

ДАНАС НА ПОЗОРЈУ

11.00 часова / Такмичарска селекција
Округли сто: Режим исцјељења

12.00 часова (после Округлог стола критике) / СНП, горњи фоаје Сцене „Пера Добриновић“

Дани књиге

Промоција позоришних издања

Александар Милосављевић „Борис Исаковић, прича о Глумцу и Глуми“

(Удружење драмских уметника Србије, 2023)

Учествује Александар Милосављевић

„Са Цвејом: књига о Бранку Цвејићу“, приредила Бека Вучо (CLIO, 2023)

Учествују: Бека Вучо и Александар Милосављевић

Марина Миливојевић Мађарев „Нови наратив“ (Позоришни музеј Војводине, 2023)

Учествују: Марина Миливојевић Мађарев, Мирослав Радоњић и

Александар Милосављевић

14.00 часова / СНП, Камерна сцена

Позорје младих

Милена Демоло и Бобан Скерлић: ТРПЕЛЕ

Х. С. Синистера: ПУТУЈ ГЛУМЧЕ

Факултет савремених уметности Београд

3. година глуме

Класа: професор ИРФАН МЕНСУР

Асистент: СРЂАН ИВАНОВИЋ

ТРПЕЛЕ

Играју

АЛЕКСАНДРА СИНЂЕЛИЋ

АНЂЕЛА ЈАНКОВИЋ

ДУЊА СТАНКОВИЋ

ИСИДОРА ЈЕЈИНИЋ

ЛУНА НИКОЛИЋ

САРА ЈОВИЋ

НИКОЛА БОШКОВИЋ

ПЕТАР МИЛУНОВИЋ

Представа траје 1 сат и 30 минути

ПУТУЈ ГЛУМЧЕ

**Адаптација и драматуршка обрада:
ИРФАН МЕНСУР**

Играју

ВУКАШИН МИТРОВИЋ

МАША САВИЋ

НЕГОВАН АНТОНИЈЕВИЋ

ПЕТАР РАЦИЋ

САРА ПЕЧУРИЦА

ТАМАРА ПЕТРОВИЋ

УРОШ ПАПИЋ

17.00 часова / Биоскоп „Арена синеплекс“

Филмски кругови – селекција документарних филмова са простора бивше Југославије

Корени (ауторка Теа Лукач)

17.00 часова / СНП, Камерна сцена

Јавно читање радова студената драматургије

Академија уметности Нови Сад

19.00 часова / Новосадско позориште / Újvidéki Színház

Представа ван конкуренције

КАТАЛИН ЛАДИК ДОЖИВЉАВА НЕРВНИ СЛОМ, ДАЈЕ ОТКАЗ НА МЕСТО СЛУЖБЕНИЦЕ У БАНЦИ И ПОСТАЈЕ КОНЦЕПТУАЛНА УМЕТНИЦА

Позориште „Деже Костолањи / Kosztolányi Deszö“ Суботица
и Стеријино позорје

Аутор и редитељ: ЗЛАТКО ПАКОВИЋ

Музички сарадници: КАТАЛИН ЛАДИК, БОРИС КУЧОВ

Консултант: Др ЗОЛТАН ШАГИ

Асистенткиња редитеља: ЛУНА ШАЛАМОН

Улоге

АДАМ АЂАШ

АНАБЕЛА ХОДИК

АНДРЕА ВЕРЕБЕШ

БОРИС КУЧОВ

ДАВИД БУБОШ

КАТАЛИН ЛАДИК

Представа је намењена публици старијој од 18 година.

Представа траје 1 сат и 10 минута без паузе.

19.00 часова / Културна станица Барка (Ченејска 54, Нови Сад)

Окрени тај рингишпил

Музичко-плесно вече студената Департмана драмских уметности

Академије уметности у Новом Саду

21.00 час / СНП, Сцена „Пера Добриновић“

ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА

Према истоименом роману Слободана Селенића

ОЧЕВИ И ОЦИ

Народно позориште Београд

Режија: ВЕЉКО МИЋУНОВИЋ

Драматизација: КАТА ЋАРМАТИ

Сценографија: ЗОРНА ПЕТРОВ

Костимографија: МАРИЈА МАРКОВИЋ

МИЛОЈЕВ

Композиторка: НЕВЕНА ГЛУШИЦА

Сценски говор: Др ЉИЉАНА МРКИЋ

ПОПОВИЋ

Асистенткиња сценографа: ЈАСНА

САРАМАНДИЋ

Асистенткиња костимографкиње: ЕНА

КРОТИЋ

Улоге

Милутин Медаковић: МИЛОШ ЋОРЂЕВИЋ

Стеван Медаковић: НИКОЛА РАКОЧЕВИЋ

Михајло Медаковић: АЛЕКСАНДАР

ВУЧКОВИЋ

Елизабета Медаковић: ВАЊА ЕЈДУС

Рахела Блејк: ВАЊА МИЛАЧИЋ

Нанка: СЕНА ЋОРОВИЋ

Јелена: ИВА МИЛАНОВИЋ

Видосав Прокић: НИКОЛА РИСТАНОВСКИ

Представа траје 1 сат и 35 минута.

Такмичарска селекција ОЧЕВИ И ОЦИ

ИЗВЕШТАЈ СЕЛЕКТОРКЕ

ОЧЕВИ И ОЦИ, према роману Слободана Селенића, драматизација Ката Ђармати, редитељ Вељко Мићуновић, Народно позориште у Београду (Србија)

Ново сценско тумачење Селенићевог слојевитог, епско-историјског, психолошког и породичног романа *Очеви и оци*, неконвенционално је, истраживачко, стилски и формално врло провокативно и савремено дело. Полазећи од виртуозно исписане саге о жестоких генерацијским сукобима у грађанској породици Медаковић, у првој половини двадесетог века, из угла Стевана Медаковића, сплета његових сећања и размишљања, аутори граде представу *постдрамске* структуре, спојем наративних и драмских делова, међусобно сударених и укршетних, као на бојишту. Наратори наступају индивидуално и колективно, појединачни гласови се по потреби издвајају из специфичног хора, да би се поново стопили у колектив. Тако се гради опчињавајућа партитура, сценски моћна, као да је у питању експресионистичка драма или опера у којој гласови представљају пре и (пост)ратно окружење, у сукобу са побуњеним појединцем. Индивидуални ликови деликатно израњају из ове суптилно уобличене, вишеслојне сценске грађе која разоткрива ломове протагониста, због згађености негативном друштвеном селекцијом, свеприсутног расула и непотизма, као и због неминовног суочавања са различитим мишљењем најближих, а затим и са њиховим трагичним страдањем у рату.

Ана Тасић

ЕКС ЛИБРИС

СТЕВАН: Када смо почели да грешимо? Кога за кривца држати?

МИЛУТИН: Зашто си бесан, сине?

СТЕВАН: Кажу да је Србима место међу првима на свету. А зашто смо онда, по свему, међу последњима у Европи? С једне стране душа јадника који ће прихватити сваки, и најгори рад, али тек када притисне љута немаштина, кад више нема куд.

МИЛУТИН: Око чега си се свађао с Елизабетом?

СТЕВАН: С друге стране беда и понижење, психоза лаконости. Бар. Профит. Прављење „послова“ тако што се посао избегава. А мени се каже да не радим! Мени! Да тражим алиби за убијено време! Ја! Данас као да сваки поштени рад изазива у Срба само презир. А Београд? Београд је постао град у коме ниједан човек, ниједан стари ни нови друштвени слој није на свом правом месту. Студенти служе као келнери. Пензионисани чиновници продају ђинђуве и оправљају кишобране. Људи који ни своје име не умеју ваљано потписати дижу многоспратне палате. Гомилају се капитали и имања за која нико не зна одговор на питања: откуд и како?

МИЛУТИН: Тише мало сине, Михајло учи.

СТЕВАН: Многи научници, професори, занатлије питају се после петог у месецу шта ће сутра ручати. Све је у јурњи. Да се захвати што више са што мање заслуге и труда. Необразовани и неспособни отимају место кадрима и ученима. Читаво друштво издељено је у групе које се узјамно подржавају родбинским, кумовским и племенским везама. Београд данас личи на неки раширени простор, на привремени збег.

Михајло: Wild West.

