

ДАНАС НА ПОЗОРЈУ

11.00 часова / Међународна селекција „Кругови“
Округли сто: Црвена вода

12.00 часова / Такмичарска селекција
Округли сто: Сирота Милева из Босне у нашој цивилизацији године 1878.

12.00 час / Културни центар Новог Сада
 Позорје младих

**Александар Поповић: СМРТНОСНА МОТОРИСТИКА
 и ЉУБИНКО И ДЕСАНКА**
 Факултет уметности Приштина – Звечан

3. година глуме
 Класа: редовни професор ДЕЈАН ЦИЦМИЛОВИЋ
 Асистент: ЈОВАНА КРСТИЋ

СМРТНОСНА МОТОРИСТИКА

Играју
 Катица: НАТАЛИЈА КНЕЖЕВИЋ
 Марела: АНАСТАСИЈА РАНЧИЋ
 Павица: СТЕФАНИ КРУНИЋ
 Силвана: ТЕОДОРА СТОЈАНОВИЋ
 Лепи Дуле: МИЛОШ МИТРОВИЋ
 Куфта: СЛАВИША ЂУКОВИЋ
 Света: ФИЛИП ПАПРИЋ

ЉУБИНКО И ДЕСАНКА

Играју
 Десанка: СТЕФАНИ КРУНИЋ
 Љубинко: СЛАВИША ЂУКОВИЋ
 Август: ФИЛИП ПАПРИЋ

*Представа траје 2 сата и 40 минута,
 с једном паузом.*

13.00 часова / Филмски кругови

Округли сто: Документарни филм са постјугословенском темом; продукција, копродукције и дистрибуција документарних филмова на постјугословенском простору

15.30 часова / СНП, Камерна сцена
 Позорје младих

Александар Поповић: СМРТНОСНА МОТОРИСТИКА
 Академија уметности у Београду

3. година глуме
 Класа: ванредни професор МИЛАН НЕШКОВИЋ и НИКОЛА РАКОЧЕВИЋ

Играју

АНЂЕЛА АЛАВИРЕВИЋ
 АЊА АРНАУТОВИЋ
 ЈЕЛЕНА БЛАГОЈЕВИЋ
 ДИНА ВУЧАЈ
 АЛЕКСАНДРА МАРАШ
 ТЕОДОРА СИЋОВИЋ
 ВЕДРАН БОРОВЧАНИН

АЛЕКСА МОГИЋ
 ЛАЗАР НИКОЛИЋ
 ДУШАН ПАВИЋ
 АНДРЕЈ СУШАЊ

Режија: МИЛАН НЕШКОВИЋ и
 НИКОЛА РАКОЧЕВИЋ

Представа траје 1 сат и 40 минута.

17.00 часова / Биоскоп „Арена синеплекс“

Филмски кругови – селекција документарних филмова са простора бивше Југославије
Творнице радницима (аутор Срђан Ковачевић)

17.30 часова / СНП, Камерна сцена

Представљање фестивала ИНТЕФ

19.00 часова / СНП, Сцена „Пера Добриновић“

ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА

Милан Рамшак Марковић

КИШНИ ДАН У ГУРЛИЧУ

Прешерново гледалишче Крањ и Местно гледалишче Птуј (Словенија)

Режија: СЕБАСТИЈАН ХОРВАТ

Драматургија: МИЛАН РАМШАК МАРКОВИЋ

Сценографија: ИГОР ВАСИЉЕВ

Костимографија: БЕЛИНДА РАДУЛОВИЋ

Аутор музике: ДРАГО ИВАНУША

Дизајн светла: АЛЕКСАНДАР ЧАВЛЕК

Лекторка: БАРБАРА РОГЕЉ

Дизајн маски: МАТЕЈ ПАЈНТАР

Асистенткиња драматурга: ЛУЧКА НЕЖА ПЕТЕРЛИН

Асистенткиња сценографа: ЈЕРА ТОПОЛОВЕЦ

Асистенткиња костимографа: БОЈАНА ФОРНАЗАРИЧ

Улоге

Петер: АЉОША ТЕРНОВШЕК

Ингрид: ВЕСНА ПЕРНАРЧИЧ

Софи/Девојка у бару: ЖИВА СЕЛАН

Јокел/Уредник/Старији полицајац: БОРУТ ВЕСЕЛКО

Маруша/Марта: ДАРЈА РАЈХМАН

Петрова мама: ВЕСНА СЛАПАР

Детектив/Глас/Петров отац/Млади полицајац/Момак у бару: МИХА РОДМАН

Инспектор/Конобар/Чефур/Ловац/Ахмед/Продавац/Мицке: БЛАЖ СЕТНИКАР

Давид/Ули: МИХА НЕМЕЦ к.г.

Представа траје 2 сатима и 5 минути, без паузе.

21.00 час / Културни центар Новог Сада

Позорје младих

Антон Павлович Чехов – ЈЕДНОЧИНКЕ

Факултет драмских уметности Београд

2. година глуме

Класа: др ум. СРЂАН КАРАНОВИЋ

и доцент ДУШАН МАТЕЈИЋ

МЕДВЕД

Играју

Попова: УНА РАКИЋ/МИЛА
ЛАЛОВИЋ/АЛЕКСАНДРА УРОШЕВИЋ
Смирнов: ЈОВАН СИМЕУНОВИЋ/
АРСЕНИЈЕ АРСИЋ
Лука: ПЕТАР ЛАЗАРЕВИЋ

ПРОСИДБА

Играју

Ломов: АНДРИЈА МАРКОВИЋ/ПАВЛЕ
ИВАНОВИЋ
Чубуков: ЈОВАН СИМЕУНОВИЋ/ПЕТАР
ЛАЗАРЕВИЋ
Наталија: МИЛА ПРОТИЋ/АЊА
ЈОВАНОВИЋ

Представа траје 1 сат и 10 минути

21.30 часова / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“

ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА

Милена Марковић

БРОД ЗА ЛУТКЕ

Народно позориште Битољ (Северна Македонија)

Режија: КОКАН МЛАДЕНОВИЋ

Превод на српски и драматургија: БИЉАНА КРАЈЧЕВСКА

Сценографија: ВАЛЕНТИН СВЕТОЗАРЕВ

Костимографија: АЛЕКСАНДРА ПЕЦИЋ МЛАДЕНОВИЋ

Композитор: ДИМИТАР АНДОНОВСКИ

Кореографија: АНДРЕА КУЛЕШЕВИЋ

Дизајн тона: АЛЕКСАНДАР ДИМОВСКИ

Дизајн светла: ИГОР МИЦЕВСКИ

Видео пројекција: ВЛАДИМИР ПЕРЕЛОВСКИ, ФИЛИП ОШАВКОВ

Улоге

Мала сестра, Алиса, Снежана, Марика: САНДРА ГРИБОВСКА ИЛИЕВСКА

Златокоса, Палчица, Принцеза, Жена: ВИКТОРИЈА СТЕПАНОВСКА ЈАНКУЛОВСКА

Вештица: ИЛИНА ЧОРЕВСКА

Велика сестра: КАТЕРИНА АНЕВСКА ДРАНГОВСКА

Мајка, Мама медвед: ВАЛЕНТИНА ГРАМОСЛИ

Тата медвед: ПЕТАР СПИРОВСКИ

Медведић – фино момче и Тата Жениног детета: МАРТИН МИРЧЕВСКИ

Орао (истовремено) Орлић: НИКОЛА ПРОЈЧЕВСКИ

Патуљак Уча: МАРЈАН ГЕОРГИЕВСКИ

Патуљак Поспанко: ФИЛИП МИРЧЕВСКИ

Патуљак Љутко: ЖИВКО БОРИСОВСКИ

Жабац – познати уметник: ОГНЕН ДРАНГОВСКИ

Ловац – мецена: ПЕТАР ГОРКО

Јованче, Зец: НИКОЛА СТЕФАНОВ

Представа траје 1 сат и 50 минути.

Такмичарска селекција
КИШНИ ДАН У ГУРЛИЧУ

ИЗВЕШТАЈ СЕЛЕКТОРКЕ

КИШНИ ДАН У ГУРЛИЧУ, текст **Милан Рамшак Марковић**, режија **Себастијан Хорват**, копродукција **Прешерново гледалишче Крањ** и **Местно гледалишче Птуј (Словенија)**

Радња *Кишног дана у Гурличу* Милана Рамшака Марковића, савремене драме исписане у фрагментарној форми, дешава се у Аустрији, а усмерена је на испитивање кризе идентитета протагонисте Петера, новинара и ангажованог интелектуалаца чији се свет постепено распада у парампарчад. Садашњост се преплиће са прошлошћу, са сећањима на његово болно детињство. Трауме из младости сакривене иза фасада прописно уређеног дома, продиру у тренуцима нарастајуће кризе, у односу са његовом женом Ингрид, градећи експресионистичку структуру кошмара. Петеров пад и лутања у лавиринтима личног мрака обојени су дискретним, отрежњујућим црним хумором. Вођени прецизним редитељем Себастијаном Хорватом, глумци доследно и узбудљиво граде опипљиву атмосферу провинцијског незнања, нарочито изражајну у сценама у мусавој, тмурној кафани. Игра се одвија близу публике, понекада се глумци и мешају са нама, а сценски простор је неконвенционално, камерно уобличен. Простори игре су раштркани на више пунктова, што омогућује ефектну, врло филмичну промену призора. Разбијена форма представе је и одраз Петерове конфузије, једног војцековског слома, а због начина сценске обраде теме, стилизованог кошмара, тај лом постаје метафора суноврата човечанства. Он такође суптилно сугерише да треба да застанемо у јурњави коју намеће савремено друштво, да се повремено сагледамо и самоиспитамо док још имамо времена – ако још имамо времена.

Ана Тасић

ЕКС ЛИБРИС

ЈОКЕЛ: Где ти је отишла жена?

ПЕТЕР: Не знам.

ЈОКЕЛ: Јел је јебеш редовно? Жене мораш редовно да је-беш ако нећеш да оду.

Пауза.

ЈОКЕЛ: Добро је да ниси ишао у мурију. Не би је више никада видео.

ПЕТЕР: Ингрид?

ЈОКЕЛ: Огрлицу. Јеси добро? Ово је добра ствар. Ули! (*диће флашу, наздравља*)

Петер је збуњен.

ЈОКЕЛ: Људи нису једина створења која лове, запамти.

ПЕТЕР: Молим?

ЈОКЕЛ: Тражиш огрлицу?

ПЕТЕР: Да.

ЈОКЕЛ: Мој пријатељ ће ти помоћи, он зна те ствари. (*пауза*) Не брине, средићемо.

Пауза. Јокел њребе нокшом њо сшолу.

ЈОКЕЛ: Када сам био млађи те... пукотине су ме доводиле до лудила. Све је морало да буде у једном комаду. Све је морало да буде глатко. Јеси био ти у војсци?

Почне гласнија енерџична музика. Петер и Јокел морају да љоворе гласно.

ПЕТЕР: Знам ову песму.

ЈОКЕЛ: Како се зовеш? (*пауза*) Чујеш?

ПЕТЕР: Петер. Зовем се Петер. Рекли су ми да си ти Јокел.

ЈОКЕЛ: Јокел. Одакле си?

ПЕТЕР: Из Гурлича.

ЈОКЕЛ (*Гласно се насмеје*): Живели.

Куцну се.

ЈОКЕЛ: Кажи Гурлич. Чујеш, Петер.

ПЕТЕР: М?

ЈОКЕЛ: Кажи Гурлич.

ПЕТЕР: Гурлич.

Смеју се.

(Милан Рамшак Марковић, *Кишни дан у Гурличу*)

ПИСАЦ

**Милан
Рамшак Марковић**
(Београд, 1978)

Драматичар, сценариста и драматург. Током последњих година успешно сарађује са позоришним редитељем Себастијаном Хорватом, са којим је, у различитим позоришима на подручју бивше Југославије, припремио три верзије представе *Цементи* Хајнера Милера (последњу прошле сезоне у љубљанској Драми). Као драматург, прошле сезоне је у љубљанској Драми учествовао у успешном постављању Мрожекових *Емиграната*, у режији Нине Рамшак Марковић. Поред позоришних комада пише и сценарије за филм и телевизију. Његове представе приказиване су у Србији, Хрватској, Словенији, Литванији и Енглеској. Један је од сценариста признатог телевизијског хита *Јуџиро ће све љромениши* и сценариста филма *Јуџо Флорида*, који ће се снимати следеће године.

На 51. Тедну словенске драме 2021. добио је Грин-Филипичево признање за достигнућа у области драматургије и театрологије. Тренутно живи и ради у Љубљани.

РЕДИТЕЉ



Себастијан Хорват
(Марибор, 1971)

Сматра се једним од најуспешнијих и најчешће награђиваних словеначких редитеља. Са сценографкињом и уметничком сарадницом Петром Вебер и глумицом Наташом Матјашец Рошкар 1997. оснива независни позоришни завод E.P.I. center, где у сарадњи са различитим институционалним позориштима реализује бројне истраживачке пројекте који су видљиво обележили словеначки позоришни миље. Од 1993. режира скоро у свим позориштима у Словенији. Године 2012. режирао је и изузетно добро прихваћеног Цанкаревог *Јакоба Ругу* у Прешерновом гледалишчу Крањ.

