

# ВИТЕЗОВИ „ЛАКЕ МАЛЕ“

ПОЗОРИШТЕ „ДЕЖЕ КОСТОЛАЊИ“ СУБОТИЦА/  
KOSZTOLÁNYI DEZSŐ SZÍNHÁZ

УТОРАК, 22. ЈУН

# WANTON LADY'S KNIGHTS

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ THEATRE SUBOTICA

TUESDAY, 22<sup>ND</sup> JUNE



Режија и сценографија: АНДРАШ УРБАН  
Драматурзи: КОРНЕЛИЈА ГОЛИ и ТАМАШ ОЛАХ  
Композитор: АРПАД СЕРДА  
Костимографкиња: МАРИНА СРЕМАЦ  
Асистенткиња костимографкиње: СЕНКА  
РАНОСАВЉЕВИЋ  
Кореографкиња: ТИМЕА ФИЛЕП  
Асистенткиња редитеља: ЖОФИЈА СЕРДА

#### Улоге

ТИМЕА ФИЛЕП  
АНДРЕА ВЕРЕБЕШ  
ДИНА ДЕДОВИЋ ТОМИЋ  
БЛАНКА ХОРВАТ  
ГАБОР МЕСАРОШ  
БОРИС КУЧОВ  
ДАВИД БУБОШ

Учесници видеоснимака: МАРТА БЕРЕШ,  
ЕМЕШЕ НАЂАБОЊИ, АРПАД МЕСАРОШ, ИМРЕ  
ЕЛЕК МИКЕШ

Представа траје 2 сата без паузе

Direction and set design: URBÁN ANDRÁS  
Dramaturges: GÓLI KORNÉLIA and OLÁN TAMÁS  
Composer: SZERDA ÁRPÁD  
Costume designer: MARINA SREMAC  
Assistant costume designer: SENKA  
RANOSAVLJEVIĆ  
Choreographer: FÜLÖP TÍMEA  
Assistant director: SZERDA ZSÓFIA

#### Cast

FÜLÖP TÍMEA  
VEREBES ANDREA  
DEDOVITY TOMITY DINA  
HORVÁTH BLANKA  
MÉSZÁROS GÁBOR  
KUCSOV BORISZ  
BÚBOS DÁVID

Performers in video documents: BÉRES MÁRTA,  
NAGYABONYI EMESE, MÉSZÁROS ÁRPÁD,  
MIKES IMRE ELEK

The play is 2 hours long, with no intermissions

## ДРАМАТУРГ

Посегнули смо за праоперетом, која се није устручавала од изругивања политици или јавности, за иронијом. Ово је шаролика представа, успоставили смо шаролику структуру са песмама, ша-лама, али бавили смо се и сопственом традицијом, што је веома важно. Осврћемо се на историју војвођанског мађарског позоришта, на баштину којој припадамо, која представља органски део овог оперетског света, што ће публика моћи да види на сцени.

Тамаш Олах

## РЕДИТЕЉ

Сиже представе стаје у неколико речи: глумцима је дозлогрдио њихов положај и формирали су синдикат. Под редитељском имагинацијом, уз импровизације глумаца, добија се двочасовна оперета са много песме, игре, хумора, али и ироније. Оперета је популарна форма у мађарском културном миљеу и специфичан моменат. Ипак, ми нисмо изабрали жанр, ја се не бавим жанром, нити ме занима, нити мислим да је то битно питање, али жанр је настао током процеса проба, наравно, уз нашу жељу да представу водимо у правцу варијетеа.

Често се поставља питање зоне комфора, то јесте тешко, али има изазова у томе да превазиђеш своје границе. Веома брзо схватимо да смо ушли у рутину, то убија наше сцене. Рутину је, у ствари, највећи отров за уметност. Пробијање одређених ограничења управо је противотров. Али питање је и о чему можемо и о чему смемо да говоримо.

