

ПРЕДСТАВА ВАН КОНКУРЕНЦИЈЕ
ЈОВАН СТЕРИЈА ПОПОВИЋ

АЈДУЦИ

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ПРИШТИНА СА
СЕДИШТЕМ У ГРАЧАНИЦИ И СТЕРИЈИНО
ПОЗОРЈЕ НОВИ САД

ЧЕТВРТАК, 2. ЈУН

PERFORMANS OUT OF COMPETITION
JOVAN STERIJA POPOVIĆ

HAIDOUKS

NATIONAL THEATRE PRIŠTINA BASED IN
GRAČANICA AND THE STERIJINO POZORJE NOVI SAD

THURSDAY, 2ND JUNE



Режија, адаптација текста, сцена:	Direction, adaptation, set design:
АНЂЕЛКА НИКОЛИЋ	ANĐELKA NIKOLIĆ
Адаптација текста, драматургија:	Adaptation, dramaturge:
ДИМИТРИЈЕ КОКАНОВ	DIMITRIJE KOKANOV
Костимографиња: ОЛГА МРЂЕНОВИЋ	Costume design: OLGA MRĐENović
Музика: ИРЕНА ПОПОВИЋ ДРАГОВИЋ	Music: IRENA POPOVIĆ DRAGović
Сценски покрет: ИСИДОРА СТАНИШИЋ	Stage movement: ISIDORA STANIŠIĆ
Сценски говор: МИЛИЦА ЈАНКЕТИЋ	Stage speech: MILICA JANKETIĆ
Асистент композиторке: НИКОЛА ДРАГОВИЋ	Assistant composer: NIKOLA DRAGović

Улоге Cast

Милета, 'арамбаша: НЕБОЈША ЂОРЂЕВИЋ	Mileta, Harambaša: NEBOJŠA ĐORĐEVIĆ
Обрад: ВУКАШИН ЈОВАНОВИЋ	Obrad: VUKAŠIN JOVANOVIĆ
Живојин: ИГОР ФИЛИПОВИЋ	Živojin: IGOR FILIPOVIĆ
Витомир: ДРАГИ ПЕТРОВИЋ	Vitomir: DRAGI PETROVIĆ
Иван: ДРАГАН СЕКУЛИЋ	Ivan: DRAGAN SEKULIĆ
Петар: НИКОЛА ЂОРЂЕВИЋ	Petar: NIKOLA ĐORĐEVIĆ
Срећко: ПЕТАР ЂУРЂЕВИЋ	Srećko: PETAR ĐURĐEVIĆ
Ненад: СТРАХИЊА БИЧАНИН	Nenad: STRAHINJA BIČANIN
Зелида, једна Туркиња: СТАША НИКОЛИЋ	Zelida, a Turkish woman: STAŠA NIKOLIĆ

Представа траје 1 сат и 30 минута The play is 1 hour and 30 minutes long

ПИСАЦ

УМЕСТО БИОГРАФИЈЕ

Кад једним погледом обухватимо све оно што је Стерија написао, кад видимо колики је обим, и колика је разноврсност његових творевина, од песама, епиграма, „натписа“, романа, комедија и трагедија, и кад видимо да ту разноврсност форми прати и разноврсност мотива и садржаја, могли бисмо доћи до закључка да се овај невероватни Вршчанин прихватио циновског подухвата: да сам напише целу једну књижевност! Што је најлепше, та његова књижевност је својим најпретежнијим делом жива и данас. Његове комедије и данас живе пуним, богатим и многоструко актуелним сценским животом. Његова поезија, кроз све генерације песника и критичара, остаје на завидно високој цени. Његов *Роман без романа* доживљава се чак као „антиципација постмодерне прозе“ (Сава Дамјанов, и не само он). Једино ова „жалостна позорја“, уз још неке текстове (*Бој на Косову*, на пример), остају изван живих токова српске књижевности, као вредност искључиво књижевноисторијска.

Међутим, ко зна...