За своје режије добио је престижне награде: Велика награда 29. Тедна словенске драме за *Ион* (1999), Борштникова диплома и посебна награда за Јонесковог *Макбеџа* (1999), награда за младог редитеља на Салцбуршком фестивалу за *Аламуџа* Владимира Бартола (2005), најбоља режија на Битефу за римејк Фасбиндеровог класика *Али: ситрах једе душу* (2019) и посебна награда на 54. Борштниковом сусрету за уметнички израз за исту представу.

Много успешних режија потписује и у иностранству. Као ванредни професор који већ низ година делује на љубљанској AGRFT, бројним генерацијама предаје своје богато знање и педагошко-редитељско искуство.

КРИТИКА

То су четворо интелектуалаца, два пара. Гледаоци их налазе на вечери. Све је онако како мора бити, свако у позадини има неки проблем или чак и трауму, ништа посебно, док домаћини не утврде да је нестала огрлица старе тетке, важно породично наслеђе. То је полуга која покрене главног јунака Петера (одлично га игра Аљоша Терновшек) у опсесивно тражење лопова или можда само узрока нестанка огрлице, а истовремено у све веће лудило и супротност онага што је био и за шта се сматрао. Из углађене малограђанске удобности тоне међу сумњиве типове са дна друштва, ту су проституција и ограниченост, беда и прождрљива црна рупа о којој на крају говори клошар филозоф Јокел (Борут Веселко). Текст колоквијалним језиком открива безброј нивоа и порука савременом друштву који до гледалаца допиру у инвентивној режији Себастијана Хорвата. (...)

Тадеја Кречић (*Radio Slovenija*, 28. март 2023)

Криза средњих година као криза
салонске левице

(...) Публика је овај пут смештена на различите стране сцене, у чијем се средишту, док гледаоци пристижу, већ одвија пријатна вечера: брачни пар средњих година Петер (Аљоша Терновшек) и Ингрид (Весна Пернарчич), он новинар који је одскора почео да се бави „озбиљним темама“, она адвокат, у свом дому у предграђу Целовца угошћују пар који чине Петеров дугогодишњи пријатељ Давид (Миха Немец), универзитетски професор, и његова нова партнерка Софи (Жива Селан), иначе и његова некадашња студенткиња. Ово друштво добро ситуираних образованих људи опуштено ћаска о свему и истовремено ни о чему, мало о аутомобилима и послу, мало о порасту нетрпељивости и другим проблемима савременог друштва чиме се и не оптерећују; више нелагоде ствара случајно откриће да је Софи трудна (на чему Петер и Ингрид већ дуго неуспешно раде), а атмосферу још више квари тренутак кад домаћица жели да покаже Софи огрлицу своје далеке рођаке, једне од првих аустријских феминисткиња, а ње нема у кутијици за накит. Ако тај нестанак само привремено узнемири Ингрид, у Петеровом „идиличном“ мехуру ствара се неповратна пукотина: у до тада једнолично дешавање почињу да продиру призори из детињства обележеног вршњачким и породичним насиљем али и различите епизоде његовог све опсесивнијег трагања за изгубљеном огрлицом, што га води у тамне слојеве цивилизације и сопствене подсвести...

То путовање главног јунака на дно егзистенције, које га из углађеног краја води у локалне крчме, на пуне паркинге, у пијанчење по заходским ћошковима, на крају и на расквашено тло у мрачној шуми, из углађених односа међу све чудније, чак мрачне ликове са маргина које не разуме, као што не разуме ни праве прилике у друштву (али им кроз некакво „распадање субјекта“ постаје веома сличан), у својој принудности је гротескно али и трагично. Представа која се из салонске драме трансформише у психолошки трилер, одвија се у ефектном деривату филмске форме, „монтажом“ сцена из различитих периода и са различитих локација, брзим резевима и затамњењима, али и драматуршким интервенцијама (на пример, огрлица као типични прикривени објекат). Чи-



њеница да је текст настао на основу чврстих драмских полазишта недвосмислено користи представи; глатком току доприноси једноставна али прецизна сценографија Игора Васиљева, која у спреси са светлом (Александар Чавлек) омогућава бешавна спајања распршених сцена, а општем утиску доприносе духовити костими Белинде Радуловић и сугестивна музичка подлога Драга Ивануше. Непосредна близина гледалаца глумцима омогућава минималистички глумачки израз, значајне погледе, ситне гестове; поменутој глумачкој четворци треба додати и Дарју Рајхман као оцвалу жену сумњивог морала и Борута Веселка као загонетног Јокла.

Грегор Бутала (*Dnevnik*, 29. март 2023)

Кишна времена

(...) Јасно исписан текст Рамшака Марковића, пун великих и малих прича, „јеп“ данашњег времена, Хорват на иновативан, чак филмски начин смешта на сцену, међу публику. Као да аутори желе да нас подсети да је свет залутао у некакав Гурлич, да смо сви бар мало „у том ј.... Гурличу“, а истовремено се и Гурлич увукао у нас. Актери се крећу у пет, шест сцена, али су међу нама. И када светло није на њима, они су стално у игри.

Глумачки ансамбл Прешерновог гледалишта поново је изузетан. Аљоша Терновшек као Петер вешто прелази у различита емотивна стања, на тренутке реплицира у правцу четири, пет ликова, свако у свом лику су суверени Весна Пернарчич, Жива Селан, у две улоге гостујући глумац Миха Немец и Миха Родман и Блаж Сетникар, који се појављују у више улога. Овај последњи до детаља приказује сеоску испичутуру. Једноставно га мораш волети. Изграђен лик Петрове мајке нас са Весном Слапар враћа у седамдесете године; Дарја Рајхман касније и као локална уличарка Марта у глумачкој свестраности изнова доказује своју креативну снагу. Костимографкиња Белинда Радуловић неке ликове доследно враћа у прошлост, друге опет у сеоску крчму или на вечеру средње класе. Драго Ивануша је одабрао музичку подлогу која је адекватна атмосфери и повремено кичаста.

Кад у представи чекамо да се нешто догоди, да можда прича прерасте у епилог, у први план ступа Борут Веселко као сеоски клошар Јокел са причом о црној рупи у купатилу и чињеницом да „и онако све иде у к...“ И због интелектуалаца. Да је зато боље попрати још које пиво, нарочито ако ти неко плаћа за твој филозофски експозе. Можда би свако од нас некад у животу требало да тражи изгубљену огрлицу како би нашао себе.

Игор Кавчич (*Gorenjski glas*, 15. април 2023)

Такмичарска селекција БРОД ЗА ЛУТКЕ

ИЗВЕШТАЈ СЕЛЕКТОРКЕ

БРОД ЗА ЛУТКЕ, текст Милена Марковић, режија Кокан Младеновић, Народно позориште Битољ (Северна Македонија)

Брод за лутке, можда најбољи драмски текст Милене Марковић који је на Стеријином позорју до сада одигран у две сценски различите интерпретације, редитеља Ане Томовић (Српско народно позориште) и Александра Поповског (СНГ Љубљана), овај пут гледамо у другачијем, сасвим свежем тумачењу Кокана Младеновића. Његово вођење радње је упадљиво нежније и суптилније у односу на директнији и нападнији стил игре, карактеристичнији за представе које он ауторски потписује. Овај *Брод за лутке* визуелно је деликатно, вишезначно промишљен, маштовита сценографија зачудно прати промене ликова и радње, укључени су симболички ефектни елементи позоришта сенки и снотика кореографија, који одговарајуће представљају бајковиту срж Миленине драме. Ансамбл битолског позоришта суверено носи стилизовану радњу, у драмским, као и у музичким деловима, у заводљивим сонговима, у целини естетски заокружено обликујући трагичну позицију жене у апокалиптичном патријархату. Вешто користећи наслеђе бајки, између осталих „Снежану и седам патуљка“, „Златокосу“, „Ивицу и Марицу“ аутори представе их изазовно демитологизују, суптилно разоткривајући лажну ведрину илузија, беду малограђанског насиља.

Ана Тасић

ЕКС ЛИБРИС

ПАЛЧИЦА: Ја сам била страшно заљубљена у тог Поспанка. Тако сам га звала.

ЖАБАЦ: Поспанко...

ПАЛЧИЦА: Ја сам њима страшно веровала.

ЖАБАЦ: И са ким је била та прва љубав.

ПАЛЧИЦА: Са неколико њих...

ЖАБАЦ: Јесте ли патили?

ПАЛЧИЦА: Не...

ЖАБАЦ: Како?

ПАЛЧИЦА: Поспанко је био ту.

ЖАБАЦ: А брод?

ПАЛЧИЦА: Брод ми је направио тата. Сваке године је правио брод и стављао старе играчке, једном је то био ћорави медвед, други пут лутка без главе, па онда панталоне тако старе да је могло да се види кроз њих и све тако.

Ја нисам могла да се растанем од тих ствари али онда би он направио брод и ставио ту ствар и рекао би ми сад тај меда иде код маме мечке тамо негде или сад та лутка иде код принца лутка који ће да јој стави главу и све је било врло свечано...

ЖАБАЦ: Значи, отац је био та фигура о којој ви сањате...

ПАЛЧИЦА: Није отац био никаква фигура, отац је био отац... Шта причаш то..

ЖАБАЦ: Слажем се да пређемо на ти. Али какве то има везе, девојке често пројектује своје очеве. После си била и у браку, кратком браку...

ПАЛЧИЦА: Ма шта пројектују, питао си за брод и ја сам рекла за брод... И какав брак и откуд теби то..

ЖАБАЦ: Ти и ниси за вршњаке, не могу да те разумеју. Имаш ти неку тајну.

(Милена Марковић, *Брод за лушке*)

СПИСАТЕЉИЦА



фото: Милан Стојић

**Милена
Марковић**
(Београд, 1974)

Драмска списатељица, сценаристкиња и песникиња. Завршила је драматургију на Факултету драмских уметности, где данас ради као редовни професор.

Ауторка је једанаест драма и једне опере, неколико збирки поезије, сценаристкиња шест филмова, три серије, а као косценаристкиња учествовала је у више пројеката.

Драме и песме су јој превођене на енглески, француски, немачки, мађарски, шведски, пољски, турски, румунски, шпански, словеначки, македонски.

Добитница је НИН-ове награде за 2021. годину (роман *Деца*), више песничких награда, три Стеријине награде за најбољу драму на српском језику (*Змајеубице* 2015, *Брод за лушке* 2008, *Наход Симеон* 2007), специјалне награде Стеријиног позорја (*Шине* 2004), специјалне награде за најбоље драме са екс-ју простора, награде за драмско стваралаштво „Борисав Михајловић Михиз“, за нови сензибилитет „Тодор Манојловић“, награде „Милош Црњански“, награде за најбољи филмски сценарио на ФЕСТ-у 2016. (филм *Оштаџбина*) и многобројних других награда.

Драме су јој извођене широм Европе, у Америци и Јапану, а филмови приказивани и награђивани на интернационалним фестивалима. Чланица је Удружења драмских уметника Србије.



Кокан Младеновић
(Ниш, 1970)

Дипломирао на Катедри за позоришну и радио режију Факултета драмских уметности у Београду, у класи Мирослава Беловића и Николе Јевтића (1995). Режира разноврстан репертоар, са богатом палетом аутора, од античких, ренесансних, барокних, модерниста, до савременика (избор): Есхил (*Оковани Прометјеј*), Аристофан (*Лизистраја*), Шекспир (*Бојојављенска ноћ*, *Сан лејње ноћи*, *Укроћена торојад*, *Ромео и Јулија*), Сервантес (*Дон Кихот*), Тирсо де Молина (*Севиљски заводник и камени тош*), Бомарше (*Фиџарова женидба*), Ибзен (*Пер Гинт*), Булгаков (*Мајстор и Маргарита*), Хармс (*Случајеви*), Мајаковски (*Облак у јанталонама*), Мадач (*Човекова трагедија*), Ларс фон Трир (*Дојвил*), Горан Стефановски (*Баханалије*)... Режирао је дела готово свих значајних домаћих аутора различитих генерација: Александар Поповић (*Развојни џуџ Боре шнајдера*, *Мрешћење шарана*), Велимир Лукић (*Афера недужне Анабеле*), Слободан Селенић (*Ружење народа у два дела*), Вида Огњеновић (*Како засмејати тошодара*, *Је ли било кнежеве вечере*), Душан Ковачевић (*Марайонци шрче џочасни круџ*, *Балкански шџијун*, *Сабирни ценџар*), Љубомир Симовић (*Пушјујуће џозоришће Шойаловић*), Маја Пелевић (*Ја или неко друџи*, *Поморанџина кора*), Милена Богавац (*Јами дисџриџи*)... Драматизовао или адаптирао дела Толкина, Горана Петровића, Слободана Селенића, Мирјане Новковић, Иве Андрића, Дарка Цвијетића... Режирао мјузикле *Чикаџо*, *Коса*, *Зона Замфорова*. Често, поред режије, потписује и драматизацију или адаптацију дела. Био је уметнички директор Позоришта „Дадов“, стални редитељ и уметнички директор Народног позоришта у Сомбору, директор Дrame Народног позоришта Београд, управник Атељеа 212. Представе су му побеђивале на свим фестивалима професионалних позоришта у Србији као и на значајним фестивалима у Мађарској, Румунији, Босни и Херцеговини, Хрватској, Црној Гори, Македонији. Добитник је награде „Бојан Ступица“, Стеријиних награда: за режију – *Јами дисџриџи* (2018), *Каролина Нојбер* (2019), *Последње девојчице* (2022), за адаптацију – *Афера недужне Анабеле* (1998), *Ружење народа у два дела* (2000), за драматизацију – *Ојсада цркве Свеџој Сџаса* (2002), *Шиндлеров лифџи* (2021), награда „Нови Тврђава театар“ (*Дојвил*, 2015) као и других значајних награда на фестивалима у Србији (Ужице, Јагодина, Вршац, Параџин, Неготин, Зајечар) и у региону.

