

70. Стеријино позорје – селекција (26. мај – 3. јун 2025)

Стварање историје/мењање будућности

Упркос дубоким друштвеним кризама, драматичним потресима који су темељно уздрмали и још увек дрмају нашу друштвену позорницу, или можда баш због њих, понуда представа за овај фестивал је, у целини посматрано, била уметнички изазовнија, у поређењу са претходном годином. Другим речима, било је лакше издвојити девет представа за Такмичарски програм и три представе за Кругове, иако продукција није била обимнија.

У овој сезони сам, од краја прошлог марта до данас, за потребе програма Стеријиног позорја погледала седамдесет и пет представа, педесет и пет за Такмичарски програм и двадесет за Кругове, на основу чега је направљена селекција коју чини девет представа у Такмичарском програму и три у међународној селекцији Кругови.

У протеклих годину дана у понуди је било десетак представа ван граница Србије, изведених према домаћим текстовима, због чега се може потврдити истинитост ранијих теза да постоји заједнички регионални простор културе, да су тематске одреднице текстова наших писаца блиске делима насталим у државама у региону, али и да Стеријино позорје битно доприноси афирмацији српских текстова изван Србије, између осталог и зато што је позориштима у региону важно да на њему учествују.

Такмичарски програм 70. Стеријиног позорја чине четири представе са простора бивше Југославије – три праизведбе дела наших аутора, *Језик копачке* Филипа Грујића и Ивана Ергића из Загребачког казалишта младих, *Наличје* аутора Бориса Лијешевића из Црногорског народног позоришта и *Београдски трио* Горана Марковића из позоришта у Новом Месту – и једно тумачење класика Бранислава Нушића, *Народни посланик* Македонског националног театра у Скопљу.

Осим ових иностраних продукција, Такмичарски програм укључује пет представа из Србије – праизведбе из Сомбора (*Изузети*, према тексту Ђорђа Петровића у режији Мие Кнежевић), Лазаревца (*Српској омладини*, *Димитрије Туцовић*, аутора и редитеља Златка Паковића), Новог Сада (*Искуљење*, према роману Бранимира Шћепановића, у режији Вељка Мићуновића) и Београда (*Нико није заборављен и ничега се не сећамо*, према роману Мирјане Дрљевић, у режији Бојане Лазић, Атеље 212), и једно ново тумачење савременог класика Душана Ковачевића, *Свети Георгије убива аждаху*, у режији Милана Нешковића и извођењу ансамбла Југословенског драмског позоришта.

Из одабраних девет представа упадљиво се издвајају, или прецизније и сликовитије написано, куљају критичка значења, са приказима непоколебљивих и жестоких борби актера за друштвену правду, за искорењивање корупције, дубинске системске трулежи, за чишћење криминогених структура из друштва (*Наличје*, *Изузети*, *Српској омладини*, *Димитрије Туцовић*, *Нико није заборављен и ничега се не сећамо*, *Искуљење*, *Свети Георгије убива аждаху*, *Народни посланик*, *Београдски трио*). Такође, заједничка карактеристика програма

у целини је присутво трилерског садржаја, радње често размотавају истраге, настојања ликова да открију истине о злочинима, да ископају дуго скриване тајне, мистерије, или да одбране своју част и достојанство (*Наличје, Изузети, Нико није заборављен и ничега се не сећамо, Искуљење, Београдски трио*). У вези са присуством ових тема, може се рећи да је позориште опет ишло корак унапред, да је антиципирало стварност, или да је предвидело наше драматичне друштвено-политичке догађаје, буктање борби против неправде и корупције (већи део представа је настао непосредно пре трагедије у Новом Саду и протеста незапамћених размера, широм Србије, који су уследили). Поднаслов 70. Стеријиног позорја „**Стварање историје/мењање будућности**“ одражава ове тематске одреднице представа, али и друштвених околности у којима се огледају драматичне борбе за истину и правду. У доба друштвено-политичких криза, смисао позоришта је посебан, јер је позориште, како је писао социолог Жан Дивињо, уметност која више него иједна друга осећа потресе који раздиру друштво, оно тешко кретање слободе, од спорог и тешког напредовања кроз разне стеге, до њеног неочекиваног, силовитог испољавања. Позориште је уметност дубоко уткана у живу потку колективног искуства, и кроз целу историју је постојано представљало побуну против неправде и наказности силе, усмеравајући нас према будућности, према ономе што се још није остварило.