(Слободан Селенић, *Очеви и оци*)

ПИСАЦ



Слободан Селенић
(1933–1995)

Писао је позоришну критику и био редовни професор Факултета драмских уметности у Београду. Написао је романе: *Мемоари Пере Бојаља* (1968, Октобарска награда Града Београда за књижевност), *Пријатељи* (1980, НИН-ова награда, Награда Библиотеке СР Србије за најчитанију књигу 1981), *Писмо/глава* (1982), *Очеви и оци* (1985), *Тимор морџис* (1989, Награда југословенске критике „Меша Селимовић“), *Убиство с њредумишљајем* (1993, Награда Библиотеке Србије за најчитанију књигу 1994. и 1995).

На основу романа *Убиство с њредумишљајем*, написао је сценарио за истоимени филм у режији Горчина Стојановића, 1995. Постхумно су објављени роман *Малајско лудило* (2003) и позоришне критике, објављиване од 1956. до 1978. под називом *Драмско доба* (2005, приредио Феликс Пашић).

Написао је три драме: *Косанчићев венац* (праизведба у марту 1982. у Атељеу 212), *Ружење народа у два дела* (праизведба у децембру 1987. у Југословенском драмском позоришту, Стеријина награда за најбољи текст 1988), *Кнез Павле* (праизведба у мају 1991. у Југословенском драмском позоришту).

Из области драмске теорије и критике објавио је следеће књиге: *Анџаман у драмској форми* (1965. и 2003), *Драмски љрвци XX века* (1971. и 2002), антологије *Авангардна драма* (1964), и *Анџологија савремене српске драме* (1977).

Књиге разговора и политичких есеја *Искорак у стварности* објављене су 1995. и 2003. Слободан Селенић је умро 1995. у Београду.

РЕДИТЕЉ



Вељко Мићуновић
(Бар, 1986)

Дипломирао је позоришну режију на Факултету драмских уметности у Београду, у класи професора Егона Савина.

Представе: *Радничка хроника*, *Демократија*, *Кafka Machine*, *Гардеробер*, *Самоубица*, *Несјоразум*, *Ревизор*, *Смрт шрџовачког ђушника*, *Кичма*, *У лову на бубашвабе*, *Урнебесна шрагеџија*.

Режирао је у Народном позоришту у Београду, Београдском драмском позоришту, Југословенском драмском позоришту, Словенском народном гледалишћу у Марибору, Српском народном позоришту, Народном позоришту Суботица, Црногорском народном позоришту...

Представе које је режирао гостовале су и награђиване на више од тридесет фестивала код нас и у иностранству. Међу њима су: Стеријино позорје, Драма фестивал – Љубљана, MESS – Сарајево, Битеф, Град театар Будва, Југословенски позоришни фестивал – Ужице, Фестивал малих сцена – Ријека.

За представу *Радничка хроника* добитник је специјалне Стеријине награде за режију.

КРИТИКА

УСПЕШНО ПРИМЕЊЕНА
КЛАСИКА

Када је објављен 1985. године, роман *Очеви и оци* Слободана Селенића заступао је радикалне идеје које су одражавале ново саморазумевање београдског интелектуалног круга. Селенић историју београдске грађанске породице посматра кроз историју српског народа а не југословенских народа. За њега је породица Медаковић жртва и фашизма и комунизма, чак више комунизма него фашизма, који није продукт класне борбе већ подела у српском друштву. Овакве идеје данас (про)левичарски оријентисани интелектуалци осуђују кривећи их за све наше недаће, али сматрамо да Селенићеве идеје о српском друштву и породици треба посматрати у контексту у коме су настале. Слободан Селенић је био припадник генерације која је у младости страствено пригрлила револуционарне идеје, а касније се ду-

боко разочарала – сасвим је извесно како им се чинило да је просечни делатник СКЈ, у доба декаденције СФРЈ, више личио на Бору шнајдера него на Филипа Филиповића. (...) На то се надовезују чињенице да је Југославија осамдесетих била у економској кризи, а међународни односи у АП Косово и Метохија били су (и остали) јако затегнути. Није без значаја ни то што је осамдесетих наше друштво истовремено било под великим утицајем вредности које заступа англоамеричка масовна култура, а организовано по моделу самоуправног социјализма. На све ово треба додати и чињеницу да је осамдесетих у европским социјалистичким земљама криза била све дубља, а на Западу је неолиберализам ухватио залет. Дакле, осамдесетих година 20. века, када је настао роман *Очеви и оци*, ништа није ишло у прилог левичарским идејама. (...)

Драматизација Кате Ђармати следи идејно опредељење Селенића, а његову причу и идеје „пакује“ у савремену позоришну форму која отвара нов угао сагледавања романа. Она следи основну линију радње романа, али је даје у фрагментарној форми инсистирајући подједнако на значењу текста, звуку изговорених речи, на ритму реченице и снази геста. То је, позоришно гледано, био јако mudar избор јер је драматизацију „одвукао“ од реализма (који је имплицитно садржан у структури романа, а који је на сцени често баналан) и „довео“ је у „поље“ сценског истраживања текста као звучне слике. На сцени слушамо песме, слушамо како звуче одређене речи и гласови српског језика, како се развија ритам говора, како се речи везују за гесте и како све то заједно чини портрет једне породице и њеног друштвеног миљеа.

Организација сценског простора (сценограф Зорана Петров) такође је нереалистичка и значењски подстицајна. Уместо грађанског стана, радња представе је пребачена у простор који у себи има нечег од амфитеатра који би се могао налазити у позоришту, на универзитету или у судници. На тај начин представа постаје суђење или боље рећи просуђивање ликова где су они сами себи тужиоци, оптужени, предавачи и глумци, а ми смо порота то јест публика која о свему доноси свој суд. Ово просуђивање за редитеља Вељка Мићуновића је веома интимно и лично. Њега не занима да истражи шта то комунисти желе, већ како звучи и како одјекује реченица *I wish you were dead* између оца, сина и мајке. Мићуновића не занима у чему је размимоилажење грађанске интелиген-





ције, националног духа и младих револуционара већ како тај однос звучи Енглескињи Елизабети која не разуме добро ни језик ни обичаје. Током читаве представе имамо утисак да радњу посматрамо из угла Елизабете Медаковић, која је отуђена од средине и језика и за коју су звучност и гест важни бар колико и значење самих речи. И у самом роману Елизабета повремено ступа у функцију наратора преко које Селенић даје критику међуратног београдског миљеа, али главна линија приче иде преко Стевана Медаковића у чијој судбини се укрштају сви токови приче. У представи је зачудност доминантан поступак те је стога било логично да нам Елизабетина визија буде најближа. Поступак зачудности примењен у овој представи показао је редитељевој способности да прецизно употребљава сценске знакове. Истовремено, Мићуновић није себе и свој концепт ставио у први план већ је дозволио глумцима да покажу како они разумеју овај приступ. То је за последицу имало да сви глумци играју као хармоничан ансамбл, али да истовремено свако покаже свој глумачки стил. (...)

Марина Миливојевић Мађарев
(*Време*, 26. април 2023)

МЛАДИ И МРТВИ

Драматизација прослављеног романа Слободана Селенића, *Очеви и оци*, коју је сачинила Ката Ђармати успоставља јаснији континуитет између стварних, биолошких очева (Милутин и Стеван Медаковић) и духовних отаца, националног бића, око кога се преплиће Селенићева непревазиђена сага о београдској породици Медаковић. Страх и вечно неповерење у другачије и непознато, приказани кроз тужну судбину Енглескиње Елизабете (Вања Ејдус) налачије је те љубави према национу и патриотизма, који фокус мржње мења у складу са владајућом идеологијом. Стеван Медаковић, британски студент, професор права на београдском Универзитету, наратор је ове реперитивне овдашње судбине, која не показује тенденцију да застари. Отац Милутин Медаковић (Милош Ђорђевић) је монархиста, Стеван (Никола Ракочевећ) грађански оријентисан, а његов и Елизабетин син, Михајло (Александар

дар Вучковић) партизан, који гине на Сремском фронту у својим двадесетим годинама, невине су жртве мантре сопствене кућне домаћице Нанке (Сена Ђоровић), која испреда епске митове и предања, у циљу одржања чистоте националне свести и оданости идеји патриотизма... Елизабета, удата Медаковић, њена пријатељица, Рахела (Вања Милачић) и Михајло Медаковић, напола Енглец, „заслужено“ страдају, јер су се нашли на погрешном месту, у Србији, у погрешно време, пред Други светски рат.