Љубомир Симовић

РЕДИТЕЉКА

О ПЕВАЊУ И НЕЋУТАЊУ

Да ли су Стеријини *Ајдуци* комад с певањем – или комад о певању?

Када у ткиву овог текста наиђемо на стихове у десетерцима, на тренутак нас заплусне носталгија за временом основне школе, када смо веровали да су хајдуци били родољуби који су се одметнули у шуме да би се борили против сурових завојевача. Но, ови су стихови као сентиментални комад у комаду: оно што их окружује, контекст изговарања, односно певања, јесте цинични коментар меланхоличног Стерије, који је јасно сагледавао проблеме свог доба и мане савременика – национализам, ксенофобију (туркофобију),

идеализацију прошлости. Доста тога можемо да опростимо његовим хајдуцима, највише због тога што су и сами цинични на свој рачун, свесни хетерогености мотива који су их одметнули од закона, али и спремни да признају сопствену слабост и чежњу за љубављу и топлином, које је у том мушком свету мало. Оно што из тематике овог позорја, нажалост, преживљава до данашњег дана, јесте проблем загађености односа у (било ком) колективу и хијерархије која се заснива на сили, обмани и застрашивању. „Нема несреће без среће“, пише Стерија, и разбија у комадиће један патријархални микросвет, из кога се у слободу отискује она која је на почетку имала најлошије изгледе: жена, и Туркиња, и ратна заробљеница. Зелида проживљава и преживљава несрећу, и каже: „Ја нећу ћутати“. Остало је, дакле, нећутање, од тога можемо – да почнемо.

АНЂЕЛКА НИКОЛИЋ (1977)

Дипломирала на Катедри за позоришну и радио режију Факултета драмских уметности и на Катедри за француски језик Филолошког факултета у Београду.



Режирала је четрдесетак представа у позориштима Србије и Словеније, за децу и одрасле, у институционалном оквиру и на независној сцени, и десетак радио драма. Учествовала је на позоришним фестивалима у земљи и региону.

За режију је награђена на Стеријином позорју (*Радници умиру љевајући*), Фестивалу професионалних позоришта Србије и Фестивалу произведби у Алексинцу (*Неири*), Которском фестивалу позоришта за децу, Звездаришту и Фестивалу независних продукција у Крагујевцу (*Ејске ирице: Зигање Скадра*), Вршачкој позоришној јесени (*Вучјак*). Добитница је Годишње награде Малог позоришта „Душко Радовић“ за режију (*Дечак који каже да/дечак који каже не*) и драматизацију (*Крадљивци кокосових ораха*), награде Пикиног фестивала у Велењу (*Пиши Дуја Чарата*), Специјалне награде Звездаришта (*Шарено дрво*), јубиларне награде Народног позоришта Кикинда и Јоакимовог

прстена – признања Књажевско-српског театра у Крагујевцу. Представљала је Словенију на фестивалу „Најбоље са истока“ у Бечу (*Ниси заборавила, само се не сећаш више*).

Са Миланом Марковићем написала је драму *Борба и победа рада* (изведена у Атељеу 212), а са Димитријем Кокановим *Расветљавање случаја серије убиства шровањем у Ђуријском округу седамдесетих година 19. века*. Са др Иреном Ристић реализовала је истраживање и рад „Политичност режије/промена парадигме“ (Факултет драмских уметности/Нор.Ла!), а за зборник *Драмска баштина на мартининама сцене* Стеријиног позорја написала рад *Грађанке и трађани – ујоредна анализа два војвођанска комада из групе половине 19. века*. Преводи са француског и енглеског језика.

Учествовала је у оснивању уметничке групе Нор.Ла!, у оквиру које креира уметничке, истраживачке и активистичке пројекте. Сарађује са Заводом SeVeDa (Словенија) на пројектима у области драмске педагогије. Иницирала је оснивање родно праведне библиотеке „Екатарина Павловић“ и Сеоског културног центра Марковац, оријентисаног према културној децентрализацији и развоју експерименталних уметничких и педагошких пројеката, са акцентом на еколошки одрживу уметност. Овај ангажман донео јој је признање „Bring the Noize“ за 2021. годину.