### Андраш Урбан (Сента, 1970)

Студирао је на Академији уметности у Новом Саду у класи Влатка Гилића и режирао у Народном позоришту у Суботици. Деведесетих година напушта студије и враћа се у Сенту да би 2000. дипломирао у класи Боре Драшковића. По завршетку студија започиње његов професионални ангажман у позоришту „Деже Костолањи“ у Суботици, чији је садашњи директор. Богати редитељски опус Андраша Урбана сведочи о његовом разноликом интересовању и трагању за новим, алтернативним позоришним изразом. Награђен је бројним и значајним наградама на позоришним фестивалима (Битеф, 1992, Фестивал алтернативног театра Мађарске, 2003. и 2004, Стеријино позорје 2011. и 2016, Инфант, 2008) али свакако треба издвојити престижну награду „Мари Јашаи“ која се додељује као најзначајнија награда Мађарске за позоришну уметност чији лауреат постаје 2008. године.



на ишли н факултет да усвојимо сва знања глумачког заната, да као Талијини монаси служимо овом узвишеном позиву. Немамо шта да изгубимо, већ су нам све одузели, „проглас“ је глумца Позоришта „Деже Костолањи“, којим је најављена вечерашња премијера представе *Вишезови „Лаке мале“*.

Суботичка синдикална оперетска гала је својеврстан поднаслов који најбоље описује ову представу, јер је настала „из потребе глумца да се самоорганизују и ослободе терора Андраша Урбана, али и терора власти, јавног мњења и мејнстрим размишљања“.

Оперета је популарна форма, поготово у мађарском културном миљеу. Ми је нисмо изабрали због жанра, него се он родио у току проба, са хтењем да представу водимо у правцу варијетеа. Дошли смо до *йраојереше*, из друге половине 19. века, када се она рађала као форма са иронијом, цинизмом, политичким провокацијама, у времену пре Офенбаха. Цитирајући позоришног критичара Ласла Геролда, тек касније је настало такмичење аутора и композитора ко ће направити што боље и безболније представе које нису ни о чему, како ми доживљавамо оперете данас.

Глумец Борис Кучов поручио је шаљиво да је право изненађење што коначно једну представу играју одевени. Озбиљно је мислио када је рекао да је јако битно да с времена на време као глумци реагују и дају рефлексiju на оно што раде, а да је оперета добар начин да испробају многе ствари које до сада нису.

„Ово је битна станица нашег живота, да пробамо да се изразимо кроз плес, хумор, сјај“ – каже Кучов.

Игор Бурић  
(Дневник, 30. 3. 2021)

## КРИТИКА / ИЗ МЕДИЈА

Ми говоримо у сопствено име. Зашто? Јер нам је доста онога што морамо да трпимо у овом позоришту. Дојадило нам је што смо сведени на марионете, обезвређене и протраћене егзистенције без икаквог поштовања домовине, вере и друштва. Јер нећемо више да трпимо поступање, самовољу и уметничку перверзију која се овде одвија. Нећемо више да трпимо људско и стваралачко понижавање и стављање у рањив положај. Не можемо више да потпомажемо потпуно сламање и уништавање наше културе и моралног система. Томе је крај. Сви смо ми по пет годи-

## КОРАЧНИЦЕ НАЦИЗМА И КИЧА

(...) Оперета *Лака мала* из 1926. године, композитора Беле Зерковица, према либрету Ласла Силађија – честа на репертоарима мађарских оперских и оперетских кућа, више пута и екранизована, а пре неколико година изведена и у Новосадском позоришту – послужила је овде заправо као основа за опструктивну позоришну акцију.

(...) Управо о том паљењу срца и топљењу субјекта до нулте јединице у маси која је спремна да маршира, овде је реч. Није, наиме, ово представа *Лака мала*, него критичко њено издање које се друкчије и зове. Редитељ и драматурзи Корнелија Голи и Тамаш Олах, у *Вишезовима 'Лаке мале'*, подражавајући оперетски ток и тон, свргли су с оперетског престола оперетско расположење и из основа изменили крајњи ефекат.

