и само је желела да родитељи буду поносни на њу. Имала је тешко детињство, трпела је насиље, када је отишла, њу је то заувек пратило. То са параванима је јасно, они су ту увек.

Тијана Грумић чита крај као замишљени хепиенд, јер су коначно сви са њом и сви су ту. **Соња Петровић** је нагласила историјски податак да је оставила новац за журку после смрти и да се журка стварно десила. Дошла је само сестра, али су у представи желели да јој учине и да сви дођу на ту журку после њене смрти. **Тијана Грумић** то види као упозорење да треба да будемо пажљивији једни према другима, то није питање аутодеструктивности, већ притисак друштва и окова. Једни према другима треба да будемо пажљивији и да се чувамо. Да је било емпатије, не би било овако. Није аутодеструктивно, већ је деструктивно.

Исидора Поповић истиче да аутентичност није ствар која ослобађа, већ је то неприпадање друштву. Без обзира да ли ми њих стварамо ослобађајућим, она своју аутентичност показује када нема шта да изгуби.

Соња Петровић каже да су сонгови стављени тамо где се уклапају и да су усклађени хронолошки, стављене су песме које дочаравају цео контекст. **Тијана Грумић** се сложила с тим, рекавши да су доста разговарали о томе где треба ставити коју песму имајући у виду контекст и текст песме.

Из публике се јавио **Вук Трнавац**. Изнео је похвале на рачун представе и пожелео да сва наредна извођења буду успешна. На самом крају све добија апсолутни смисао, сценски детаљи су феноменални. Питао је редитељку у којој мери је аутобиографски аспект утицао на представу. **Тијана Грумић** је рекла да је ово начин да се чује аутентична Џенис Џоплин и да је то свачија прича.



Фото: Б. Лучић

СТУДЕНТ КРИТИЧАР

Ко је убио птицу певачицу

У разговор се укључила **Бојана Милановић** рекавши је да је помогло што је музика кренули на време, имали су сјајну подршку бенда и били су врло стрпљиви и много су помогли да се изабране нумере увежбају и они сигурни уђу у цео процес.

– Колико делује компликовано, у ствари је врло једноставно. У питању је само страст, давање безрезервно, што би требало да буде тако увек. Драго ми је што смо успели да то остваримо. Неке сцене су се само дешавало, није било потребно о неким стварима причати. Џенис нас је водила и чувала нас је, то је најбоље што смо могли да урадимо. Није нам први пут да радимо са Соњом, јесте необичан рад који се не виђа често, али смо се уз редитељку осећали сигурно. О једном смо се сложили – а то је што се тиче саме Џенис, морали смо да то урадимо најискреније и најбоље могуће, а знам да је и читавој екипи то било важно.

Игор Сакач је рекао да је први пут ушао у институцију а да то тече лагано, није било заустоја, већ деловање у процесу када је музика у питању.

Стефан Вукић је рекао да је Игор стварао музику на лицу места и да је то било одлично. Музика је била неопходна и сви су у екипи волели те музичке деонице.

Влатко Илић је поставио питање о односу Џенис Џоплин са женама и рекао је да то делује као потреба да се дефинише однос са самом собом.

Тијана Грумић је рекла да је доминантан однос са женама и да су морали доста тога да избаце јер се није уклапала драматуршки. Однос Џенис са женама је врло доминантан. – Хтели смо да нагласимо да се нормализују ти односи, да она бива са оним с ким жели да буде, то може да се чита као критика, није акцентовано јер није прича о томе. На сцени постоје две жене, Соња и Бојана, и нисмо желели да уводимо нове жене, па овако изгледа да је тежила да буде сама са собом. То је продукцијска одлука – рекла је Тијана.

Соња Петровић је рекла да је фокус на томе да је њен живот прошао као брзи воз, умрла је са 27 година, а њена каријера је трајала свега три године, није имала времена да стане и размисли о ономе што јој се дешава. Веома је конфузно и ствари се брзо дешавају, јер ни она није имала времена да размисли о свему.

Из публике се јавио **Игор Бурић** и похвалио представу, истакавши да је позориште показало да може да буде добра журка, после које више воли душа него глава.

Андреј Чањи је поставио питање о класној разлици.

Тијана Грумић је рекла да је то важно питање и да је Џенис Џоплин имала много мање могућности од других. – Драго ми је што се доживљава као журка, драго ми је што смо играли на Инфанту, па људи играју, пуше, ђускају. Луче је на Позорју публика била мало стегнута, било нам је чудно кад није било аплауза на местима на којима смо навикли на реакцију. Наравно да је у питању класна подела, нема се пара за младе уметнике, научени смо да радимо за мале паре, а немамо од чега да живимо.

Соња Петровић је рекла да покушавају већ пет година да ураде ову представу, али није било новца.

Влатко Илић је завршио Округли сто позивом да се наставе разговори о представи у фоајеу.