КРИТИКА

Шта је данас у позоришту могуће направити с неким од „жалосних позорја“ која је Јован Стерија Поповић писао средином деветнаестог века, а која је тешко упоредити са његовим „веселим позорјима“, посебно са *Покондиреном шиквом*, *Лажом и паралажом*, *Кир Јањом*, *Злом женом*, *Женидбом* и *угодбом* и нарочито *Родољубцима*? За разлику од комедија, Стеријине трагедије су чак и по мишљењу његових најватренијих поштовалаца, литерарно неупоредиво слабијег потенцијала, писане су наивно, наглашено су патетичне и понајпре су значајне са становишта књижевне историје. Са сценске стране, Стеријине трагедије евентуално нуде могућност редитељских интервенција које би представу усмериле у пародију, но то би било иживљавање над слабим тачкама овог писца.

Управо тако ствари стоје и са *Ајдуцима* које је Стерија написао 1842, када је комад премијерно и одигран у београдском Театру на ђумруку. Анђелка Николић овој трагедији данас приступа савним растерењено. Уз помоћ сценографије коју је сама осмислила, костима Олге Мрђеновић, музике Ирене Поповић Драговић, сценског покрета Исидоре Станишић и Милице Јанкетић, задужене за сценски говор, редитељка одустаје од реконструкције и успоставља специфичну стилизацију. Радњу смешта у шуму, али шуму микрофона и каблова, у скучени простор у ком четује група одметника. И у њеној инсценијацији Стеријини дијалози делују наивно па се може учинити да редитељка представу води ка пародији, јер њени хајдуци воде типично дечачке расправе о томе ко ће бити вођа дружине и како ће изгледати њихов одметнички живот; они се јуначе, патетично се и свечано заклињу на верност родољубивој мисији, скаутски уживају у авантури која је пред њима, а Турака нигде на видуку.

Но, редитељка се Стерији не подсмева. Доспевши на саму ивицу пародије, у представу уводи много озбиљније тонове. Они, међутим, не припадају ни овом комаду, ни Стерији, него овом времену и нашем актуелном искуству. У адаптацији, наиме, редитељка, уз помоћ драматурга Димитрија Коканова, проналази мотиве који би данас могли да буду део приче којом се некада бавио Стерија. Тако у овим *Ајдуцима*, посредством измена у оригиналном тексту и, посебно, реплика пројектованих преко видео-бима, препознајемо лажно родољубље, бахато хулиганство, патриотизам којим



се прикрива похлепа, позерство, расне предрасуде, ксенофобија, аутизам у односу на шири друштвени план и истинске колективне циљеве. На тај начин Стеријина наивност из трагедије трансцендира у незрелост актера представе, што у крајњој линији указује на незрелост нашег друштва данас.

Истовремено, тако је успостављен и образац за глумачку игру, јер је наивност Стеријиних реплика условила поједностављења на плану избора глумачких средстава, што редитељки омогућава да успостави равнотежу између задатака постављених пред глумце и неискуства дела ансамбла. Оно што је на почетку деловало као могућа пародија, на крају се стапа са Стеријином намером да напише трагедију; но сада то неће бити трагедија инспирирана народном епиком, него трагедија наше стварности. И као што се у епској песми огледала патња поробљеног народа, а у *Ајдуцима* Стеријина потреба да тадашњим гледаоцима укаже на наличје херојске борбе за слободу, тако се у овој представи зрцали наше батргање у мраковима властитог менталитета.

Александар Милосављевић
(РТС, 2. програм Радио Београда)

ОСТАЛО ЈЕ – НЕЋУТАЊЕ!

