

## ДАНАС НА ПОЗОРЈУ

11.00 часова / Такмичарска селекција  
**Округли сто: Радничка хроника**

12.00 часова / Програм „Друга сцена“  
**Округли сто: Нико и ништа**

14.00 часова / СНП, Камерна сцена  
**Јавно читање радова студената драматургије Академије уметности Нови Сад**  
 КРИСТИНА БОЈАНИЋ: *Миш о Миношауру*

18.00 часова / СНП, горњи фоаје Сцене „Пера Добриновић“  
**ДАНИ КЊИГЕ**  
 Издања Стеријиног позорја (1)  
 Снежана Кесић, **ЈОВАН ХРИСТИЋ, ДРАМСКИ ПИСАЦ И ТЕОРЕТИЧАР**  
 Говори: Игор Бурић, новинар и публициста и ауторка књиге  
 Јасна Новаков Сибиновић, **ПОЛИТИЧКО ПОЗОРИШТЕ ОЛИВЕРА ФРЉИЋА:**  
*Од емџаије до симџаије*  
 Говоре: Марина Миливојевић Мађарев, театролог и ауторка књиге  
 Модератор: Александар Милосављевић

19.00 часова / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“ (публика је на сцени)  
 Такмичарска селекција  
 Петар Михајловић  
**РАДНИЧКА ХРОНИКА / реприза**  
 Народно позориште/Narodno kazalište/Népszínház Суботица

Режија: **ВЕЉКО МИЋУНОВИЋ**  
 Драматург: **СЛОБОДАН ОБРАДОВИЋ**  
 Сценографкиња: **МАРИЈА КАЛАБИЋ**  
 Костимограф: **МАРКО МАРОСИУК**  
 Сарадник за сценски покрет: **ИГОР ГРЕКСА**  
 Музичар: **ГЕЗА КУЧЕРА мл.**

### Играју

**СРЂАН СЕКУЛИЋ**  
**БОЈАНА МИЛАНОВИЋ**  
**ЈЕЛЕНА МИХАЈЛОВИЋ**  
**МИЛАН ВЕЈНОВИЋ**  
**ДИМИТРИЈЕ ДИНИЋ**  
**ИГОР ГРЕКСА**  
**МАРКО ВАСИЉЕВИЋ**  
**ДИМИТРИЈЕ АРАНЂЕЛОВИЋ**

*Представа траје 1 сат и 15 минута*

20.00 часова / СНП, Сцена „Пера Добриновић“  
Међународна селекција „Кругови“

## АЈХМАН У ЈЕРУСАЛИМУ

Загребачко казалиште младих Загреб (Хрватска)

Концепт и режија: ЈЕРНЕЈ ЛОРЕНЦИ

Драматург: МАТИЦ СТАРИНА

Сценограф: БРАНКО ХОЈНИК

Костимографкиња: БЕЛИНДА РАДУЛОВИЋ

Кореограф: ГРЕГОР ЛУШТЕК

Композитор: БРАНКО РОЖМАН

Асистенти редитеља: АЛЕКСАНДАР ШВАБИЋ, РАЈНА РАЦ и ТИМ ХРВАЋАНИН

### Играју

КАТАРИНА БИСТРОВИЋ ДАРВАШ  
ПЈЕР МЕНИЧАНИН  
ФРАНО МАШКОВИЋ  
ВЕДРАН ЖИВОЛИЋ  
ЛУЦИЈА ШЕРБЕЦИЈА  
РАКАН РУШАИДАТ  
ДАДО ЋОСИЋ  
МИА МЕЛХЕР

Представа траје 3 сата и 30 минута с паузом



### ИЗВЕШТАЈ СЕЛЕКТОРА

Међународна селекција "Кругови"

АЈХМАН У ЈЕРУСАЛИМУ – концепт и режија Јернеј Лоренци; Загребачко казалиште младих Загреб (Хрватска)

Употребљавајући као драгоцени (вергилијевски) водич чувену студију Хане Арент „Ајхман у Јерусалиму: извештај о баналности зла“, Јернеј Лоренци нас – најпре посредством Ајхманове чудовишне судбине „техничара Холокауста“, потом његовог (по „замаху“ мањег, но не мање чудовишног) аналогона Артуковића, и, најзад, кроз „одјеке“ Јасеновца који се распростиру чак и преко индивидуалних биографија стварних актера представе – уводи, са страшном једноставношћу и непојмљивом снагом, у последњу од свих Великих Приповести, *повести о Злу, у нама*. Успевши да на опасној и опчињавајућој размеђи позоришног и животног пробуди у својим глумачким сарадницима њима самима непознате просторе, у којима се срећу индивидуална снага и универзални страх, Лоренци успева да се неумрлој баналности Зла одупре помоћу здружених енергија живота и имагинације.

Светислав Јованов

### ЕКС ЛИБРИС

ВЕДРАН: Посљедњи гробови су били најновији, а ми смо почели с најстаријима, онима из првог гета. У првој гробници је било 24.000 тијела.

ПЈЕР: Што смо дубље копали, тијела су постајала све пласнатија. Скоро попут равне плоче. Кад би хтели примити тијело, мрвило би се. Било је готово немогуће подићи их. Почели смо откопавати гробове без алата, а они су нам реки да се привикавамо радити рукама.

ДАДО: Ланцмана никада не видимо. Он је цијело вријеме ван кадра. Међутим, у овој сцени он се нити у једном тренутку не намеће, цијело вријеме је с њима, у њиховом тону. Само рукама?

ПЈЕР: Да. Да. Кад смо откопали прве гробнице, нисмо си могли помоћи, сви смо бризнули у плач. А они су нас скоро на смрт претукли. И сљедећа два дана морали смо радити убитачним темпом. Они су нас цијело вријеме тукли. И нисмо имали алата.

ДАДО: Сви сте бризнули у плач?

ПЈЕР: Да. И Нијемци су нам бранили да користимо ријечи – „трупло“ или „жртва“.

ВЕДРАН: Тко год би рекао „трупло“ или „жртва“ био је претучен. Тјерали су нас да их зовемо фигуре, односно дроњци, крпе.

(Ајхман у Јерусалиму, концепт и режија Јернеј Лоренци)

## КОНЦЕПТ И РЕЖИЈА



### Јернеј Лоренци

Рођен 1973. у Марибору, Словенија. Режијом почиње да се бави још као средњошколац, у мариборском Мртвом гледалишту. Дипломирао 1999. поставком Софоклове *Антифоне*. Године 1997. учествује у оснивању Позоришне школе Прве гимназије у Марибору. По завршетку студија, почиње да режира у позориштима Словеније, Хрватске и Босне и Херцеговине. Био је уметнички директор Местног гледалишта Птуј и освојио низ државних и међународних признања. Године 2006. постаје асистент, а 2007. ванредни професор на одсеку за Позоришну и радио-режију Академије за позориште, радио, филм и телевизију у Љубљани.

За свој редитељски рад добио је многе награде, укључујући Награду Позоришног фестивала у Марибору за најбољу представу (*Прочишћени С. Кејн*, 2002, и *Полудела локомоштва*, 2012, обе у продукцији Дrame СНГ Љубљана), Гран при Фестивала Златни лав у Умагу (*Прочишћени С. Кејн*), Награду за најбољу представу фестивала *Ex Ponto* (*Чезња и смрт Силвије Плаш*, 2003, Сарајевски ратни театар САРТР у копродукцији са Културним друштвом Б-51 Љубљана, 2003), три награде Позоришног фестивала у Марибору за најбољег редитеља (*Еј о Гилгамешу*, 2006; адаптација Небојше Поп Тасића, СМГ, Есхилова *Оресција*, 2009, СНГ Љубљана и *Олуја* Островског, 2012, МГЛ), награду „Златни смијех“ за најбољег редитеља на 35. данима сатире у Загребу (2011), награду за најбољег редитеља на Битефу, Прешернову награду (2014), *Полиџикину* награду за најбољег редитеља на 49. Битефу (Хомерова *Илијада*, 2015, МГЛ, СНГ Љубљана и Цанкарјев дом), награду „Анђелко Штимац“ за најбољег редитеља на 23. међународном фестивалу малих сцена у Ријеци (*Полудела локомоштва*, 2016, драма СНГ Љубљана) и Златни лаворов вијенац на фестивалу МЕС у Сарајеву (*Краљ Иби*, драма СНГ Љубљана). Његова представа *Царство небеско* (Народно позориште и Битеф театар Београд) добила је Стеријину награду Округлог стола критике 63. Стеријиног позорја.