У својеврсном парламенту, у степенастим клупама (сценограф Зорана Петров, костим Марија Марковић), Вељко Мићуновић режира ово суђење очевима и синовима, које задобија трагику атинског Ареопага, где се Оресту судило за убиство мајке. Но, Стеван, који је главни замајак греха (јер се оженио странкињом) не бива ослобођен, као Орест, већ се његова кривица мултиплицира и, на неки начин, банализује, што је, очигледно је, једна од важнијих карактеристика крутог национализма и непросвећеног, патријархалног родитељства. Нико ту нема слуха за дух времена, који неумитно мења љубимце историје. Сви покушавају, по сваку цену, да задрже принципе, на којима су одгајани. Млади Михајло гине у жељи да буде оно што му не припада, револуционар, заведен левичарком Јеленом (Ива Милановић), постајући тако симбол грађанства, које у нас није било довољно укорењено, да би генерацијама напредовало, без исклизнућа. А то је поље, на коме је Селенић непревазиђен романескни и драмски хроничар.

Представа Народног позоришта није праизведба драматизације романа *Очеви и оци*, али је ново то да је Мићуновићев редитељски захват из овог времена „хлади“ у емоцијама (епским приповедањем наратора, текстом из романа), да би допустио да сами догађаји, без драмске градације, успоставе раст трагедије, која се завршава погибијом Михајла, одласком Елизабете и онтолошком самоћом приповедача, Стевана. Континуитет ликова на сцени (за разлику од литературе), Мићуновић и Ђарматијева користе као драмску условност, која не допушта гледаоцу да изгуби из вида било чију судбину, јер је она део мозаика, чија сцена се комплетира на крају, када се појављује Видосав Прокић, сељак, који, тражећи свог погинулог сина, налази риђокосог Михајла и враћа га родитељима. Млади и мртви, вапај Видосављево је судбина народа, па и нације, која ће, у будућности, постајати све старија и тања, јер свој подмладак не успева да заштити, и представа постаје ритуал, молебан, уз помоћ оностраних ритмичких напева (Невена Глушица).

Драгана Бошковић
(*Вечерње новости*, 6. април 2023)

Представа ван конкуренције

КАТАЛИН ЛАДИК ДОЖИВЉАВА НЕРВНИ СЛОМ, ДАЈЕ ОТКАЗ НА МЕСТО СЛУЖБЕНИЦЕ У БАНЦИ И ПОСТАЈЕ КОНЦЕПТУАЛНА УМЕТНИЦА

ЕКС ЛИБРИС

1. Новосадској публици с љубављу

Младић на њој прејачом. Прејача је с њом СФРЈ. Младићева њриручна средсџва су њишџољ, сеџи за ди-џеја, џирака за обележавање месџа злочина као џромодџивни маџеријал са лоџом владајуће сџтранке и џорџреџом и/или иницијалима њеној лидера (СНС/АВ), фудбалска лоџџа. Видео маџеријали: Хладни дани 1942, Новосадска не-оаванџарда, Јоџурџи револуџија, Миџинзи Срџске најредне сџтранке... или, алџтернатџивно, инсерџи из видео снимка џредсџаве „Субоџичка сеџесија“.

МЛАДИЋ: Ја, Каталин Ладик, носила сам ово крзно 1970. године, на извођењу свог перформанса баш овде. Нисам била гола. Видела ми се повремено само лева сиса, као Амазонки. Али, ви сте ме тад видели голу и описали као блудницу. Драго (реч ДРАГО појави се као графит на рундхоризонту) ми је да сам поново у Новом Саду и да сте ме пустили на своју сцену после педесет три године забране приласка. Била сам и остала јавна жена, гола уметница, уметница у гладовању, шаманка, надреалистичкиња, а вашим сценама могле су до дана данашњег бити припуштене само ваше приватне жене. Сад сте ме позвали да дам обол вашем статусу Европске престонице културе и капитализујем великодушност ваше власти, која све ово сад допушта. Очекујете ли да при том будем питома и да не режим на ваш режим? Зато заслужујете сву моју љубав (реч ЉУВАБ појави се као графит на рундхоризонту)! И сав јењабац (реч ЈЕЊАБАЦ појави се као графит на рундхоризонту) овог света! Нека фешта почне! Светла нек се укључе, машине за млевање истине нек стану! Show must stop!



АУТОР И РЕДИТЕЉ



Златко Паковић
(Ваљево, 1968)

Писац и позоришни редитељ. Дипломирао је позоришну и радио режију на Факултету драмских уметности у Београду.

Књиге: *Дневник њевања, песме* (1996), *Соба за један кревет*, роман (2002), *Заједнички њејео* (роман, 2008), немачко издање *Die gemeinsame Asche* (2013), *Анаџомија националистичкој морала и групе колумне* (2012), *О ауџориџарној савесџи*, кратки огледи (2015), *Енциклопедџија живих*, драма (2016), *Јерешичка лиџурџија*, десет драмских комада (2021).

Ауџорске представе: *Паџа Фрањо се хрва са својим анџелом* (2021), *Субоџичка сеџесија* (2021), *Сребреница. Каг ми убијени усџанемо* (2020), *Црква босанска* (2020), *Vox dei, џрађанска њеџслушностџи* (2019), *Крлежа, или шџио су нама засџаве и шџио смо ми засџавама да џако за њима џлачемо* (2018), *Јулије Цезар – res publica или cosa nostra* (2018), *Бојџе се Аллаха: смисао живоџа и смрџи Ђамила Сијарића* (2017), *Othello, незаконџија лиџурџија* (2017), *Дон Кихоџи, или шџа су данас веџреџаче и одакле веџар дува* (2017), *Каџиџализам, џеометџријским редом изложен* (2016), *Философија џаланке, божићни ораџоријум Радомиру Консџанџиновићу* (2016), *Енциклопедџија живих – уметничка инџтервенџија у србијанској и косовској сџварностџи* (2015), *Ибзенов „Њеџријашељ народа“ као Брехџов џоучни комад* (2014), *Убиџи Зорана Ђинђића* (2012)...

За свој рад награђен је престижним наградама, између осталог Специјалном Стеријином наградом за режију, Стеријином наградом за најбољу представу, наградом „Ахмед Вали“ за животно дело, наградом „Амра Прутина“ за уметничку храброст, те међународном Ibsen Scholarship за пројекат позоришне представе *Ибсенов „Њеџријашељ народа“ као Брехџов џоучни комад*.

У дневним и недељним листовима објавио је преко хиљаду текстова о културолошким, социјалним и политичким темама.

КРИТИКА

(...)Податак из наслова суботичке представе одговара чињеници из биографије Каталин Ладик. Она је, уистину, радила као службеница у банци. Није, међутим, познато да ли је баш након нервног слома постала уметница, али се као перформерка уписала у повест алтернативних покрета Новог Сада, Југославије и Мађарске, где се 90-их година прошлог века преселила.

Није тешко замислити да је 60-их и 70-их година XX столећа Ладикова жестоко провоцирала тадашњи културни врх Југославије, а нарочито Новог Сада и Војводине. Лако је претпоставити и да на њен песничко-перформативни ангажман слично реагује официјелна културна политика данашње Мађарске. И о једном и о другом сведочи Паковићев позоришни пројекат. Но, осим што је омаж Каталин Ладик, суботичка представа иде и даље, па случај Ладикове третира и као парадигму судбине уметника и уметности суочених са естаблишментом који је, како видимо, вазда конзервативан и увек делује рестриктивно. Отуда Паковић у представи, између осталог, реферише на надреализам и дадаизам, те успоставља паралеле између ових праваца и уметности која се бори да буде ослобођена свих стега и правила, притисака и малограђанских ускогрудих осуда.

Нема сумње да уметнички ангажман Каталин Ладик – некада и данас, овде и у Мађарској, свеједно да ли у доба социјализма или неолибералног капитализма, провоцира реакције конзервативаца, а неретко покреће и конкретне рестриктивне механизме. Такав је био случај и са рецепцијом надреалиста или дадаиста, али то је једна од константи са којима се суочава сваки аутентичан уметник. На овој црти Паковић у представу уводи и критику логике банкарског система на којој почива данашњи свет, али и критику цркве, показује дволичност клера, конкретно католичког, јер се његова представа првенствено обраћа локалној публици, суботичким Мађарима. Ниједна од ових критичких жаока није ни случајна, а ни нетачна. Но, апострофирати цркву било које вере као противника уметности, или се ругати банкарству, у данашњем свету делује као одвећ поједностављено опште место.