Анђелка Николић се уметнички увелико доказала као редитељка на прави начин заинтересована за националну књижевну баштину, како писану тако и усмену. Кажем на прави начин, јер аналитичност са којом приступа сваком од режираних наслова, а овде мислим на заборављене драме Стерије, Нушића и Јоакима Вујића, као и на епске „игрице“ са *Зигањем Скадра* и *Женидбом Душановом*, показује истинску заинтересованост и поштовање према одабраном делу. Што даље значи преиспитивање свих иманентних му вредносних ставова и реинтерпретирање значења, јер само тако стари текстови остају стварно живи и у савремености.

Овде смо због Стеријиних *Ајдука*, његовог раног драмског дела написаног по народној песми, кратко време радо играног, а затим смештеног у одредницу „слабија дела“. Па ипак, ово слабије дело много говори о времену у којем је настало, али успева и да се директно обрати данашњој публици, отварајући дијалог



на тему вође, функционисања одређене групе, као и положаја жене/жртве у ратничким сукобима.

Романтично епско третирање хајдука и сам Стерија увелико доводи у питање овом драмом. Његов харамбаша изневерава начела поштеног понашања, чиме изазива све већи отпор у чети. С обзиром да се држе дате заклетве, као и устаљеног шаблона по којем је вођа недодирљив, хајдуци не устају против човека кога све више презиру. Гинући један за другим, показују и отворено жаљење што су уопште ушли у ту авантуру, што су се определили за живот тако далек од онога што су замишљали. (*‘Ајдучијо, ‘ајдучијо, ником ниси донела благослова.*)

Замајац сукоба у чети је заробљеница Туркиња, отета да би била размењена за мајку једнога од хајдука. Но, харамбаша одлучује да је задржи за себе. Већина хајдука је згрожена тиме. Различити су разлози којима их је писац довео у чету, али ипак их већином гради као поштене, истина наивне момке, који држе до дате речи. Проблем је харамбаша, вођа. До сржи покварени властодржац. Проблем је што му хајдуци остају послушни чак и кад постану савршено свесни с ким имају посла. Тај проблем Стерија не разрешава, он га окончава општом погибијом. Преживљава једино робиница, која изговара громку реплику – *Ја нећу ћутати!*

Стеријине реченице су једноставне, његов језик је говорни. У такав језик лако је било уметнути бројне цитате којима ће се додатно проблематизовати мотиви текста. На пример, делове



Упитника за процену ратних стресора (била сам заробљена... убио сам... пљачкао сам... имам искуство киднаповања...), који се мешају са хајдучким описима борби из њихове прошлости. Или транскрипт ТВ прилога о Личкој олимпијади у Апатину у сцени хајдучког надметања. Представу отвара низ цитата, изјава различитих познатих личности, везаних за функцију и задатке вође. Ту су и *Зайиси о Србији* Ровинског, и различити говори о важности гусала и гуслања.

Пажљиви редитељско-глумачки рад у поставци оригиналног текста Стеријиног готово да није ни тражио додатке, јер се у оквиру саме игре јасно издвајају све подвучене теме – упитна функционалност хијерархије засноване на моћи и слепој послушности, беживотност и слабост светова изграђених на фантазмима, угроженост током нехумане промоције мачо идеала слабих и немоћних, чија је једина одбрана гласни говор, никако ћутање. Текстуално уметнути делови ипак заоштравају целу причу, градећи контекст из кога је немогуће побећи у сентиментални наратив. Изговарају се из off-а, преко разгласа, одвојени су од сценске реалности, не ремете је већ је коментаришу и призивају поређење са савременошћу. Њихова функција је јасна, они јако лепо отварају дијалог између сцене и гледалишта, само мислим да их је превише.

Основна уметничка вредност представе је у постигнутом стилу игре, у промишљеној дискретној стилизацији којом се помало наивна прича преводи у израз близак савременом сензибилитету; где је свака реч под набојем изговорена, а свака пауза звони

и позива на поређење са данашњицом. Озбиљан глумачки рад Вукашина Јовановића, Игора Филипковића, Драгог Петровића, Драгана Секулића, Николе Ђорђевића, Петра Ђурђевића и Страхине Бичанина. И Небојше Ђорђевића као харамбаше. И Сташе Николић као Туркињице. Обједињени готово кореографским сценским покретом Исидоре Станишић.