## КРИТИКА

### Луцидни подсјетник на зло које је у нама

Представа *Ајхман у Јерусалиму*, ауторски пројект Словенца Јернеја Лоренција, документаристичка је театарска реконструкција архитектуре зла која филигрански прецизно рашчлаблом аутентичних свједочанстава процеса дехуманизације и истребљења милијуна Жидова разоткрива актуалну десничарску реторику еуропских друштава као исту ону која је довела до Холокауста.

Узимајући као кључна полазишта свједочанства са суђења једном од главних архитеката идеје „коначног рјешења“ жидовског питања Адолфу Ајхману у Јерусалиму 1961, и она садржана у документарном филму *Шоа* (1985) Клода Ланцмана, троиполсатна представа *Ајхман у Јерусалиму* пропитује особну одговорност унутар простора институционалног злочина као кључни котачић механизма који води у радикализацију друштва и потенцијално резултира непојмљивим злочинима против човјечности.

Темељни потицај за представу је „теорија о баналности зла“ коју је у својем извјешћу с Ајхманова суђења за *New Yorker* поставила њемачка филозофкиња Хана Арент, опасно искорачивши из зоне угодног увјерења да је зло тек девијација људске природе: портретирајући човјека који је био у стању починити незамисливе злочине, Арент је устврдила како је он био тек ни по чему посебан бирократ који није био истински зао, чак није био ни антисемит – само није имао способност увида, промишљања, стављања ствари у перспективу.

Инспирирана промишљањима о моралности и политици које је Арент изнијела у својем тексту, нова ЗКМ-ова представа приступа злу као кући утемељеној на злочину немишљења, чију конструкцију чини опасан терцет послушности према ауторитету, одсуства самосвијести и тоталитарног окружења. Користећи „казалишну“ природу судског процеса, Лоренци је своје протагонисте смјестио у простор расправе о кривњи уобличену у интелектуалну деконструкцију унутарњих силница које појединца чине кључним конститутивним елементом злочиначког апарата. (...)

В. И. (Хина, 23. 3. 2019)

### Пакао Холокауста и исповијести глумца ову представу чине прворазредном лектиром

(...) Представа почиње у документарном тону, стјече се дојам радне атмосфере, као да присуствујете проби: глумци сједе за спојеним столовима, одјевени у свакодневну одјећу и окренути публици, и спонтано коментирају на забаван и духовит начин Лоренцијев подугачак попис литературе потребне за представу, проблеме с набавком књига, плаћање закаснина у књижницама. Затим се атмосфера полако мијења. Глумци доносе властите доживљаје књиге Хане Арент и документарног филма *Шоа*, износе детаљне податке из Ајхманове биографије, а затим препричавају језива свједочанства логораша из Ланцмановог филма, оживљују слике из жидовских гета и страхоте концлогора те описују суђење

Ајхману у Јерусалиму, од простора суднице до његовог изгледа и понашања.

А затим, у другом дијелу, представа емоционално експлодира: то се догоди у тренутку, кад „опће“ чињенице о Холокаусту добију локални, хрватски контекст и кад глумци, након копања по свом обитељском наслијеђу и властитим успоменама, разоткривају обитељске и властите страхе, који су их одредили и усмјерили. У том тренутку успоставља се лук између колективног у првом и индивидуалног у другом дијелу, те се позорност спушта на важност појединца и његов свијет, те на љубав као једини могући излаз. То потврђује и завршетак, кад глумци врло емоционално пјевају Руњићеву пјесму *Писмо ћали (Ђале мој)* коју су прославили Вице Вуков и Ибрица Јусић.

Изванредни глумци ЗКМ-а упустили су се у ово врло захтјевно и мучно казалишно истраживање извора зла и феномена *ајхманизма* у данашњем свијету с великом посвећеношћу и преданошћу.

На тај тежак глумачки задатак одговорили су увјерљивом и снажном колективном суигром, но истодобно је сватко од глумаца изразио своју индивидуалну менталну и емоционалну енергију, креирајући слике за памћење. Они су се с лакоћом кретали између гомиле фактографских података и њихових особног доживљаја и емоција, износили властите приче и присјећања, брисали границе између драмског и недрамског, поигравали се с позицијом глумца на сцени, уносили збиљу и документарно на сцену, толико спонтано и увјерљиво да се на тренутке чинило као да глумци сами воде и усмјеравају представу, која је потом задобила властити живот.

Ваља рећи да су ту гомилу података износили једноличним тоном, крајње рационално и дистанцирано, без емоција и патетике, као да изговарају финансијске извјештаје, тако да је на тренутке било заморно пробављати количину тих сухопарних чињеница. Но препуштање ритму и снази тих неумољивих чињеница и стравичних исповијести бивших логораша довело је до увлачења гледатеља у мучни свијет њемачког нацизма, холокауста и страха, до пропитивања вишезначне синтагме о баналности зла, људских слабости и опортунизма, до истраживања *ајхманизма* у данашњем свијету.

Нина Ожеговић (*tportal.hr*, 25. 3. 2019)

### Улога злочина и злочин улоге

(...) Редатељ Јернеј Лоренци направио је представу с малим, али одлично одабраним тимом ЗеКасМ-ових глумаца (на првом мјесту истичем посвећеност Пјера Меничанина и Даде Ђосића), који одлазе веома далеко у истраживању особних повијести и властите етичке позиције унутар контекста некадашњег и садашњег фашизма. Глумци сједе за дугачким столом у првом реду позорнице, у својој свакодневной одјећи, с биљешкама и водом пред собом, као било која истраживачка група која се упустила у бављење феноменом Холокауста. Први двосат четворосатне представе тиче се глумачког колективног бављења улогом преживјелог свједока, а не улогом злочинца.

Сватко од глумаца настоји што вјерније казалишно упризорити или цитирати одломке из Ланцманова документарног

филма *Шоа* (1985), који се оправдано сматра ремек-дјелом филмске умјетности и умјетности људских свједочанстава. Занимљиво је да представа у средиште изведбе поставља питање зашто желимо поновити аутентичну изведбу свједока, зашто глумци желе што вјерније преузети исказ снимљеног страдања из филма *Шоа*, док преко Ајхманова профила, изјава и ставова прелазе сухим читањем повијесних извора.

Контра уобичајеном антиказалишном ставу према којему је глума „само претварање“ или химба (слично Ајхманову претварању на суђењу), овдје видимо да је глума потрага за оним што је најмање пријетворно у људској заједници.

Конкретно: за болним искуством свједока, које ЗКМ-ови глумци преузимају с готово медицинском прибраношћу и досљедношћу, колико и нелагодом. У изградњи улога свједока понашају се као тим међусобне подршке и корекције. Њихово узајамно слушање и уважавање моделира додатну разину респекта према приповиједању преживјелих свједока геноцида.

Друга два сата глумци се баве суђењем домаћем фашизму или суђењем Андрији Артуковићу, у што улазе и кроз роле злочинаца и кроз роле чланова његове обитељи, али много је важније да паралелно отварају албуме властитих фотографија и приповиједају о томе на које је све начине фашистичка или усташка повијест уткана у њихове особне животе, особна обитељска стабла и сјећања. Свако од ових свједочанстава, дакако, настоји имати тежину аутентичне изведбе каква је успостављена у првом дијелу представе, па није чудно да глумци махом причају о смрти и губитку. (...)

Наташа Говедић (*Нови лист*, 25. 3. 2019)



## ИНТЕРВЈУ



## Вељко Мићуновић

редитељ *Радничке хронике*

### Не знамо да ли смо хероји или жртве, протагонисти или антагонисти

Где раде радници данас? Шта раде? Како раде? Смеју ли да се побуне? Како изгледа њихова побуна? Да ли је штрајк бесмислена побуна данас? Има ли радник породични живот, јер породицу има? Може ли радник да купи ципеле, па и на снижењу? Има ли солидарности међу радницима, или све може да купи један виски? Какве су радничке породице, какве су радничке мисли, стрепње, надања? Сме ли радник да умре? Како му је кад умре? Да ли за радника живот тек тада почиње?