КРИТИКА

ЖИВОТ НИЈЕ ЛЕПА ПРИЧА

На моменте брутално, али и даље театарски поетично реди-тељ Кокан Младеновић поставио је на сцену представу *Брод за лушке*, према награђиваном тексту Милене Марковић.

У извођењу ансамбла Народног позоришта у Битољу, на моменте и документаристичка, представа *Брод за лушке* прича је о жени и пустоши – не у конкретном стављању било кога само у позицију жртве, већ прича о усађеним очекивањима, моделима понашања, те и посљедицама личних избора.

Одрастање

И можда бајке, у њиховим срећним крајевима, могу да буду иницијација или нада за лакши пут кроз свијет одраслих, али је већ сувишно назначити да је стварност окрутнија од свих лоших предсказања којима нам у детињству предочавају и онај мање лепи пут. А та стаза, не само данас, уме много да буде окрутнија према женама. Етапно, у различитим животним раздобљима, представљена је прича једне уметнице – њена градација од „принцезе“ до „вештице“. Суштински, особе са грешкама, али према којој су много грешили.

Ликови у овој представи, како је казала глумица Викторија Степановска Јанкуловска, не репрезентују само једну жену већ проговарају гласом многих у данашњем времену.

– Реч је о жени која се крвнички бори за своје место, професионално да достигне нешто, али која мора да буде жена, мајка, домаћица... А, ако је успешна, нарочито у професионалном смислу, онда се као чињеница, а не само претпоставка узима то да је спавала са ким је требало. Живимо у мушком свету, трудимо се да постигнемо једнакост, међутим реалност је другачија. Тако видимо у представи да је мушко семе добро, а ако нешто није у реду с дететом жена је крива, ако не може да роди, опет је жена крива. Уче нас одмалена да будемо сервилни као жена – сматра она.(...)

Конзумеризам

Бајке, успаванке су лепе, прављене за децу, али живот није такав – живот је суров, а његовој суровости нас нико не учи – сматра Сандра Грибовска Илиевска. Много лоших избора, путева уче нас да је у питању једна велика борба.

– Када живот прође, остају нам само слике. У представи на један начин јесте отворено и питање уметности. Живимо у 21. веку, када нас преузимају конзумеризам и дигитализација. Театар кризира, уметност се ставља под знак питања, а то је највише због тога што су млади затрпани са превише информација – казала је она.

Светлана Вишњић (*robjeda.me*, 9. новембар 2023)



Представа прати животни пут једне уметнице, а свака од седам фаза кроз коју она пролази и које су представљене познатим бајкама, дочарава својеврсну иницијацију у свет одраслих и седам метаморфоза њеног пасивног женског принципа.

То је прича о „жени жртви“ која сама, или по савету других, бира да ћути, да занемари, да буде морално и физички зостављана, која схвата да живот није бајка и да, како је то записао Младеновић, у њему постоје и „вештице и зли чаробњаци и опасна чудовишта и да све то може да нас чека, у неким мрачним собама на крају ходника, на крају свега овога“. Али, то је прича и о изборима, о свету који (ни)је за децу, о егзистенцијалним празнинама, о бегу и трагању, о нади и бесмислу, о емоцији и бруталности.

„Најлепше бајке немају поуку, јер оне овде не служе за утеху и за узбуђење – оне припремају за смрт“, написала је Марковићева, а *Брод за лушке* је њен најнаграђиванији текст, текст који никада не оставља равнодушним.

(...)

„Можда је боље да уместо питања да ли је овај свет за децу, поставимо питање да ли ми остављамо овај свет за нашу децу. Ми остављамо ружан свет за своју децу и то је дефинитивно проблем“, сматра Петар Спироски.

Његов имењак, Петар Горко, закључује да је увек питање избора.

„Избор је најважнији. По мени је избор да се буде човек – не да се буде жена или мушкарац, већ човек.“

Толико лак, и толико тежак избор, јер људи је на овом свету довољно, а питање је колико њих је изабрало да буде човек.

Светлана Мандић (*vijesti.me*, 9. новембар 2023)

ИНТЕРВЈУ



Анђелка Николић
редитељка представе
„Сирота Милева
из Босне у нашој
цивилизацији године
1878“

СПОНТАНА КОМУНИКАЦИЈА СА ЗАЈЕДНИЦОМ

Редитељка Анђелка Николић за Билтен говори о разлозима за постављање представе *Сиротиња Милева...*, о Бекету и нашем времену, о томе какво би требало да буде постапокалиптично позориште, о холистичком приступу раду на представи...

Како је дошло до тога да постављаш драму *Сиротиња Милева...* Албине Подградске? Ово је, како стоји у програмској књижици, прво сачувано дело на српском језику које је написала драмска списатељица.

У оквиру рада Читаонице „Екатарина Павловић“, настале под окриљем Сеоског културног центра Марковац, која се залаже за родну правду у пољу књижевности и других области уметности и културе, истражујемо стваралаштво књижевница које су у прошлости стварале на нашем језику, а остале недовољно познате и признате. Захваљујући вебсајту Књиженство, које садржи исцрпну базу података, сазнала сам за постојање овог давно написаног, а неизвођеног комада. Када сам га прочитала, почела сам да радим на томе да га уприличим за сцену, што је потрајало неколико година. Временом сам сазнавала све више и о самој ауторки, Албини Подградској, захваљујући истраживачком раду др Наде Савковић и др Зденке Валент Белић. И сама сам извела мало истраживање, компаративну анализу *Сиротиње Милеве...* и Стеријиних *Рогољубаца*, које је као театролошки рад објављено у зборнику Стеријиног позорја *Српска драмска баштина на маринама сцене*. Све је то додатно допринело мом занимању за ову ауторку и комад, а будући да је интересовање институционалних позоришта изостало, Сеоски културни центар Марковац преузео је улогу продуцента и извео најпре јавно читање, а затим иницирао копродукцију представе.

Сиротиња Милева... се заиста наводи као прво штампано дело на српском језику које је написала жена. Но, то није био једини, а свакако не довољан разлог за продукцију представе. Комад краше аутентични уметнички поступци,

од којих бих издвојила потпуно оправдану вишејезичност, поигравање жанром, друштвени ангажман, специфичну поделу улога. Осим тога, тематски је надасве актуелан, важан за нас данас. Често размишљам о томе да је ненадокнадива штета што није постављен у време настанка, чиме би добио прилику да оствари утицај на даљи развој наше драмске књижевности.

Представа је део пројекта „Демилитаризација драме“. Демилитаризација има за један од главних циљева постизање мира на одређеном подручју или у одређеној ситуацији, а овај пројекат залаже се за већу видљивост жена и маргинализованих група у књижевности и у театарском стваралаштву. У том контексту како би представила пројекат?

Милитаризам се не може свести само на видљиве манифестације (рат, оружане снаге, војни буџет, производња и трговина оружјем итд.). Он се јавља и у разним облицима неправди и неједнакости – економско-социјалним, етничко-расним, културно-идеолошким и слично. Милитаризација, као често невидљива рука милитаризма, испољава се кроз преношење милитаристичких вредности на различите сфере живота и укључује национализам, расизам, ксенофобију, ауторитарност, униформност, хијерархију... Милитаризација подразумева и наметање одређених културних модела који стварају атмосферу контроле и страха, неједнакости и несигурности, друштвене пасивизације. Све ово живимо и осећамо кроз различите облике структурног насиља, од којих је, у области уметности и културе, посебно видљива родна неједнакост и производња поларизације између различитих друштвених група или чак унутар њих.

Пројекат „Демилитаризација драме“ залаже се за већу присутност и видљивост жена и маргинализованих група у књижевном и позоришном стваралаштву, као и за промену методологије рада на представи, у правцу деловања заснованог на феминистичким принципима, које подразумева вишегласје, инклузивност, критички приступ. У оквиру првог фестивала који је изведен током 2023. и 2024. изведена су јавна читања текстова *Дечац и неће носити оружје* Јелене Палигорић, *Девојке Салимате Тогоре* и *Сиротиња Милева...* Албине Подградске, који су отворили простор за бављење важним друштвеним темама из перспективе деце, жена, националних мањина.



Фото: Б. Лучић

Овогодишње Позорје има мото „(Пост)апокалиптичне светлости позорница“. Како га разумеш?

Разумем га као тезу о контрасту између духа времена у коме живимо и функције позоришта у том времену. Реч постапокалипса асоцира ме на време у коме преживљавају само базичне потребе, а синтагма светлости позорнице – на сложена позоришну инфраструктуру, која подразумева архитектонске, технолошке, економске, друштвене предуслове. Позориште постапокалипсе требало би да буде базично, и у продукционом и у дејственом смислу. Поборници еколошки одрживе уметности, у које се и сама сврставам, преиспитују прекомерну потрошњу ресурса, која је својствена традиционалном позоришту, и поново разматрају старе праксе – на пример, играње представа напољу, на дневном светлу, у јавним просторима где могу да остваре спонтанију комуникацију са заједницом. Светлост позорнице из тог угла добија потпуно другачије значење. Може и тако да се чита тај мото.

Живимо у време у којем се свет чији смо део распада, а то се одражава на живот сваког човека. Шта нам позориште говори у ово време, да парафразирам селекторку Ану Тасић, раздробљених идентитета?

Ја бих парафразирала Бекета, који је написао да о времену у коме живимо не треба да говоримо лоше, јер оно није ни боље ни горе од времена која су му претходила, из чега произилази – да о времену уопште не треба говорити.

О идентитету позориште уистину говори, чак и када то није очигледно. Свака представа доноси неку идеологију са којом можемо да се идентификујемо; чињеница да се представе увек гледају у друштву других, дакле у контексту неке заједнице, додатно отежава ову чињеницу. Опасно је, мислим, позориште које је несвесно идеолошких порука које шаље.

Тема овогодишњег Међународног симпозијума позоришних критичара и театролога који се одржава на Позорју је Позориште и политичка коректност. Она је значајна и из перспективе представе *Сироја Милева*...?

Тема је врло занимљива и важна, иначе и у контексту наше представе. Можете претпоставити да текст написан 1878. обилује изразима и исказима који би се у данашње време сматрали изузетно политички некоректним. Ради се у првом реду о томе како се у тексту називају припадници различитих етничких група, односно о различитим стереотипима везаним за њих. Неинтервенисање на овом плану довело би до политички некоректне представе, а интервенисање би лишило текст одређених димензија, значајних за разумевање друштвеног контекста, и додало представи тон коректности, којем нисмо тежили. То је била амбивалентна ситуација у којој смо се нашли.

Драмски уметници често су врло осетљиви на „цензуру“ говора драмских ликова, и позивају се на то да, ако неки лик говори политички некоректно, то не мора да значи да је и представа политички некоректна (то јест, њени аутори). С друге стране, позориште је, као упориште јавног говора,



Фото: Б. Лучић

важно место на коме се обликују језичке и друге норме. Наш случај био је изузетно занимљив и због тога што су учесници у представи различитих националности, вероисповести, узраста, нивоа образовања итд. тако да смо имали прилику и да се бавимо питањем како на евентуалну политичку некоректност реагују управо они на које се та некоректност односи. И ту су одговори и ставови били различити.

Простор представе сте обликовали ти и професор Радивоје Динуловић. Како је изгледао тај процес?

У обликовању сценског простора Радивоје Динуловић и ја бавили смо се питањем демаркационе линије између позорнице, као простора традиционално резервисаног за извођаче, и сале, као простора за публику, односно преиспитивањем, релативизацијом и укидањем ове границе. Занимало нас је и питање ширег просторног контекста, тако да смо у простор за игру укључили и простор фоајеа и галерија, које се иначе не користе. Процес обликовања простора текао је упоредо са обликовањем представе и заправо је довршен тек доласком прве публике. Тема људског тела, односно мноштво тела, које у испражњеном простору добија статус сценографије, такође нам је била важна, тако да се Исидора Станишић, која се уже схваћено бавила сценским покретом, може равноправно са нама сматрати ауторком просторног концепта представе. На плану костима (Марко Маросиук) и музике (Геза Кучера) такође смо се бавили замућивањем границе између извођача и посматрача: костим који је обично у функцији истицања разлике, овде је имао обрнути задатак, чак дозу документаристичног, а гласом и звуцима које производе глумци покушали смо да проширимо простор игре, јер некад долазе из неочекиваних праваца. Тај холистички приступ раду на представи, који подразумева тесну сарадњу и садејство традиционално одвојених дисциплина и улога, и сагледавање простора позоришне игре у контексту архитектуре позорнице и позоришне зграде, па и њеног окружења, својствен је концепту сценског дизајна који изучавамо на Факултету техничких наука у Новом Саду.

Наташа Гвозденовић



Сања Моравчић

Мајка у представи
„Сирота Милева из
Босне...”