Без декора, без сценске реквизите осим шуме микрофона (сцена А. Николић), у суптилно асоцирајућем на епоху костима (Олга Мрђеновић), разоткрива се национална митологија. Без изругивања ликовима, озбиљна прича евоцира време које је породило ово данашње време, уз бисерну сцену гусларске вечери уз ватру, транспоновану кроз музику Ирене Поповић Драговић и Николе Драговића.

Александра Гловацки
(nova.rs, 7. јун 2021)

WRITER

JOVAN STERIJA POPOVIĆ (1 JANUARY 1806 – 26 FEBRUARY 1856)

Jovan Sterija Popović is the first and, together with Branislav Nušić, the greatest Serbian comedy playwright. Nonetheless, his accomplishments in improving the Serbian culture exceed his literary accomplishments. He was born in Vršac, then in Austro-Hungarian Monarchy. During his studies in Pest, he encounters theatre, which becomes an object of his greatest affection and pre-occupation. He writes and publishes his first poems and tragedies while in Pest. After coming back to his hometown, he works as a Latin language teacher and a lawyer, but he continues to write. His first comedy, *The Liar of All Liars* (1830), revealed a comedy playwright in him. Besides these accomplishments, he takes part in establishing the first two professional theatres in Serbia, which unfortunately did not last for a long time – he presents them with his texts, translates the foreign ones, supports them regarding the laws and administration, coaches the actors, he writes reviews... In 1848, disappointed with political and social circumstances and in poor health, Sterija goes back to Vršac, where he devotes himself to writing. His best comedy, *The Patriots*, was written in this period as his reaction to fights between the Hungarians and the Serbs in Vršac during the Hungarian Uprising against the Austrian government, 1848-49.

DIRECTOR

ANĐELKA NIKOLIĆ (1977)

She graduated from the Faculty of Philology in Belgrade, at the Department of French Language and Literature, and at the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade, at the Department of Theatre and Radio Directing.

She directed about forty plays in Serbian and Slovenian theatres, for a younger and older audience, in institutional theatres and on the independent stage, as well as around ten radio dramas. She participated in festivals in Serbia and the region. She is the recipient of the awards for directing at the Sterijino Pozorje Festival (*Workers Die Singing*), the Festival of Professional Theatres of Serbia and the Premiere Festival in Aleksinac (*Negri*), the Kotor Children's Festival, Zvezdarište, and the Festival of Independent Productions in Kragujevac (*Epic Plays: The Building of Skadar*), and the Festival of Classics in Vršac (*German Shepherd*).

She is the recipient of the Little Theatre "Duško Radović" Annual Award for directing (*The Boy Who Says Yes/The Boy Who Says No*) and dramatization (*Coconut Stealers*), the Pika's Festival in Velenje (*Pippi Longstocking*), the Special Award of Zvezdarište (*A Colorful Tree*), the jubilee award of the National Theatre Kikinda and Joakim's Ring – the award presented by the Princely Serbian Theatre in Kragujevac. She represented Slovenia at "The Best from the East" Festival in Vienna (*You Haven't Forgotten, You Just Don't Remember Any More*).

She co-wrote *Fight and Victory of Labor* with Milan Marković which was performed at the Atelje 212, and *The Investigation of Serial Poisoning in the Čuprija Region in the 1870s* with Dimitrije Kokanov. She realized research and co-wrote a paper with Irena Ristić, Ph.D., titled "The Politicalness of Direction/The Change in Paradigm" (The Faculty of Drama Arts/Hop.La!), and was included in *Drama Background on the Margins of the Stage*, a collection of essays published by the Sterijino Pozorje, with her paper "Female and Male Citizens – A Comparative Study of Two 19th Century Plays from Vojvodina". She translates from French and English.

