

ПОЕТИКА ГЛЕДАЊА

ПОЗОРИШТЕ „ДЕЖЕ КОСТОЛАЊИ“ СУБОТИЦА/
KOSZTOLÁNYI DEZSŐ SZÍNHÁZ

ЧЕТВРТАК, 24. ЈУН

POETICS OF OBSERVATION

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ THEATRE SUBOTICA

THURSDAY, 24TH JUNE



Режија, концепт и сценографија: АНДРАШ УРБАН
Композитор: СИЛАРД МЕЗЕИ
Уметничка сарадница: ДАНИЕЛА МАМУЖИЋ

Direction, envisioned and set design: URBÁN ANDRÁS
Composer: MEZEI SZILÁRD
Art associate: DANIELA MAMUŽIĆ

Улоге Cast

АНДРЕА ВЕРЕБЕШ
БОРИС КУЧОВ
ДАВИД БУБОШ
ГАБОР МЕСАРОШ
ХЕНИ ВАРГА
ТИМЕА ФИЛЕП

VEREBES ANDREA
KUCSOV BORISZ
BÚBOS DÁVID
MÉSZÁROS GÁBOR
VARGA HENI
FÜLÖP TÍMEA

Представа траје 1 сат и 20 минута

The play is 1 hour and 20 minutes long

РЕДИТЕЉ

Публика је под разним другим називима могла да гледа радне премијере. Једна је играна под насловом *Vig*. Специфичност ове представе је да се искључиво бави гледањем, визуелним средствима. Јако битан моменат је музика Силарда Мезеија. У представи нема речи и испитује се однос мртвог и живог тела и покретача пасивног. Изузетно ме занима где постоје професионални глумци који могу да се одрекну сами себе и да на други начин дођу себи. У овој представи, до самог краја, глумци немају чак ни лица. Једноставно имају само физичку снагу којом покрећу одређене ствари и имају свој ход. Било је врло узбудљиво спречавати настанак драмских и текстуалних прича и да оно што гледамо на сцени постане својеврсна стварност, а не литерарна која може да се преприча. Реч је о животу и смрти, о стварању позоришног света, о форсираном постојању постојања. Сценском присуству, једноставно.

Ова представа се увек мало мења и гради. Додају се нови елементи, нови покрети. Овде су покрети које видимо врло огољени. Глумац не игра у смислу да не прича књижевну причу.

КРИТИКА / ИЗ МЕДИЈА

(...) говоримо о „откључавању“ симбола који су приказани гледаоцу, одбијању да се ствари недвосмислено именују (реферишем на основу делова из књиге Влатка Илића *Савремено позориште : естетско искуство и преслујничке праксе*, Стеријино позорје, 2018. у којима говори о Урбановој представи *Крашке приче о Анђелихристију*) и овде представа „ради истовремено у више регистара, не пружајући могућност њеног свођења на само један од њих. „Због тога“, каже Илић, „у овом случају можемо говорити о преступу, пошто се превазилажењем не одбацује оно постојеће... већ се продире у друге искуствене домене и то када је реч о догађајима на сцени, као и о њиховој рецепцији“.

Једино, говори Урбан након представе, што је живо на сцени јесте месо – физички комад меса који је окачен о једну куку. Све остало је „мртво“. Месо је, поручује нам редитељ, смрт. Дословно смрт која означава крај трајања на земљи. Дакле Урбан нас просто позива на преиспитивање и суочавање са коначношћу, до које долазимо кроз продирање у друге искуствене домене. Не

само кроз ментално поље. Преиспитивањем шта је оно што нас у нашем коначном постојању спречава да се препустимо. На крају, Урбан закључује, да је *Поеџика лџедања* представа о свету и позоришту. И животу и смрти.

Наташа Гвозденовић
(*Време*, 3. 12. 2020)

Замислите позоришну сцену на коју излазе краве, по којој пливају рибе, лете птице, фламингоси, долазе зебре, јелени, коњ... Сцену на којој седе костури. У једном тренутку, позоришну сцену која се претвара у својеврстан зоолошки врт. Без кавеза, без не-реда, буке. Само мир, музика.

(...) представа почиње у релативном мраку. Извођачи су костимирани, прекривеног лица. Акција почиње поставком огледала наред сцене и његовим разбијањем. У једној могућој, приватној поетици гледања, то би могло да значи да оно што ће да уследи, остаје такво какво је, без рефлексије.

Извођачи затим на сцену износе постоља, на која ће касније, једну по једну, горе наведеним редом, „изводити“ поменуте животиње, делом или уцело веома реалистички креиране и израђене. Они то чине готово ритуално, наглашено посвећеним, брижним корацима, држањем и гестом, у ритму музике. Светло наглашава и означава крајеве и стапање сцена, у складу са гомилањем ове помало бизарно живе, а заправо слике мртве природе.



