

МАЈА ПЕЛЕВИЋ

# ПОСЛЕДЊЕ ДЕВОЈЧИЦЕ

ПОЗОРИШТЕ „ДЕЖЕ КОСТОЛАЊИ“ СУБОТИЦА/  
KOSZTOLÁNYI DEZSŐ SZÍNHÁZ

ПОНЕДЕЉАК, 30. МАЈ

MAJA PELEVIĆ

# THE LAST LITTLE GIRLS

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ THEATRE SUBOTICA

MONDAY, 30<sup>TH</sup> MAY



Редитељ: КОКАН МЛАДЕНОВИЋ	Direction: KOKAN MLADENović
Композиторка: ИРЕНА ПОПОВИЋ	Composer: IRENA POPOVIĆ
Драматуршкиња: МАЈА ПЕЛЕВИЋ	Dramaturge: MAJA PELEVIĆ
Драматуршка сарадница: КОРНЕЛИЈА ГОЛИ	Assistant dramaturge: GÓLI KORNÉLIA
Превод: КРИСТИНА ОРОВЕЦ	Translation: KRISZTINA OROVEC
Сценографкиња: МАРИЈА КАЛАБИЋ	Set design: MARIJA KALABIĆ
Костимографкиња: СЕЛЕНА ОРБ	Costume design: SELENA ORB
Израда костимске реkvизите: БЛАГОВЕСТА	Costume accessories developer: BLAGOVESTA
ВАСИЛЕВА	VASILEVA
Кореографкиња: ТИМЕА ФИЛЕП	Choreographer: FÜLÖP TIMEA
Дизајн светла: РОБЕРТ МАЈОРОШ	Light design: MAJOROS RÓBERT
Асистенти редитеља: ЖОФИЈА СЕРДА,	Assistant directors: SZERDA ZSÓFIA,
БАРНАБАШ ЧИК	CSÍK BARNABÁS
Асистент композиторке: АРПАД СЕРДА	Assistant composer: ARPAD SERDA

**Улоге      Cast**

ДАВИД БУБОШ	BÚBOS DÁVID
ТИМЕА ФИЛЕП	FÜLÖP TÍMEA
НИКОЛЕТА ГРГИЋ	GRGIĆ NIKOLETTA
БОРИС КУЧОВ	KUCSOV BORISZ
ГАБОР МЕСАРОШ	MÉSZÁROS GÁBOR
АНДРЕА ВЕРЕБЕШ	VEREBES ANDREA
Музичари: АРПАД СЕРДА, МАТЕ АБРАХАМ	Musicians: SZERDA ÁRPÁD, ÁBRAHÁM MÁTÉ

**Фото: ЕДВАРД МОЛНАР      Photo: MOLNÁR EDVÁRD**

Представа траје сат и двадесет минута      The play is one hour and twenty minutes long

## СПИСАТЕЉИЦА

Данас, можда више него икад живимо у систему који је успео у себе да integriше све сфере људског постојања: понашање, емоције, жеље, љубави, наде и да од њих створи профит. У таквом поретку није ни чудо да присуствујемо новом степену комодификације свих области живота, па и самог рођења. Радости поседовања шире се у најдубље биолошке и емоционалне сфере попут материнства.

А управо је то оно што је жену одувек одређивало и шта се од ње очекивало. Она се и дан-данас не сматра вредном ако нема то друштвено признање, ако није мајка. Жена која нема дете сматра се безвредном па је самим тим спремна на све да би се у тој улози остварила. Идеално полазиште за претварање ове примордијалне жеље у робу. Деца постају ресурс као и сваки други, нешто над чим можеш да имаш власништво. На месту где је материца постала фабрика, а дете савршено упаковани скупи производ, почиње ова прича.

### МАЈА ПЕЛЕВИЋ (БЕОГРАД, 1981)

Завршила Факултет драмских уметности у Београду 2005. и докторирала на Интердисциплинарним студијама на Универзитету уметности у Београду 2012. Чланица пројекта Нова драма. Изведене драме: *ESCAPE*, *Лер*, *Будиће Лејди на један дан*, *Београд-Берлин*, *Поморанцина кора*, *Ја или неко други*, *Скочићевојка*, *Можда смо ми Мики Маус*, *Чудне љубави*, *Последнице*, *Пошћуно скраћена историја Србије* (са Слободаном Обрадовићем) и *Невидљива*.