Ево само једног примера иронијског момента те деконструкције: у слављеничком расположењу задовољства постигнућима грађанске мађарске културе и уљудности у Суботици, истиче се, у једном тренутку, и боравак овдашњи витеза Миклоша Хортија, регента фашистичке Мађарске и ратног злочинца. Удостојио је, дакле, овај адмирал и политичар, једаред својим присуством на оперетској представи и нашу сецесионистичку Суботицу. Срце тутњи, а оперета *Вишезови 'Лаке мале'*, у свој својој раскоши покрета и боја (кореографија Тимее Филеп, костими Марине Сремац), навлачи на сцену један муњоносни облак који грми о томе да кич сентименти и нацизам марширају једно уз друго.

Златко Паковић  
(Данас, 15. 4. 2021)

(...) Савремени театар, барем онај који попут „Деже Костолањија“ одбија да сведе себе на забаву за докону публику – не само да је одустао од подражавања живота и од тако схваћене глуме него инсистира на потрази за истином о том животу. Данашње истраживачко позориште преиспитује односе између стварности и театра не пристајући да буде имитација живота и покушава да на уметничке начине у театру генерише аутентичан живот. Таквом позоришту више нису потребни глумци извођачи него глумци креатори. Да ли је, међутим, савремено позориште свим својим

сегментима спремно за овакве изазове, и да ли су баш сви глумци у стању да партиципирају у таквом театру?

(...) Постепено се, дакле, у *Вишезовима 'Лаке мале'* разгрћу завесе које прикривају аутентично утемељење ове побуне у театру, да би, посредством типично малограђанског жанра, на позорници ступило и све оно што уз тај жанр и ту естетику логично следи. Наспрам аутентично уметничких преиспитивања истине о животу и стварности, од театра се данас захтева да буде забаван, а са забавом иде и заборав који лако води у самозаборав.

(...) Урбан се у представи поигравао и властитим редитељским приступом театру. Атрактивном оперетском кореографијом, коју је осмислила Тимеа Филеп, вешто и промишљено, али и самоиронично, разграђивао је своју редитељску сведеност; оперетски куплети сада имају функцију сонгова, а садржај њихових текстова добија ироничну снагу на коју нас је овај редитељ навикао. Уједно, Урбан је и аутор сценографије: у првом делу представе сценски простор је сведен на празну позорницу, док нас у другом три велика платна баналношћу својих мотива – предео с дрветом, разиграни јелени на пољани те фонтана на пустој ливади с плавим небом којим крстаре облачићи – упућују на кич као темељ оперетског погледа на свет. На трагу Абрахама Мола и његове студије „Психологија кича – уметност среће“, Урбан показује како оперетски кич не само што чини свакодневни живот пријатним него и на који начин театар, желећи да у контексту тираније тржишта угоди гледаоцу (који је





постао купац уметности), успоставља конкретне ритуале који тај живот чине лепшим. Но, исто тако, редитељ указује и куда препуштање кичу води – и уметнике и публику.

Срећом, Андреа Вереш, Бланка Хорват, Давид Бубош, Дина Дедовић Томић, а нарочито Тимеа Филеп, Борис Кучов и Габор Месарош евидентно нису глумци који се побуне против театра какав прави Андраш Урбан. Не само да су исказали вољу и преданост да учествују у овој „побуни“ него су савршено балансирани између различитих естетика и разноврсних задатака које је редитељ ставио пред њих, били су и помало збуњени позоришни дебитанти, и успалени побуњеници, али и сјајни учесници оперетског спектакла. Свакако су допринели да настане нова, одлична и узбудљива представа Позоришта „Деже Костолањи“, али и још једна тачка сценске смелости и памети на све скромнијој мапи овдашњег театарског живота.

