# ДАНАС НА ПОЗОРЈУ

СУБОТА, 31. мај 2025.

10.00 часова / СНП, горњи фоаје Сцене „Јован Ђорђевић“
**Сцена, маска, костим, лутка**
Отварање изложбе, уручење награда
Организатор: Центар за ликовно образовање деце и омладине Војводине

---

11.00 часова / Такмичарска селекција
**Округли сто: Језик копачке**

---

12.00 часова / Такмичарска селекција
**Округли сто: Нико није заборављен и ничега се не сећамо**

---

13.00 часова (након Округлог стола критике) / СНП, горњи фоаје Сцене „Пера Добриновић“
**Трибина: Која је цена уметности?**
Модераторка Мина Милошевић

---

16.00 часова / Лимански парк (Skate park)
**Циркус Данас – фестивал савременог циркуса**
Организатор: Ludifico
Радионице Ход по жици и Акробације у ваздуху
Циркус пикник

---

19.00 часова / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“
ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА
**Златко Паковић**

## СРПСКОЈ ОМЛАДИНИ, ДИМИТРИЈЕ ТУЦОВИЋ

**Пулс театар Лазаревац**

Аутор и редитељ: ЗЛАТКО ПАКОВИЋ
Композитор: БОЖИДАР ОБРАДИНОВИЋ
Сценографкиња: НЕВЕНА ШУРЛАН
Костимографкиња: СОЊА КОТОРЧЕВИЋ
Кореографкиња: ИРИНА МИТРОВИЋ
Дизајнер светла: РАДОМИР СТАМЕНКОВИЋ
Шминка, фризуре: ИВАНА РАНИСАВЉЕВИЋ

Улоге
Спасенија Цана Бабовић, Вукосава: ЈЕЛЕНА ЦВИЈЕТИЋ
Димитрије Туцовић: ЛАЗАР МАКСИЋ
Прота Јеврем Туцовић: УГЉЕША СПАСОЈЕВИЋ
Човек најбогатији у држави: БОБА СТОЈИМИРОВИЋ
Дечак: БРАНИМИР РАНЂЕЛОВИЋ
Дечакова мајка: ИВАНА НЕДЕЉКОВИЋ
Човек-парола, Човек-питање: АЛЕКСАНДАР ТРМЧИЋ
Глас из етра: ЈАСМИНА АНЂЕЛКОВИЋ
Радник у стрељани: ИВАН ГОСПАВИЋ

Представа траје 1 сат и 15 минута

---

19.00 часова / Биоскоп „Арена синеплекс“
**ФИЛМСКИ КРУГОВИ –** селекција документарних филмова са простора бивше Југославије
**ЗЕМЉА ЗА НАС**
**Ауторка Карла Црнчевић**

19.00 часова / СКЦ НС +Фабрика
**ЦИРКУС ДАНАС – фестивал савременог циркуса**
Организатор: Ludifico
Цирконео перформанс

---

21.00 час / СНП, Сцена „Пера Добриновић“
Међународна селекција „Кругови“
**Лидија Дедуш**

## ДРВЕНЕ ПТИЦЕ

**Хрватско народно казалиште Вараждин и Хрватско народно казалиште Загреб (Хрватска)**

Редитељ: ИВАН ПЛАЗИБАТ
Сценографија: ЗДРАВКА ИВАНДИЈА КИРИГИН
Костимографија: ПЕТРА ПАВИЧИЋ
Композитор: ХРВОЈЕ НИКШИЋ
Језичка саветница: ИНЕС ЦАРОВИЋ
Дизајн светла: ВЕСНА КОЛАРЕЦ
Дизајн видеа: ВАНДА ПЕТРОВИЋ
Асистенткиња сценографкиње: МАТЕЈА ОЗМЕЦ