Сва та питања на сто је раширила представа *Радничка хроника*, коју су срчано извели глумци Народног позоришта Суботица, предвођени челичним Срђаном Секулићем, Игором Грексом (дикција, седи 10 плус!) и младим открићем број 1 – Димитријем Динићем.

Несумњиво је да је у све прсте уплела суботичка позоришна цопрница [„вештица“, махерка] звана Оливера Ђорђевић, мајсторица беспрекорног њуха, која је прва на неку овдашњу сцену довела Оливера Фрљића, а на суботичку сцену све – у региону – пажње вредне редитеље и низ изванредних глумачких талената са новосадске Академије уметности. Да је у некој озбиљној земљи, звали би је ловац на таленте.

Али уместо с њом или са глумцима – јер њима је после овакве представе сигурно била потребна нека инфузија у облику 200 грама „милке“, неко озбиљно пиће или чврст загрљај важне особе, о теми којом се бави суботичка представа говорио је редитељ Вељко Мићуновић.

*Ово вам је друга сарадња са суботичким Позориштем: први пут сте радиле с мађарским ансамблом, сада с Драмом на сјском језику. То је врло комплексан ансамбл, широких могућности. Какви су ваши утисци?*

• По мом скромном суду, рекао бих да је недовољно искоришћен. То су људи који завређују пуну пажњу. Таква дисциплина, преданост, жеља за истраживањем и, пре свега, њихов таленат – све то заслужује велику пажњу.

*Бавићи се ишањем радника данас овде врло је бизарна ствар, јер се онда човек бави нечим чега нема. И ви сте радник, али позоришни, иако су ваша права свакако боља од радника у неком шртовинском ланцу, на пример, али ни она нису баш изузетна?*

• Фабрика о којој говори наша представа само је шира метафора која прича једну свеобухватну, системску, друштвену причу. Не бих постављао класичну дистинкцију између радника за стројем и радника који ради у култури. Причу смо, додуше, испричали кроз призму људи којима је најтеже, обичног човека кога више нико не види, ни какав је, шта мисли, осећа, размишља. Готово да више нисмо сигурни јесу ли ти људи хероји или жртве, протагонисти или антагонисти. Петар Михајловић писао је овај текст у време кад се социјализам полако претварао у приватизацију, ми представу играмо у тренутку кад нас је прегазио, или нас још гази, либерални капитализам, а ту је његово ново поглавље – корона вирус. Он је разлог што је за новембар и децембар најављено да ће у свету 7–8 милиона људи остати без посла. Код нас – стотине хиљада. Немам потребу ни жељу да режирам нешто дневно актуелно, али чињеница коју сам претходно рекао не може да се пренебрегне. У неким тренуцима наша представа готово да плаши својом актуелношћу.

*Да заостримо асоцијације: синоћ смо гледали „Semper idem“ [Увек исто], неки од јунака истоименог романа ходали су Аушвицом, са истоцифреним бројем на руци, безимени. Ни јунаци ваше представе немају имена. Они су „само“ радници, лица без идентитета. Они који су им одузели достојанство и право на рад, одузели су им и име и презиме.*

• То су Н. Н. лица, људи који су негде избрисани са мапе, и који се траже у том систему, али на потпуно гротескни начин. Има доста сивила у представи, има неке отужне свакодневице, али има и неких парадокса и гротеске којима се публика смеје. Публика препознаје те бизарне ситуације – безочне тренутке једног бескрупулозног система. Преостаје јој само да се томе смеје.

*Неколико саговорника Позорја истакло је да би изузетни појединци моћи да буду нага за нас. На крају они ће ипак морати да се сјоје да би настала снага потребна за промену, зар не? А да ли је то изледно?*

• Звучи дивно и утопистички. Не верујем у ту врсту револуције. Мислим да је то време прошло. Чини ми се да



Фото: Б. Лучић

је систем толико обезглавио грађане да смо много ближе позоришту. Ушли смо у један жанр у којем је толико све беспомоћно да успевамо сами себи да се насмејемо, што би Гогољ рекао. Наравно, не желим нихилистички да размишљам и увек остављам трачак наде да неки индивидуалац може нешто да пробуди, бар наду у другом човеку.

*Како сѐ преживели пандемiju, џај њен први џалас?*

• Био сам у Војводини, у једном малом граду, био сам повлашћен са својом децом, у дворишту. Избегао сам Београд. Имао сам срећу, не знам шта бих са два сина у стану. Излудео бих начисто.

Разговарала Снежана МИЛЕТИЋ



## Слободан Обрадовић

драматург *Радничке хронике*

### Свет лишен саосећања

Драматург Слободан Обрадовић говори о процесу настајања драматуршке матрице представе *Радничка хроника*, пита се да ли ће се транзиција икад завршити и као дијагнозу данашњег света поставља одсуство емпатије, подсетивши нас на крају, баш у том контексту, како се врата рецесије отварају и на нама је да се снађемо у околностима које рецесија носи.

*Волела бих да прво говорим о драматургији – ишли сѐ од Михајловићеве тексџа, јуно сѐ интјервенисали, неке сџвари су насџајале из процеса... а лејо је шџо сѐ имали живој, присујној писца који је све шџо прашџо.*

• Сама структуре драме је другачија, Петар Михајловић је предложио да се дијалози разбију у низ монолога. Тражили смо прави ритам представе, начин да јој дамо праву динамику. Да то не буде прича о том једном Раднику, чију причу више пратимо... било је не само штриха него и озбиљно адаптираних делова. Имали смо заиста срећу што имамо писца с којим смо стално били у контакту, да не бисмо урадили представу коју аутор неће препознати.

*Дуо сѐ се сџремали да радишѐ овај тексџ?*

• Вељко Мићуновић је давно прочитао драму и хтео да је ради, само она је дуго чекала свој ред. Када смо разговарали о драми, нагласио сам да ми је важна суптилност у тексту која отвара питање: Да ли су сви ти евримени хероји или жртве транзиције? Зна се да је истинит онај део о штрајку и сечи прста у знак протеста. То је почетак два хиљадитих, када се тај штрајк догодио и то било пропра-

ћено медијском пажњом... Касније ће се дешавати много бруталније ствари, које не привлаче посебну пажњу, него завршавају на насловним страницама таблоида, евентуално.... Ако би прво питање било да ли су радници хероји или жртве транзиције, моје друго питање гласи: Да ли се уопште излази из транзиције? И упитно је куда идемо ако се транзиција икад заврши...

*Сџомињала сам већ Уелбека и развијени неолиберални кайџализам за који каже да је у њему немојуће живеџи.*

• Постоји та сцена у којој радници певају „Живот је леп“ а Политичар набраја шта све има, колико аутомобила, станова, љубавница, док они имају само свој голи живот. Да се разумемо, нисмо хтели од радника да стварамо жртве по себи, јер у једној инстанци човек од свог живота прави то што јесте и на неки начин има могућност избора. Често су и неподношљиве ситуације нешто што по инерцији прихватимо, убеђени у њихову непоправљивост. С друге стране, транзицијско лудило јесте тешко подношљиво и кињи човека.

*Важно је шџо сѐ наласили свеџ без емџије у којем живимо?*

• Емпатије нема у породици, продавници ципела, на улици.... заиста је нема. Текст је написан 2004, 2005. године а стиче се утисак да наше друштво не да није напредовало, него иде уназад.

*Решџоградни хог.*

• Ујраво џако. Ако данас јаднеш на улици, неко ће шѐ само прескочиџи. Нема саосећања ни људскосџи.

*На Позорју је и предсџава „Леја Брена процекџ“ у којој си део шџима од џеџ драматурџа. Какво је искусџво донео рад на шџој предсџави, џоџошво шџо се бави феноменом Леје Брене?*

• Људи се преваре кад виде наслов представе и помисле да је то биографски мјузикл о Лепој Брени. Олга Димитријевић и Влада Алексић су аутори овог пројекта и одлучили су да се о Брени баве на пет разина кроз пет феномена. Свако од драматурга добио је своју тему, моја је била: Брена сексуалности. Мени је то био изазов, јер је важно избећи стереотипе на тему Брене као секс симбола. Онда сам ишао из контре, знао сам да постоје мушкарци који је обожавају, међу њима и они трансродни, и тиме сам се бавио.... У Загребу, на концерту у Арени било је 50.000 људи, што је невероватно. Различити полови долазе да се проведу из различитих мотива. Било је биографских података, али нису били примарни. Било је узбудљиво што је свако писао за себе и нисмо међусобно комуницирали док смо писали. А мислим да се у свих пет монолога спомиње хеликоптер (смех).