ПОЗОРИШТЕ КАО ПРОСТОР ДИЈАЛОГА

Глумица Сања Моравчић говори о просторима које отвара представа *Сирота Милева из Босне у нашој цивилизацији године 1878*, осећању не-припадања, немирима света у којем смо, о потреби за дијалогом и позоришту као месту сусрета, о томе да ли смо као заједница окренути себи и отворени за друге.

Моји асоцијативни токови одвели су ме након овог, другог, гледања представе, свакако до слика Сафета Зеца и једног осећања кретања у јату и осећања сталног бега.

Ми смо кренули од наших асоцијација и прича о мигрантима, посебно везаних за Суботицу. Претходних година кроз Суботицу су прошле хиљаде миграната. На почетку смо виђали жене и децу и имали смо осећај да треба помоћи, однети нешто... онда су почели да кроз Суботицу пролазе млади момци, исто мигранти... природно, мењали су слику града... Све је то везано за представу, за лик Милевине мајке који играм, која је са Милевом побегла из Босне, где јој је настрадао муж и друга кћерка, у Војводину. Она не може да се врати у Босну, а заправо не треба да остане ни овде. То је велико питање – шта смо ми урадили за људе који су овде дошли, за људе који су мигранти? Они нису потребни тамо одакле су дошли, али немају места ни овде. То је наша истина коју болно морамо погледати у очи. То осећање да човек не треба

никоме је страшно. У представи постоји лик надничарке која долази да помогне, ако нада постоји, мада ми се често чини да је нема и чини ми се да заиста срљамо у несрећу. Док смо радили представу и док је играмо, само ми искрсавају пред очима сцене из Газе, сцене из Украјине... Опет, сматрам да, ако постоји један човек који ће помоћи другоме, то је нада, то је могућност да се прикључе и други. То је и главно питање – да ли смо заједница или смо окренути само себи.

И питање саосећања, колико смо у стању да видимо Другог и „уђемо у његове ципеле”. Сетила сам се, док разговарам, да је мој пријатељ, који је често одлазио у Беч, умео да каже да они који су се одселили из Србије за Аустрију, да је њихова права домовина у аутобусу, пошто не припадају више овде, а ни у Аустрији нису на свом.

Да, ничија земља је њихова територија. Кроз играње се стално отварају нови увиди. Опет, кога год да питате рекао би за себе да је емпатичан. Осим тога, дешава нам се нови свет у којем смо, нова технолошка револуција, сви су на мрежама, сви су јунаци, сви све лајкују, а нико ништа заправо не преузима. Нико суштински није напустио своју комфорну зону.

Након представе *Моји шљужи монсјурми* глумица Јелена Михљевић рекла је за Билтен да она позориште и даље доживљава, парафразирају, једним од ретких места истинског сусрета, места где је људима драго да се сусрет догодио...

Поготово у представама као што је ова, која је заиста отворена да чује Другог, поставља питања и пружа прилику да се изјасни барем на овом месту, ако нема прилику другде да га људи чују и виде. Занимљиво је, на неким извођењима се види да је питање које постављамо у представи да ли треба да буде веронауке у школама или не врло живо, покрену се око тога полемике из публике... Занимљиво је када видите та различита мишљења, различите ставове људи из публике, који и даље седе заједно. Питање за све нас јесте колико смо спремни на дијалог и да будемо људи према онима са којима не делимо исте ставове? Мислим да је то данас тешко. А волимо да мислимо да смо толерантни.

Кажете да вам се, док играте, отварају нови слојеви, нови увиди, какви су они?

Зависи највише од односа са публиком, учешћа публике... зависи како крене разговор. Наравно, представа је та коју сте гледали вечерас, или на премијери, или у неком будућем извођењу... Има увек нијанси. Као људи у аутобусу који је њихова територија, како сте помињали, тако се представа не крије само на сцени или само у публици, крије се и у простору између, на ком се налазе мајка и кћерка које не припадају ни сцени ни публици, него „ничијој земљи”, ту се, за мене, отварају нове мисли, подтексти који се отварају играњем и енергијом коју добијам и са једне и са друге стране... Када се изговарају молитве у представи човек јасно освести да смо на крају сви само људи и да сви имамо потребу да припадамо.



Фото: Б. Луцић

Недавно сам радила интервју са Нином Бајсић, ауторком из Хрватске, која је говорила да је театар и повратак слушању – да бисмо се разумели морамо се чути.

Апсолутно. Само смо ми сви спремни да кад чујемо први део нечега, неке сцене, питања, одмах сви имају мишљење. Не саслушамо до краја, а судимо. Сви имају мишљење о свему и спремни су да га изразе јако, одбрамбено. Фали нам култура дијалога, да заправо прво чујемо. А то је дошло са овим сулудо брзим временом. Као да смо у вакууму у ком пропадамо између неког новог света, и неке страхоте коју живимо, али не живимо је до краја. Позориште позива људе, како оно иде код Хандкеа, парафразирају, сви смо напустили своје куће у исто време и дошли овде да би нам се десило нешто на шта смо пристали чином доласка у позориште. Важно је да позориште остане место сусрета.

Наташа Гвозденовић



Ивица Буђан
редитељ представа
„Мали ратови и кабине
Заре“ и „Црвена вода“

ИЗ САБЛАСТОЛОГИЈЕ СЕ ИЗЛАЗИ САМО РАДИКАЛНИМ ПРЕКИДОМ

Ивица Буђан на ово Позорје дошао је с две представе. Бањалучка *Мали ратови и кабине Заре* у званичном је такмичарском програму, док је друга, сплитска *Црвена вода* у селекцији „Кругови“.

Данас није тешко за сцену изабрати доброг, савременог писца. Има их, срећом, доста у региону, а зашто сте ви бирали баш Јурицу Павличића?

Постоји много кругова око настанка ове представе. Био сам директор Дrame у сплитском ХНК од 1998. до 2001, читав један мандант. Послије десет година вратио сам му се представом *Агија каубоју*, према роману Оље Савичевић Иванчевић, а након идућих десет година – Јурицином *Црвеном водом*. Ми смо, иначе, колеге с факса, студирали смо заједно компаративну књижевност. Кад сам био директор, наручио сам од њега драмски текст *Трoвачица*... То је нека претповијест. Пошто је сплитски ХНК мој први театар, театар који сам прво видео, и то у вријеме кад је био затворен, па реновиран

и отворен 1979. на згаришту старог театра, гдје је у рушевинама Ристић поставио *Микеланђела Буонаротија*. То прво памти моје дјечје око, сјећам се неких призора од тада. И када сам размишљао чиме ћу се вратити у свој театар, у свој Сплит, природно је дошло ово, а како сам још у периоду мог ХНК у Загребу интензивно радио на адаптацијама романа, поготово с Ивором Маритинићем – били су ту Угрешинкина *Баба Јаја је снџела јаје*, Новаков *Џијанин, али најљепши*, ова колегијална и пријатељска веза с Јурицом кулминирала је кроз његов роман који је за мене најбољи. Интригирало ме је и то с колико је знатижеље и успјеха тај роман читан у Француској, гдје је прије три године проглашен за најбољи страни роман. Као франкофил, читао сам га због тога и у француској верзији, не бих ли видео оно што нам је свима енигма: како странци тумаче рат деведесетих и како га разумију. Овај роман је обухватио период мојих златних осамдесетих, у раздобљу мог потпуног процвата. На том простору гдје је смјештен роман сам и живио, и ја и дио моје фамилије. Било је то оно вријеме краја осамдесетих, невјеројатно сретно и богато раздобље, најалост краткотрајно, које је било бум и у поп култури, а поклопило се с Јурициним и мојим врхунцем. То се вријеме наставило у овој причи о нестанку дјевојке. Пратио њен нестанак кроз цијеле деведесете, све до симболичног датума уласка Хрватске у ЕУ, до тренутка када је транзиција сасјекла југославенски модернизам, у крајњој линији и у музици и култури, јер његови су трагови остали само у сјећањима људи. Дошло је ново доба, доба приватизације, прелазак из социјализма у дивљи капитализам, у нову бетонизацију, распродају земље. Та тема, свугдје је на простору некадашње државе, тешка, а нарочито у Далмацији има посебно тежак призвук, јер се говори о распродаји обитељске сребрнине. Прича о нестанку Силве Вела, с једне стране стварном у роману, а с друге то је прича – симбол нестајања генерација младости из те регије. Током процеса проба питали смо се стално шта би се догодило да није било тих деведесетих, да је та генерација наставила живјети као што су живјеле генерације на Западу које нису имале рат. Сјетимо се да је то вријеме у Западној Еуроци, али и у Источној – не рачунајући бившу Југославију, било сретно вријеме – вријеме еуфорија у Мађарској, Чешкој, Пољској, а ми, који нисмо знали за гвоздену завјесу, одједном смо потонули у властити муљ.

А шта бива после тог муља, који додуше не нестане, већ само добије другу форму, шта бива кад те обичне људе испуне жрвањ велике историје? Има ли какве наде после за њих?

У случају ове сплитске приче, у којој паралелно пратимо судбине двију обитељи, двају родитеља, они су потпуно обезнађени. За њих нема ни наде, ни будућности. Они су се срели са стварним и симболичним губитком, док за ову нову генерацију – а представља ју син, који је ушао у ново вријеме продавши стару кућу као симбол дуге прошлости, постоји и другачија перспектива. Продавши кућу инвестицијском фонду, он старта из друге перспективе. И ми се сад питамо што ће се догодити с генерацијама које нису имале изравног додира с оним што су доживљавале њихови дједови и баке. И роман, али и адаптација коју је бриљантно направио Ивор Маритинић, иначе један од најрафинираних писаца, који је овдје од романа направио

Фото: Б. Лучић



драму, причају о трансгенерацијским траумама. Мартинић изврсно пише о тим обитељским темама (о чему сведоче и његове драме *Мој син само мало сјорије хода* и *Драма о Мирјани и овима око ње*, прим нов.), о трансгенерацијским траумама. Њему је тема трансфера трансгенерацијских траума врло блиска. Иако она постоји свугдје у свијету, и, иако је свугде болна, код нас је некако додатно драстична јер је обиљежена стварним, великим и дубоким психоаналитичким ужасима.

У обе представе с којима сте на овом Позорју бавите се управо тим животима које су у парампарчад разбили велики друштвени потреси. Млађе генерације од тих наслеђених траума спас покушавају да нађу и на неке нове, другачије начине. Истина се крије каткад, кажу, и у кабинама „Заре”. Шта се то види у њима?

Виде се бијег и могућност живљења у неком глобалистичком свијету. Генерација коју у бањалучкој представи представља млада дјевојка ту открива цијели један универзум. Ту је разлика у односу на генерацију којој припадам или генерације којима сам близак. У моје вријеме није било лако отићи негдје, било је свакако теже успјети на Западу, било је у крајњем случају теже и школовати се. Сада кроз програме Еразмуса школовање у било којем крају свијета је, уз мало труда, врло лако изводљиво. Нове генерације су и тиме дио новог глобалистичког доба, које нама није схватљиво на начин на који је њима, јер су се они родили у њему, а ми смо у њега ушли из неког времена које ми зовем „нормалнијим”, а свакако другачијим. Те нове генерације имају своје приоритете и ја се надам – зато то крај представе и сугерира – новом, сретном почетку. За нове генерације све нужно не мора да заврши трагично, као што то у *Кабинама Заре* завршава с двије мајке које преносе своја трауматична искуства. Моја нада лежи у овим генерацијама које крећу у креирање властитог живота. Та млада дјевојка у тој представи је у неком смислу феминистичка фигура, еманципирана, која и своју сексуалност проматра без траума. Њезина веза с одраслим, старијим мушкарцем не доноси јој никакву трауму, нити има неку лошу конотацију за њу. Она не жели прихватити, ни разумјети мајчине трауме. И ја заиста вјерујем да је једино рјешење за излазак из круга сабластологије неки радикални прекид, а не отварање новог круга пакла, јер те се ране не дају залијечити.

Те нове генерације сад имају друге трауме, које ће исто тако, можда, једном бити трансгенерисане...

Нове генерације, истина, имају нове трауме – трауме тјела. Траума је сада интериоризирана, а манифестира се кроз анорексије, булимије, различите облике поремећаја, поготово код млађих генерација. Кроз посао сам у контакту с доста њих и видим да је већина већ прошла неке психотерапије, што је за моју генерацију било непојмљиво. Радил се само у крајњим случајевима, док је то данас питање особне хигијене. Наравно да је та могућност да се истражује властито ја производ крајње индивидуалистичке културе и цивилизације, која нас тјера да се посвећујемо себи и својим траумама у тренутку кад их осјетимо.

Јурица Павличић написао је негде да воли да се бави недовршеним причама и темама. Ви сте се латили једне недовршене и покушали да јој дате неки нови пут. Нови пут се назире и у бањалучкој представи... Које бисте се наредне недовршене приче радо ухватили? Коју имате на уму?

Ја живим у свијету литературе, мени је литература извор свега. То није ни театар покрета, ни слике, ни плеса, него литература, што може бити анахроно. Радећи на једном пројекту, у паузама између проба, одмарам се тако да читам и припремам идуће пројекте. Ту сада постоји читав контингент тако припремљених дјела. Тренутно имам на уму Јухана Хаштата, норвешког писца, аутора књиге *Макс, Миша и офензива Теџ*, кога сам срео у Ослу гдје сам протекле зиме радио. Договорили смо се да ће то дјело бити један од мојих сљедећих пројеката у Хрватској. Такођер, оно што ме тренутно фасцинира, јесте недавно скривена драма Жана Женеа, која је пронађена у харвардској библиотеци, као особна задужбина једног професора. Од домаћих аутора, увијек се појави неки нови, одличан драмски текст...