Представе у Такмичарској селекцији су, дакле, тематски блиске, у погледу директног обрачунавања са системским изопаченостима, али су редитељски приступи, односно њихове сценске поетике другачије, од сведенијег, психолошки деликатног реализма Егона Савина (*Народни посланик*), Бориса Лијешевића (*Наличје*) и Мије Кнежевић (*Изузети*), преко суптилне стилизације Бојане Лазић (*Нико није заборављен и ничега се не сећамо*), Вељка Мићуновића (*Искуљење*) и Милана Нешковића (*Свети Георгије убива аждаху*), до брехтовског политичког театра Златка Паковића (*Српској омладини, Димтрије Туцовић*) и сложенијег мултимедијалног израза Матјажа Бергера (*Београдски трио*) и Борута Шепаровића (*Језик копачке*).

Осим одабраних представа, још две су биле у грчевитој борби да уђу у ту групу, и само су нијансе пресудиле у коначном избору – укупна снага сценског израза или јаче естетске вредности селектованих продукција. Реч је о представама *Није смрт бицикло (да ти га украду)* Народног позоришта у Београду и *Удовица живог човека* Звездара театра.

Програм Кругова чине три представе које се тематски и жанровски донекле огледају у Такмичарском програму – *Отац, Кћи и Дух Свети*, према тексту Мате Магишића, у режији Јануша Кице, *Дрвене птице* Лидије Дедуш, у режији Ивана Плазибата и *Бој на пожиралнику*, према новели Прежихова Воранца, у режији Јернеја Лоренција. Оне такође имају битне трилерске елементе, између осталог, уведене као средство разрачунавања са онтолошким злом (*Отац, Кћи и Дух Свети, Дрвене птице*). Све три суптилно отварају и питања односа између природе и цивилизације, трагајући за могућностима очувања сржи живота у бруталним изазовима друштва, у свеприсутности људских поступака мотивисаних сујетом, завишћу, похлепом. Представе такође карактеришу разгранати, фино промишљени сценски језици, узбудљива, раскошна визуелност, сугестивна симболика редитељских поступака, што укупно успоставља плодно тло за истинско естетско узбуђење.

Такмичарски програм

„Језик копачке“, текст Филип Грујић и Иван Ергић, режија Борут Шепаровић, Загребачко казалиште младих (Хрватска)

Настала према тексту који су заједнички потписали Филип Грујић и Иван Ергић, бивши фудбалер и писац, чија се необична, гранична животна искуства налазе у основи овог такође необичног и аутентичног сценског дела, радња представе *Језик копачке* прати професионални развој младог фудбалера Давида Половине (Бернард Томић). Из малог места и клуба, он прелази у немачку прву лигу, суочавајући се са притисцима физички изнурујућих тренинга и дисциплине тела, али и славе и успеха. Редитељ Борут Шепаровић, чији рад српска публика веома добро познаје, захваљујући фестивалима Битеф и Десире, и памти његове антологијске представе *55+* или *А где је револуција, стоко?*, задржава и даље продубљује и развија специфичност теме. Представа има два дела различите осећајности, одраза разлика у животима под светлима и у сенци славе, која изванредни глумци Загребачког казалишта младих психолошки прецизно, уверљиво и дирљиво изводе. Први део је набијен жестоком енергијом, очекивањима младих играча од живота који се пружа у непрегледном пространству, уз обећања богатства и провода по атрактивним клубовима, у близини затегнутих тела спонзоруша. Други се одвија у тишини, преплављујући оптимизам је сменила немоћ, мук депресије због суочавања са повредом тела и сломом духа. Радња је постављена у мултимедијалном облику, на гранични простор између позоришта и филма, који доследно и вишезначно проблематизује однос између масовне и елитистичке културе, постављајући и питања утицаја медија, тржишне експлоатације славе, стварања и изабљивања култа звезда. Снимци доносе ироничне одразе наше медијатизоване хиперстварности која је постала бодријаровски *стварнија* од саме стварности. Неразумевање *стварне* стварности, истине о пролазности и празнини славе, доводи до пуцања протагонисте под светлима рефлектора, до пада на дно што ће узроковати почетак преображаја.