*За крај нам реци како си прживео доба короне (које зајраво још увек шџраје)?*

• Прва три месеца пријало ми је затишје које је настало. У шали кажем, пошто сам ванредно стање тако лако поднео: требало би увести као закон (смех) да се ћути два дана, само природа и ти који се бориш с тиме. После је почело да ми смета што сам много времена провео гледајући филмове, серије... А сада видим да се све полако враћа у живот.

Догодио се улазак у рецесију. С једним пријатељем причао сам како се људи не плаше короне као болести, него као феномена који ће створити страшне класне разлике, као и раније, али сада ће бити другачије...

Онда не знаш да ли треба да си срећан што то није урадила политика, него створење за које Пекић каже да је најсавршеније у космосу. Појавило се нешто изнад идеологије, политике и креће да прави хаос. А рецесија нас чека, Американци су отказали Бродвеј до 2021. Ако су Американци, који толико воде рачуна о новцу, то урадили, евидентно је да је рецесија ту. А ми ћемо се сналазити како знамо и умено.

Разговарала Наташа ГВОЗДЕНОВИЋ



## Ана Поповић

редитељка  
представе *Нико и нишџа*

### Солидарност као модел функционисања

Редитељка представе *Нико и нишџа* Ана Поповић говори о инспирацији за представу која се родила док је посматрала скитнице у Паризу, о потреби да се та слика постави у шири контекст, да би на крају изразила бригу за будућност позоришта у контексту корона вируса.

*Представа се зове „Нико и нишџа“, јасна је асоцијација на књију „Нико и нишџа у Паризу и Лондону“ Џорџа Орвела. Шта је толико привлачно у скићничарењу?*

• Ово није моја прва представа о скитницама, први су били Естрагон и Владимир, моја дипломска представа, која се и данас игра на Малој сцени Атељеа 212. Скитнице ме интригирају већ дуже време, а конкретна инспирација за представу је мој и Данкин (Данка Секуловић, једна од глумица у представи, *прим. ауш.*) боравак у Паризу пре две године, док смо радили на другом пројекту. Париски бескућници су бескрајно шармантни, и тамо се родила идеја о овој представи. Идеју су додатно подржали погледи Алена Бадјуа на капитализам, што јесте контекст ове приче.

*Представа је насјала радионичарским џуштем – на који начин сте успостављали везе између шела, косица и реквизица којима се користише?*

• Истраживали смо, постојали су текстуални предлошци од којих смо полазили, а инспирацију смо налазили и у другим уметничким делима... Нама је било најзанимљив-

вије како да повежемо причу о бескућништву и неправедном систему у којем живимо са још ширим критичким приступом, који обухвата загађење наше планете, да покажемо тај ланац девастације човечанства. Пажљиво смо бирали материјале које користимо тако да воде један другом у том истраживачком избору.

*Како функционише џруја „Три џроша“?*

• Постојимо пет година и функционишемо као један предиван породични бизнис, у ситуацији која је децентрализована. Нема шефа у трупи и та врста равноправности може да буде опасна, али идеја је – солидарност. Начин на који се односимо према сарадницима и колегама с којима у некон тренутку сарађујемо – желимо да однос буде топао и људски, а успостављање пирамидалне хијерархије са шефом на челу унело би другачију динамику у којој не би била могућа слобода у којој радимо.

*Ви сте џозориште без џозоришта.*

• Тако је и зато улазимо у копродукције са другим институцијама. У том смислу је сарадња цивилног и јавног сектора од велике важности како за независну сцену тако и за институције. Пандемија је била страшна. Веома се бојим како ће позориште функционисати у будућности. У том периоду истраживала сам дигиталне технологије и креирала једну перформансну игру уз употребу дигиталне технологије, у продукцији београдског Центра за промоцију науке. То је нова форма и скроз је коронасејф. Ви сте и извођач и публика те игре, тако што сте сами са својим мобилним телефоном у граду, на јавним просторима.

*То је свакако једна од мојих најбољих кад џоворимо о новим медијима. Како се односите према џлановима?*

• Мислим да је немогуће планирати, имамо жеље и идеје за будућност. Тешко је започети нов процес кад је неизвесно хоћете ли га привести крају – под којим условима и по којој цени.

Разговарала Наташа ГВОЗДЕНОВИЋ



Фото: Б. Луцић



## Данка Секуловић

циркуска акробаткиња,  
извођачица  
у представи „Нико и ништа“

### Слободни уметници су вечни бескућници

Данка Секуловић је циркуска акробаткиња која игра у представи *Нико и ништа*, у продукцији београдске трупе „Три гроша“ и лазаревачког Пулс театра, изведеној у оквиру програма „Друга сцена“. Након представе, усред гомиле разбацаних ствари и раштрканих кишобрана, говорила је и о свом осећају бескућништва доживљеном кроз статус слободног уметника.

Да почнемо у релаксирајућем тону: кинески кишобрани су доста издржљиви:)

- Па доста смо их и заменили током рада:)

Где је ваш дом, Данка, и где ја ваше сшабло?

• Хм, цела независна културна сцена тренутно почива на једном дивном месту које се зове Културни центар „Магацин“ и налази се у Краљевића Марка (Београд). Ту смо мање-више припремале представу а изводиле смо је у Лазаревцу, у Пулс театру.

Из бољашој дијајазона нерешених друштвених тема и проблема, изабрали сте баш ову. Шта вас је оидредило за тему бескућништва?

• Има томе више разлога. Један је управо то што смо ми као култури радници – ако не припадамо неком позоришту – вечити бескућници. Али то је негде други план, приватни разлог. Након читања мемоара Џорџа Орвела *Нико и ништа у Паризу и Лондону* и подсећања на још неке скитнице које смо упознале кроз литературу, пожелеле смо да се позабавимо том темом.



Фото: Б. Лучић

То је потпуно маргинализована група, неки посве скривен људски род који смо хтели да осветлимо, поставимо у фокус, да некако представимо те мале чудне животе: све што они јесу, а ми не видимо: њихову хигијену, како спавају, како се хране, њихове ноћне мотре, до неких разгранижих и поетичнијих сцена из њиховог живота.

Током епидемије сте се вероватно, као неко коме је ускраћено да ради, осећали управо шако како тласи наслов ваше представе. То хомлесништво [бескућништво] било је интензивније него икад. Како уопште живи један независни уметник?

• Сналази се на разне начине. Редитељку ове представе Ану Поповић упознала сам када смо радиле представу *Ујаковане*, чији је циљ да представи уметника на послу који је дужан да ради, који је неопходно да ради да би преживео. Део тога су разна сналажења и „препродаје кинеских кишобрана“. И тако све округ. Зависи колико је ко креативан, али увек покушавамо да наставимо да радимо.

Представа која следи после ваше зове се „Радничка хроника“. Док се јунаци ваше представе боре за јуко преживљавање, јунаци ове групе боре се за радничка права. Која су права позоришног радника на пример данас, једног „извођача позоришних радова“?

• Након ових силних „закључавања“, више него икад морамо се борити да пронађемо начин да не престанемо да играмо. Јер не смемо стати. Игра је наш идентитет.

У јлесном смислу преконали смо разне ушцаје, и увек вечни ушцај Далекој истока...

• Маја Николић је глумица, Тамара Пјевић долази из поља савременог плеса а ја сам заправо драматург и неко регрутован из простора савременог циркуса. Имале смо жељу да идемо ка Истоку, јер није (само) Запад обехана земља.

А на Истоку је и вирус:!

• Вирус је сада, нажалост, свугде...

Разговарала Снежана МИЛЕТИЋ



## Округли сто: Радничка хроника

### Ово је прича о свима нама

Разговору о представи *Радничка хроника* (Народно позориште Суботица) присуствовали су редитељ **Вељко Мићуновић**, писац **Петар Михајловић**, драматург **Слободан Обрадовић**, глумци **Јелена Михајловић** и **Срђан Секулић**. Модераторка **Исидора Поповић** разговор је отворила подсећањем да се суботичко Позориште већ тринаест година налази у простору фабрике „Младост“ и да ова представа не би могла да буде изведена другачије у другом простору.