Улоге
Надица: КЛАРА ФИОЛИЋ
Пишта: КАРЛО МРКША
Анка, или луда Анка, Надичина мајка: БАРБАРА РОКО
Младен, Анкин муж: ЉУБОМИР КЕРЕКЕШ
Зденка Шпилер, докторова жена: ХЕЛЕНА МИНИЋ МАТАНИЋ
Доктор Шпилер: МАРИНКО ЛЕШ
Вера, поштарка: МИРТА ЗЕЧЕВИЋ
Ката: СУНЧАНА ЗЕЛЕНИКА КОЊЕВИЋ
Павле, Катин син: ФИЛИП ВИДОВИЋ
Барбара: ХАНА ХЕГЕДУШИЋ
Милица: ЕЛИЗАБЕТА БРОДИЋ
Циганка: БЕТИ ЛУЧИЋ
Хармоникаш/Лице с патологије: ЛОВРО РИМАЦ
Лице у плавој униформи/Сеоски момак: ПАВЛЕ МАТУШКО

*Представа траје 1 сат и 45 минута*

---

21.00 час / Кошаркашки терени 3x3 (Креативни дистрикт)
**Циркус Данас – фестивал савременог циркуса**
Организатор: Ludifico
Представа InThisTogether (OneTwoManyCollective, Мађарска)
(у случају кише програм ће бити одржан на платоу испред Градске кафане на СПЕНС-у)

---

22.00 часа / СКЦ НС Фабрика
**Циркус Данас – фестивал савременог циркуса**
Организатор: Ludifico
Музички програм Дуда Буржујка

ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА

# СРПСКОЈ ОМЛАДИНИ, ДИМИТРИЈЕ ТУЦОВИЋ

Фото: Александар Радовановић

**ИЗВЕШТАЈ СЕЛЕКТОРКЕ**

**„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 songова који имају брехтовску функцију ироничних политичких коментара. Они *онеобичавају* радњу с циљем буђења гледаочеве 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 комунисткиње 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 songови чија разорна иронија руши маске и раскринкава лажи које се проглашавају истином. ■

Ана Тасић

## 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 певања*, песме (1996), *Соба за један кревет*, роман (2002), *Заједнички пепео* (роман, 2008), немачко издање *Die gemeinsame Asche* (2013), *Анатомија националистичког морала и друге колумне* (2012), *О ауторитарној савести*, кратки огледи (2015), *Енциклопедија живих*, драма (2016), *Јеретичка литургија*, десет драмских комада (2021).

Ауторске представе: *Папа Фрањо се хрва са својим анђелом* (2021), *Суботичка сецесија* (2021), *Сребреница. Кад ми убијени устанемо* (2020), *Црква босанска* (2020), *Vox dei*, *грађанска непослушност* (2019*), Крлежа, или што су нама заставе и што смо ми заставама да тако за њима плачемо* (2018), *Јулије Цезар – res publica или cosa nostra* (2018), *Бојте се Allaha: смисао живота и смрти Ћамила Сијарића* (2017), *Othello, незаконита литургија* (2017), *Дон Кихот, или шта су данас ветрењаче и одакле ветар дува* (2017), *Капитализам, геометријским редом изложен* (2016), *Философија паланке, божићни ораторијум Радомиру Константиновићу* (2016), *Енциклопедија живих – уметничка интервенција у србијанској и косовској стварности* (2015), *Ибзенов „Непријатељ народа“ као Брехтов поучни комад* (2014), *Убити Зорана Ђинђића* (2012), *Ако дуго гледаш у понор* (2021), *Каталин Ладик доживљава нервни слом, даје отказ на место службенице у банци и постаје концептуална уменица* (2023)...

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 „Непријатељ народа” као Брехтов поучни комад*.