Отуда су, ипак, најснажнији моменти представе када Каталин Ладик, играјући себе, говори властите стихове или кад суботичке глумице и глумци кроз стилизацију реконструишу фрагменте њених некад славних перформанса. Оно што је тадашњој публици деловало као груба провокација и удар на грађански морал, што је узнемиравало и подстицало на размишљање, што је проблематизовало све аспекте стварности, а не једино оне друштвено-политичке, данас захваљујући харизматичности, уметничкој тачности и виртуозности Каталин Ладик, функционише подједнако провокативно. Када се, рецимо, садржајем и начином интерпретације своје поезије поиграва мађарским, Ладикова не поништава властиту националну традицију, него проблематизује језик као средство комуникације, али и кроз играње звуком открива дубље слојеве онога што језик може да значи и представља. Исто тако, када чујемо глас Ладикове која из off-а говори текст молитве Богу у нади да ће овај разумети све дилеме обичног смртника – што

је најснажнији моменат представе – постаје јасно да је суботичка представа на првом месту тријумфална потврда величине уметности Каталин Ладик.

Она је, наиме, сама по себи, најубедљивији аргуменат у вечитој борби уметничке слободе против друштвених конвенција, уметника против оних које је Данило Киш једноставно али тачно означио као принчеве и бољаре.

Александар Милосављевић
(2. програм Радио Београда, 14. октобар 2023)

ИНТЕРВЈУ



Тања Шљивар

драмска списатељица

ПОТРАГА ЗА ЦЕЛОВИТОШЋУ

Комад *Режим исцељења* Тање Шљивар настајао је за време ковида. О томе шта је данас исцељење, колико се колективне неурозе „преклапају преко тела субјекта“, како нам је то што имамо тело и што смо смртни свима заједничко, ком год друштвеном слоју да припадамо и да колектив који је разаран ипак опстаје, Тања Шљивар говори за Билтен.

Прво што сам забележила док сам читала комад јесте да је ентропија обрт ка унутра, заправо сетила сам се онога што Мишел Уелбек говори на крају романа *Платформа*, да смо створили систем у коме је немогуће живети. Како то тумачите у контексту комада? По принципу да што је унутра то је и споља, важи и обрнуто.

Тако је. Мени је нарочито у пандемији, али и пре пандемије, било немогуће да доносим закључке, иако сматрам да сам доста рационална и да умам да упоредим информације, да разумем наративе и да их анализирам. Међутим, заиста је то у неком тренутку постало потпуно немогуће, тумачити управо свет који смо створили. Тај свет је за неке људе већ ома горак, за неке не толико, али, у принципу, оно што сви делимо је имање тела, сви имамо тело и сви смо смртни, то нам је заједничко. Мислим да се на том пољу, пољу биополитике, одвијају процеси, рецимо, узмимо људе који немају привилегију приступа јавном здравству, пре свега томе, а затим људе који имају приступ и јавном здравству и приватном здравству и алтернативним методама лечења и могу себи да приуште разне методе лечења... Ако узмемо обе ове групе у

обзир, видимо да се колективне неурозе просто преклапају преко тела субјекта. То ми је било занимљиво, да видим шта се дешава у свету, а онда, ако говоримо о ентропији, било би занимљиво шта би се десило да се тела стварно распадају. Што је наравно немогуће, пошто су наши глумци живи и здрави и јако добри (смех), али је занимљиво питање. Ако то замишљам на нивоу текста, онда не морам да замишљам та тела, пошто текст може да се изводи буквално на телефонима. Мој пријатељ Дане Комљен, филмски редитељ, рекао је да би драма требало да се изводи тако што публика дође, сви је прочитају на телефону и оду. Али заправо када се дешава у реалној театарској ситуацији онда је занимљиво да ли се то једно ја може растворити на више делова и да ли постоји то једно ми? Мислим да свакако ипак постоји то ми. Да колектив, колико год да је разарен, ипак опстаје.

То је утешно на неки начин?

Надам се да јесте. Мени је то било важно и била ми је важна потреба за другим, потреба за додиром. Наравно, ту је и потреба за исцелитељем спасиоцем, али, с друге стране, заиста и за дељењем искуства.

Док сам читала драму асоцирала ме је на изложбу радова Бекета и Бруса Нојмана у Бечу на којој сам давно била. Пре свега по атмосфери коју ствара. Како сте ви, условно речено, ишли кроз текст док сте га стварали?

Супер ми је та асоцијација, баш сам сада пуно са студентима читала разне Бекетове текстове. Мени је занимљиво да, колико год он неке изведбене или текстуалне ситуације сведе до пароксизма живљења: удах и издах и то је цео комад... ипак као аутор дозвољава ту божанску интервенцију. Од *Чекајући Годоа* до свих других експерименталнијих краћих комада. Као људи или можда и у случају мог комада тачније је рећи субјекти, фигуре које делају на сцени ипак нешто ишчекују, ипак их нешто споља анимира. То могу бити разне ствари, у најчешћем случају то је, на жалост, капитал и у случају овог комада то је наше тело. Како је мени било пробијати се кроз то? На почетку није било тако тешко. Радо сам хтела да напишем тај лажни наставак *Режима љубави*, како сам то звала. Имала сам много искуства пре свега у лечењу мигрена. Нечега што делује банално, али отежава свакодневни живот. На том путу у неком тренутку почела сам да тражим и друге ствари од оних конвенционалних..



Фото: Б. Лучић

Медитације рецимо?

Да. И схватила сам да то тржиште функционише као и свако друго, што је већа потражња, већа је понуда. Заправо, као што сам и цитирала у комаду *Ошоа*, једног од најпознатијих гуруа којег су звали и ролс ројс гуру, да је медитација производ и да је можемо продати. Ради се о томе да западни субјект усисава све, и Азију и Африку и Јужну Америку... То би могла да буде слика комада: да све улази у наша бела европска тела, да тако кажем... а после ми је било тешко да пишем комад пошто сам видела да је тема јавног здравља веома комплексна, много комплекснија од мог иронијско-хумористичког погледа какав сам себи дозволила да имам на љубав. Када смо видели да се за време пандемије дешавају масовне смрти, да не можемо да одговоримо на изазове пандемије и нарочито ме је охрабрило када су Француска и Енглеска разне приватне болнице поново подруштвениле. То се десило накратко (смех), поново су оне после пандемије постале приватне, али заправо нам је то показало да можемо другачије да мислимо и у економским категоријама. Онда ми је тај комад стварно пружао утеху. Док сам га писала, због пандемије пуно времена сам проводила сама, на резиденцијама. Некако сам успела да стигнем у Мађарску усред свега, кад је Орбан баш све затворио. Била сам пуно сама и пуно сам радила на зуму са колегама... писала сам, хтела сам да видим гдје то може да оде. На крају сам погледала филм *Сејф* са Џулијен Мур која игра домаћицу која одједном оболи од неке необичне болести. Психијатри јој говоре да погледа шта се дешава у њеној глави... она добија најчудније алергије... опет сам се вратила комаду који је у том тренутку био врло мало структурисан. То су пре биле текстуалне површине, као код Елфриде Јелинек, на пример, није било говорника, све је ишло из једног конгломерата свих тих вести, лекара пацијената, хилера, свих тих тела... Онда сам по овом филму видела да је потребно да структуришем текст и урадила сам још једну верзију након првог таласа пандемије.

У тексту комада који сте ми послали постоје и фотографије тарот карата. Дивинација постоји и у вашем *Орланду*, на који је начин важна? Пошто је очигледно важна.

Јесте. Неколико пријатељица које живе у Словачкој, Чешкој и Немачкој и ја имамо колектив који се зове „Бјорсонова“, бавимо се перформативним и изложбеним форматима. Између осталог, израдиле смо тарот карте у величини човека. Имамо их једно дванаест или тринаест и свака карта је везана за неке текстове које смо писале. Понекад уприличимо читања и тада је потребно пренети те карте у просторе где се одржавају читања, а оне су осетљиве и јако лепе... али тада су читања у двоструком значењу, то је у једном смислу књижевно вече, у другом читање тарота.

Прорицање?