На то је одговорио **Срђан Секулић** рекавши да је сценографија у Суботици била аутентична и да се нада да позориште неће још дуго бити у оваквом простору. – Нова зграда се гради годинама и надамо се да ћемо пре представе успети да дочекамо нови простор.



Фото: Б. Луцић

**Слободан Обрадовић**, драматург представе, каже да није размишљао о простору, већ о тексту. – Простор ме је инспирисао на нивоу чињенице да је ту била фабрика и радници који су нешто производили.

У полемику се укључио и редитељ **Вељко Мићуновић** – та фабрика у којој су имали пробе и изводили представу инспирише и гради осећај да долазећи на пробу глумци долазе на посао, јер их дочекује импровизовани строј у виду фабрике.

Модератор **Влатко Илић** истакао је улогу драматурга на пројекту, сматрајући је врло видљивом у целој представи. На питање о комуникацији са драмским писцем и редитељем, **Слободан Обрадовић** је одговорио:

– Нисмо се с овим текстом сусрели у право време, видео сам да све занимају те теме и схватили смо како адаптација треба да изгледа. Примарно је што нисмо знали да ли су ликови јунаци или жртве транзиције. Не знамо шта ће бити следеће, чини се да је једно сигурно, долази „немање“ емпатије. Ако паднете на улици, пре ће вас неко прескочити него притећи у помоћ. Чудно је освешћујуће да од 15. марта ништа неће бити исто, то је тако, ствари су се промениле. Класне разлике ће бити много приметније него што смо икад мислили да могу бити. Петар Ми-

хајловић је писао драму 2009. и ту постоји врста самоповређивања зарад циља. Налетели смо на неке примере који су били чак и суровији. Нико о њима није говорио, сем на сензационалистичком нивоу.

Писац **Петар Михајловић** укључио се у разговор и речима да када пише, покушава што више да пише за театар. – Нешто што покушавам да дам јесте доста материјала за представу, може бити хиљаду читања драме. Могли су

### Гласање публике за најбољу представу Радничка хроника – 4,18

да раде на хиљаду начина. Имао сам прилику да видим различите верзије овог текста на сцени, неке ми се нису свиделе јер има много текста, неке немају никакве везе са текстом. Први пут сам на сцени видео нешто што ми прија да гледам у односу на осећај који сам пре имао. Сарадња с њима била је дивна.

**Исидора Поповић** је питала редитеља о парадоксу: посла има, а људи неће да раде било какав посао за било какву плату. **Вељко Мићуновић** је рекао да је 2009. ипак постојао неки знак социјализма, а у међувремену прошли смо још два корака, тако да читава радничка прича постаје опште место, свима познато. – Имамо фабрике са тако ниским платама да радници уопште неће да раде. Питали бисмо се када би радници престали да раде, када би славили живот онакав какав имају, па макар на масти и хлебу – шта би онда било. Заstraшујући је и тај трећи корак, овај вирус, који у читавом свету најављује неминовне милионе отказа. Никада нисам био у контексту актуелног, позориште може да црпи своје теме, али овај комад је претекао у неким сегментима све нас, и то је заstraшујуће. Поред свега, у представи постоји оно што је позоришна и жанровска срж – тај млади човек, који никога не занима, ми желимо да сазнамо шта он осећа, како дела, шта је са стотинама хиљада живота у нашој земљи који су завршили на сметлишту.

Сврха ове представе је нека врста идентификације, што показује и огледало на почетку представе. У складу с тим **Исидора Поповић** је упитала како се глумци носе с оваквом врстом глумачког задатка.

**Јелена Михајловић** је рекла да су сви у истој ситуацији, потпуно независно од фабрике, која утиче на психофизичко стање. – Играли смо представе када је падала киша на сцену а кров прокишњавао, те ситуације су нам јасне и имамо то искуство. Људи којима не фали емпатије разумеју како живе радници о којима правимо представу. Тај текст не стаје на страну радника безусловно. У њиховим захтевима има врло разумних, који захтевају основно људско достојанство. Било је веома занимљиво наћи тај иронички смисао. Вељко је имао јасне идеје како коју сцену жели да реши.

**Влатко Илић** је нагласио да се овде препознаје наслеђе брехтовог епског театра. **Вељко Мићуновић** истиче да је комад веома драгоцен, позива редитеља и драматурга на

врло добру сарадњу. – Ситуације су поређане и дословно нас зову да маштамо и интервенишемо. Комад је паметан, даје нам апсолутну слободу, осећао сам непрестано бојазан да се може лако склизнути у опште место. Зато овај комад није лако радити, врло лако се оклизнете ако ређате ситуације које су тематски врло блиске, и знамо исход јер је борба безусловна, ако се не нађе нека врста естетике, може да буде промашај. Тешко је ићи по тој оштрици, бити ангажован, не понизити те раднике, изазвати смех који је горак, надам се да публика то осећа. Волим да се поигравам са жанровима и надам се да смо делимично успели да то реализујемо у представи.

У разговор се укључила **Александра Гловацки** питањем о два елемента реалистичког – земља и вода. Замолила је екипу да појасни фрагмент са водом. – **Вељко Мићуновић** је објаснио да је имао потребу да актери морају да оперу све са себе, без обзира на крв, било му је важно да све поскидају са себе и да се оперу.

**Слободан Обрадовић** је рекао да је сцена трчања родила идеју ритуала, да себе доведемо у ритуално стање, а прање после тога има ритуално значење. То повезујем с ритуалним поступком.

**Миливоје Млађеновић** рекао је да пажњу заокупљују и вода и крв и пасуљ. То све добро стоји у овој представи. Упитао је зашто се ручак решава ван сцене. – Продор реалистичког у високо стилизованој гротески, такав утисак оставља. Та доследност почива на добро вођеном драматуршком поступку који је дао Петар Михајловић. Овај низ реалистичких сцена могао би да делује поприлично монотono, а драматизовањем добија ново значење, круг се затвара од драматизације до сценске реализације.

**Вељко Мићуновић**: Пасуљ је моменат стампеда редитељског без предаха, тај натуралистички моменат користи да се све заустави. Мени је жао што дуже не траје та сцена. Нисам се усудио због ритма који би био нарушен. Битно је да публика добро види тај моменат. Штета би било да се не виде изрази лица, тај раднички пасуљ, тај моменат је огољен, једноставан, пучки, без примеса стилизације. Мислим да је пасуљ важан зато што је то раднички пасуљ.



Фото: Б. Луцић

Из публике се јавио **Душан Тузланчић** речима да је сем воде и земље, видео људе који крајње реалистично једу пасуљ и важно је што то изгледа као дискурс, то је поента. То је ода радничкој класи, то је најважнији симбол представе. Тих неколико кашика чини људе тихим. Пожелело сам да то буде на неком пиједесталу представе, да траје бескрајно дуго, да се ћути и да траје бескрајно то звецкање кашика. **Слободан Обрадовић** је прокоментарисао: У тој сцени имамо само четири реплике, „Кево, пасуљчина је ко бог“, „Могло је бити мало љуће“, „Какву си запршку направила“, „Ко хоће, има још“. Као да се гледа кадар из неког црноталасног филма. Са том сценом постигли смо и једну и другу перспективу.

**Андреј Чањи** је рекао да положај радника није проблем само код нас већ у целом свету.

– Издвојио бих сцену кад радници набрајају све своје проблеме, па неко испостави захтев за ослобађањем свих Срба у Хагу, а у том контексту је ирелевантан проблем. Та сцена показује једну веома важну ствар – стално доживљавамо дистракције, не само на плану радника. **Петар Михајловић** је рекао да је миксање удараца било кључно јер само тако може човек да се сломи. **Слободан Обрадовић** је додао да се чини како је представа у фрагментима, али није тако. Лепимо апсурд на апсурд, сцене морају да теку, тај коментар о Хагу изазива смех јер се они погледају и схвате да им је то искочило. Ти фрагменти су се низали и стапали.

**Влатко Илић** је поставио питање класне борбе, имајући у виду да је позориште медиј који је класно одређен. **Слободан Обрадовић** је рекао да је позориште за класну борбу, једина непознаница јесте у којој мери и с којим средствима позориште то може остварити. – Морамо видети шта су нови класни услови, шта подразумева та борба.