Шта вам се чини, како позоришна уметност данас скија, или смуча, у слалому између пободених заставицаа лажне политичке коректности?

Театар је мјесто гдје би требало избјегавати политичку коректност. Мене данас више не занима ни формални театар, састављен из лијепе уводне слике, већ је то нека рубна инсталација која није репрезентативна. Денић одлично ради те инсталације које је сада показао и у Венецији. Мене занима такав приступ театру који је, у драмском смислу, и некохерentan. Публици нудим крај који није завршен, али је у функцији приче, то је помало брехтовски начин у којем лежи и снага приче из *Црвене воде*. Та снага излази из митске жилавости коју неки јунаци, попут мајке Весне, носе. Весна је велика античка хероина у данашњем времену.

А политика у театру?

Иако ту политичку изравност у театру цијеним код колега кад је добро ураде, политичност мог театра је на трагу онога што је у својим филмовима и представама радио Фасбиндер. Дакле, нема ту плакатске, експлицитне политике, него је то за мене могућност да, као у *Црвеној води*, нешто кажем о свијету око нас.

Има ли позориште данас какав утицај на људе? Је ли већ и сама помисао на то помало претерана?

Сплитку представу сваки пут гледа и по 700 људи, рачунајте колико је то људи кроз једну сезону. Мислим да је то озбиљан утицај. Јурица и ја често поредимо театар и „Хајдук“, утицај једног и другог, и мислим да је театар утицајан медиј, јер га кроз сезону види више људи него већину утакмица „Хајдука“. Ми сами потцјењујемо значај театра. Он није манифестан, театар не мијења нечије политичке ставове, али мијења изнутра, а то је оно што је, примерице, Фасбиндера фасцинирало и зато је радио те своје социјалне мелодраме које су биле субверзивне. Говорио је о зрелим женама и младим мушкарцима, мигрантским темама, темама које нису прихватљиве. Он их је радио на пучки начин, што и мене сада занима. Одустао сам од било које врсте елитизма. За мене су елитизам и академизам врло блиски политичкој коректности. Мој театар је прљавији и животињи. Не поштујем правила немијешања стилова. На тренутке су то код мене неки фрагменти брехтијанског театра, у другом се догоди стилизирана ситуација, у трећем су елементи физичког у изведбеном смислу, али никад с намјером да буду сложени у неку корехерентну цјелину, што је некада било цијењено и допадљиво, кад је стилски чисто. Мене стилска чистоћа у овим годинама, као ни политичка коректност, не занимају.

На овом фестивалу зум је на постапокалиптичне светлости сцене, а шта мислите на које би се постапокалиптичне светлости живота требало указати, а да то није политика?

Од политике је немогуће побјећи. Не постоји људско биће на планети које је пронашло тај скривени кутак да се потпуно макне од ње. Ми смо као људи пред чињеницом да смо пред неком врстом редефинирања наше људске врсте. Наши родитељи јесу имали тај страх од нуклеарног рата, али он се не може поредити с нашим данашњим страхом од страха које су око нас и које пријете да експлодирају у сваком трену. Готово да је сваки дан данас чудо ако смо га преживјели без неке нове експлозије. Све оно што се данас догађа посвуда по свијету указује да је све уздрмано. Све вриједности на којима би требало да почивамо – уздрмане су. Социјална држава, здравствена заштита, школство, све основе живота наше цивилизације до темеља су продрмане и све може брзо и лако доћи у питање, нестати. То више није политичко питање, него питање опстанка врсте. Та врста егзистенцијалистичког страха је нешто што ме повезује с мотом фестивала. Ми заправо доиста живимо у некој врсти апокалипсе, која може на тренутке бити весела, али она је ипак апокалипса. Сваког трена можемо се запитати, може ли доћи нека природна непогода на коју смо навикли и то сад више није прича о томе да је политика изгубила контролу, да је то учинило лидерство, накарадно, које је свијет довело до овог стања... Међутим, и даље нема опћег консензуса – јесмо ли ми као врста у стању да сачувамо своју врсту и оно на чему почивамо. Јесмо ли у стању да сачувамо човјека, људе, животиње, биљке, своју врсту и планету, камен на концу, јер и он је дио нашег постојања.

На рубу те апокалипсе, шта театар може учинити за гледаоца?

Може освијетлити та апокалиптична мјеста да се боље и јасније виде, да их мало линчовски искриви да буду видљивија, јер не можеш бити трауматичан и допадљив. То је срећа нас који се бавимо театром, али и срећа за оне који у театру проналазе смирај – утјеху точније, прије него забаву, иако је и забава данас утјеха.

Снежана Милетић



Нивес Иванковић

Весна у представи
„Црвена вода“

КАД СЕ БАЛОН РАСПРСНЕ, ВРАТИЋЕМО СЕ РИТМУ КОЈИ ЈЕ ЗА ЉУДЕ

Све почиње безазлено реченицама које смо сто пута чули у животу: „Јеси ли угасила бојлер?“, „Осуши косу, после ћеш – кад се разболиш, мени на врат!“ и легендарним: „Памет у главу!“, а онда... Е, онда је враг однео шалу... Замутила се вода, у црвено, најпре личном трагедијом, а та се вишеструко усложила надоласећом, дуготрајном колективном. У вихору канци велике историје, за мале људске борбе и ратове нема места... У једној, која је на ово Позорје дошла из Сплита, главну улогу играла је Нивес Иванковић. Њена Весна у *Црвеној води* прича је многих мајки које су остале без своје деце...

Док смо гледали ту вашу Весну, праву грчку трагеткињу, сетили смо се свих мајки које су у години за нама остале без своје деце, мајки „Рибникара“, Дубоне, Малог Орашја, мајке девојчице Данке Илић, свих других мајки које су трагично изгубиле своју децу... Глумац мора наћи посебну снагу да игра такву улогу... У неком интервјуу рекли сте да вам је за њу инспирација била ваша мајка...

Највећа трагедија која се човјеку може догодити је да изгуби дијете. Знате, сви људи у том нашем региону увијек кажу ону чувену изреку: „Само да је по реду...“, а кад се тај ред поквари, нема веће трагедије. Дијете је нешто

што је најнезаштићеније, најрањивије и мајка је већ од те пупчане врпце прави анђео чувар свог дјетета. А ми смо текстуре наших мама. Иако смо ми већ стари људи, моја мама и даље брине за нас троје, бди над нама, и све зна о нама. Њена пожртвованост нас и даље грли и храни, и баш због тога је то, како је она одгајала нас дјецу, за мене била велика инспирација у грађењу лика Весне у овој представи. Трагедије које помињете, које су се десиле код вас, поготово она у „Рибникару“, све су нас у Хрватској јако такле. Ту бол коју те мајке имају, то је најстрашнији бол на свијету. Истраживала сам доста написе о томе, јер и иначе то радим за своје улоге, увијек се спремам и истражујем – помало новинарски, да бих што боље разумјела свој лик. Када радите било коју улогу, а нарочито једну овако трагичну и комплексну, она мора да има више слојева, да бих је разумјела и ја, и публика.

Које вас је питање водило кроз њу?

Моје главно питање било је како мајка уопште може поднијети ту бол, како може остати жива. То ме је водило, а Ивица ме је доста пустио у томе.

Ова прича говори и о томе колико родитељи заправо не познају своју децу, колико углавном ништа не знају о њиховим животима, световима, идејама које их могу одвести у неку трагедију... Не знају колико све живота заправо учествује у животима њихове деце који их могу одвести на странпутицу...

Природно је да своју дјецу не познајемо довољно, јер она, природно, траже свој пут. Ја сам ову улогу правила са својом позоришном кћерком, дивном младом глумциом Аном Маријом Веселчић и то тако да је она моје огледало. Да моја Весна није била та професорица у неком малом далматинском мјесту, у тој дивљини, неке ствари сигурно би биле другачије. Хтјела сам да покажем и тај слој њене личности, тог односа, да смо ми и генетски увјетовани. Исто онако како те родитељ може уздићи од љубави и саздати у срећног човјека, може се десети и оно што се десило мом позоришном сину у овој представи – да га уништи љубављу. У представи видимо сина коме се, због обитељске трагедије и себичне љубави његове мајке, његов живот окренуо у скроз другом правцу. Ово је доиста комплексна обитељска драма, доста изнијансирана и чини ми се да је то вечерас публика осјетила. Да се нешто десило и у публици. И увијек се нешто деси публици, и у публици. Ми смо ову представу играли и пред средњошколцима, знате како то иде, прва казалишна претплата, друга, трећа... а глумци увијек гледају ко им долази и кад су нам први пут дошли ти тинејџери, глумац Стипе Радоја, који игра мога сина у представи, каже: „Сад су дошли ови од 16 до 18 година, сад ће бит мобителни, комешање, приче...“ Али није било тако, од почетка до краја су без даха пратили причу, нису трептали, као да су у кину. Чини ми се да сам то осјетила и овдје у Новом Саду, пред 1000 људи и јако сам узбуђена да је то било на фестивалу који је за мене био јако важан кад сам била јако млада глумица, који је још увијек један од најјачих и највећих фестивала у регији. Драго ми је да смо пребацили рампу, дотакли срца и да се то са сцене дало осјетити у публици.



Фото: Б. Лучић

Личне борбе и ратови, око којих почиње „Црвена вода“, остају у сенци велике олује у облику рата. Велике, личне трагедије постају небитне у тим грандиозним колективним трагедијама... Кад ратови прођу, наше мале борбе и личне трагедије остају. И даље нерешене. Шта човеку тада преостаје?

Микроразина и макроразина се у ратовима повезују и усложњавају. Имали смо то искуство ратова и знамо, нажалост, како то изгледа. На свим странама су остале уцвијелене мајке. Једну такву, коју је ратни вихор носио, а која је бдјела над својом дјецом праисконски, играла сам и у филму *Звиздан*. Мислим да човеку послје свега остаје тај микросвијет који га може заштитити, дати му утјеху и разумијевање.

Постоје ли уопште више ти микросветови, јесу ли они могућни у свеопштој центрифуги у којој више и не знамо приоритете смисла?

Све се убрзало, истина. Раније су људи имали проблеме због егзистенцијалних ствари, због сиромаштва, а сада је то другачије. Данас се не можемо извучити на егзистенцијалне изговоре. Ево, сјетимо се само примјера дјечака који је убио своје другове у „Рибникару“, његови су родитељи високообразовани људи који нису имали времена за њега. Дијете је имало дадиље, ову-ону активност, волио је језике, ишао је на скијање, али нико се није бавио тим дјететом у којем је расло неко чудовиште. Занимљиво је, на другој страни, да људи раније нису имали што за јести, али им је обитељ била на првом мјесту. Знали су да ту имају заштиту и сигурност. Због данашње брзине живљења, ми немамо времена ни за шта, и не знамо шта је важно, и зато се обитељ распада као појам. Имам 56 година и некако хватам корак са свим тим, али тешко, и могу само да замислим како је тешко обитељима које имају двоје, троје дјеце... Како их сачувати, то не зна нитко од нас.

Васпитању и очувању породице одмаже и то што су данас најважније вести – негативне вести. Позитивна прича више није ин...

И психологија каже да је то у људској природи да увијек тражи јаче сензације. Кад погледате и серије које се дају данас, све су оне о наркокартелима, убојствима, а то се исто одражава на обитељ. У мом су дјетињству били *Последња игра леиштира*,

филмови југославенске кинематографије, па *Ваја за џачно мјерење*. Мија Алексић и Рената Улмански... А све су то ствари које нас одређују, едуцирају... Сада је дошло неко вријеме у којем смо сви преповршни. Било би генијално да ту радозналост која данас постоји у новим генерацијама користимо за нешто друго, за паметније ствари. Међутим, ми смо сада дошли у стање неког пренапуханог балона који ће се распрснути или већ јесте, и зато сада имамо овакве вијести. Млади људи тако пуцају, и код нас у Хрватској је неки дечко дошао испред Сабора, узео оружје и ранио четири полицајца. Оно што смо слушали да се догађа негдје на Западу, сад је ту. И можемо ми ламентирати над тим капитализмом, брзином у којој човјек више није човјек, већ је роб профита, што доводи до тога да све вриједности нестају, али човјек је пристао на то.

Поменули сте површност. Је ли она нагрисла и позориште, или је тамо ситуација ипак боља?

Професионалност одлази са сцене, нестаје. Нестаје есенција театра, али како сам ја оптимист – класа оптимист, опет се надам да ће се времена поправити. Како ће то изгледати, та поправка, ко ће то поправити све, не знам, можда ни бог сами не зна, али некако ипак мислим да је све још увијек на људском фактору. Људи који раде у театру су инфицирани њиме, и то не може да ради сватко, то вам уђе у крв и готови сте, али једноставно губимо нит живота у оваквим околностима. Надам се да ће се све ово овакво, тај балон, распрснути и да ће нас пустити да се вратимо природи, да се вратимо ритму који је за људе.

Нас може спасити само нека случајност, нека случајна грешка...

Слажем се, и надајмо јој се. Нека се деси што прије.