Да и јако је занимљиво, траје сатима и за мене се показује да сви ти облици прорицања јесу и текстуални облици. То су облици језика... и хороскоп је систем знакова, тарот карте су, наравно, и визуелно и текстуално средство комуникације. Мислим да су у једном тренутку и *Режим љубави* и *Режим исцјељења* мени постали врло занимљиви.

ве врсте комуникације. Пошто смо моје пријатељице из колектива „Бјорсонова“ и ја то толико пута испричале да нам је требао други језик, онда сам стварно научила други језик: хороскоп, читање карата итд. да бисмо отвориле другачије перспективе. И то је оно што је лепо у драмском тексту, када се он подели различитим говорницима, различитим телима која опет имају нешто заједничко, само се мало обрне перспектива и већ се добије други увид.

Пошто се овај комад завршава тако што се догоди додир за којим се све време трага, за исцељењем, све време сам се питала има ли епифаније? Асоцирало ме је на роман Вернон Трогон Виржини Депент у ком Вернон, који је дицеј, пуштајући музику доводи оне који га слушају у стање екстазе.

Баш је супер асоцијација. У тексту мислим да стварно има епифаније, јер нико није остао сам. Чак сцене покушаја секса, покушаја њу ејџ религиозности и последња сцена која је додир показују да ипак, колико год да су сулуди сценарији које, на жалост, виђамо у стварности и какве можемо да измаштамо у књижевности и у позоришту, ипак неки контакт који можемо назвати епифанијом постоји.

Наташа Гвозденовић



Бојан Ђорђевић
редитељ представе
„Режим исцељења“

ПОТРЕБНО НАМ ЈЕ ДРУШТВО ДОДИРА УМА

Бојан Ђорђевић је редитељ представе *Режим исцељења* у ХНК Вараждин, настале по тексту Тање Шљивар с којом је већ раније сарађивао – по њеном тексту радио је и представу *Режим љубави*. Каква је веза између њих – та два режима, и шта се у међувремену десило између њих – та два режима, што је аранжирао трећи режим, али не у аранжману Ђорђевића и Шљиварове, као и о томе шта се мора десити да бисмо постали пристојно друштво – по мери човека...

Шта све све десило од *Режима љубави* до *Режима исцељења* а било би важно поменути?

Најмаркантнија ствар која се десила је тај ковид-19, који нам је потпуно редефинисао животе, цео наш свет, па и љубав, и исцељење. То је, чини ми се, нешто што је нај-

важније. Први пут се налазим у ситуацији да с једном списатељицом радим наставак неке приче, иако су те две представе потпуно апартне, а тако се могу и гледати. Као редитељу било ми је узбудљиво да се замислим над питањем како се треба односити према том континуитету, који на први поглед није видљив у самим структурама текста. Размишљао сам о томе како дешифровати ту намеру и како то сложити и представити људима.

Кад се чују наслови тих драма и представа, било би логично да је прво настао *Режим исцељења*, па да смо тако исцељени ступили у *Режим љубави*...

Е, па не. Баш има везе и с тим како се завршава *Режим љубави*. Иначе, Тања планира да пише и трећи *Режим*..., видећемо о чему ће бити. *Режим исцељења* и *Режим љубави* имају везе с неким нашим, унутрашњим животом, нашим интериоризмима – шта значи љубав, шта значи исцељење, каква се врста односа успоставља с телом – својим и туђим... То је поље које је мене као редитеља занимало и то сам проучавао са глумцима, тиме смо се највише бавили.

Колико је пандемија променила наш доживљај тих интериорности, тела и блискости уопште, шта бисте рекли с ове дистанце. Да ли се та траума излечила у међувремену, или бар залечила?

Променила је много, поготово на плану блискости, бојим се да ћемо то тек осећати у неком наредном периоду. Она је много редефинисала и однос према јавном простору, према позоришту... Људи нису били спремни за повратак у позориште кад су кренула отварања. Пандемија се на неки перверзан начин надовезала на године и године идеолошког тровања људи да морају да се плаше другог човека. У људској природи је да буде зависан од другог човека. Ми смо социјална бића и онда је идеолошко питање да ли се то стимулише или не. Да ли се, нпр., каже да је солидарност најважнија ствар на свету – то имамо и у хришћанству – љуби ближњег свога, па имамо и у социјализму, знамо како је тамо промовисана солидарност итд. Дакле, важно је питање да ли једно друштво ставља солидарност на пиједестал, да ли на њега ставља ослањање човека на човека. Постоји и она друга врста идеологије, која каже да је човек човеку вук и да мораш да се плашиш, да будеш обазрив, да ти је други човек непријатељ. У том контексту, у последњих 20 година имамо причу с такозваним ратом против тероризма, с целом том фабулом да је други онај који те угрожава. На то онда долазе ситни облици те исте фабуле, уситњавања и реализације, посебно у срединама као што је наша. Па и распад Југославије можемо да тумачимо као промену те парадигме, од тога на кога ћеш се ослањати, до тога ко ти је непријатељ. С пандемијом се то још више појачава и то тако што сада долазимо у ситуацију да, не само да нам је неко други непријатељ већ нам је и наше тело непријатељ, јер оно је – пандемијом – постало домаћин опасног вируса који се преноси, нисмо одмах знали како... Мислим да је Тања – а и ми смо се трудили да захватимо тај моменат – хтела да се фокусирамо на ту интериоризацију антагонизама, која се сада премешта – а не заборавимо да је антагонизам важан за драмско позориште.

Да ли се узрочно-последично може довести у везу пандемија и силно насиље које је након тога уследило, од рата у Украјини до – кулминације код нас – у два масакра у Београду и Дубони и Малом Орашју? Ту је и податак који су данас објавиле новине да је у години за нама чак 26 малолетника починило убиство...

Мислим да је кулминација насиља свакако резултат овога о чему сам говорио, а пандемија је само један од тих ефеката, један природни феномен који може да буде потпомогнут на овај или онај начин неком људском активношћу. Али насиље је свакако резултат идеологије која је страшно антагонистична и, у ствари, пропагира неку врсту себичлука и индивидуализма, те крваве борбе која резултира насиљем према свима осталима који могу да буду непријатељ, потенцијални непријатељ или потенцијална конкуренција.

Да ли је у свему томе важније имати психолога или астролога? Како данас ствари стоје у том смислу, ко води?

Како коме шта одговара. Ја сам за борбу на свим фронтима: треба читати Маркса и Фројда, и све друге ствари, саветовати се са својим старијима, с лекарима, хилерима – коме шта одговара, али свакако треба делити искуства с другима. На који год начин.

Да ли се равнотежа, о којој говори и комад, и трагање за њом, лакше нађе у позоришту, у раду на једној представи, јер ту су – бар унеколико – задате и контролисане околности? Колико често налазите равнотежу у позоришту и са људима са којима радите?

Сваки позоришни процес за мене је велико узбуђење јер то је тренутак када се успоставља нова заједница, заједница неких људи који ће неко време бити завереници, заједница истомишљеника. Они су као мала фамилија која ће неко време живети и радити заједно. И негде је, наравно, задатак редитеља који стоји на врху те хијерархијске пирамиде да омогући услове за креацију свих људи у том процесу, од глумаца до свих осталих служби које функционишу у позоришту. То је одговорност, али истовремено и задовољство. Верујем у тај привремени баланс који ће се успоставити у микросвету који креирамо током преставе, а који некада можда остави и дубље трагове. Тај микроуниверзум има своја правила и резултате. У зависности како поставите правила, то ће се одразити и на представу, на позориште и на публику.



Фото: Б. Луцић

А можда и на живот?

С тим циљем се и прави представа. То је једини начин на који ми можемо да функционишемо: тако како желиш да ти свет буде уређен, тако некако треба да уређујеш и свој радни простор и процедуре рада. Политичност се не огледа само у садржају текста, или у формату који одабереш, него и у третману људи, сарадника у процесу рада. Како се доприноси окружењу у којем радиш – то је јако важно, посебно у позоришту које је у том смислу карактеристично. Тај свет у малом је као нека фабрика која има врло ограничено време, у оквиру којег мора да се произведе представа, а она мора да одјекне и привуче људе – надамо се увек – на неки дужи период. Тај микроуниверзум се сваки пут изнова установљава и квари.

У том враћању ка унутрашњем, ка себи, ка – ја, колико се губи осећај солидарности?