Александар Милосављевић

(Критика је део пројекта „Критичарски караван“ који реализује Удружење позоришних критичара и театролога Србије, под покровитељством Министарства културе и информисања)

## ВЕЛИКИ МАНЕВРИ У ТЕСНИМ ГАЂАМА

(...) Уместо таквог театра, који их приватно угњетава, професионално деградира и јавно брука, обзнањују повратак „старом добром“ позоришту Шекспира, Чехова и Петефија, лепоти стиха и

костима, сјају фризура и заносу музике – тачније, оперети. То је, укратко, окосница вансеријски духовите, безобразно дрске и вишесмислене игре са светом, театром и самима собом, коју су извели редитељ Андраш Урбан, његови глумци и сарадници, а са поднасловом „суботичка синдикална оперетска гала“.

Будући свесни да се став надмоћне ироније обавезно враћа као бумеранг онеме који га примењује, Урбан и његови драматурзи Корнелија Голи и Тамаш Олах од почетка нас воде двоструком пародијском путањом (садашња фиксирана верзија текста очигледно је плод сарадње овог трија са глумцима). Такву путању већ наговештава prizor у којем се глумац, након општег манифеста ансамбла, а како би конкретно показао „каквих представа овде више неће бити“ – свлачи до гола и полива свој пенис кечапом! Управо на сличној „повратној спрези“ – само нешто прикривенијој – заснива се и читава прва секвенца „критике урбановштине“ која следи.

(...) С обзиром на то да је оперета жанр хепиенда и кружне фабуне, дакле бескрајна у принципу, Урбан зна да је мора на конкретан начин „размрдати“ и привести крају. Стога се, након предочавања „слатког мађарства“ (исто што и слатко православље, само латиницом), хуморна температура успешно одржава кроз низ кратких пародијских „крокија“ (рецимо, спрдња са митским мађарским јунаком Лехелом), да би Урбан, такорећи пред финиш, поново нагло дигао температуру, у два корака. Први је „животни“ – оличен у тобожњој социолошкој студији о негативном учинку „порно-позоришта“ на еротизам у култури – па и сексуалну продуктивност – војвођанских Мађара. Други је, пак, литерарни: позивајући се на богатство ласцивних речи „у наших предака“, он предочава водвиљску сцену двоструког неверства супружника, у којој се количина вербалних вулгарности (к... је најблажи израз) гомила до апсурда – како би им, најпре, посредно супротставио релативну „пристојност“ разголићеног тела, а затим, како би указао на ћорсокак у који нас води вербализам тзв. нормалног позоришта.

Претресавши маштовито и немилосрдно, темељно и заиграно, читаву (једну, могућу) мрежу односа између институције/феномена позоришта, глумаца и гледалаца – као и света који их окружује, Урбан и његова екипа поентирају своју јеретичку, у сваком



погледу политички некоректну и интелигентно забавну представу кроз три сонга: сонг о глумачкој амбицији/плус контрасонг о „тешком животу војвођанског глумца; потом ругалицу/питалицу упућену политичарима, и, најзад, сонг у славу декадентне оперете и идеалне љубави (или је обрнуто?). Након тога, остаје тек простор да извођачи изнесу транспаренте са својим коначним захтевима (Урбану и нама): „Смрт савременој уметности“, „Желимо малограђанско позориште“, „Лака мала за све“ итд. У ствари, није баш тако: Урбан зна да би овакав крај изневерио оперету (што је много горе од подругивања). Зато на самом крају иступа Борис Кучов – који, заједно са Габором Месарошем и двома поменутих глумицама носи ову представу – да би свакој могућој поенти дао карневалски ореол: одиграва расправу са сопственим пенисом, који тврдоглаво тежи да се прикаже публици, јер

одавно „није наступао“. Али пенис је (засад?) „враћен у корице“, устукнуо пред условностима театарског и друштвеног чистунства – од малограђанске пристојности до политике „родних идентитета“. Чинећи још један „окрет завртња“, Урбан и екипа се опраштају од нас једном врстом „диско“ призора – са ротирајућим светлима, шљокицама и бикинијима – указујући на „лаку малу“, дакле, на модернизовано, али неуништиво лице оперете. Ако је, као што каже Валтер Бењамин, „оперета – иронична утопија дуге владавине капитала“, није ли онда, као да се питају Урбан и компанија, и данашње позориште – тек иронична шала непознатог аутора на рачун одавно изгубљене игре?