„Наличје“, ауторски пројекат Бориса Лијешевића, Црногорско народно позориште (Црна Гора)

Текст представе *Наличје* настао је током процеса проба, из личних прича и искустава аутора и глумаца, никлих на тлу потребе разоткривања ужарених друштвено-политичких проблема у Црној Гори, али заправо и шире, у целом нашем региону, имајући у виду да су механизми власти, засновани на лажима, манипулацијама и урушавањима ранијих система вредности, врло блиски на целом простору бивше Југославије, као да су заједнички осмишљени. Те друштвено-политичке метастазе, дубока трулост система, у великој мери изграђеног на везама са криминалом, основа су фрагментарне радње представе. Кроз неколико токова

наратива открива се нагомилана прљавштина у различитим сферама друштва, од судства, преко школства, до здравства, драматична проширеност токова кокаина, подмићивање, уцењивање и неразмрсива уплетеност сумњивих бизниса, помахнитале изградње и политичких дилова. Паралелно се исцртавају последице те дубоке друштвене корупције на личном плану, ломљења појединца, краха стабилности, јер је смисао позоришта у давању емотивног, људског облика политичким трагедијама, односно у приказивању одраза макро плана на микро плану. Такође, у целини представе је важно преплитање тог опипљиво туробног реалитета са црнохуморним сценама, фином комиком која се излива из трагичних ситуација, у складу са нашим балканским менталитетом, склоности ка гротескном смеху, сапутнику у рату са свакодневним невољама. Борис Лијешевић деликатно води многобројни ансамбл, на препознатљиво сведено дизајнираној сцени, чија се динамика повремено разиграва, са захуктавањем радње, померањем дела декора који представља некакво складиште, са конкретном и симболичком функцијом. Глумци наступају са опипљивим жаром и енергијом, те доказују истинску, унутрашњу потребу да баш о тим темама говоре на сцени, психолошки оживљавајући ове сценске двојнике наше мрачне стварности.

„Београдски трио“, према роману Горана Марковића, драматизација и режија Матјаж Бергер, копродукција Антон Подбевшек Театар, Ново Место и Цанкарјев дом, Љубљана (Словенија)

Имајући у виду врло неконвенционалну, хибридную форму књижевног дела *Београдски трио* Горана Марковића – фрагментарну, епистоларну, састављену од архивске грађе, али и фиктивних размаштавања догађаја – његово постављање на сцену у Новом Месту је било нарочито изазовно. А упркос тој сложености структуре, роман има чврсте жанровске основе, драге читаоцима који са посебним узбуђењем прилазе мелодрамским и трилерским наративима. Радњу покреће долазак писца Лоренса Дарела у Београд, на место аташеа за штампу у Британској амбасади, у драматичним временима усвајања Резолуције Информбироа 1948. и разбуктавања политичког насиља. Ова вишеструко узбудљива прича је полазиште за постављање свевремених питања политичког укидања слобода, уцена, манипулација, репресије и цензуре, али и односа између уметности и политике, као и љубави, страсти и брачних обавеза. Бергерово сценско читање Марковићевог романа одређује прецизан, церемонијалан тон, брехтовска охлађеност и отуђеност које треба да пробуде критичко мишљење. У исто време је врло суптилно, емотивно приказана патња затвореника на Голом отоку и Светом Гргуру, острву где је био смештен логор за жене. Позорница је минималистички, елегантно и вишезначно уобличена, означава неку врсту суднице, где се истражује Дарелова упетљаност у политичку аферу, али и логор, истакнут на узаном просценијуму, засутом голооточким или Сизифовим камењем, који има и симболички изражајан простор подземља. Звучни пејзаж представе је такође упечатљив и битно употпуњује снагу сценског израза, појачава доживљај немира, због контраста између живота природе који неизбежно тече и страха насиља у такозваној цивилизацији. А то

зверство власти, легализовано дивљаштво у послератној Југославији није само неки тамо историјски документ, већ је и одраз свевремених механизма владања, на макро и микро плану. Коришћење политичких околности и положаја за личне интересе и наметање шупљих парола у функцији оправдавања насиља, до данас је опстало на нашој друштвеној позорници.