Са Миланом Марковићем је 2012. реализовала пројекат *Они живе – у појрази за нултим текстом*. Написала је, режирала, и у Битеф театру извела драму *Последнице* (2013), а у Народном позоришту Београд режирала је *Моје награде* Томаса Бернхарда (2015) и свој текст *Боливуу* (2018). Са Олгом Димитријевић урадила је представу *Слобода је најскупиља књижевничка реч* (2016).

Добитница је награда „Борислав Михајловић Михиз“ за драмско стваралаштво и „Слободан Селенић“ за најбољу дипломску драму, победница конкурса Стеријиног позорја за оригинални драмски текст *Можда смо ми Мики Маус* (2007), добитница Стеријине награде за најбољи драмски текст *Поморанцина кора* (2010) и награде на конкурс „УНИМА“ за најбољи оригинални текст *Невидљива* за луткарско позориште. Представа *Као да крај није ни сасвим близу* рађена по њеном тексту добила је Награду публике 66. Стеријиног позорја.

## РЕДИТЕЉ

### КОКАН МЛАДЕНОВИЋ

*„Последње девојчице“ су настале њако шћо си наручио штекст од Маје Пелевић, а инспирација долази из нашег разговора о бебама шћо су их на свећ донеле сурогаћ мајке на једној клиници у Украјини, у околностима њандемије, шћо је изазвало одређене њроблеме, да њако кажем. „Последње девојчице“ ошћварају низ шћема, једна од њих је и колико смо у данашњем свећу и сисћему уошћће власни над сошћивеним шћелом...*



*Последње девојчице* пре свега проговарају о томе да је апсолутно све постало роба, да се нама тргује на начин који не можемо ни да појмимо, да живимо у свету у којем су и најневинија створења, бебе, заправо роба. Прича о комаду почиње интервјуом са власником украјинске клинике у ком он каже да имају око сто четрдесет готових производа, да су максимално испоштовали услове наведене у уговору и да због локдауна не могу да испоруче готове производе наручиоцима који су из Северне Америке и Европе, те да моле Владу да нешто предузме како они сами не би морали да заштите своје пословање, јер одржавање тих производа кошта двадесет хиљада евра дневно. Ниједном током интервјуа који траје пола сата директор клинике не помене бебе, жива створења, не покаже ни трунку емпатије, све време



говори о нарученој, произведеној и неиспорученој роби. Ми смо научили да се непријатно изненађујемо, ветерани смо, ваљда, непријатног изненађивања, али ово је било стварно шокантно. Контактирао сам Мају, проследио јој линк са разговором и почели смо да разговарамо о томе шта смо ми у савременом свету, да ли је могуће да је све роба. Онда је Маја, талентована каква јесте, почела од овог случаја, а покренула низ тема: да ли смо власници својих тела, можемо ли да функционишемо са ригидном поделом на сексуалност какву смо некад знали, пре свега што смо сазнали о себи, које је наше право на упознавање сопствених жеља и тела, куда идемо као цивилизација? Мени је сјајно њено запажање да, када две ракете иду на Марс, оне не представљају никакву хуману мисију човечанства. Ракете које у свемир шаљу Илон Маск и Џеф Безос само су бескрајно фалично надгорњавање мушког принципа, који се овај пут напросто извози у свемир. Мајин текст ставља знак питања на устројство света које одређују успешни бели хетеросексуални мушкарци.

Разговор водила Наташа Гвозденовић  
(Време, 13. јануар 2022)

## КРИТИКА

### У ПОДРУМУ БЕЗ ВАЗДУХА

(...) Редитељ Кокан Младеновић у суботичком театру „Деже Костолањи“ режира поп оперу. Суочава нас са светом чији смо део, светом који је дубоко подељен, где жене из сиромашних земаља носе децу за богате белце, где лекари о деци говоре као о јединицама, а фасада је лажни сјај „насмејаног“ капитализма. Сценски простор (сценографија Марија Калабић) је приказ фабрике са тракама за којима су радници, мушкарци и жене. Те траке постављене су као тобогани, ролеркостери. Фабрика је метафора савременог света, имате доживљај да сте у црној рупи, у димензији у коју свест не допире. Представа води дијалог са својом публиком, излажући је све време горљивој поезији Маје Пелевић која пева о борби са аждајом која ће нас, ако се не освестимо, прогутати.