Милена КУЛИЋ

Ко је убио Џенис Џоплин поседује експлозивну енергију која блешти и букти, па иако на појединим местима оставља прогоретине, у целини она је лепа као пламен. Редитељка Соња Петровић на темељу поетизованог текста Тијане Грумић створила је комуникативну и емотивну представу која крик (или вапај) Џенис Џоплин, неоштећен, проводи из 1970, преко полувековног временског јаза, право на сцену Српског народног позоришта: „Ја не желим да нестанем!“

Иако обогаћена конкретним историјским догађајима (Вудсток) и мотивима (битници, хипици, рокенрол), велики је успех што представа *Ко је убио Џенис Џоплин* није носталгична нити ретро. Напротив. Усамљеност, друштвене норме, притисак родних улога, анксиозност која мора да се седира... најалост, нису ствар епохе („Ако наставите да ћутите изгубићете себе“, каже Џенис публици). Костим (Сенка Ранисављевић) и сценографија (Жељко Пишкорић) одлично стварају спону са савременошћу и раде у корист представе. Сценографија коју чине осликани панои ликовно представља родне улоге. Родне улоге испуњавају Џенисини родитељи и познаници, они јој препречују пут, заробљавају је и претећи се надвисују над „Џенис коју не знамо“. Предлажем и алтернативно име, „Џенис коју не знамо“ заправо је пројекција „Џенис каква нам је потребна“. Несавршена, гласна, несигурна, страствена, она која је довољно храбра да буде глас генерације. Бојана Милановић је одговорила на овај нимало лак задатак. Она поседује потпуну контролу над својим телом на сцени, свој звонак и продоран глас учинила је храпавим налик Џенисином, енергичност и лакоћа с којом игра чини да јој верујемо у улози жене која је носила револуцију док су друге носиле сукње. Бојана, наравно, није сама на том задатку. Опчињавајућа је нежност у партнерској игри између ње и Соње Исаиловић. То што Соња игра „Џенис коју знамо“ као ведру, топлу, нежну жену, која се радује и након смрти, чини слику о околностима Џенисине смрти веома потресном. Важно је поменути и сјајног Димитрија Аранђеловића, као и Стефана Вукића и Вукашина Ранђеловића. Представи *Ко је убио Џенис Џоплин* може се замерити понека млака сцена без обрта, недовољно јасан знак или понека наивна реплика. Међутим, с обзиром на интензитет утиска који оставља, глумачку игру, сјајну интерпретацију, инкорпорацију музике, невероватно функционалну, а стилски доследну и упечатљиву режију, бирам да јој не замерим баш ништа. На крају крајева...

Џенис Џоплин је убила дрога.

Џенис Џоплин су убиле родне улоге.

Џенис Џоплин је убио недостатак родитељске љубави.

Џенис Џоплин је убила усамљеност.

Џенис Џоплин убићемо ми уколико допустимо да буде заборављена.

Питајмо се зато често *Ко је убио Џенис Џоплин*.

Мина ПЕТРИЋ,

3. година Академије уметности Нови Сад

Из историје СТЕРИЈИНОГ ПОЗОРЈА НАГРАЂЕНИ ДРАМСКИ ТЕКСТОВИ



Велимир Лукић,

Афера недужне Анабеле

(ЈДП Београд, режија Миленко Маричић, 1969)

У погрешно време рођен, умире у прави час

[...] Драма о личној несигурности и немоћи појединца, о зачараном кругу у коме властодршци без икаквих моралних скрупула уништавају људе који им се супротставе... Демистификација власти, огољавање начина и механизма којима се власт служи да би опстала – све облике насиља, уцене, кажњавање и приписивање кривице недужнима..., награђивање за услуге, обећања слободе мисли, удобан живот...

Метафора о крхкости човекових моралних начела или како сликовито одговара Харт на питање ко је он, а јесте некадашњи непоткупљив борац против власти, након спознаје да је лажно сведочио, одговара да је „бубашваба.“ У тренутку кад га осуђују то је једина истина коју увиђа. Пред само спаљивање јунак признаје немоћ побуне, немогуће је одбранити истину, а историја није ништа друго до кривотворење зарад забаве и мало комфора који годи људској таштини, као бескрупулозном и безбрижном, неодговорном кнезу лов.

(www.smrtinakazna.rs, непотписан аутор)

КНЕЗ: Господо, доста је расула које влада мојом кнежевином... Сваки мој поступак се коментарише, све што учиним добија преувеличану димензију... Треба ли да стрепим од својих поданика или то треба они да чине? Одговори ти, Фердинандо, ти си заповедник моје полиције...

ФЕРДИНАНДО: Господару, ви знате да ја увек стојим вама на услузи, знате и то да моји људи сузбијају одмах сваки иоле неповољан глас о вама и вашим поступцима и увек веома успешно, али овога пута...

КНЕЗ: Све ми је толико досадно да скоро почињем да се забављам. Тако изгледа кад се допусти да у кнежевину уђе и трунка демократије...

НИКОЛО: ...Велики Инквизитор повукао се у свој двор, спрема се да вас анатемисе, масе урлају, цитирају светог Аполонија – она места о увишености, врлини и самосавлађивању.