„Народни посланик“, текст Бранислав Нушић, режија Егон Савин, Македонски народен театар, Скопље (Северна Македонија)

Полазећи од прве комедије Бранислава Нушића, политички субверзивног дела још младог сатиричара, бунтовно усмереног према систему изграђеном на лажима, корупцији, манипулацији, аутори представе суптилно показују да се природа тог (нашег) система није нимало поправила, односно да су такви механизми владања и даље основа друштвених токова у углавном посрнулим балканским државицама. Редитељ Егон Савин гради компактну, узбудљиву и прецизну представу, не одлучујући да иде путем драстичнијег осавремењивања текста, већ ненаметљивог указивања на свевремену, траги(коми)чну истинитост Нушићевих разоткривања дубинске политичке трулежи. Ипак, у представи јесу присутне разлике у значењима у односу на полазни текст, и оне се налазе на драматуршком плану. Сценска радња која траје сведених сат и петнаест минута, згуснута је и динамична; из сценског текста су изведени бројни ликови, од Јевремове жене Павке, преко Симе, Ивковића, његове тетке, Секулића и других, и са тиме су искључене и сувишне линије нарације. Расплет је такође битно промењен, није ведар као код Нушића, већ је заоштренији, тмурнији, и тако ближи духу нашег времена. На редитељском плану најзначајнији је рад са глумцима, сваки лик је прецизно, посвећено и надахнуто уобличен, што се издваја као највећа вредност представе, поред сликовито усковитланих Нушићевих заплета из којих извиру убојите истине о накарадном систему вредности и (неуништивој) смутљивости и превртљивости политичара. Овај *Народни посланик* аутентично и вредно оживљава свет нашег генијалног, бритког комедиографа који је већ у раној младости спознао горке истине о паланачком менталитету, примитивном парламентаризму, друштвеној свакодневици натопљеној разновразним малверзацијама, уценама, подмићивањима. А његова гогољевски оштра критика свеприсутне корупције и вредности изврнутих наглавачке болно се указује и као слика нашег времена, где је бављење политиком такође прилика за лично богаћење, а не за успостављање система *опитег добра*. Оно постаје (не)достижни идеал, или празна реч којом се политичари размећу у предизборним кампањама.

„Изузети“, текст Ђорђе Петровић, режија Миа Кнежевић, Народно позориште Сомбор (Србија)

Изузети Ђорђа Петровића су савремена драма фрагментарне структуре, у којој се токови радње из различитих времена узбудљиво преплићу, стварајући мозаичку радњу, интензивне емотивне и политичке снаге. Повезаност ликова и догађаја постепено се разоткрива у трилерској форми, и у временском распону од средине деведесетих година прошлог века, до пре неколико година. Редитељка Миа Кнежевић је ову драму суптилно поставила на камерну сцену сомборског позоришта, у преовлађујуће реалистичком, готово документаристичком стилу, нарочито у монолошким исказима, уз публику смештену веома близу актера, што битно појачава наш доживљај игре. Глумци играју психолошки истинито, градећи складну целину, један таман одраз људске и системске трулежи – злоупотребе положаја, наметања лажи као истина – израстао на тлу похлепе за новцем која брутално гази сваку саосећајност. *Изузети* дискретно указују на потребу за разбијањем завере ћутања друштва које скоро потпуно занемарује човека. Заслепљени профитом, умрежени људи на позицијама моћи газе преко људи који постају узнемирујуће небитни, колатерална штета о којој се пар дана говори, а затим се углавном заборави. Представе попут ове, гласно истичу оно што се не сме никада заборавити, јер је заборављање вид помирења са пандемијом бешчашћа.

„Српској омладини, Димитрије Туцовић“, текст и режија Златко Паковић, Пулс театар, Лазаревац (Србија)

Сценски текст представе *Српској омладини, Димитрије Туцовић* аутора Златка Паковића има фрагментарну структуру, чини га спој драмских сцена и сонгова који имају брехтовску функцију ироничних политичких коментара. Они *онеобичавају* радњу са циљем буђења гледаоачеве критичке свести, овде нарочито важне имајући у виду ужарену важност тема које представа покреће. Радња има елементе метатеатралности и фантастике, имајући у виду да се на сцени укрштају мртви и живи, прошлост и садашњост, стварност и позориште. Ликови, сабласти из прошлости, Димитрија Туцовића и лазаревачке комунистичке Спасеније Цане Бабовић, сусрећу се са нашим временом зверског капитализма који је унедоглед продубио друштвену раслојеност, против које су се они и некада борили, тражећи правду и људскост. Полазећи од историјских прилика, Паковић се огољено и експлозивно бави и актуелним друштвено-политичким догађајима, насиљем, корупцијом, манипулацијом и уценама, али и одговорношћу појединца и праву на протест, као основном људском праву. Њихова тематизација је врло експлицитна, готово памфлетска, у чему представа донекле подсећа на сценске поетике редитеља Оливера Фрљића или Кокана Младеновића. Ипак, памфлет као такав није уметнички нарочито вредно средство, због чега се он овде јавља као део вишезначне целине, прате га визуелно промишљена и симболички ефектна решења, као и убојити брехтовски сонгови чија разорна иронија руши маске и раскринкава лажи које се проглашавају истином.