У том балону који помињете нема места ни за смиреност, концентрацију, усредсређеност на оно што се ради. Немају за њу живаца ни млади, ни стари, а она је за неке позиве, попут глуме, изузетно важна. Је ли концентрација ствар одлуке или се она ипак увежбава?

То је питање како ви доживљавате свој посао. Мени глума није посао, већ позив, а у том случају ви се дајете стопроцентно и никада не престајете да будете глумац. Нема оно, као у банци, глумац сам до пет и тридесет. Мисаони процес у глумца је 24/7. Ви не можете одвојити професионално вријеме од приватног, ако ћете озбиљно радити овај позив. Он је страст, љубав, и много рада, правога рада. Мисаони процес мора бити присутан кад се ради улога, али и док се не ради сасвим конкретно. На примјер, ја сам најсретнија кад сам у кухињи, иако нисам нека изјелица или гурман. Имам своје вријеме које проводим у кухињи, резуцкам, кувам... тад сам најмирнија и најконцентриранија. То је вријеме када радим два посла. Сви су сити, ја сам сретна.

Како изгледа ваш дан уочи представе?

Све је ствар дисциплине. Ако тог дана навечер имам представу, цијели дан, ја уопште не излазим. Цијели дан сам дома. Не идем ни, оно, пет минута истрчати за пла-

тити рачуне. Не. Концентрирам се, поновим текст, прођем визуално све, од почетка до краја, а имам и посебан режим исхране. Иза два сата ништа не једем и онда у пет сати поједем два „баунтија“, а кад се све заврши, попијем чашу хладног бијелог вина. Надам се да ћу у Новом Саду попити дивну „тамјанику“.

Снежана Милетић

ПОЗОРЈЕ МЛАДИХ

ЕРОСОВ МОЗАИК

„Све што видиш ти – поље је зрења једно, само је форма пука – суштину нико не спозна, не тражи смисао сликама овим, седи мирно у сени и испиј бокал вина“, овако гласи мисао Омера Хајама, која је послужила као водила за стварање представе „Пијани“, у режији **Јанка Цекића**. Глумачка класа **Факултета савремених уметности (Дуња Антић, Никола Антонијевић, Анђела Кузмановић, Миња Петровић, Огњен Јовић, Ђорђе Пантовић, Никола Тодоровић, Сара Јовановић, Новак Пулетић, Јована Георгијев, Каја Баничевић, Јана Рокић, Катарина Рајковић, Лана Вукашиновић, Стефан Коматина и Катарина Рајковић)**, под вођством професора **Бранислава Лечића**, модификовала је драму савременог руског аутора, **Ивана Вирипајева**, постављајући је у простор урбаног, „елитног“ крузера, на којем пијани јунаци доспевају до самоспознаје.

Осим што поштује аристотеловски принцип о три драмска јединства (радња се одвија у једној ноћи, на палуби



Фото: А. Илић

„пијаног брода“), ова изведба умногоме наликује на неoантичке, дионизијске свечаности, доведене до самог руба апсурда и гротеске. На прилично симплификованом просценијуму одвија се мозаик, на први поглед хумористичних, али у бити изузетно трагичних епизода. Многобројне, прећуткиване и потискиване „трагичне кривице“ типизираних модерних ликова, подстакнуте алкохолним пићима, искрсавају на видело. У тој тескобној атмосфери, у којој преовладава привид комедије, јунаци признају све грехе, страхове и срџбе које су годинама скривали (превару, незадовољство животом, болест...).

Подстакнут еуфоријом и екстазом које непрестано побуђују еросни део личности на позорници, аудиторијум подлеже утиску да се радња, од почетка до краја, не миче

Фото: А. Илић



са кулминационе тачке. Експлицитно и јасно изражавање свих бољки савременог друштва (лицемерје, апатија, неумерени хедонизам, ампутираност дубљих осећања), иако на први поглед може зазвучати прилично банално, побуђује катарзу и подстиче на размишљање.

Фрагментиране секвенце, се у другом делу представе преплићу и стварају кохерентнију целину, прожете су многобројним, пречесто понављаним религијским референцама, у којима јунаци, након доживљених сломова, покушавају да пронађу утеху. Но, већ са првим зрацима јутра и знацима мамурлука, они се враћају у своје чауре, признајући сву испразност духовних идеала, до којих урбани човек више не може да дође.

Идентична композиција сваке драмске сцене (еуфорија – признавање истине – краткотрајни драмски сукоб – еуфорија), прераста у цикличност целокупне радње (која почиње и завршава се у монологу истог драмског лица), и осликава сву површност овековних вредности и људи који, без жеље за истинским покајањем, у божијим речима проналазе тек „инстант“ спасење.

Јелена Огњеновић

„И ПРАВО ЈЕ ЗЛОЧИНЦУ ЗЛОМ УЗВРАТИТИ!“

Класа треће године глуме Академије умјетности (Бања Лука), предвођена професором Радославом Миленковићем на малој сцени Позоришта младих оживела је Еурипидову Хекабу, у препеву редитеља Бранка Плеше.

Радња представе смештена је у женски логор и као таква показује нам колико је античка трагедија ванвременска, подсећајући нас на проклетство људских судбина. **Ана Винчић, Исидора Давидовић, Тара Јовановић, Андреа Новаковић и Мила Просан** смењују се у улози протагонисткиње Хекабе, свака откривајући нови слој карактера ове трагичне јунакиње и будећи у публици бол за бившом краљицом Троје. Хекаба, жена краља Пријама и мајка Хектора, Полидора и Поликсене, након пада Троје скрхана је смрћу свог сина Хектора и заробљена у рукама Ахејаца. Ипак, њеној злој судбини није крај, јер Одисеј долази по Хекабину ћерку Поликсену, како би је одвео као жртву на гроб грчког јунака Ахила. Надајући се да

је њен најмлађи син Полидор безбедан на двору краља Полиместора, Хекаба не очекује да угледа и његово тело које јој доноси како би га могла сахранити. Издаја, бол, страх и крвничка жеља за осветом – публика је без даха упијала свако осећање које се без грешке ширило сценом. Изазовна улога антагонисте Полиместора припала је **Браниславу Алексићу**, који је својом успешном изведбом поставио питање да ли људски живот има цену? Вођена жељом за осветом свог сина, Хекаба на превару заробљава Полиместора и заједно са тројанским робњама коначно га ослепи. Краљ Агамемнон, вођа грчке војске, опрашта Хекаби њено злодело, док јој слепи Полиместор прориче скору смрт. Митска прича о Хекаби остаје као порука о великом злу које се са лакоћом про-



Фото: А. Илић

буди у људима жељним моћи и богатства, без осећаја за вредност једног људског живота.

Сценографија женског логора Драгане Пурковић Мацан, као и костими Јелене Видовић, допринели су интимном утиску гледалаца као и подсећању да рат, нажалост, није део прошлости већ и садашњости. Глумице су успешно пренеле душевну бол једне жене и мајке, раслојавајући Хекабу и њену патњу за умрлом децом. Редитељско решење да протагонисткињу доживимо у пет различитих изведби показало се добрим, доказавши универзалност лика који пролази кроз вантелесну бол. Поред Хекабе, глумице су тумачиле и ликове Одисеја и Агамемнона, а родна разлика се у њиховом извођењу није осетила, већ је само појачала јединственост ликова и њихову вишеслојност.

Публика је громогласним аплаузом и овацијама наградила класу треће године, захваливши им на готово савременој изведби антике.

Драгана Ђокић



Фото: А. Илић

ДАНИ КЊИГЕ (III)

СВЕСТРАНА ГЛУМИЦА, ПОЗОРИШНИ ТИГАР И ДОБРОНАМЕРНИ КРИТИЧАР

На трећем сусрету у оквиру Дана књиге вођени су занимљиви разговори о нарочитима – глумици која је „покрила“ све, о једном театарском тигру и добронамерном критичару, те представљене њихове књиге, дакле, дела стварних ликова – **Марија Меденица**, **Неогусџајање**, **Душко Љуштина**, **Примјењени маркетинг у хрватским казалиштима** и **Расџорано** и **Александар Милосављевић**, **Позориште**.

„У питању је озбиљна студија која аутора промовише у врсног znalца организације позоришта на овим просторима, докторска дисертација заснована на озбиљном истраживању кроз дубинске интервјуе са запосленима у позоришту, али и са позоришном публиком“, рекао је др Мирослав Радоњић о књизи *Примјењени маркетинг у хрватским казалиштима* Душка Љуштине (издавачи БЛЦ и Бесједа, Бања Лука), коју Александар Милосављевић описује као „користан уџбеник намењен не само заинтересованима за маркетинг у позоришту него и онима који у театрима обављају менаџерске дужности. Суочени са данашњим императивом да се мора бити успешан, ваља прочитати ову анализу, коју је Душко урадио за све нас, треба је читати упоредо – она је прошлост и садашњост!“

Књигу *Расџорано* Душка Љуштине, о којој је већ говорено, ваља, како је рекао Александар Милосављевић, „згодно прочитати“ како бисмо видели ко је тај тигар Душко Љуштина, који је водио КПГТ, који је одмах себи за циљ поставио целу Југославију. И то је функционисало. Требало је то организовати, материјализовати и дати му снагу да функционише на свим ЈУ просторима. А, КПГТ је стигао и преко 'Баре', завршио је у Аустралији“. Након те турнеје најпопуларнији глумац на том континенту постао је Раде Шербеџија само на основу игре у представи *Ослобођење Скопља*. Представу је довео и учинио видљивом Душко Љуштина!“

„Ово је мој докторски рад. Зашто тек у мојој 65. години? Па, зато што сам у тој књизи сабрао цели свој казалишни живот. Подсећам да је 90 одсто хрватских казалишта изградила Аустроугарска, па нека се сви режими размишљају зашто“, поручио је Душко Љуштина и подсетио на поразну чињеницу да смо на овим просторима „сиромашни казалишном публиком – огроман број људи не иде, или никада није био у казалишту. А, ту се може научити само добро, глумци су бојжа деца! На мојој књизи радио је велики број људи – 15.000 људи је одговорило на питања шта мисли о казалишту, свако вече имао сам прилику да у Улисису по 500 људи анкетирам.“

О књизи *Расџорано*:

„Написао сам ову књигу да пошаљем неке врло важне политичке поруке, али, нажалост, оне нису далеко добациле! Први разлог је мој отац, били смо сасвим различити, а волели смо се и поштовали. Хтео сам политичаре питати зашто и они, различити, не умеју да сарађују. Други је разлог, јер сам хтео одбранити Шербеџију, о коме постоје камиони неистина, а трећи јер ми, као и Срби, такве велике људе неретко потцењујемо – Фадил Хаџић је основао све што паметно постоји у Хрватској... Има врло занимљивих прича у овој књизи!“

Компилацијом „јединствених уметничких и животних искустава“ назвала је др Ружа Перуновић књигу Марије Меденице *Неогусџајање*, која је прилагођена верзија њене докторске дисертације.

„Сви знате каква је глумица Марија Меденица, а само ћете видети како ће та особа глумачки да расте, она казује да има енергије и да ни случајно није потрошила своје глумачке капацитете“, рекао је Александар Милосављевић.

„Све сам непосредно доживео – гледао сам монодраму коју је Марија сама креирала, адаптирала, режирала, глумила, читао рукопис књиге... Моје искуство казује да већина глумаца преиспитује своје снаге и капацитете, свака улога је



Фото: С. Дорошки

„Душко је рано, у некадашњој Југославији почео да се бави позориштем, заљубљен је у позориште, посвећен му је страшно и та страст га издваја од теоријских познавалаца театра. Он је био и/или сада је и глумац, и човек који води позориште и фестивал и врсно је менаџер... Он познаје суштину позоришта и емотивно је везан за проблем којим се бави у овој књизи. Резултати његовог истраживања могу да се пресликају на готово сва позоришта у некадашњој Југославији, реч је о сличном позоришном моделу и публици сличног менталитета“, сматра Радоњић.

За издавача књиге др Ненада Новаковића ова књига је „добар путоказ и преглед стања у хрватским казалиштима, социолошка студија нашег разилажења. Душко се за све то време није мењо, он је институција наше културе“.



Фото: С. Дорошки

изазов. Сваки пут глумац дође у ситуацију да једног момента жели да одустане, а то није питање малодушности. Глума јесте уметност експонирања, а како ће тај скок у непознато изгледати свако креира за себе. Ова књига не покрива шта се дешава иза кулиса, него у глави, у сваком нерву особе која припрема улогу. Ту нема мистификације, Марија Меденица воли да 'копа' по улози. До ове монодраме Марија је стигла кроз људско и глумачко унутрашње сазревање. Било би добро да књига буде препоручена као обавезна на студијама глуме", изнео је Милосављевић.

„Нисам размишљала о оваквом финалном продукту, докторат сам конципирала тако да има сврху када га завршим, помислила сам док сам га писала како би било добро да сам овакву књигу имала пред собом док сам студирала“, рекла је Марија Меденица. „Циљ јесте био да потакнем глумце да се упусте у авантуру потраге за сопственим изразом стварања монодраме и сопственог позоришта, да се према себи односе са пуно љубави... Пуно су ми помогле Дивна Стојанов и Маја Марчетић.“

Фото: С. Дорошки



„Важна и драгоцену књига по квалитету и садржају нарочито у контексту времена потонућа позоришне критике, писана је сугестивним, занимљивим стилем, подједнако и за људе који се баве позориштем и за љубитеље писане речи“, најавила је др Ружа Перуновић књигу Александра Милосављевића *Позориште...* (у поднаслову, белешке, критике, прикази и записи о позоришном животу Србије). Овај својеврсни зборник – збирка изашао је у издању Народне позоришта Тимочке крајине „Зоран Радмиловић“. Аутор је књигу посветио Дејану Пенчићу Пољанском, Феликсу Пашићу, Добривоју Илићу, те Маши и Луки.