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

## ЕКС ЛИБРИС

СВЕШТЕНИК: Владавина права. Трећи члан Устава:
СПАСЕНИЈА: Владавина права се остварује повиновањем власти Уставу и закону.
ХОР: Повиновањем власти Уставу и закону.
ДИМИТРИЈЕ ТУЦОВИЋ: А када се власт не повинује Уставу и закону, онда је власт незаконита, неуставна.
СПАСЕНИЈА: Противуставна. Противзаконита.
ВУКОСАВА: Изван закона.
ДИМИТРИЈЕ ТУЦОВИЋ: Ко је дужан да приведе закону власт која се не повинује закону?
ЧОВЕК-ПИТАЊЕ: Суверен.
ДИМИТРИЈЕ ТУЦОВИЋ: Ко је суверен у Републици Србији?
ХОР: Ми, грађани Републике Србије.
СПАСЕНИЈА: Грађани су дужни да приведу закону власт која се не повинује закону, власт која крши Устав.
ЧОВЕК-ПИТАЊЕ: Зашто, грађани, то не учинимо?
ВУКОСАВА: Шта чекамо?
ДИМИТРИЈЕ ТУЦОВИЋ:
Право на побуну је природно право
Јер су људска права – права која су урођена
Права иманентна човеку
А противуставни режим у Србији
Доводи у питања елементарна права:
Право на живот
Право на здравље
Право на људско достојанство
Право на лични живот
Право на срећу
СВЕШТЕНИК: Грађанска непослушност је урођено право грађанина. Уколико га се одрекне, он престаје да буде човек.
ДИМИТРИЈЕ ТУЦОВИЋ: Трпети под овом противуставном владом значи бити њен саучесник.
СВЕШТЕНИК: Кад завучемо руке у ране оних које је побио овај режим, шта видимо?
СПАСЕНИЈА: Видимо да из њих липти крв.
ГЛУМАЦ-ПИТАЊЕ: А зашто не видимо да крв липти из наших повређених савести!
ВУКОСАВА: Наша савест крвари.
СВЕШТЕНИК: Зато раскини сваки однос са овом влашћу!
СПАСЕНИЈА: Не чинити ништа против власти која се отргла закону, значи бити њен саучесник, и извршити злочин према сопственој савести.
СВЕШТЕНИК: Зато раскини сваки однос са овом влашћу!
ДИМИТРИЈЕ ТУЦОВИЋ: Ако заиста желиш да нешто учиниш, ступи у штрајк!
ХОР: Генерални штрајк!
ВУКОСАВА: Раскини сваки однос са овом влашћу!
ДИМИТРИЈЕ ТУЦОВИЋ: То је одговор на твоје питање: „Шта ја могу да учиним?“ Јер твоју су савест ранили. И савест ти крвари.

(Златко Паковић, *Српској омладини, Димитрије Ћуцовић*)

# ВРСТА АКТИВИСТИЧКОГ МАНИФЕСТА

(...) Читава представа нека је врста активистичког манифеста, којег најављује глумица-наратор речима упућеним гледаоцима да „престану да слушају туђе лажи“, након чега следи излиставање многих друштвених непочинстава, од политичког криминала, корупције, одговорности клера и тајкуна, све до капитализма и вештачке интелигенције. Паковић, на позорници дизајнираној као борилачка арена, вешто маневрише тим сликама друштвене и моралне беде, па делује да се читава представа љуља, од народних песама, лелека и мириса тамјана, преко театра апсурда, до позоришта као „алата револуције“, у којем се само чека позив да се јуриша на барикаде. У том смислу, и сонгови композитора Божидара Обрадиновића дају карактеристичан тон читавој изведби, или као мементо друштвене несреће или као подстрек за акцију: „Набрусимо косе, час већ дозрева, свете жетве ево стиже судњи дан“. Актери на сцени у одорама сељака са шајкачама, радница у боросанама, омладине, свештеника и војника, представљају идеју неке врсте народног суда, који би требало да се прелије и у публику. Представа у једном тренутку заиста делује као свенародни сабор; публика од глумца свештеника добија упаљене свеће, неки гледаоци искрено плачу и крсте се, а када на позорници сви јунаци ове приче викну „генерални штрајк“, чини се да је публика заиста спремна да истог часа погаси светла у својим канцеларијама. Зато глумци лазаревачког театра Пулс нису били тек извођачи једног позоришног надреалистичког перформанса, него, срцем и душом, његови искрени поборници. Представа завршава оштрим речима глумца који тумачи самог Димитрија Туцовића: „Страшно је непријатно живети данас по овим вашим цивилизацијским нормама, страшно је гледати оваква препарирана лица у позоришту које није позориште, у представи која није представа, и на улицама буљуке незапослених мушкараца и жена, који не могу ни привирити у позориште, јер су осуђени једни другима да ваде очи и глођу кости...“ На сцену се спушта велика српска застава и сви певају познате стихове „Востани Сербије! Давно си заспала, у мраку лежала, сад се пробуди!“ Након представе, изашли смо у мрачну лазаревачку ноћ са помешаним осећајем стрепње и наде како ће то „позоришно буђење“ изгледати у стварности, у данима и недељама који су пред нама. ■