„Нико није заборављен и ничега се не сећамо“, према роману Мирјане Дрљевић, драматизација Слободан Обрадовић, режија Бојана Лазић, Атеље 212 (Србија)

Настао према роману Мирјане Дрљевић, текст представе *Нико није заборављен и ничега се не сећамо* у наративно-драмском склопу доноси трилерску приповест о потрази за три нестале девојчице, три ћерке мајки чија се прошлост постепено разоткрива, указујући се као разлог нестанка деце. На плану нарације, садашњост, и пут решавања мистерије, преплиће се са догађајима из прошлости који мозаички откривају сложеност односа ликова, начињући и питања постратних траума из деведесетих година, злочина који су се дешавали у Босни, патријархалног васпитања, наслеђене кривице итд. Сценска радња у режији Бојане Лазић тече у складу са жанром трилера, али и кошмарним околностима живота на балканским просторима, преовлађујуће отуђено, стилизовано, уз пругушивану унутрашњу тензију ликова, мајки, на ивици експлозије осећања (сценографија Зорана Петров). Глумице Борјанка Љумовић, Радмила Томовић, Александра Јанковић, Снежана Савић, обучене сведено и униформисано, у складу са целином редитељске визије, наступају доследно, хладно, готово механички, понекад посредовано микрофоном, контролишући изливе емоција. Оне играју више улога – мајке несталих девојчица, мајке мајки, али и мушке ликове, уз театрализовану дистанцу, понекад постајући колективно отелотворење једног лика (Саша), што ствара сценски узбудљиво осећање заједничког искуства и сећања. Како потрага одмиче, а нестрпљење мајки расте, на визуелном и звучном плану долази до суптилно изражајних промена. Вишезначни тамни зид у центру сцене добија рупе које се могу тумачити као симболички одраз ожиљака на душама мајки, подеротина од потискиваних осећања, страхова, нестрпљења да се деца пронађу. Звучна пратња композитора Владимира Пејковића, минималистичка и хладна, појачава тамну атмосферу претње, а певани стихови уносе јарка поетска значења, дискретно истичући важност друштвених функција жена и мајки.

„Свети Георгије убива аждаху“, текст Душан Ковачевић, режија Милан Нешковић, Југословенско драмско позориште (Србија)

Свети Георгије убива аждаху је особена драма у опусу Душана Ковачевићева, јер је не одликује урнебесно апсурдни и разоржавајуће црнохуморни ковитлац догађаја, препознатљив за дело овог писца, већ преовлађујуће реалистичка, епски вођена радња. Реч је о историјској приповести смештеној у време почетка Првог светског рата, где се преплићу мелодрамска и ратно-политичка линије радње, у које су уткане Ковачевићеве карактеристичне мисли о нашем менталитету, погубном патријархату, системској корупцији и насиљу, укидању нежности, љубави, поштења. Редитељ Милан Нешковић Ковачевићев комад поставља у веома амбициозној, заводљивој, визуелно раскошној форми која одмах осваја гледаоца. Сцена вишезначно представља сеоски амбијент, индикативно косу падину са низом стабала у позадини, на једној страни, и кафански простор на другој, што ће се са