**Јелена Михајловић**: Увек се мора постављати питање за кога се тачно те представе играју, говори се о некој класној борби за основна људска права. – Не мислим да је позориште класно одређено, позоришта имају много ширу публику него што мислимо, позориште јесте цен-



Фото: Б. Луцић

Фото: Б. Луцић



трализовано и то је нешто што треба мењати. Питање је да ли треба у систему нешто да се мења, допринесе промени и допре до класе за коју мислимо да не долази у позориште.

**Петар Михајловић** је рекао да су из позоришта из Смедеревске Паланке тражили текст, а угођај на представи је био диван, аплаудирали су после сваке личне приче. – То сам уживо видео. У тексту имамо сцену „Сахраните раднике који су се спалили“. Апсолутно је корисна ствар да се представа игра у свим местима.

С тим се сложила и **Александра Гловацки** рекавши да су за време бомбардовања бесплатно играли у Београду и да су редови били бескрајни. – Људи немају пара, радници немају пара, сутра ће позориште остати без пара, слободњаци не добијају хонораре. Позоришта треба да излазе и у фабрике и да се публика промени.

**Јелена Михајловић** је нагласила да позориште треба да нађе начин да допре до људи, мора се открити тај начин. У разговор о овој теми се укључио и **Андреј Чањи**: Имамо срећу да је већина наших позоришта део државне институције. Предложио је да се контекстуализује, па да се ова представа изведе у некој фабрици.

Требало би причати и о радницама, имали смо монологе које је Петар Михајловић већ имао написане, веома су потресни. Када се све склопило, то доста говори о женама у свету и у нашем друштву. О женама сазнајемо преко мушких ликова.

**Влатко Илић** је споменуо да позориште мора да изазове емпатију, а с тим се сагласио и **Слободан Обрадовић** речима да је суштина те приче да се не зна каква је будућност радника, а сутра можемо ми бити та класа за коју треба да се боримо.

Округли сто је завршен речима **Срђана Секулића** да треба увек да размишљамо и о техничком позоришном особљу, које раде за минималне плате. То је прича о свима нама, о нашим родитељима и, сутра, о нашој деци. – Нисмо ми далеко од тога – закључио је Секулић.

Милена КУЛИЋ

## СТУДЕНТ КРИТИЧАР

*Радничка хроника*

### „Развојни пут храбрих штрајкача“

Петог дана Стеријиног позорја имали смо прилику да гледамо представу *Радничка хроника* Народног позоришта Суботица у режији Вељка Мићуновића. Текст је написан 2010. године, потписује га Петар Михајловић. Занимљиво је истаћи да поменута драма и Стеријино позорје имају своју предисторију. Наиме, ова трагигротеска, како је назива редитељ, пре девет година проглашена је за најбољи оригинални драмски текст на конкурс Стеријиног позорја, што ову драму свакако сврстава у ред маестралних књижевних остварења.

Снага *Радничке хронике* је неоспорна и она лежи у њеној социјалној ангажованости. Аутор је суров, циничан и проциљив. Пред нас поставља групу радника у борби за основна средства и заслужена права. Борба је неравноправна и унапред изгубљена, али штрајк мора да се настави. Ако радници стану, стаје и њихов живот, кида се нит која повезује генерације потлачених. Но, проблем је евидентан – глас радника нико не чује.

Паднан овог драмског текста је *Развојни џуџ Боре Шнајдера* Александра Поповића, написан давне 1967. Повезује их иста тематска област, али се мимоилазе у избору јунака: Попивић се везује за управљачки кадар унутар предузећа, водећи нас кроз животни пут необразованог партијског каријеристе чија нестручност и немар доводе предузеће до ивице пропасти, док нам Михајловић приказује другу страну медаље, усмеравајући нашу пажњу на раднички „талог“ на ивици егзистенције. И један и други текст су актуелни. Нестручност је струка. Радник виче, али га нико не чује.

Додатни шарм представи даје позиционираност публике која је смештена на самој сцени, у непосредној близини глумца. Редитељ као да је хтео каже – приђите, чујте нас ви ако неће они, у овоме смо заједно. То је један од разлога због којег глумци ни у једном тренутку не силазе са сцене. Њихова присутност је симбол штрајка који никада не престаје. Док ја пишем критику, раднички колективи су на улици у борби за боље сутра.

Замерка коју је неопходно упутити лежи у нарушавању ритма представе сценама личних исповести. Оне су предругачке и избацују нас из актуелног проблема.

Костим и сценографија су сведени, неупадљиви. Разуме се, сасвим оправдано. Пред нама немамо краљеве и раскошне дворце, већ стерилно фабричко окружење и пуне улице.

*Радничка хроника* је непретенциозно написан драмски комад који говори пуно и оцртава вишевековни проблем неправде. Желим му дуг живот, пуне позоришне дворане и храбру публику. Ангажовано позориште можда не може да реши дубоко укоренење проблеме, али свакако може да нас пробуди из дубоког сна.

Урош ЧУПИЋ

III година Академије уметности Нови Сад

## ОКРУГЛИ СТО: НИКО И НИШТА

### Језиком се лаже

На овогодишњем Позорју уврштена је и једна новина – програм „Друга сцена“, а прва представа коју смо погледали је Нико и ништа („Три гроша“ Београд и Пулс театар Лазаревац). Разговору су присуствовали: редитељка **Ана Поповић**, извођачи **Данка Секуловић**, **Тамара Пјевих** и **Маја Николић**, као и **Ивана Недељковић**, директорка Пулс театра.

Сесију о „Другој сцени“ отворила је модераторка **Исидора Поповић** најавом да ће овај Округли сто бити другачији од осталих.

**Ана Поповић**, редитељка и један од оснивача групе „Три гроша“ рекла је да је независна позоришна трупа „Три гроша“ основана 2015, као остварење студентског сна. – Ми смо без сцене и то нас условљава и даје прилику да сарађујемо са другим институцијама, како државним, тако и независним. Наша продукција улази у неку врсту интеракције и свака нова представа је нова прича, неки



Фото: Б. Лукић

нови језик, и улази у дијалог с постојећим условима.

На питање **Исидоре Поповић** како је успостављена сарадња са Пулс театром, **Ана Поповић** је рекла: – То је био несвакидашњи избор позоришне продукције. У сваком случају, избор сарадника намеће другачији стилски језик. Након коментара редитељке, имали смо прилику да погледамо кратку презентацију коју је припремила **Славица Долашевић**, графички дизајнер и особа одговорна за арт дирекцију представе. Говорила је о графичким идентитетима и сарадњи са представом, објаснила настанак идејног решења плаката за представу Нико и ништа. Прочитала је део редитељкиног текста и рекла: – Визуелни језик у плакату користи живе људе. У покушају да открије које лице може бити право за плакат, схватиле смо да је страшно и занимљиво гледати на овај начин спајање људских лица. Схватила сам да не можемо одредити један лик групе бескућника.

Модератор **Влатко Илић** је покушао да успостави референтни оквир у ову представу и оно што смо видели дефинисао је као физичко позориште, истичући да се представа не гледа само као плесна, јер утиче на друге групе и театарске трупе.

Одговорила је **Ана Поповић**: – То је врло занимљива констатација. Доста је било утицаја на почетку стваралачке

каријере, али временом постаје сасвим природно и део неке поетике. Ти утицаји у мом случају су с различитих страна, важно је било искуство стручног усавршавања у Индонезији, то је било кључно за мој стваралачки рад, тамо сам отишла инспирисана поетиком двојника Антоне-на Артоа. Желела сам да видим како изгледа позориште о којем је Арто писао. Та форма се разликује од западњачког третмана тела, а тај покрет се различито интерпретира и реинтерпретира. Други утицај је савремени циркус, са

**Гласање публике за најбољу представу**  
**Нико и ништа – 4,00**

њим сам у контакт дошла преко Данке Секуловић. Ово је трећа представа коју радим са елементима циркуса. Ти циркусни елементи долазе из ванинституционалног позоришта. Наравно, савремени циркус има широку лепезу израза и то се не може генерализовати, а циркусни елементи су чак и мађионичарски. Ја не долазим из плесног контекста, али њему приступам врло интуитивно. То све може да делује и аматерски у мом приступу тим формама, али с тим немам никакав проблем. Више волим да експериментисем, не оптерећујем се тиме да ли ће неко мислити да сам аматер или професионалац.