Композиција Силарда Мезеија у многоме одређује доживљај представе *Поеџика лџедања* Андраша Урбана. Њена инструментална динамичност, заснована доминантно на гудачким инструментима, преплитању њихових хармонских и мелодијских линија препознатљивих звучних одлика импровизаторности коју негује овај композитор, чини од сцена прави мали Равелов *Болеро*.

Једноставност и лепота основне су карактеристике овог зачудног позоришног „експеримента“. Одсуство свакодневног, значењског, не значи аутоматски и одуство рефлексивног, емотивног односа који се успоставља и без могућности утврђивања наратива. Гледаоци који прате Урбанов рад сигурно ће се сетити *Кишињевске руже* која је рађена по, или боље рећи преко текста Ота Толнаија.

Игор Бурић
(*Ниџи*, Позоришни музеј Војводине, 2021)

Критике су део пројекта „Критичарски караван“ који реализује Удружење позоришних критичара и театролога Србије, под покровитељством Министарства културе и информисања



DIRECTOR

The audience could watch the working premieres of this play under various titles. One was performed under the title *Sight*. The specificity of this play is that it deals exclusively with seeing, with visual means. Mezei Szilárd's music is very important here. There are no words in the play, and the relationship between the dead, the living, and the initiator of the passive is being examined. I am extremely interested in finding professional actors who can give up on themselves and come back to their senses in another way. In this play, until the very end, the actors have no faces. They simply have the physical strength to move certain things around and have their walk. It was very exciting to prevent the emergence of the dramatic and textual stories and to turn what we see on the stage into a unique sort of reality, and not a literary reality that can be retold. It is about life and death, about the creation of the theatrical world, about the forced existence of existence. Stage presence, to put it simply.

This play is constantly being changed and updated. New elements are added, new movements. The moves we see here are very bare. An actor does not perform in the sense that he does not tell a literary story.

Urbán András

REVIEWS

(...) We are talking about "unlocking" the symbols that are shown to the viewer, about the refusal to name things unambiguously (I am referring to Vlatko Ilić's book *The Modern Theater: Aesthetic Experience and Delinquent Practices* [Sterijino Pozorje, 2018] where he describes Urbán's play *Short Stories of the Antichrist*). The play here "works simultaneously in several registers, without providing the possibility of reducing it to only one". As Ilić says, that is why "in this case, we can talk about a delinquency, because overcoming does not reject the existing [...] but penetrates other experiential domains when it comes both to events on the stage and their reception".

The only thing, as Urbán states after the show, left alive on the stage is the meat – a piece of meat hung on a hook. Everything else is "dead". The flesh, as the director tells us, is death. A literal death that marks the

end of life on Earth. So Urbán simply invites us to reexamine and face the finality we reach by penetrating other experiential domains. Not just the mental field. Bz reexamining what prevents us in our final existence to indulge. Ultimately, as Urbán concludes, *Poetics of Observation* is a play about the world and the theater. And life and death.

Nataša Gvozdrenović (*Vreme*, 3rd December 2020)

Imagine a stage full of cows, fish, birds, flamingos, zebras, deer, horses... A stage with skeletons. A stage that turns into a zoo. No cages, no clutter, no noise. Just peace, music.

(...) The play begins in semi-darkness. The performers are costumed and their faces are covered. The action begins with the act of placing a mirror in the middle of the stage and breaking it. In one of the possible, private poetics of observation, this could mean that what is to follow remains as it is, without reflections.

After that, the performers bring several pedestals to the stage, where they will later "reenact" the aforementioned animals, one by one, created partially or entirely in a very realistic manner. They do it almost ritually, with emphatically dedicated, caring movements, posture, and gesture, following the rhythm of the music. The light emphasizes and marks the ends of the scenes and their merging, together with the accumulation of this life that seems somewhat bizarrely alive, but is, in fact, still.

(...) Simplicity and beauty are the basic characteristics of this amazing theatrical "experiment". The absence of the everyday, the meaningful, does not automatically mean the absence of the reflective, emotional relationship established without the possibility of establishing a narrative. Audience members who follow Urbán's work will surely remember *The Chisinau Rose*, a play based on, or rather over Ottó Tolnai's work.

Igor Burić (*Niti*, Theatre Museum of Vojvodina, 2021)

This review is part of the "Critical caravan", realized by the Association of Theatre Critics and Theatrolgists of Serbia, with the support of the Ministry of Culture and Information