развојем радње ефектно мењати, и симболички надграђивати. Музика је такође важан елемент овог сценског тумачења, који такође на почетку фасцинира гледаоца. Текстове сонгова је писала Дуда Буржујка, а музику је компоновао Владимир Пејковић, и њихове заједничке песме доносе врло сугестивне, савремене, отрежњујуће поетске коментаре радње, о патријархалном мраку, вечитим ратовањима, унутрашњим и спољним. Супериоран ансамбл Југословенског драмског позоришта психолошки снажно оживљава драматичне историјске догађаје, а нарочито мелодрамску нит наратива, приказ сложених односа у љубавном троуглу, одређен опипљивим заносом, чулношћу, разорном моћи ероса и пратећом трагичношћу танатоса. Милан Марић деликатно игра Гаврила Вуковића, богаља који за себе сматра да је бескористан, губитник, такав без руке, изгубљене у претходном рату. Покреће га искрена, дугогодишња љубав према Катарини Цандаровој, у надахнутом и темпераментном тумачењу Јоване Беловић, која је гради као одлучну и својеглаву жену која не мари за мишљење малограђанског окружења, и пркоси свеprisутној прорачунатости бракова, конформизму и општем запостављању и зостављању љубави. Она је жена Ђорђа Цандара, у нарочито сугестивној интерпретацији Николе Ракочевића, који га представља истински трагично, као честитог човека који се достојанствено носи са чињеницом да је његова жена у наручју другог мушкарца, верујући да су интереси државе и нације изнад личног љубавног краха.

„Искуљење“, према роману Бранимира Шћепановића, драматизација Слободан Обрадовић, режија Вељко Мићуновић, Српско народно позориште, Нови Сад (Србија)

Настала према истоименом, изузетном роману Бранимира Шћепановића који у поетски, филозофски и трилерски упечатљивом облику истражује истину о протагонисти Григорију Зидару, представа тематизује сукоб између појединца и друштва. У фрагментарној форми се исписује приповест о Григорију, камионџији који се након дугог послератног изгнанства у Норвешкој враћа у родни крај. Открива да су му подигли споменик због херојског чина током Другог светског рата, у уверењу да је мртав. Када се појави жив, постаје претња за средину која је његовом смрћу покрила бројне лажи. Да су хероји друштву кориснији мртви него живи, показује ова вредна представа у којој се постепено разоткрива и системско лицемерје, користољубље, ратно профитерство, сплеткарење и уцењивање, којима се чува привидни мир поретка. У снажном и узбудљивом тумачењу Бориса Исаковића, Григорије је попут прогоњеног Војцека, опкољен и притиснут са различитих страна, толико да почиње да сумња у сопствени идентитет, не знајући више ко је. Режија Вељка Мићуновића је прецизна, стилизовано реалистичка, у једном церемонијалном и метафоричком, свевременом одразу дубинске политичке корупције, друштва изграђеног на лажима. На сведено дизајнираној сцени посутој земљом и утврђеној клупама које означавају место суђења, лицемерни представници система нападају унапред осуђеног Григорија. Ефектне су сцене њихове хорске офанзиве, кошмарне мреже гласова која се неразмрсиво плете око протагонисте. Њихова лица су осенчена тоновима гротеске, искривљеног хумора који носи апсурдна

значања. У том смислу је карактеристичан лик Манојла у упечатљивом тумачењу Марка Марковића који повремено излази из оквира реализма, игра се са својим ликом, искривљује га у маниризму, ненаметљиво указујући на идеју да је бахатост власти један циркус, гротескни одраз таме. Дело Бранимира Шћепановића, као и ова представа, бацају јарко светло критике на ту системску таму, које можда, једном, може да покрене промене.

Селекција Кругови

„Отац, Кћи и Дух Свети“, текст Мате Матишић, режија Јануш Кица, Сатиричко казалиште Керемпих, Загреб (Хрватска)

Настала према најновијем драмском тексту Мате Матишића, епска, троипосатна представа *Отац, Кћи и Дух Свети* има два одвојена дела, суптилно повезана заједничким темама, ликовима самоубицама, њиховим психозама, конкретним и метафоричким насиљем. Стил приповедања је препознатљив за овог писца, урнебесни, неочекивани, надреални и апсурдни развој догађаја прати горак хумор, трагикомичност блиска духу нашег Душана Ковачевића. Такође, дубоко је присутна аутоиронија, пиранделовско поигравање са ауторском позицијом, али и са природом театарности, односом између стварности и позоришта. Редитељ Јануш Кица радњу води стрпљиво и деликатно, посебно водећи рачуна о ликовима и њиховим односима, битно одређеним апсурдом, нарочито у другом делу, када се динамика радње захуктава, а односи усложњавају. Атмосфера се гради пажљиво и доследно, кроз прецизан рад са глумцима, а зачињава се финим увођењем тескобних звукова, ширењем или сужавањем простора игре, што такође по потреби интензивира клаустрофобичну осећајност. Представу отвара лик свештеника који има и функцију наратора, коментатора и битно утврђује религиозни контекст значења, тематизује смисао и значење вере у савременом друштву, могућности чуда, спасења. Радња такође обилује мистериозним значењима и мотивима, као и проблемом фемисида који постављају *Дрвене птице*, као и представа *Нико није заборављен и ничега се не сећамо*. Најновији Матишићев драмски текст поново отвара и питање постратних траума, дубинске поремећаје свести због суочавања појединца са експлозијама зла, које су отвориле (не)прекидни ланац конкретних и симболичких злочина.