Светислав Јованов

(Критика је део пројекта „Критичарски караван“ који реализује Удружење позоришних критичара и театролога Србије, под покровитељством Министарства културе и информисања)

## DIRECTOR

### URBÁN ANDRÁS (SENTA, 1970)

He studied at the Academy of Arts in Novi Sad, in the class of Vlatko Gilić, and has directed plays in the National Theatre in Subotica. In the 1990s, he left university and returned to Senta, only to graduate in 2000, in the class of Bora Drašković. Upon graduating, he began his professional engagement at the Kosztolányi Dezső Theatre Subotica, where he is now the general manager. His rich directorial oeuvre speaks of this versatile interest and the search for the new and alternative theatrical expression. He has been awarded numerous and notable awards at theatre festivals (Bitef in 1992, The Festival of Alternative Theatres of the Republic of Hungary in 2003 and 2004, The Sterijino Pozorje Festival in 2011 and 2016, Infant in 2008), while he became the recipient of the prestigious "Jaszai Mari" Prize, the most important Hungarian award for theatre art, in 2008.

## REVIEWS

(...) Contemporary theater – at least the theatre like the Kosztolányi Dezső Theatre Subotica – refuses to reduce itself to entertaining a lazy audience – not only has it given up imitating life and acting that way, but it insists on searching for the truth about that life. Today's research theater reexamines the relationship between reality and theater, not succumbing to being an imitation of life, and tries to artistically generate authentic life in the theater. Such a theater no longer needs "acting" actors but "creative" actors. However, is contemporary theater ready for these challenges in all its segments, and are all actors able to participate in such a theater?

(...) Gradually, in *Wanton Lady's Knights*, the curtains that protect the authentic foundation of this theatrical rebellion are being opened, so that, in a typically petty-bourgeois genre, everything that is a part of that genre and that aesthetics enters the stage. Unlike authentically artistic reexaminations of the truth about life and reality, the theater today is required to be entertaining, and with entertainment comes oblivion that easily leads to self-forgetfulness.

(...) In this production, Urbán plays with his directorial approach to the theater. With an attractive operetta choreography, conceived by Fülöp Tímea, he skillfully, thoughtfully, and self-ironically, deconstructed his directorial minimalism; the operetta couplets now play the role of songs, and the content of their lyrics inspire the ironic distance we know from his earlier work. At the same time, Urbán designs the set: in the first part of the play, the stage is reduced to an empty stage, while in the second three large screens use the banality of their motifs – landscape with a tree, playful deer in a meadow, and a fountain on a deserted meadow with blue sky – to refer to kitsch as the foundation of the operetta view of the world. Following in the footsteps of Abraham Moles and his study *Psychologie du kitsch: L'art du bonheur*, Urbán shows how the operetta kitsch not only makes everyday life more pleasant but also how theater, wanting to, in the context of market tyranny, please the viewer (who becomes a consumer of the art), establishes specific rituals that make that life more beautiful. But, the director also points out what the process of indulging in kitsch eventually leads to – both the artists and the audience.

Aleksandar Milosavljević

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

Instead of a theater that privately oppresses them, professionally degrades them, and publicly humiliates them, they announce a return to the "good old" theater of Shakespeare, Chekhov, and Petőfi, the beauty of the verse and the costumes, the splendor of the hairstyles, and the ecstasy of music – more precisely, the operetta. In short, it is the backbone of an extraordinarily witty, insolently daring, and ambiguous game with the world, the theater, and themselves, directed by Urbán András, his actors, and associates, and subtitled "syndical operetta gala from Subotica".

Svetislav Jovanov

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