То је јако комплексно питање. Чињеница је да наше окретање ка унутра, ка трагању за сопством, за идентитетом, то – инсистирање на различитостима, а не на сличностима, то је такође део неке врсте идеолошког обрта који се десило од седамдесетих година наовамо. Десио се кроз медијску културу, културу адвертајзинга, шопинга, брендирања... То је све начин да се разбија солидарност, да се разбије заједница, па чак да се разбијају и компромитују и лево идеје. Ми смо резултат тога, ми дефинитивно живимо у свему томе. Морали бисмо бити свесни тог клизавог терена. Ту је, нпр., занимљива игра речи између „*communitas*” и „*immunitas*”. Прво је нешто заједничко, а друго нешто што је изузето из тога. И то стално треба имати на уму.

Да ли би чланови „*communitas*” пристали да се одрекну „*immunitas*”: у случају да смо сигурни да би, нпр., нека нова пандемија зауставила крвопролиће у Гази, да ли би људи добровољно пристали на њу, само да се заустави убијање?

Нисам сигуран... Мислим да се људи труде, јако се труде, али у међувремену се изгубила веза између народа и његових представника. И то сташно отуђење које се дешава, не знам који је излаз, осим нечег јако радикалног, јер тај начин на који је свет заокупљен својим трчањем у точку, као хрчак, да би преживео на овај или онај начин, да би се одржао као човек, да не би изгубио посао, то како власт за своје – које год сврхе то користи, заиста је страшно. Мени уопште није јасно како у одјеку свих ратова који се дешавају свет још увек функционише и постоји. Надам се да ће доћи тренутак – и ту можемо да се вратимо на *Режим исцјељења* који се завршава потребом за додиром. Сећам се, када је почела пандемија, Тања је са још неколико колегиница писала неки текст и тада је увела термин „друштво миловања”, као нечега што нам је највише недостајало. Услед тога што нисмо знали шта се дешава око нас, да ли смемо уопште да се додирујемо, да ли ће тај додир да допринесе нечијем крају, били смо парализовани. Нешто слично десило се и почетком осамдесетих, када је AIDS закуцао на врата и када људи исто тако нису знали шта се дешава, када је додир постао непријатељ... Мислим да нама треба што више додира, да треба да их буде што више између људи.

Претпостављам да не мислите само на буквалне додире, већ и на додире ума?

Тако је. Јер можда нам од тога буде боље. Можда онда дође и до додира између народа и његових представника. Можда тада дође до редефиниције тога шта значи бити представник народа, уместо да, као данас, демократија буде нешто што даје прилику да једном у четири године питате некога једно питање и кад добијете одговор, наредне године на то се не обазирете, то вам је потпуно небитно и свеједно је.

Снежана Милетић

ПОЗОРЈЕ МЛАДИХ

Академија уметности Нови Сад Класа на мађарском језику „АЛИ КОМЕ ПУБЛИКА МОЖЕ ДА ВЕРУЈЕ?“

Драма немачког драмског писца Бертолда Брехта *Кав-каска круї кредом* показала се одличним избором за испитну вежбу треће године глуме на мађарском језику новосадске Академије уметности, у класи професора Ласла Шандора и асистента Арона Балажа.

Глумци – **Наталија Баги, Леа Дедовић Томић, Лила Грегуш, Ендре Густони и Маријо Садиковић** – без сценографије успешно нас смештају у комуни Совјетског Савеза, док се Други светски рат и даље одвија. Играјући Брехтову параболу и постављајући наратора у облику костурске лобање, глумци нас уводе у причу о служавки гувернерке којој је, без права на поговор, поверено да тек рођену бебу избави из ратом захваћеног града. Уплашена и збуњена, служавка то и чини, опраштајући се од свог живота и бежећи у непознато. Да би заштитила дете, служавка се несрећно удаје за човека који је понижава, док њено срце пати за војником ког је истински волела. Ипак, војник и она се поново сусрећу, али он остаје скрхан сазнањем да она носи друго презиме, док пева успаванку за дете које одраста поред ње. Мајчинство које није осећала у тренутку када је са бебом морала да напусти свој град, развило се у љубав и пожртвованост.

Вешто одиграна смена различитих карактера и интимност коју су глумци пробудили између њих и публике

награђена је великим аплаузом. Уигран сценски покрет глумца, њихово оживљавање наратора и карактера у потпуности су надоместили мањак сценографије и костима. Музикалност представе и тихо певушење успаванки у најинтимнијим тренуцима допринели су осећању повезаности са ликовима и жаљењу због њихових судбина.

Представа се завршава питањем коме публика може да верује, а одговор на то је управо глумцима који су успешно урадили свој задатак и показали како су за Брехта понекад потребни једноставност и чистота.

Драгана Ђокић

Академија уметности у Београду ИЗБИРАЧ НАИЂЕ НА ОТИРАЧ

На малој сцени Позоришта младих, трећа година глуме Академија уметности у Београду, у класи Јане Маричић и Небојше Миловановића, вратила је публику у романтичку епоху својим извођењем *Избирачице* Косте Трифковића и тако показала актуелност комедије написане 1872. године.



Фото: А. Илић

Допадљива костимографија и пренаглашена шминка, заједно са сценографијом дневне собе која припада високом сталежу, диктирају тон представе и од самог почетка изазивају смех код публике. Добро познати ликови чувене српске комедије, размажена и неодлучна Малчика, њена скромна рођака Савета и Малчкини родитељи организују забаву на коју долазе четири потенцијална просца. Врцаве карактере на сцени тумачили су **Драган Николић, Ања Катић, Милена Вуковић, Јован Станковић, Виктор Лукић, Вучен Вук Пећанац, Владимир Жежељ, Далибор Шишковић и Страхиња Поповић**. Водећи нас кроз трочинску структуру представе, глумци су се препустили довитљивости својих ликова и успешно су градирали ситуацију ка љубавној заврзлами и њеном срећном разрешењу. Добро познавање коначног исхода Трифковићеве комедије није утицало на ишчекивање код публике кога ће Малчика на послетку одабрати за свог



Фото: А. Илић

мужа. Режија представе показала се као тачна и прикладна духу романтичарске комедије, са извесном дозом савремености која је утицала на повезивање публике с несвакидашњим ликовима.

Размажена и манипулативна, Малчика се налази у средишту радње и њени поступци утичу на све друге карактере. Ипак, иако је испуњена самољубљем, није у потпуности негативан лик. Захваљујући одличним приказом њених родитеља, нама је јасно да су управо они заслужни за Малчкин готово неподношљив карактер. Питање је да ли би Малчика била сличнија својој рођаци Савети да су јој родитељи много мање угађали током читавог њеног одрастања. Неодлучна у коначном избору за свог мужа и слушајући све друге људе око себе, Малчика коначно добија свој срећан крај када послуша своје срце и одлучи се за господина Тошицу, човека који јој је и у самом писму напоменуо да „избирач наиђе на отирач“.

Актуелност *Избирачице* која је написана пре сто педесет година, јасно показује да друштво није прошло кроз велику промену и да се она може играти у потпуности као савремено дело. Ипак, романтичарска епоха деветнаестог века у коју су нас увели глумци треће године глуме, допринела је смеху и забави код публике, док савременост изазива извесну дозу горчине. Да ли и данас постоје Малчике, Штанцике и Соколовићи? *Избирачица* је поново доказала да припада сцени данашњег времена.

Драгана Ђокић

Факултет драмских уметности Београд ГОРАК УКУС ДАНАШЊИЦЕ

Друга година позоришне режије Факултета драмских уметности (Београд) у класи професорке Иване Вујић и Снежане Тришић, на летњој сцени Културног центра приказала је три адаптирана одломка драме *На дну* Максима Горког, формирајући радњу око главног догађаја – смрти.

Александра Урошевић, Јован Симеуновић, Петар Лазаревић, Лука Потпарић, Филип Антић и Лука Адамовић тумаче улоге у одломку *Самоубиство*, у режији **Елене Матић**. Музичке нумере носталгичног рока бивше Југо-

славије прате причу Настје и Сатина, радника на градилишту који су у потрази за бољим сутра. Јасан приказ класне разлике и осећања надмоћи које шефови имају над својим радницима буди питања о физичком и менталном деградирању радничке класе и томе колико обичан човек може да издржи под притиском моћника. Самоубиство, као коначно решење и ослобођење од живота без напретка, јесте сурово, али са њим се коначно добија циљ који је недостајао у монотonoј свакодневици, па тако смрт постаје излаз.