„Бој на пожиралнику“, према новели Прежихова Воранца, режија Јернеј Лоренци, копродукција Прешерново гледалишче Крањ и Местно гледалишче Птуј (Словенија)

Настала према новели *Бој на прождрљивицу* Прежихова Воранца (који је написао ово дело под псеудонимом Ловро Кухар) представа истражује основе људског постојања, заједницу човека и природе, људску борбу за живот, за основну храну, кромпир који постаје драгоцен попут злата, али и огромну глад и физичке патње да се до хране дође (термин прождрљивац означава локве воде у земљи, које су уништавале растиње, будућу храну). Лоренци

суптилним, маштовитим, минималистичким, а драматично разиграним решењима прича причу о борби сељака са водом, за плодну земљу, о сукобу са силама природе. Истовремено се покрећу питања о неправедним друштвеним околностима, насиљу, класним разликама које су, обесправљене и обезвређене сиромаше гурнуле у сурову и неравноправну битку за голи живот, али и за достојанство, и можда срећу. Те борбе у Лоренцијевој представи постају свевремене, митске, ритуалне, захваљујући сликовитим, симболички изражајним редитељским решењима и несвакидашње преданој игри глумаца. Њихово извођење је физички врло захтевно, у овом прецизном и софистицираном *сторителингу* о различитим генерацијама једне породице, о животу и смрти, о вечним циклусима постојања, смислу патње и границама и могућностима правде, спасења и бесконачног живота, оног његовог неуништивног језгра.

„Дрвене птице“, текст Лидија Дедуш, режија Иван Плазibat, копродукција Хрватско народно казалиште Вараждин и Хрватско народно казалиште Загреб (Хрватска)

Настала према драми Лидије Дедуш, која је победила на конкурс за загребачког ХНК за савремени текст драме 2022. године, представа истражује корене насиља, узроке, природу и последице чињења зла, као и проблеме примитивизма средине, односа између села и града, жеље за променом и искорачењем из конкретне и симболичке беде провинције, али и природе љубавних и брачних односа. Радња се одвија у руралној средини осамдесетих година прошлог века у Хрватској и прати одрастање тинејџерке Наде, која се бори са свеprisутном суморношћу, грубошћу, завишћу, алкохолизмом, насиљем у породици, директним, али и прикриваним злом. Нарација је обојена чеховљевским и ибзеновским тоновима, у погледу нежне, поетске обраде породичних и пријатељских односа, али има и трилерских елемената, мистерије која наслућује постојање искомског мрака у људском бићу, разуму тешко схватљивог зла. Режија Ивана Плазibата је суптилно развијена у сваком сегменту извођења, захваљујући чему се гради специфично тмурна, тескобна атмосфера, али и трагови покушаја да се тај чемер разгради поезијом, невиношћу, надом. Ликовност представе је посебно упечатљива, на једној страни се реалистички приказује свакодневница актера, а на другој поетски изражајна, меланхолична тишина природе – село, земља, осушена стабла. Повремено се укључују видео снимци који дискретно појачавају интензитет доживљаја, снагу мистерије. Музика је такође важно средство у употпуњавању укупне осећајности игре, мелодије изведене уживо на хармоници наглашавају сету, док невине, љубавне песмице преко звучника успостављају значење контраста. И коначно, изражајни глумци са јасним надахнућем, потресно граде ове ликове који чине демонско зло, директним деловањем или пуком ћутњом, затварањем очију пред насиљем, због чега оно не престаје да буја.

Др Ана Тасић театролошкиња и
позоришна критичарка