Др Мирослав Радоњић у уводним белешкама књиге, што је и подвукао на јучерашњем скупу, наводи да је „позоришна критика на просторима бивше Југославије, у претходних двадесетак година, постепено бивала скрајнута и маргинализована, да би сада доживела готово потпуно потонуће у електронским и штампаним медијима“.

„Један од ретких, без икакве сумње легитимних наследника светлих примера упорних театарских посленика и брижљивих хроничара, припадника старе критичарске школе је Александар Милосављевић“, рекао је Радоњић нагласивши да су Милосављевићеве критике студиозне, аналитичне и прецизне. Аутор промећује најситније детаље позоришног чина, те постаје мост између представе и публике.

„Посебна вредност Сашиних критика је што су добронамерне, он вешто избегава увреде, његове критике нису

'револверашке', оне се баве оним што у представи има, а не оним чега нема, што недостаје. Он не даје савете шта би требало у представи да се догоди. Критике из његовог пера су стилски дотеране и оне су приближније театролошким студијама“, сматра Радоњић и наводи да књига има шест поглавља: Позоришна критика; Позориште и пандемија; Позоришни људи; Позориште су представе (критике); Позориште у литератури и Завршне белешке.

„Жао ми је што нема више могућности да се многе изванредне представе из такозване унутрашњости појаве у Београду, Новом Саду... Сведоци смо да је све више храбрих представа које се стварају у позориштима у мањим срединама, а све мање је таквих остварења у већим градовима“, рекао је, између осталог, Саша Милосављевић говорећи о својој књизи *Позориште...*, својеврсној „мапи позоришног живота кроз критике“ које потписује. „У књизи су критике позоришних представа изван Београда, које су моја шољица чаја, какве ја волим да видим у позоришту, ни случајно не умањујући квалитет и значај представа које долазе из главног града... Уметнички узлети у мањим срединама умеју бити и тако жестоки... Књига је замишљена као својеврсна похвала управо овим примерима и потврда је одважности репертоарских политика театара у такозваној провинцији.“

О критици данас Александар Милосављевић у својој укњизи, у разговору са самим собом поставља и питање „Да ли код нас постоји позоришна критика? Да ли текстови који претендују да буду театарска критика то уистину и јесу. Одговор би могао да гласи: Тешко“. О разлозима ваља читати у Милосављевићевој књизи у којој „својим јасним и дистинктивним критикама наш поглед, изнова и изнова, окреће ка суштини позоришта.“ (Небојша Брадић)

Бранислава Опрановић

Филмски кругови ФИЛМСКЕ ГЕРИЛЕ – СЦЕНЕ ИЗ ФОНДА ЛАБУДОВИЋ

ИСТОРИЈА НА ФИЛМСКОЈ ТРАЦИ

Трећи дан програма Филмски кругови првобитно је требао започети премијером перформанса Миле Турајлић под називом *Live Documentary Performance*. Нажалост, из техничких разлога то није било могуће. Уместо тога, редитељка се на кратко обратила публици пред пројекцију свог филма *Филмске гериле*. Штета је што се Турајлићкин увод састојао од свега неколико реченица. Пошто је она занимљив и елоквентан саговорник требало је искористити њено присуство и перформанс заменити малодужим и детаљнијим разговором.

Међутим, и поред техничких проблема програм филмских кругова је публици приредио још једно дивно поподне. Сви застоји су заборављени чим је почео Турајлићкин духовит и занимљиви документарцац о Стевану Лабудовићу, сниматељу легендарних *Филмских новоси*. Део јединственог доку-

ментаристичког диптиха (чији други део чини филм *Несвр-стани*), *Филмске териле* бави се Лабудовићевим учешћем у алжирском рату када се као југословенски фоторепортер придружио батаљону алжирског ослободилачког фронта.

Филмске териле је један комплексан филм који не приказује само Лабудовићеву личну историју, већ и историју алжирског рата и *Филмских новостии*, а бави се и интригантним питањем да ли документарни филм има већу одговорност према истини или правди. Он се састоји најпре од бројних визуелно импресивних и историјски значајних Лабудовићевих снимака. Ту су и разговори са Лабудовићевим саборцима као и члановима алжирске делегације у Уједињеним нацијама, уз помоћ којих нам Турајлићка приказује историјску позадину рата. Ипак, најважније је присуство самог Стевана Лабудовића, бескрајно симпатичног џангрисала који евокативно и духовито приповеда о свом животу, својим светским авантурама и о томе како је од фоторепортажа направио активистичку уметност. Турајлићка сав овај материјал импресивно вешто и динамично балансира што чини *Филмске териле* документарцем који се не сме пропустити. Надам се да ћемо ускоро имати прилике и да присуствујемо редитељкином перформансу – можда као уводу пред други део њеног диптиха о Стевану Лабудовићу.

Матеја БЕДОВИЋ
апсолвент мултимедијалне режије

ОКРУГЛИ СТО ЦРВЕНА ВОДА

РОМАН, ТРИЛЕР, ПРЕДСТАВА

Округлом столу о представи *Црвена вода* редитеља Ивице Буљана (Хрватско народно казалиште Сплит) присуствовали су управник позоришта **Вицко Биланчић**, редитељ **Ивица Буљан** и глумци **Нивес Иванковић** и **Никола Ивошевић**.

Игор Бурић почео је Округли сто питањем о избору романа. **Вицко Биланчић** је објаснио: „Ја сам нови управник. Шетао сам по књижари, видео да има Јуричин роман и одмах сам звао да се он инкорпорира у програм, а већ јесте био изабран од претходне управе. Оваква представа је највећи и

Гласање публике за најбољу представу ЦРВЕНА ВОДА – 4,32

најбитнији продуцентски понос. Добили смо озбиљну представу која не подилази публици, дозвољава радњи да се догоди. Најбоља глумачка подела коју смо могли да имамо. Публика воли мјузикл и смех, а ова представа има пет тачака где се публика *уиџа*. Овде су се смејали на четири шале, јер је једна шала локална, те је новосадска публика очекивано није разумела. Ова прича се тиче свих нас. Видите колико једна трагедија може одвући једну представу и једно место у потпуно друго место. /.../ Идеја је кренула од самог романа. Идеалан избор за режију је Ивица Буљан, у



Фото: С. Дорошки

његов сегмент режије романа сам готово заљубљен. Брзо смо се разумели. Драго ми је да је и новосадска публика разумела универзалну причу о трагедији.“

Игор Бурић упитао је шта је толико узбудљиво за њега у овом роману? Биланчић је одговорио: „Желео сам роман који се тиче Сплита. То је пун погодак и за публику и за ансамбл. Писац Јурица Павичић обележава наш простор.“

Игора Бурића занимало је претаканье из једне форме у другу и драматизација романа у позоришту. **Ивица Буљан** је тим поводом истакао да је драматизација комплексна тема. /.../ „Са постдрамским театром, не враћамо се на причу о роману. Та два искуства су потпуно различита. Драмски писци су данас унутар структуре позоришта највише запостављени. Они не могу да живе од тога. Нико им не гарантује континуитет у раду. Они се окрећу романима, поезији. Драмски текст ако није изведен, готово да нема публику, док романи пружају широку рецепцијско поље.“ Затим је говорио о роману *Црвена земља* и рецепцији овог романа у иностранству. „Као да су преко овог романа спознали тајну транзиције коју је Хрватска прошла“, сумирао је Буљан. То је разлог зашто је овај роман постао интересантан.

Александра Гловацки је честитала глумцима на изведби и прво питање упутила глумици Нивес Иванковић – како је доживела трилерски заплет, рат, породичну трагедију.

Нивес Иванковић говорила је о Сплиту као граду наркоманије у доба Југославије и свом сопственом искуству у таквом миљеу које јој је помогло приликом грађења лика. „Ово је прича која је обележила микро и макро трагедије Сплита.“

Водитељу Игору Бурићу највише пажње привукло је што глумци у представи играју стање. Због тога је упитао о процесу грађења лика, на шта је глумац **Никола Ивошевић** кратко одговорио: „Ово је посао ближи небу, него што је свештенички посао.“

Лука Кеџман је из публике истакао особености жанра трилера и похвалио је драматизацију. Гловацка је на крају разговора указала да је темпо ротације сцене довео до утиска филмске режије. Ивица Буљан рекао да је им намера није била да се ради реалистична представа.

Дискусију о трилеру као жанру започела је **Молина Удовички Фотез** коментаром о драми *Цар Егип* као првом драмском трилеру, али је време за овај Округли сто нажалост истекло.

Дивна Стојанов

СТУДЕНТ КРИТИЧАР ЦРВЕНА ВОДА

ЕГЗОТИКА ПОЗОРИШНОГ ТРИЛЕРА

Иако трилер беспоговорно доминира домаћом филмском и телевизијском сценом, овај жанр је готово нечувена појава на српским позоришним репертоарима (осим ако не рачунамо неколико пародичних изузетака попут *Убисџива* у *Оријентл Експресу* или *39 степенника*). Из тог разлога је долазак представе *Црвена вода* Хрватског народног казалишта права посланица за љубитеље детективских прича. Прављена према добро познатој формули популарних „Nordic Noir“ серија које се у једнакој мери баве злочиним колико и последницама које тај злочин има на заједницу у којој се догодио, *Црвена вода* је прича о нестанку седмнаестогодишње Силве 1989. године након рибарске феште у једном малом далматинском мисту.

Заснована на роману Јурице Павичића, радња представе захвата три деценије живота ликова који постају нехотице умешани у овај случај. Као што је правило у сваком добром нордијском кримићу, пре него што се мистерија коначно расплете, бројне мрачне тајне ће изаћи на видело, неколико лешева ће испливати из мора и животи свих актера ће бити неповратно промењени.

Црвена вода дакле испуњава све услове за један узбудљив, динамичан позоришни трилер посебно зато што се драматург представе Ивор Мартинић импресивно изборио са Павичићевом комплексном и густо заплетеном фабулом. Иако се представа одиграва током 27 година (тако да је скоро свака сцена барем неколико месеци ако не и година удаљена од претходне) и има позамашан ансамбл потенцијалних осумњичених, Мартинићева драматизација ни у једном тренутку није збуњујућа. Сви ликови су занимљиво профилисани, свака елипса је јасно наглашена, а свака сцена нас неумитно води ка откривању Силвине судбине.

Зашто су онда редитељ Ивица Буљан и његов ансамбл *Црвену воду* поставили као епску трагедију? У тексту из програма Буљан говори да се нада да ћемо осетити „преобразбу земље која пролази кроз крај комунизма“, потенцирају се теме пада система, друштвених промена и рата. Иако се све те теме заиста и налазе у Павичићевом роману, оне нису његов централни фокус нити Мартинићева драматизација њима придаје некакав посебан значај. Заправо најбољи коментар на тему распада Југославије и посткомунистичке Хрватске даје сценограф Александар Денић чија се ултареалистична и минуциозно детаљна сценографија уопште не мења ни након 27 година турбулентних државних промена.

Занимљиво је такође да горепоменути програм представе сасвим непотребно открива разрешење мистерије што је неопростив грех када су кримићи у питању.

Црвена вода је „само“ један одличан трилер и не видим зашто је од њега на силу потребно правити ишта више. У тој жељи да из материјала исцеди много више дубоких значења и патоса него што он заиста садржи иначе одлични глумци ХНК пречесто одлазе у мелодраму. Ликови се константно деру на сцени, цепају кошуље са својих измучених груди и падају на колена као Лир у олуји. Свака сцена се игра са „гасом до даске“, без икаквог отклона или суптилности. Неретко је сва та патетика у публици изазивала смех а не сузе, а због ње се губио и хумор којим Мартинићева драматизација обилује. Најбоље сцене у представи нису нервни сломови и самоубиства, већ сцена у којој отац и брат нестале Силве седе у тишини свако у свом болу, сцена у којој Силвина мајка спушта огрлицу на њено тек пронађено тело и сцена у којој се Силвин дух готово неприметно појављује на једној обичној породичној прослави.

Силву одлично игра Ана Марија Веселчић и штета је што је у представи нема више. Сваки добар роман Агате Кристи барем прву трећину посвети грађењу лика жртве. Та емотивна везаност публике за жртву неопходна је и један је од елемената који *Црвеној води* недостаје, јер када се Силвин дух коначно појави у другој половини представе, Веселчићева доноси на сцену једну освежавајућу природност и живост игре. Занимљивије би било да је као у роману *Дивне косџи* Алис Себолд дух жртве био и наратор. Одличан је такође и Горан Марковић који прецизно, убедљиво и потпуно природно гради лик локалног инспектора. Нивес Иванковић, иначе врхунска комичка глумица, једина у тексту конзистентно проналази хумор, али се не сналази тако вешто у својим бројним драматичним сценама, те пречесто покушава виком дочарати емоције.