**Влатко Илић** је истакао да је интересантно у којој мери међународни гости утичу на нашу сцену, као што је Битеф театар. Питање је усмерио ка потенцијалном интерпретативном оквиру. Сетио се да су две трупе које су гостовале на Битефу, а које су важне кад је међународна сцена у питању. **Ана Поповић** каже да јесте чињеница како све представе групе „Три гроша“ имају неке утицаје антрополошког.

– Већ неколико продукција које сам режирала биле су невербалне представе, а то је подстакнуто предметом истраживања позоришта, чији језик нисам знала. Публика која је долазила на представе када сам била на стручном усавршавању, није знала језик којим глумци говоре. Постоји нека врста чулне сензације која комуницира с вишим осећајем. Ален Бадју каже да позориште треба да представља позоришне мисли. Моје позориште користи телесно као комуникациони израз. Немам намеру да представа има педагошки приступ, нудим могућност да гледалац може да постане аутор моје интерпретације. Гледалац може да склопи сопствену причу о томе што се дешава. Језик је конструкт, врло идеолошки обојен, с једне стране је опасан, али и непотпун, а језиком се лаже. Тело је искреније, а то је мој избор, да у овој фази стварања желим да се посветим неким формама мимо речи, које могу бити поштенији начин приказивања, јер речима се лаже.

Потом је **Влатко Илић** поставио питање извођачицама, јер овде није реч о само глумачким задацима, како је њима било да се одрекну језика у представи.

**Данка Секуловић**: Све ово што је Ана рекла употпуњује се извођачима, јер ми нисмо само глумци. Ми нисмо глумице, у тиму је циркуска акробаткиња, плесачица и глумица, тако смо спојили неколико сценских језика.

Оваква форма позоришта захтева и другачији приступ позоришне критике, на шта је пажњу обратила **Исидора Поповић**: – Једно је кад гледате представу као публика, онда много тога разумемо, али кад треба о томе причати, настају проблеми. Колико стручна јавност може да афирмише овакву врсту театра? Колико се и на који начин о оваквим представама пише?

Одговорила је **Ана Поповић**: Морам да кажем нешто што је непопуларно, али ја немам интересовање за мишљење стручне јавности. Нама је потребна публика. То је важно за развој оваквих форми и оваког позоришта. О нама се веома мало пише. Немам такво искуство и немам одговор. Волела бих да читам такве текстове из чистог интересовања.

**Данка Секуловић**: Кад се тражи литература из савременог циркуса, немогуће је наћи доступну, тек се сада појављује део литературе на енглеском. Полако је та теорија кренула да стиже и на наше просторе, извори који ће нам приближити овакву врсту уметности.

Из публике се јавио **Андреј Чањи**: Желео бих да тематизујем две ствари. То је прва представа у селекцији „Друга сцена“ и у том смислу важна тековина која отвара простор да се на Позорју прикажу иновативне представе, некарактеристичне за наше позориште. С друге стране је питање због чега се том селекцијом афирмише оваква врста рада, а врло се свесно ставља у страну од главне такмичарске селекције. Ова представа испуњава критеријуме за главну селекцију, веома је важно питање на које морамо да се осврнемо. Да ли је ова селекција у неком смислу препознавање нових тенденција, а у другом померање у страну јер не може да буде доминантно? Жао ми је што селектор није ту да нам одговори. Друга ствар се тиче представе. Било је вредних поступака, а у овој представи има неких репрезентацијских елемената, јер можемо да кажемо да су у питању три бескућнице. На који начин спречити тумачење да је њихов живот приказан као забава? Када немају шта да једу, то није приказано као проблем. Нема момента где се њихова егзистенција представља као забава, него као проблем. Представа може да се протумачи као естетско задовољење оваквим проблемом.

**Ана Поповић** је одговорила на овај коментар: – Не могу да кажем да то није била дилема у стваралачком процесу, али радујем се што вам смета овај избор. Атмосфера коју нудимо је супротна од илустративном представљању

те ситуације. Нико из публике не може да поверује да је то вероватно и могуће. Људи бескућници су овде забавни трубадури, помирени са својом судбином. То је то, одабрани смо да радимо представу из контре. У крајњој линији било би много теже публици да се идентификује с тим ликовима да смо их ставили у неку драму. Овај комуникативнији и занимљивији језик може да постигне да сами видите ситуацију на неки брехтовски начин „Чинити нешто свакодневно, зарад неког синтетичког закључка којем се тежи“.

**Данка Секуловић** је додала: У нашим истраживањима открили смо страшне, потресне ствари, а које смо одабрали да не играмо јер не можемо да одиграмо на фер начин, а то није оно што смо желели.

У полемику се укључила и **Маја Николић**: Увек смо се враћали на оно шта значи бити бескућник, мислим да је то стање духа, и шта значи константна борба и за нас појединачно.

**Славица Долашевић** рекла је да је креативност у раду сама по себи забавна, али се највише јављало из нужде. – Када имамо кратак рок или када немамо све ресурсе, или када у фрижидеру имамо заиста мало намирница, тада смо креативни. То је одговор зашто су креативни у тим тренуцима.

Округлом столу је присуствовала и **Ивана Недељковић**, директорка Пулс театра: Велико ми је задовољство што смо као копродуценти учествовали у овом пројекту. Морамо отворити простор млађим људима. Имамо 28 људи који су на плати, морамо заједнички да зарадимо за њихове хонораре. Настали смо из удружења грађана, а мој град и моја општина били су уз нас. Моја порука је да не одустају, да ће увек наћи партнера. Једног дана ће изаћи у неку институцију, а ми у нашем тиму имамо балерину, кореографкињу, а ја се трудим да покрет уведем у редовни театар. Врло смо отворени са млађим људима и сматрам да њима треба дати шансу.

Разговор о укључивању позоришта у институционалне пројекте, а с друге стране о значају играња представа ван позоришта, наставио је **Андреј Чањи** рекавши да изласком из државне институције може да се успостави сарадња са многима и да ова представа може да се изведе и пред бескућницима.

– Тешко је наћи простор за рад, ми пишемо пројекте, добијамо новац, покушавамо да дођемо до простора, желимо да одржимо позоришни рад који траје. Нама је веома тешко да нађемо простор и доведемо трупе које нас мотивишу – додала је **Данка Секуловић**.

**Ана Поповић** рекла је да је тешко размишљати о будућности и о развоју, како на личном плану, тако и на систему. – Моја поетика ће се развијати у неким правцима у којима нисам планирала, а све у складу с новом ситуацијом у свету, морамо да се иницирамо. Бојим се да ћу морати да се дистанцирам од позоришне форме коју сам водила до сада и да једном ногом уђем у дигиталну сферу. То пружа нову перспективу, публика може постати извођач у извођачком контексту. Ово сецирање буџета за културу ограничиће и институције, али мораће да се мењају уметничке поетике и продукцијске одлуке.

Милена КУЛИЋ



Фото: Б. Лучић

## СТУДЕНТ КРИТИЧАР

*Нико и нишџа*

### Ко, шта, а највише – зашто?

*Нико и нишџа*, представа београдске трупе „Три гроша“ у режији Ане Поповић, припада традицији физичког театра коју ова трупа негује на ванинституционалној сцени већ годинама. Зато и не чуди што су корео елементи, сценски покрет и циркуска акробатика на заиста завидном нивоу код све три извођачице (Данка Секуловић, Тамара Пјевих, Маја Николић). Уз музичке ефекте које Димитрије Спремо уживо изводи на сцени, плесно-акробатски елементи су и најјачи адут представе *Нико и нишџа*.

*Нико и нишџа* „позајмљује“ наслов Орвелове књиге *Нико и нишџа у Паризу и Лондону* који говори о животу аутора међу скитницама. И представа тематски остаје у овом оквиру, на ђубришту, будућем градилишту, на ком три бескућнице проводе своје дане. Реферише се и на Бекетов *Крај њарџије*, а због одсуства заплета све до пред крај, генерално подсећа на театар апсурда. Три бескућнице измигоље из врећа за спавање као из чаура лептира и започињу дневну рутину одржавања хигијене стилизованим покретима који повремено прелазе у плес. Посебно су интересантне кореографисане сцене сукоба између бескућница зато што се на том микронивоу кроз сукоб бар успоставља прича у мору неповезаних ситуација као што су: чешљање, кување ручка, одлазак у тоалет, прављење кокица, немотивисано бацање предмета...