Маја Пелевић и Кокан Младеновић гласно нам саопштавају да немамо власт ни над телом ни над животом, а право да знамо ко смо готово је укинута. Свет и даље језди у прастарим нерешеним конфликтима, несвестан да је у рату. Протагонисти ће из фабрике ући у публику, прво ће нас жестоко гађати лоптицама, а сам улазак ће подићи напетост, напрегнутост ума и тела, гледалац ће бити суочен са страхом од преласка сопствених граница.

Костим Селене Орб даје печат свету који ставља човечанство у подрум без ваздуха, глумци носе сунчане наочаре кроз које се не види(мо) у мраку, несвесни да све време носе/носимо одећу за рад у фабрици.

Музика Ирене Поповић јесте колевка представе, даје јој оквир и одређује темпо тексту и драматургији режије, јача набој игре. Она компоује камерну поп оперу кроз меланж жанрова од барока до попа. Музика нам преноси деструктивност света који сами стварамо, а чију рефлексiju одбијамо да видимо.

Глумци играју верујући и предајући се без остатка, јер реч је о питању живота и смрти, на крају крајева. И њима је то јасно: осмех капитализма је осмех Џокера, сви смо на распродаји, а борбе увелико трају.

Маја Пелевић нас на крају оставља у загрљају са сликом последњих девојчица тамне пути из југоисточне Европе, оне остају једине на свету, јер их нико и није хтео. Свет који су устројили



бели хетеросексуални мушкарци (са свиме што иза те власти стоји, а стоји низ манипулација у којима су руке испрљане свима) распада се, а представа се завршава речју: Почетак.

Наташа Гвозденовић (*Време*, 13. јануар 2022)

Премијера у позоришту „Деже Костолањи“ није посебна само по томе што је једна српска драма своју праизведбу доживела на мађарском језику, већ што је и музички инсценирана. Иако је Ирена Поповић музику компоновала посебно за драмски текст, можемо рећи да она поприма модерну оперску форму, и не можемо с лакоћом да је сврстамо у било који жанр музичког позоришта. Паралелно са редитељским мејнстримом постоји понављајући, релативно константан ритам представе, и та монотонија само појачава динамичке промене епохе и стила које се истичу храбрим избором мелодија, било да је реч о оригиналним композицијама или о неколико тактова позајмљених од светских музичких хитова. Звучну подршку на сцени пружају два музичара, Арпад Серда (клавир) и Мате Абрахам (виолончело), који кроз своју игру обликују расположење и заплет представе.

Представу карактерише глума која настоји да не изгуби равнотежу између апсурдно изопачених акцената и често болних аспеката који изазивају искрено људско саосећање. Две најјаче сцене такође припомажу истицању ове две крајности. Једна у којој идеализована деца, о којој пристрасни родитељи мисле све најбоље, почињу да показују зубе. И док се суочавамо са чињеницом да су исто тако лажљива, похлепна, завидна и зла као сви други, плусак лопти пада на гледаоце који се једва могу одбранити од шареноликих сфера – илити горке спознаје. У другој, док глумци умотавају глумице у провидну фолију, качећи на њих балоне који отелотворују њихове захтеве, оне, затегнуте, уништавају балоне један по један, скоро под невидљивим притиском, вичу „срушићу се“. Између ове две крајности креће се и емоционална динамика представе у којој гледалац нехотице постаје партнер.

Мање и веће црвене, жуте и плаве лопте и балони готово су једини алат представе, доприносе вишеслојној симболици, пошто



првобитно представљају игру, а затим непотребну масовну производњу потрошачке индустрије, да би затим у трену постали „оружје“ на управо поменутом тренутку у представи. Сличне, визуалне контрасте је изоштрио и редитељ. Метална конструкција подигнута на крају бине истовремено приказује тобогане игралишта као и производне траке фабрика. На исти начин, двоструку функцију врше и кутије за складиште играчака, које у овом случају постају фабричке канте за утовар, од којих глумци по потреби граде симболичне експерименталне кавезе или гробове.