She was a founding member of Hop.La! art group with whom she creates artistic, research, and activist projects. She works with the SeVeDa Insistite from Slovenia on projects in the area of drama pedagogy. She is the initiator of the gender-correct library "Ekatarina Pavlović" and the

Village Cultural Centre Markovac, aimed at the cultural decentralization and the development of experimental artistic and pedagogic projects focused on ecologically sustainable art. This engagement brought her the "Bring the Noize" Award in 2021.

REVIEWS

Anđelka Nikolić approaches this tragedy completely unburdened in this day and age. With the help of the scenography she created, the costumes by Olga Mrđenović, the music by Irena Popović Dragovič, the stage movement of Isidora Stanišić, and the stage speech by Milica Janketić, the director leaves the reconstruction behind and establishes a specific stylization. She places the plot in the woods, but the woods of microphones and cables, in a cramped space where a group of outlaws chat. In her production, Sterija's dialogues are naïve, so it seems that the director is leading the play towards parody because her outlaws are leading typically boyish debates about the leadership of the company and the renegade life; they are heroes, pathetically and solemnly swear allegiance to the patriotic mission, enjoying the adventure ahead of them like scouts, and the Turks are nowhere in sight.

But, the director does not make fun of Sterija. Reaching the very edge of parody, she introduces much more serious tones into the play. However, they do not belong to this piece or Sterija himself, but to our times and our current experience. In the adaptation, namely, the director, with the help of playwright Dimitrije Kokanov, finds motives that could be part of the story today. Thus, in these *Haidouks*, through changes in the original text and, especially, replicas projected through video beams, we recognize false patriotism, arrogant hooliganism, patriotism that hides greed, posturing, racial prejudice, xenophobia, autism concerning the wider social plan and true collective goals. In that way, Sterija's naivety transcends from tragedy into the immaturity of the actors, which ultimately indicates the immaturity of our society.

At the same time, an acting pattern was established, because the naivety of Sterija's replicas caused simplifications in the choice of acting means, which enables the director to establish a balance between the tasks set before the actors and the inexperience of the ensemble. What initially seemed like a possible parody, eventually merges with Sterija's intention to write a tragedy, yet not a tragedy inspired by folk epics, but

a tragedy of our reality. And just as the suffering of the enslaved people was reflected in the epic song, and Sterija's need to point out the heroic struggle for freedom to the viewers of that time, so does this play reflect our struggle in the darkness of our minds.

Aleksandar Milosavljević
(Radio Television Serbia 2, Radio Belgrade)

THE ONLY THING LEFT TO DO IS – NOT TO KEEP QUIET!

Sterija's sentences are simple, his language is oral. It was easy to insert numerous quotations into such a language, which will additionally problematize the motives of the text. For example, parts of the War Stress Assessment Questionnaire ("I was captured... I killed... I robbed... I have experienced kidnapping..."), mixed with the haidouks descriptions of fights from their past. Or a transcript of a TV report about the Lika Olympics in Apatin in the scene of a bandit competition. The play starts with numerous quotes, and statements of various celebrities, related to the function and tasks of the leader. There are also quotes from Rovinsky's writings about Serbia and various speeches about the importance of the gusle and the process of playing this instrument.

The careful work by the director and the actors in the setting of Sterija's original text almost did not ask for additions, because all underlined topics are clearly distinguished within the play itself – the questionable functionality of the hierarchy based on the power and blind obedience, the lifelessness, and weakness of phantom worlds, the endangerment during the inhumane promotion of the macho ideals of the weak and powerless, whose only defense is loud speech and not silence. The textually inserted parts, however, sharpen the whole story, building a context from which it is impossible to escape into a sentimental narrative. They are pronounced off the stage, over the loudspeaker, they are separated from the stage reality, they do not disturb it, but comment on it and call for comparison with modernity. Their function is clear, they open the dialogue between the stage and the audience very nicely, but I believe that there are too many of them.

The basic artistic value of the play is in the achieved style, in the thoughtful discrete stylization by which the somewhat naïve story is translated into an expression close to modern sensibility; where every word is spoken under charge, and every pause rings and calls for comparison with the present.

Aleksandra Glovacki
(nova.rs, 7th June 2021)