На метафоричком нивоу, пак, постоји континуитет утолико што се у скоро сваку нову ситуацију уводе предмети који реферишу на савремену цивилизацију – женска одећа која је у капитализму и патријархату важна чак и на ђубришту, кокице, као и телевизор и џојстик (врло је духовита инсценирација мортал комбата у којој извођачица управља двојма другима као ликовима у игрици). Важна реквизита која се уводи кроз свакако предугачко низање ситуација свакодневице јесу пластичне флаше које грађевински радник баца у увалу у којој се налазе бескућнице. Флаше су важне једној од њих, док су другој новине, од којих прави уметничку инсталацију. Трећа извођачица у сцени у којој се прве две сукобљавају око наведених предмета, само прошета неколико кеса које делују као да ће постати трећи члан „повлашћене“ реквизите, али то се не деси.

Као што смо описали, спољашњи свет полако, иако неоследно, продира у свет бескућница (у неком тренутку чак и заштитна кацига грађевинског радника ког смо видели да баца флаше). Тако се почетна ситуација која подсећа на Бекетове комаде, такорећи експозиција у овом комаду, шири заузевши скоро целу представу да би у последњим минутима представа коначно добила заплет. Прича започне када се на ђубришту појави плакат инвеститора и оно постане будуће градилиште. Заплет и расплет трају свега неколико минута у којима извођачице од флаша и новина које је спољни свет набацао на њих направе експлозивне направе које их врате назад цивилизацији.

Овакав крај врло је ефектан стилски и значењски, иако не оправдава у потпуности претходних сат времена у којима мало шта, осим плесних елемената и музичке пратње, задржава пажњу гледаоца.

Мина ПЕТРИЋ

III година Академије уметности Нови Сад

## НОВА ИЗДАЊА СТЕРИЈИНОГ ПОЗОРЈА



Едиција „Синтеза“

**Јасна Новаков  
Сибиновић**

*Политичко позориште*

*Оливера Фрљића:*

*Од емџије до симџије*

Елаборирајући и класификујући, врло компетентно, различита схватања појмова емпатије и симпатије, ауторка показује да у Фрљићевим представама постоји један вид емпатијске идентификације, што је истовремено и један од оригиналних научних доприноса ове студије. (...) Додатан научни допринос у разумевању и Фрљићеве сценске поетике и концепта политичности у савременом театру, Јасна Новаков Сибиновић остварује проблематизовањем раширеног става о супротстављености позоришне политичности у брехтовском и лемановском смислу.

Проф. др Иван Меденица

Ауторка нуди иновативан аналитички приступ делу Оливера Фрљића на више нивоа. (...) Прецизно написана и јасно структурирана, ова студија нуди оригиналну и софистицирану анализу једног од најзначајнијих европских позоришних уметника овог времена. (...) О Фрљићу се доста пише у оквирима новинарства и позоришне критике, али још недовољно у академском контексту. Ова студија нуди значајан и оригиналан научни допринос теми политичког позоришта Оливера Фрљића, пре свега у домаћим и регионалним, али и у интернационалним оквирима.

Проф. др Силвија Јестровић

Смело и инвентивно, Јасна Новаков Сибиновић постулира везу између процеса настајања Фрљићевих представа, утемељеног у новоствареним видовима емоционалне блискости око идеје која постепено постаје заједничка, и техника њеног испољавања, а следствено и политичког деловања. Прегледна, писана јасним и прочишћеним стилем, ова студија може бити изузетно значајно штиво свим актерима савремених извођачких пракси са југословенских простора.

Проф. др Ирена Ристић

## Из историје СТЕРИЈИНОГ ПОЗОРЈА НАГРАЂЕНИ ДРАМСКИ ТЕКСТОВИ



### Ђорђе Лебовић Халелуја

(СНП Нови Сад, режија Димитрије Ђурковић, 1965)

#### „Пут од смрти ка достојанству“

Непосредно после Другог рата, бивши логораши су у болници на територији побеђене земље. Један од њих, Јојо, коме нико не зна право име, умире а остали одлуче да га сахране, уместо да његов леш баце у заједничку раку крај ђубришта. Не одустају ни кад их изведу пред стрељачки строј.

ПИПЛ: А зашто је Јојо умро? Па сад више нико не умире.  
СИПКА: Случајно, Пипл. Савим случајно.  
ЈУСТУС: ...Како је то могуће? Он је био излечен. Истина, изгубио је памћење, заборавио је да говори и хода – иначе, био је сасвим здрав.

(...)

МАЈШЕ: Пипл, верујеш ли у бога?

ПИПЛ: Не, Мајше. Знам да нема бога. У логору сам виђао људе како се моле. Мајше, зашто су они увек плакали?

МАЈШЕ: Зато што нас је бог напустио...

ПИПЛ: А ако дође један други, бољи бог?...

(...)

МАЈОР: Шта сте ви били?

МАЈШЕ: Логораш.

МАЈОР: Пре...

МАЈШЕ: Мој отац је био рабин.

(...)

ЗЕРО: Ко први треба да заборави? Победници своју победу или побеђени свој пораз?

ЗЕРО: На сахрани је лепше кад пада киша... Киша и сахрана – слажу се...

ЗЕРО: Мртавац – као и ви, господине Јустусе! Као ти, Зола! Као Јојо... Сви ми! Сви – мртваци на одсуству, господо...

(...)

ЈУСТУС: Гони природу макар и вилама, она ће се ипак вратити. Оно што је било више се вратити не сме. Буди спокојан и почивај вечно у миру...

ВИШЕ ГЛАСОВА: Амин...

МАЈШЕ: Људи! Јојоа више нема!

*(Зайочиње музички финале „Халелуја“ из Хендловић орашторијума „Месија“...)*

*На средини тробља издваја се хумка, са једносипавном илочом на узглављу, на чијем се врху накривила ирујасија, лојорашка кайа.)*

Приредила Александра КОЛАРИЋ



Фото: Архива Стеријиног позорја

**СУТРА НА ПОЗОРЈУ  
ПЕТАК, 2. ОКТОБАР**

**11.00** часова / Међународна селекција „Кругови“

**Округли сто: Ајхман у Јерусалиму**

**18.00** часова / СНП, горњи фоаје Сцене „Пера Добриновић“

**ДАНИ КЊИГЕ**

Издања Стеријиног позорја (2)

„СЦЕНА“, часопис за позоришну уметност, бр. 3/2020.

Говоре: **Милош Латинковић**, главни уредник,

**Александар Милосављевић**, члан уредништва

**Зборник радова СРПСКА ДРАМСКА БАШТИНА НА МАРГИНАМА СЦЕНЕ**

Говоре: **Снежана Савкић**, уредница издања и **Милена Кулић**, учесница у пројекту

Модератор: Александар Милосављевић

**20.00** часова / СНП, Камерна сцена

Програм „Друга сцена“

**ПОВРАТАК**

Режија: Дејвид Глас

Српско народно позориште Нови Сад

*(Представа траје 1 сат и 30 минута)*

**21.30** часова / СНП (представа у пратећем програму игра се на више локација)

**ЛОУНЛИ ПЛЕНЕТ (LONELY PLANET)**

– туристичка тура кроз дис(у)топију

Концепт, текст и извођење: Маја Пелевић, Димитрије Коканов, Олга Димитријевић, Тања Шљивар, Игор Коруга

Атеље 212 Београд

*(Представа траје 1 сат и 20 минута)*

*Разгледница 6*

Приближавамо се италијанском и шпанском сценарију – молимо вас останите код куће. Ове намирнице треба да избегавате док сте у изолацији. Бојкот Бир Феста у време Богородичиног поста. 5Г мрежа су савремени ланци које су некад носили афроамерички црнци. Панда у просеку једе дневно 12х човек у карантину једе као панда зато се зове пандемија. Не потапајте мачиће и кучиће у асепсол. Ледник у Италији добио боју лубенице, и то није добро. Ако изађете сва гробља ће бити мала да нас приме. Ковид јачи од традиције – отказан сабор у Гучи. Додатни испитни рок за заражене. Ставите маске да се сликамо. Доктор открио – корона вреба и из ваше куће. Нија то монтажа то сам ја.

*(Лоунли планет)*