Додуше ваља напоменути и да се ова представа изводила на Сцени „Јован Ђорђевић“ која акустички одговара музици, а не говору. Да би се изборили против њене инхерентне „глувоће“ ансамбл је очито морао говорити доста гласније него на својој сцени. Сценографија представе је још једна жртва сале пошто Денићеве заиста импресивне кулисе на огромној сцени делују као маркица на писму.

Штета је што од овако прецизне драматизације интригантног књижевног предлошка није настала одлична представа. *Црвена вода* свакако никада није досадна и садржи више него довољно обрта и изненађења да задржи пажњу, али не и довољно дубине да траје два и по сата без паузе. Није ово прави материјал у ком треба тражити одговоре на проблеме транзиције нити којим ваља лечити трауме прошлости. Као у доброј нордијској драми или роману Агате Кристи једино што нас на послетку занима је „ко је убица“, а то нам је *Црвена вода* могла рећи много брже, вештије и суптилније.

Матеја Ђедовић
апсолвент мултимедијалне режије

ОКРУГЛИ СТО СИРОТА МИЛЕВА ИЗ БОСНЕ У НАШОЈ ЦИВИЛИЗАЦИЈИ ГОДИНЕ 1878...

...И СИРОТИ МИ СА ЊОМ

Округлом столу о представи *Сирота Милева из Босне у нашој цивилизацији године 1878.* редитељке **Анђелке Николић** (Народно позориште Суботица, Дечје позориште Суботица и Сеоски културни центар Марковац) присуствовали су редитељка **Анђелка Николић**, глумци **Сања Моравчић**, **Урош Младеновић**, креатор сценског простора **Радивоје Динуловић** и директорка Дrame на српском језику Народног позоришта Суботаца **Јелена Михајловић** и водитељи **Александра Гловацки** и **Игор Бурића**.

Александра Гловацки пружила је на почетку кратак историјат драме и њену анализу. Упитала је редитељку о избору текста и стилу режије. **Анђелка Николић** је говорила о својој заинтересованости за текстове настале у другој половини 19. и првој половини 20. века, а које су написале жене. „За позориште је занимљиво да се враћамо кононским драмама. Када бих позоришту предложила да режирам драму Стерије или Шекспира, не бих морала да објашњавам зашто, већ зашто сам ја

Гласање публике за најбољу представу СИРОТА МИЛЕВА ИЗ БОСНЕ У НАШОЈ ЦИВИЛИЗАЦИЈИ ГОДИНЕ 1878. – 3,93

довољно релевантна да радим“, приметила је редитељка. Говорила је како класични комади имају више мушких ликова, с друге стране жена и мушкараца у стварном свету је једнако. Деца су маргинализована на сцени и немају простор да се искажу. Албина Подградска, ауторка текста, била је веома млада када је написала текст и била је припадница мањине. Текст је написан на четири језика. Комад говори о друштвеном тренутку из тог времена. До комада је дошла у потрази за првим списатељицама. Пожелела је да га постави када га је прочитала. Чetrдесет људи представља заједницу, а мултијезичност јој је такође била инспиративна, као и тематика избеглиштва.

Радивоје Динуловић говорио је о сценском простору представе. Истакао је заједнички рад и његово интересовање за „освојање простора позориштем“. Било му је битно што су се сви разумели и што није било шумова у сарадњи. „Величанствено искуство нечега што настаје у структури“, рекао је Динуловић.

Поред информација о припремама представе и сарадњи професионалних глумаца, оних који то нису, и деце, **Анђелка Николић** је истакла и јавно читање комада. Оно је претходило настанку представе. Поменула је да је имала очекивања о једноставнијој сарадњи драма на српском и мађарском језику. За њу је сјајан био скуп различитих доживљаја позоришта



Фото: С. Дорички

који су имали различити учесници представе. Занимљиво је и питање које су деца поставила старијим глумцима зашто се бавити глумом. „Не можете бити цинични у тој ситуацији“, закључила је редитељка Николић.

О сарадњи различитих групација глумаца говорила је **Сања Моравчић**: „Играм жену која је избегла из Босне. Поистоветила сам се са њом на одређеним разинама немоћи које је осећала.“ Рад са децом за њу је била велика радост. У очима девојчица глумица видела је да носе велику истину. Изузетно је захвална што је имала прилику да игра са децом и Ромима. „Сабина Шећири, на пример, на једној проби рекла је да говори шест језика. Била сам фасцинирана! Ова представа ми је донела и приватно богатство. Свиђа ми се што је у представи на тацни огољена једна истина“, рекла је Сања Моравчић.

Александра Гловацки желела је коментар о крају представе који наговештава још горе врсте мучења и још већу патњу за Милеву. „Дина Дедовић Томић, чланица ансамбла, преузима улогу у најтананијем психолошком тренутку у Милевином животу. Желели смо да девојчице учеснице заштитимо од таквих тема. Да не учествују у томе. Занимљива су ми тумачења о смени глумица које глуме Милеву. Један коментар је био: када неко хоће да злоупотреби девојчицу, она је у његовим очима жена“, објаснила је **Анђелка Николић**. **Игор Бурић** је поставио питање да ли код професионалних глумаца постоји страх од преузимања улоге од стране аматера. **Сања Моравчић** је казала: „Рано сам почела као дете да играм улоге девојчица у професионалним представама. Касније сам као одрасла чула да је било негодовања старијих глумица. Могуће, због моје историје, да ја тај страх сада немам. Позориште је више од онога што чине професионални глумци, институција, зграда.“

Гловацка је питала о реакцији и искуству девојчица, учесница на представи. **Урош Младеновић** одговорио је: „Њима је то било као велика екскурзија. Толико питања су постављали која нама не би пала на памет. Албина је у тренутку писања годинама ближа њима, него нама. Био сам им стуб поверења, кад год им је било нелагодно или су биле збуњене, имали су коме да се обрате. Драго ми је да су пробале да глуме изван драмске секција на којима сам им ментор. Код неких се појавила амбиција да студирају глуму. Упознале су позориште с друге стране радећи на

овој представи. Учествовале су у дискусијама. Деца немају проблем да причају о смрти и трагедијама. Њихови ставови на те теме били су нам драгоцене искуство. Оне могу и биће носиоци промене као и девојчице у представи."

Јелена Михајловић је на питање о продукцији представе одговорила: „Волела бих да гостујемо, што је продукцијски изазовно, али трудићемо се. Кључни моменат у настанку ове представе био је тренутак сарадње две драме. Кад смо почели да радимо, Валентин Венцел је дошао на место директора Драме на мађарском језику. До сад смо ретко сарађивали. Суботица је место где је двојезичност нормална. Суботичка публика нема проблем да прати представу. Дубоко верујем да позоришна публика било где прати представе независно од језика. Оваквих представа и сарадњи треба да буде више. Радимо на томе да се то поново деси. Овим пројектом смо се поново зближили.“ **Валентин Венцел** надовезао се да суботичко позориште има два програма. „Што се тиче будућности, институционално јединство желимо да створимо и јединственим програмом. Ово је први велики захват путем којег смо мислили да демонстрирамо наше виђење интеркултуралног театра. О овој нашој намери заједничког стваралаштва говори се кроз помињање тешкоћа. Није ту било неспоразума на идејној основи. Жао ми је што се то тако интерпретира. Прилично је некорисно то тематизовати као антагонизам између два дела ансамбла. Рећи ћу само једну реченицу из нашег новог статута: „Убудуће ће се развијати позориште на мађарском, српском и хрватском језику и приказиваће се ромска култура на сцени“.

Из публике се обратила **Ивана Вујић** речима: „Брехт каже *истина је конкретна*. Ова представа је изванредно дело. Одлично је смишљена. Сви извођачи су изванредни. Анђелка Николић одржава истраживачки рад на нивоу. Имамо ретке представе које одишу заједништвом и истином – ова је таква. Велики рад, заједништво, заједничко стварање. Анђелка годинама ради представе које нас се тичу. Захвална сам јој. Представа нас је посрамила од нас самих што се ништа нисмо променили.“

На крају је говорио **Стеван Николић**, представник Едукативног центра Рома. Причао је о значају инклузије, интеркултуралности и сарадњи на овој представи. „Наша група је по први пут део позоришне заједнице. Цела представа је преведена на ромски језик. Тако се гради интеркултурална заједница. Ми смо део тима! Тимским радом ћемо доћи до циља“, закључио је Николић.

Дивна Стојанов

ЗВАНИЧНО ПИВО
69. СТЕРИЈИНОГ ПОЗОРЈА

1664 BLANC

СТУДЕНТ КРИТИЧАР СИРОТА МИЛЕВА ИЗ БОСНЕ У НАШОЈ ЦИВИЛИЗАЦИЈИ ГОДИНЕ 1878.

КОЛИКО ЈЕ ПУБЛИКА СПРЕМНА ДА БУДЕ УЧЕСНИК?

Представа *Сиротиња Милева из Босне...* по тексту Албине Подградске, у режији Анђелке Николић, копродукција је Драме на српском и Драме на мађарском језику Народног позоришта Суботица и Сеоског културног центра Марковац. Радња комада смештена је у типично мултиетничко окружење у Војводини. Ликови говоре мађарски, словачки, пољски, ромски и немачки, али радња се одвија пре свега на српском језику и у српској средини. Главне јунакиње су мајка и кћерка, пореклом из Босне, које су због рата морале отићи. Оне сада живе у другачијој средини од које очекују помоћ, а окружене су суровошћу других људи, као и њиховим преварама и непоштењем. Пре него што представа почне, публика има прилику да слуша аудио материјал који је инспирисан фотографијама Јелене Владушић. Аудио снимци уводе нас у причу о мигрантској кризи и наслућујемо да ће представа на нивоу асоцијација бити обојена тим тоном. Недостатак у оваквој идеји јесте што до краја не видимо ове фотографије и због тога не можемо да допунимо слику и да се довољно повежемо са асоцијацијама које су имали глумци.



Кроки сликара Уљеше Цолића из представе „Сиротиња Милева из Босне у нашој цивилизацији године 1878.“

Представа почиње тако што више од четрдесет глумаца, колико их игра у представи, улази на сцену и смешта се на столице које су постављене на једној трибини. Међу првима улазе Милева и њена мајка, али како све више људи долази, оне су приморане да се стално премештају и

на крају схватамо да за њих нема места. Ово је занимљиво редитељско решење које нас тачно уводи у атмосферу комада. Важно је напоменути да глумачки ансамбл чине професионални глумци и натуршчици, што доприноси разноврсности представе и ради за њену идеју.

Због величине трибина заузима већи део сцене и зато су глумци приморани да играју искључиво на просценијуму. Током два сата понавља се сличан мизансцен, што изазива монотонију. Прелазак из сцене у сцену је оштар и чини се да ток приче не тече, већ је испрекидан и у свом ритму једноличан.

Од самог почетка заступљена је директна интеракција са публиком. Поставља се питање колико је публика спремна да учествује и подржи овакав вид размене мишљења. Чини се да је интеракцију требало вештије увести. Публици је неопходно да се опусти да би сарађивала. Нажалост, томе није било дато времена. Уместо да током извођења публици буде све пријатније

да учествује, догодило супротно. Како се долазило до последњег питања публика је све мање била спремна да образлаже своје одговоре и на крају то су морали да раде глумци. Питања која су постављана била су провокативна и занимљива, али се са њима у редитељском смислу није отишло даље. Она нису имала већи утицај на представу, сем што су глумци могли да се увере у ставове публике. Уместо да нас интеракција споји са глумцима, били смо подељени на оне који питају и на оне који одговарају. Идеја представе је само начета, она није довољно развијена у сценском изразу. Управо због наглих пресека и интеракције, прича са којом би публика требало да се повеже и да искаже емпатију није дошла у први план. На крају је преовладао осећај нелагоде, не због теме коју представа отвара, већ због интеракције коју публика није могла да поднесе.

Владимир Бељић
4. година глуме

СУТРА НА ПОЗОРЈУ ПЕТАК, 31. МАЈ

11.00 часова / Такмичарска селекција

Округли сто: Кишни дан у Гурличу

12.00 часова / Такмичарска селекција

Округли сто: Брод за лутке

14.00 часова / Академија уметности Нови Сад

Позорје младих

Бертолд Брехт: Кавкаски круг кредом

Академија уметности Нови Сад

(Класа глуме на мађарском језику)

17.00 часова / Позориште младих

Позорје младих

Коста Трифковић: Избирачица

Академија уметности у Београду

17.00 часова / Биоскоп „Арена синеплекс“

Филмски кругови – селекција документарних филмова са простора бивше Југославије

Помрачење (ауторка Наташа Урбан)

19.00 часова / СНП, Сцена „Пера Добриновић“

ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА

КИШНИ ДАН У ГУРЛИЧУ / реприза

Текст: Милан Рамшак Марковић

Режија: Себастијан Хорват

Прешерново гледалишче Крањ и Местно гледалишче

Птуј (Словенија)

19.30 часова / Културни центар Новог Сада

Позорје младих

По мотивима драме На гну Максима Горког:

Смрт наш савременик

Факултет драмских уметности Београд

21.30 часова / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“

(публика је на сцени)

ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА

РЕЖИМ ИСЦЈЕЉЕЊА

Текст: Тања Шљивар

Режија: Бојан Ђорђевић

Хрватско народно казалиште у Вараждину (Хрватска)

ЗА ДИГИТАЛНИ ПРИСТУП
БИЛТЕНУ КОРИСТИТЕ