Вираг Ђурковић (*Színház.NET*, фебруар 2022)

Веома је узбудљиво како глумци појединачно схватају ову игру, док је мој примарни утисак да сваки покрет или реченицу може да настави било ко са сцене, као да су сви једно тело – очигледно је да је то концепт, али пре свега очигледно је да мушке фигуре ађ ово не поседују негативне особине. Тимеа Филеп врви од лакоће и веселе жеље за животом, Николета Гргић има неоспорену сигурност на сцени, Андреа Веребеш ситуацију приближава одлучно и из разних перспектива, Давида Бубоша карактерише лакоћа и разиграност, Борис Кучов је спреман да се упусти у свакаку лудорију, а Габор Месарош поседује стабилност и сигурност из које се рађа несташлук.



Сценографија Марије Калабић прилагођена је бебама: основне боје, тобогани, лоптице, наизглед су оличење свакодневне среће, док са кутијама призива Амазон, који израбљује своје заповлене. Наравно, ово тумачење можда произлази из рада Кокана Младеновића, а у његовом раду већ и једну папирну кутију тумачим као критику система. Представа несумњиво има дефинисану идеју разрешења, не препуштајући гледаоцу могућност да бира између једне или друге истине.

Лила Проич (*Revizor*)

Позориште „Деже Костолањи“ је 2021. годину затворило једном провокативном представом која се бави данашњим друштвеним и еколошким проблемима.

У капитализму све постаје роба, производ који се може дати и примити, па тако и људски живот, било да су у питању деца или материца жена које им дају живот. Ово је основна идеја *Последњих девојчица*. Дакле, на прву лопту се сусрећемо са прилично тешком, сложеном и озбиљном темом, али редитељ Кокан Младеновић и ауторка Маја Пелевић побринули су се да представа добије наизглед лагану текстуру и обећавајуће шарено паковање. Због овога настаје дисонанца између теме и инсценације због чега комад оставља или веома јак утисак или само прелебди на површини перцепције.

Глумци у плавим радничким комбинезонима лако могу ускочити у улоге пацијената и лекара клинике за вантелесну оплодњу, као и у улогу родитеља који долазе по децу, војника или чак латиноамеричке „еманциповане“ жене.

(...) Поред разноврсне употребе анорака, постоји и велики број помоћних реквизита попут шарених лоптица, балона и најлонске фолије која се употребљава на разне начине, што омогућава низ једноставних али спектакуларних решења у магичном троуглу реквизита, људских тела и тобогана. Симболичан је крај, песма *Последњих девојчица*, током које се и Земља и човек препоруде и прочисте својих пријашњих греха и нечистоћа.

Софија Тели  
(*Vizuálkult*, фебруар 2022)





## WRITER

**Maja Pelević** (Belgrade, 1981)

Graduated from the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade in 2005 and obtained her Ph.D. in Interdisciplinary Studies at the University of Belgrade in 2012. She is a member of the New Drama Project. Some of her staged texts include: *ESCAPE*, *In Neutral Gear*, *Be a Lady for a Day*, *Belgrade-Berlin*, *Orange Peel*, *I or Someone Else*, *Jumpgirl*, *Maybe We Are Mickey Mouse*, *Strange Loves*, *Consequences*, *A Fully Abridged History of Serbia* (with Slobodan Obradović), and *The Invisible*.

Together with Milan Marković, she created a project called *They Live – Searching for Text Zero* in 2012. She wrote and directed *Consequences* in Bitef Theatre in 2013, as well as *My Prizes* by Thomas Bernhard in the National Theatre in Belgrade in 2015 and *Bollywood* in 2018, based on her original drama. In 2016, together with Olga Dimitrijević, she staged *Freedom: The Most Expensive Capitalist Word*.

She has won the Borislav Mihajlović Mihiz Award for her plays, the Slobodan Selenić Award for the best graduation play, the Sterijino Pozorje Festival Award for the original dramatic text *Maybe We Are Mickey Mouse* in 2007, and for *Orange Peel* in 2010, as well as the UNIMA Award for the best original text for puppet theatre for *The Invisible*. The play *Like the End Isn't That Close* based on her drama won the Audience Award at the 66<sup>th</sup> Sterijino Pozorje Festival.