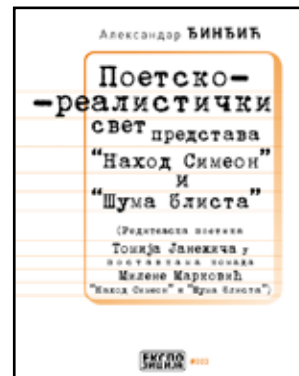
ХАРТ (научник, филозоф и још много шта): Ја сам заиста лажно сведочио да је Анабела вештица... Ја сам заиста тврдио да свети Аполоније не представља ништа и да не постоји. Ја сам заиста тврдио да сте ви хуље и не тражим да ми то овде признате. Ја заиста нисам силовао Герду и нисам украо Робертов стил... Зашто сам пристао да учествујем у том хаосу, у том крвавом и ступидном хаосу? Можда да бих остао жив. Можда да бих осетио мало лак и угодан живот Кнежевих миљеника, а можда да бих

сачувао своје књиге. Можда сам мислио да су поступци једно, а писане речи друго. Можда сам претпостављао да ће о мени, доцније, судити на основу мојих књига, а не на основу мојих животних поступака. Заборавио сам да и књиге као и сви прави сведоци могу да ишчезну. И, самим тим, ја остајем го и сам, какав сам сада... Можда сам хтео да постанем исто што и ви: тако безразложно жив и задовољан... Сада сам уверен да сам хтео да се борим против вас, и да сам борећи се изабрао ваше методе, и да је ту и моја основна погрешка. Те методе ви много боље познајете. А борити се против вас скоро да је немогуће. Питање је да ли и време може да вас победи... Време протиче, али ви као да не старите. Изгледате ми све млађи и све снажнији, или се мени чини зато што сам неиспаван... Хоћу да спавам, под условом да вас не сањам.

[...] ИНКВИЗИТОР: Грађанин Харт, лице без занимања, крив је за све за шта је оптужен. Пресуда тајног суда свете столице светог Аполонија гласи: Харт ће сутра бити спаљен на ломачи заједно са својим књигама...

Приредила Александра КОЛАРИЋ

НОВА ИЗДАЊА СТЕРИЈИНОГ ПОЗОРЈА



Едиција „Експозиција“ Александар Ђинђић

Поетско-реалистички свет представља „Наход Симеон“ и „Шума блиста“. Режијелска њоставка Томија Јанежича у њоставкама комада Милене Марковић „Наход Симеон“ и „Шума блиста“

У овој студији аутор анализира одлике драмске поетике Милене Марковић и паралелно разлаже структуру сценских оживотворења њених драма *Наход Симеон* (Српско народно позориште, 2005/2006) и *Шума блиста* (Атеље 212, 2008/2009) у режији Томија Јанежича. Разлагање редитељске поставке Ђинђић врши структурално, разматрајући сценску транспозицију Милениних тема и симбола, склоп представе, глумачку игру, решење и креативно кориштење сценског простора, сценско светло, употребу и значење звукова и музике.

Ђинђић оцењује да је овим представама креирана ретко достигнута комплементарност између поетско-драмске артикулације списатељице и сценске креације редитеља. Режијска реализација је не само и симболику и поетску документарност драме сценски оживотворила и материјализовала, него је симболе, значења, метафоре и референце и даље развијала и разгранавала, али увек укоренењено у драмској основи. Ауторкину специфичну драмску поетику Јанежич је оптимално транспоновало у адекватну театарску поетику. У том смислу Ђинђић закључује да је интеракција између двоје аутора, Милене Марковић и Томија Јанежича, једна од најзначајнијих и најплодоноснијих сарадњи на релацији драмски писац-редитељ у савременом српском позоришту.

**СУТРА НА ПОЗОРЈУ
УТОРАК, 29. СЕПТЕМБАР**

11.00 часова / Међународна селекција „Кругови“

Округли сто: Једваносимсобоакаломистобо

12.00 часова / Такмичарска селекција

Округли сто: Густав је крив за све

18.00 часова / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“

Такмичарска селекција

SEMPER IDEM

Према роману Ђорђа Лебовића

Драматизација и режија: Горчин Стојановић

Народно позориште Сомбор

(Представа траје око 6 саати, укључујући и три паузе)

ТЕТКА ПАУЛИНА: Медиокритета има свуда, не само у Аустрији, срећом, не воде они политику.

ДЕДА АДOLF: Баш они! Баш они воде политику сад! Медиокритети, криминалци, лудаци...

УЈКА МАТИЈА: О чему ви говорите, отац? То су Европљани, нису барбари Африканци или Азијати.

ДЕДА АДOLF: Јесу, сине, јесу! То су барбари! На нас ће прво насрнути, јер смо најслабији. Идите одавде, не премишљајте се, искористите прилику и склоните се док још можете. Због детета ако ни због чега другог! Овде наилазе смутна и опасна времена.

ДЕДА ЈОСЕФ: Наилазе смутна и опасна времена.

*(Semper idem, према роману Ђорђа Лебовића,
драматизација и режија Горчин Стојановић)*