Други одломак насловљен *Убиство*, режирао је **Никола Терзић**, а улоге тумаче **Андрија Марковић, Уна Ракић, Павле Ивановић, Мила Протић, Марко Миљковић и Радослав Јањић**. Публика се затекла у кафани која је власништво локалног мафијаша и његове супруге. У потпуности је приказано лицемерје „побожних“ људи који љубе икону и пале тамјан, а потом краду злато, физички насућу на слабије од себе и спавају са пиштољем испод јастука. Људски грехови присутни у ликовима који се позивају на религију тачан је приказ друштва данашњице. Глумци уверљиво тумаче улоге љубавника, насилника, развратника и криминалаца, карактера без моралних начела, који искључиво деградирају особе на нижим друштвеним лествицама. Једини исход приче где су ликови дубоко потонули у сопствени неморал јесте убиство. Да ли се након тога ликови могу вратити нормалном животу или остају заувек заробљени у тренутку извршења чина? Ако одузму живот човеку који им је чинио зло, да ли их то оправдава или их у потпуности унижава?

Судбину јунака из другог одломка сазнајемо у трећем и последњем делу који носи назив *Смрт*, у режији **Теодоре Ракић**. Улоге азиаланата близу мађарске границе поверене су **Ањи Јовановић, Мили Лаловић, Арсенију Арсићу, Петру Петровићу, Огњену Јовићу и Милану Пеливановићу**. Ликови лопова и несрећне девојке из претходне приче, сада се налазе међу људима који су у потрази за слободом и бољим животом, након што су избегли из своје, ратом захваћене, земље. Лицемерје верника је поново приказано, овај пут у лику исламисте који се клања, али не придаје пажњу својој супрузи која је на самрти поред њега. Током приче, она нам открива свој несрећни живот, физичко насиље које је трпела и радост коју ће јој пружити коначна смрт. Када коначно издахне, она постаје само још један угашени живот који није успео да пређе преко границе. Њен идентитет се додељује другој девојци, а њена душа ће пасти у заборав.

Три приче, три различита погледа на живот, а оно што их спаја је смрт, наша свакодневница и једина сигурност људске судбине. Упечатљиви ликови који пливају на дну друштвених моралних начела оставили су горак укус и отворили многа питања данашњице.

Драгана Ђокић



Фото: А. Илић

ФИЛМСКИ КРУГОВИ Наташа Урбан, ПОМРАЧЕЊЕ

ТОТАЛНО ПОМРАЧЕЊЕ СРЦА

Када се 1961, први пут након 250 година, у Југославији догодило тотално помрачење Сунца, стручњаци су позивали грађане да изађу из својих кућа и присуствују овој монументалној природној појави пошто ко зна када ће поново имати прилике да је виде. Тако је и било. Када се тотално помрачење Сунца поново догодило на овим просторима, то је било у једној сасвим другачијој земљи ратне 1999. Само поређењем ова два дана и реакцијама становништва на један сасвим природан феномен, могао би се направити један заиста фасцинантан документарни филм, али редитељка Наташа Урбан користи мотив тоталног помрачења Сунца само као увод у свој филм *Помрачење* чији наслов не треба схватити буквално. Урбанову ипак више занима помрачење државе у којој је рођена него Сунца које ју је грејало.

Ово је први филм есејског типа који је приказан у оквиру програма Филмски кругови. То је жанр о коме је тешко објективно писати пошто је по својој природи изузетно личан и инстинктиван. Наративна структура *Помрачења* је разуђена скоро до границе са експерименталном. Филм се састоји од низа разговора са редитељкиним родитељима, рођацима и пријатељима, током којих их она пита да се присете ратних деvedесетих. Звучне снимке ових разговора прате снимци пејзажа, соба, животиња... Људи скоро уопште нема. Ови кадрови, снимљени на разноврсним филмским тракама, визуелно су импресивни и дају филму јединствену атмосферу која је медитативна, често елегична, повремено и снотлика.

Ипак, то што је филм есејског типа не значи да му не би добро дошло више монтажне дисциплине. *Помрачење* је непотребно развучен филм који пречесто меандрира према причама и сећањима која нису директно везана за његову централну тему. Мотив тоталног помрачења Сунца је одлично дат у уводној сцени и онда потпуно заборављен до последњих двадесетак минута. Чини се да би било логично завршити филм са помрачењем 1999. године али након тог догађаја Урбанова непотребно шири причу све до 2012. Штета је што није нашла концизнију форму за свој филм, пошто *Помрачење* заиста садржи обиље фасцинантних успомена и ефектних визуелних метафора. Филм је најбољи када приказује личну историју једног турбулентног периода. Најзанимљивији тренуци у филму су они у којима Урбанова приказује шта су неки обични људи попут њених родитеља радили током најзначајнијих ратних дана. Њен отац, на пример, био је на планинарењу када су одјекнуле прве пушке у Вуковару, а на дан геноцида у Сребреници цела породица је била на летовању на Кавказу. У тим сценама *Помрачење* нуди занимљиву медитацију на питање личне одговорности једног обичног човека.

Матеја Ђедовић
апсолвент мултимедијалне режије

ОКРУГЛИ СТО РЕЖИМ ИСЦЈЕЉЕЊА

У ЧЕКАЊУ ИСЦЕЛИТЕЉА

Округлом столу о представи *Режим исцјељења* редитеља **Бојана Ђорђева** (Хрватско народно казалиште у Вараждину) присуствовали су редитељ **Бојан Ђорђевић**, ауторка текста **Тања Шљивар**, управница позоришта **Сенка Булић**, сценограф **Синиша Илић**, глумци **Хана Хегедушић**, **Бети Лучић** и водитељи Округлог стола **Александра Гловацки** и **Игор Бурић**.

Гласање публике за најбољу представу
КИШНИ ДАН У ГУРЛИЧУ – 4,36
РЕЖИМ ИСЦЈЕЉЕЊА – 3,65

Драмска списатељица **Тања Шљивар** је на самом почетку говорила о мотивацији писања текста *Режим исцјељења* и да ли је осећала бес који је у извођењу приметио Игор Бурић. Тања је објаснила да драмским писцима и списатељицама време писања и гледања представе не може да се поклопи, односно да је једно време писања, а друго време проба и време гледања. Током писања није имала бес који је желела да искаже. Овај текст је замишљен као други део трилогије, док би наставак био, можда, *Режим самоопредељења*. Реч *режим* у насловима текста за њу означава да је свако то понашање условљено системом, док друга реч треба да има оснажујућу намеру. Сматра да крај овог текста и представе не говоре само о страху од смрти него о њеном прихватању. „Сви делимо смрт и капитализам“, закључује списатељица.

Поводом метафора у тексту, појаснила је да се реферисала на дело *Болесни као мейсафора* Сузан Зонтаг која је пошла од личног искуства лечења карцинома дојке у Америци. Лекари су покушали да јој неметну осећај кривице јер је јела одређену храну. Колико год да су искуства о којима Тања пише *јомерена* и прошла су кроз ауторски рад у језику који није реалистичан, ипак постоји истина. Иако Тања Шљивар користи метафору у овом тексту, то за њу не значи да ћемо проблем лакше решити јер се ради о метафори, нити га чини мање стварним и лакше решивим.

На питање о тексту и његовој структури редитељ **Бојан Ђорђевић** истакао је да му је било важно да инкорпорира структуру кошмара и цикличности, меандрирања у дигресије и враћање на иницијални пут. Не мисли да је текст подељен на два дела, како је то **Александра Гловацки** приметила – опседнутост здрављем и појаву вируса – већ третира вирус као једну од манифестација ствари којима смо опседнути кад смо у дијалогу са телом. Уместо два дела, увиђа низ елемената који се циклично са варијацијама понављају. Приликом рада на предста-

ви важно му је било како су се распоређивали говорни елементи и шта су фигуре ауторитета. На пример, глумица која је најречитија у здрављу, доделила је текст вируса. Бављење телом је за редитеља важна политичка и идеолошка ствар. „Наше опсесивно бављење телом и сопством, идентитетом и различитошћу, јесте резултат идеолошког рада у последњих 50 година у правцу разбијања заједнице“, указао је Ђорђевић. Чини му се да заједница радије прихвата постулат *ближњи ши је нејријашељ* уместо *ослони се на ближњеј свој*. Сматра да је додир најважнији од свега и да нас он изводи из болести и смрти. Због тога се комад и представа тако завршавају. „Боље и додир са вирусом него никакав додир“, закључила је Александра Гловацки.