## REVIEWS

### **In the basement, with no fresh air**

(...) Director Kokan Mladenović is directing a pop opera at the Kosztolányi Dezső Színház in Subotica. It confronts us with the world we are in, a world that is deeply divided, where women from poor countries carry children for rich white men, where doctors talk about children as units, and the façade is the false glow of “smiling” capitalism. The stage space (scenography by Marija Kalabić) is a display of a factory with ribbons behind which are workers, men and women. Those strips are set up like slides, and roller coasters. The factory is a metaphor for the modern world,



you have the experience that you are in a black hole, in a dimension that consciousness does not reach. The play has a dialogue with its audience, exposing it all the time to the ardent poetry of Maja Pelević, who sings about the fight with the dragon, which will if we do not become aware, swallow us.

Maja Pelević and Kokan Mladenović loudly tell us that we have no power over the body or life, and the right to know who we are is almost abolished. The world is still riding in ancient unresolved conflicts, unaware that it is at war. The protagonists will enter the audience from the factory, they will first throw balls fiercely at us, and the entrance itself will raise tension, the tension of mind and body, the viewer will be faced with the fear of crossing their borders.

(...) The actors play believing and surrendering completely, because it is a matter of life and death, after all. And it is clear to them: the smile of capitalism is the smile of the Joker, we are all on sale, and the struggles have been going on for a while.

In the end, Maja Pelević leaves us in an embrace of a picture of the last dark-skinned girls from Southeast Europe: they remain the only ones in the world because no one wanted them. The world created by white heterosexual men (with all that comes with that power – many manipulations in which everyone's hands are dirty) is falling apart, and the play ends with the word: The beginning.

Nataša Gvozdenović  
(*Vreme*, 13<sup>th</sup> January 2022)





The premiere at the Kosztolányi Dezső Színház is special not only because a Serbian drama premiered in Hungarian, but also because it was musically staged. Although Irena Popović composed the music for this dramatic text, in particular, we can say that it takes on a modern opera form, and we cannot easily classify it in any genre of musical theater. Along with the director's mainstream approach, there is a repetitive, relatively constant rhythm of the

play, and this monotony only intensifies the dynamic changes of the era and style that stand out with a brave choice of melodies, whether original compositions or several bars borrowed from the music hits from across the world.

The play is characterized by acting that tries not to lose the balance between absurdly distorted accents and often painful



aspects that provoke sincere human compassion. The two strongest scenes also emphasize these two extremes. One in which the idealized children, about whom biased parents think all the best, begin to show their teeth. And while we are faced with the fact that they are just as deceitful, greedy, envious, and evil as everyone else, the shower of balls falls on the spectators who can hardly defend themselves against these colorful spheres – or bitter knowledge. In the second scene, while the actors wrap the actresses in transparent foil, hanging balloons on them that embody their demands, they, tightly held, destroy the balloons one by one, under almost invisible pressure, shouting “I will collapse”. Between these two extremes, there are the emotional dynamics of the play in which the viewer inadvertently becomes a partner.

Virág Gyurkovics  
(Színház.NET, February 2022)

It is very exciting to see how the actors individually understand this play, while my primary impression is that every movement or sentence can be continued by anyone on the stage as if they are all one body – it is a concept, but, above all, it is obvious that male figures do not possess negative traits *ab ovo*. Fülöp Tímeais full of lightness and cheerful desire for life, Grgić Nikoletta is undeniable secure on the stage, Verebes Andrea approaches the situation decisively and from various perspectives, Búbos Dávid is characterized by lightness and playfulness, Kucsov Borisz is ready

to engage in all kinds of madness, and Mészáros Gábor possesses the stability and security from which mischief is born.

Marija Kalabić’s scenography is adapted to babies: basic colors, slides, balls, seeming embodiment of everyday happiness, while she alludes to Amazon with its boxes, exploits its employees. Of course, this interpretation may derive from the work of Kokan Mladenović, and in his work, I already interpret a single paper box as a critique of the system. The play undoubtedly has a defined idea of resolution, not leaving the viewer with the opportunity to choose between one or the other truth.

Lila Proič (*Revizor*)

In capitalism, everything becomes a commodity, a product that can be given and received, and the same goes for human life, whether it is the children or the wombs of the women who give them life. This is the basic idea of *The Last Little Girls*. At first, we’re faced with a rather tough, dense, almost inexplicably complex, and serious subject. But director Kokan Mladenović and playwright and dramaturge Maja Pelević wish to get a seemingly lightweight texture and promisingly colorful packaging. Due to this, there is a dissonance between the theme and the staging, which is why the piece leaves either a very strong impression or just floats on the surface of perception.

Tölli Szofia  
(*Visual Cult*, February 2022)