На питање упућено редитељу да ли је ова представа репертоарска, он је рекао да у својој уметничкој пракси размишља како радити у репертоарским оквирима, а не бавити се драмском баштином. Узбудљиво му је да ради са савременим рукописом, а питање о овој представи у контексту репертоара би адресирао управницима, ствараоцима репертоарских политика. Њега занимају комади који иду до крајњих граница растезања појмова драме, драмског, ликовна... и да касније такве комаде распетљава, да сваки од тих компликованих, расутих, разбарушених текстова добије своју верзију тј. једну од својих верзија.

У домену сценографије интересовало га је да у простору и односу извођача пронађе шта је та изолација. Сценограф **Синиша Илић** нагласио је колико му је било важно да сцена буде централна. „То је простор који вуче и ка којем се гравитира, враћа све теме у центар“, казао је Синиша и објаснио како се глумци стално окрећу око тог центра који је и празан простор и препрека. На сличне теме је размишљао приликом рада на представи *Режим љубави*. Такође, интересантно му је што у представи нема пуно предмета на сцени, али се мапирају различити светови, нпр. шатори који представљају бескућништво, на рубовима сцене, као и простор технологије.

Управница **Сенка Булић** одлуку да се текст постави у позоришту образложила је ставом да је током мандата поставила циљ да представи нове драмске текстове. У тексту Тање Шљивар налазе се све теме које је занимају, објаснила је, а структура је таква да разголићује наше страхове. Други разлог за поставку била је намера да постдрамски рукопис *Ћрође* кроз анасамбл јер верује да



Фотос: Б. Лучић

се тако развија дисциплина и техника говора код глумца и да је овај текст технички и емотивно јако захтеван.

Глумице су такође поделиле своја искуства. **Хана Хеге-душић** рекла је да се текст од почетка борио кроз њу јер је толико слојевит и јер му је структура *јомерена* у односу на оно на шта су навикли. Било је то за њу одлично искуство. Захвална је на енергији и емоцији која се ствара при сваком извођењу. „Заједно смо ту да изродимо смисао, бит, емоцију, динамику“, радосно је завршила свој одговор. **Бети Лучић** надовезала се сличним мишљењем. Констатовала је да је текст захтеван у извођачком смислу и да му је потребан другачији глумачки приступ, у смислу да глумачка мисао мора изаћи изван глумца и мора доћи до публике. Истиче да је текст врло савремен и занимљив због потребе за људским додиром. По њеном мишљењу, дирљиво је што на крају свих чињеница кроз које се пробијају, стиже потреба човека за људским додиром.

Бојан Ђорђевић истакао је, поводом текста и његове сложености, да смо сви учени на разним структурама, те да и овај текст задржава елементе класичних структура као што су постојање протагонисте, помагача, ауторитета. Рекао је да воли да ради са костимографкињом Аном Микулић на ликовима и да костим доприноси одређењу лика и да колико год да у тексту постоји изношење чињеница, ту има људских цитата и прича.

Тања Шљивар је упитана колико резиденције и радионичарски рад утичу на њено писање. Она је објаснила да сви градови остављају трагове на телима и текстовима. Указала је да би овакве каријере какве аутори имају, биле тешко оствариве пре интернета и пре ове фазе капитализма. Захвална је што има такву прилику, али примећује да су то и сумануте ситуације која много штете уметности. Чини јој се да је све привремено и исцепкано у таквим околностима.

На крају је **Бојан Ђорђевић** поменуо и талентовану композиторку Марију Балубчић са којом иначе сарађује. Њему је било важно да на крају представе постоји песма. Све што је постојало од музике у представи усмерено је ка завршној песми јер се у њој дешава исцељење и катарза.

Дивна Стојанов



Фотос: Б. Лучић

СТУДЕНТ КРИТИЧАР РЕЖИМ ИСЦЈЕЉЕЊА

ИСЦЈЕЉЕЊЕ У ДИСТОПИЈСКОЈ БУДУЊНОСТИ

Представом Хрватског народног казалишта Вараждин *Режим исцјељења* завршен је седми дан фестивала. Режију комада потписује Бојан Ђорђевић, а глумачки ансамбл представе чине Хана Хегедушић, Бети Лучић, Хелена Минић Матанић, Марко Циндрић и Карло Мркша. Комад, чији је аутор Тања Шљивар, говори о потрази за физичким и духовним исцјељењем у постпандемијској и постапокалиптичној стварности. На самом почетку представе Хана Хегедушић, која игра улогу пацијенткиње, тражи да је неко додирне, јер у садашњем свету без емпатије она нема прилику да осети топлину нечијег додира. Касније, комад отвара теме из наше свакодневице. Храна пуна отрова, људи пуни огорчености, здравствена нега, глад у свету, само су неке од тема које се отварају током представе.

Извођење представе је камерно. Публика се налази са свих страна, глумци седе по ћошковима сцене, а на средини се налази једна платформа на којој се дешава већи део представе. На овај начин појачао се утисак дистанце о којој и сам комад говори.



Кроки сликара Уљеше Џолића из представе „Режим исцјељења“

Монолошка форма преовлађује и због тога је веома тешко успоставити односе између ликова. Осим овог проблема, за глумца је веома тешко да изговори толико текста, а да сваки пут има тачну говорну радњу, како његова игра не би била једнолична. Нажалост, већина глумаца није успела да се избори са текстом и због тога представа током извођења није имала прилику да градира. У једном тренутку све постаје слично, касније исто и онда монотono, пошто већина ствари има подједнаку важност. Потребно је похвалити Хелену Минић Матанић која се одлично снашла играјући овакав текст, нарочито у улози вируса. Она је на духовит начин, са одличним осећајем за иронију успела да текстом допре до публике. Веома вешто је користила реквизиту, поготову маску коју је носила када је тумачила улогу вируса.

Осим великог изазова да се текст глумачки освоји и учини занимљивим, режија оваквог комада захтева да представа буде прецизна, брза и заводљива, што овде није био случај. Бојан Ђорђевић је направио једну успорену представу, са недовољном оштрином, што је довело до тога да је публици опадала пажња и да нам озбиљне теме о којима комад говори делују свеједно. Представа је од почетка до краја имала идентичан ритам, који се на моменте мењао, али недовољно да је учини примамљивом и провокативном за гледаоце. Визуални идентитет представе је занимљив. Костимографкиња Ана Микулић је направила узбудљиве футуристичке костиме са праисторијским елементима, попут исцртаног лица, костију и конопца у коси или по телу. Они су радили за идеју представе, јер су представили сударе два света у малом, примитивну прошлост из које смо побегли и нестабилну будућности са којом не желимо да се сусретнемо.

Велика је штета што поставка комада са оваквом тежином није успела да га надгради. Један режим захтева снагу, уређеност и прецизност, а овај режим то дефинитивно није донео на сцену.

Владимир Бељић
4. година глуме

СУТРА НА ПОЗОРЈУ НЕДЕЉА, 2. ЈУН

11.00 часова / Такмичарска селекција

Округли сто: Очеви и оци

12.00 часова / Представа ван конкуренције

Округли сто: Каталин Ладик доживљава нервни слом, даје отказ на место службенице у банци и постаје концептуална уметница

19.00 часова / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“

(публика је на сцени)

Међународна селекција „Кругови“

ЉУБИЧАСТО

Текст: Селма Спахић, Татјана Шојић, Маја Изетбеговић,
Борис Лер, Сабит Сејдиновић, Ања Краљевић,
Емина Омеровић

Режија: Селма Спахић

Камерни театар 55 Сарајево (Босна и Херцеговина)

21.00 час / СНП, Сцена „Петра Добриновић“

ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА

ОЧЕВИ И ОЦИ / реприза

Према истоименом роману Слободана Селенића

Драматизација: Ката Ђармати

Режија: Вељко Мићуновић

Народно позориште Београд

23.00 часа / Међународна селекција „Кругови“

Округли сто: Љубичасто

ЗВАНИЧНО ПИВО
69. СТЕРИЈИНОГ ПОЗОРЈА

1664 BLANC

ЗА ДИГИТАЛНИ ПРИСТУП
БИЛТЕНУ КОРИСТИТЕ