Бојан Муњин
(*НИН*, 19. фебруар 2025)

Фото: Александар Радовановић

# ПРАВДА СЕ НЕ ДАЈЕ, ПРАВДА СЕ ОСВАЈА

У време социјалистичке Југославије, Димитрије Туцовић је слављен и проучаван као један од утемељивача социјалистичких идеја у Србији. А онда се током осамдесетих, деведесетих и двехиљадитих догодио радикални заокрет од социјалистичких и југословенских идеја ка либералним и националним идејама, а наслеђе Димитрија Туцовића пало је у заборав. Ово наше доба у коме тражимо излаз из кризе, можда јесте добар тренутак да из новог угла испитамо идеје Димитрија Туцовића и других наших социјалиста. Међутим, представа под називом *Српској омладини, Димитрије Туцовић* није о животу и делу бораца за праведније друштво, како би се очекивало на основу наслова, већ позоришни трактат о девијацијама савременог друштва насталим услед недостатка социјалне правде. Идеје Димитрија Туцовића и њихово наслеђе инспирација су за овај позоришни трактат и то је, са становишта савремене уметничке праксе, легитиман поступак. (...)

Драматуршки ритам представе гради се, осим преплитањем различитих прича, и сонговима у стилу брехтовске драматургије. Аутор комбинује сатиричну песму Јована Јовановића Змаја, песму револуционара Милана Апиха, обраду Брехтове поезије и речитативе у којима изражава став о одређеној теми. Много је занимљивих идеја и информација протутњало поред нас за сат и четврт. Штета је што представа не може да се гледа као изложба – да застанемо поред оног дела који нас посебно интересује и да га на миру проучимо. У савременој уметности то не би било немогуће, али би захтевало средства која, извесно је, далеко премашују и буџет и друге ресурсе којима располаже Пулс театар. (...)

У овој представи су глумци позоришни адвокати ауторових идеја. Они нам приповедају, они нам представљају, они нам се обраћају, они нас убеђују и ту и тамо направе снажан глумачки гест који дирне публику. Један од таквих момената је када глумица Ивана Недељковић, обучена у црно, представи унутрашњу драму мајке масовног убице из „Рибникара“ тако што крене да намаже кармин на уста, а онда се жврља црним кармином по лицу и телу – покретима који као да секу кожу прави бразготине од кармина. При томе говори јадиковку мајке која би била срећнија да је родила свог Ореста или Едипа него што је родила Херостратa (младића који је спалио чувени храм у Ефесу само да би постао познат). Та слика црнокосе жене у црном костиму, која је сва ижврљана црним кармином и са торбицом пуном црног угља делује потресно. Потресна је и сцена када Јелена Цвијетић игра обесправљену савремену радницу Вукосаву која с невероватном помиреношћу трпи злоупотребе на послу, економску беду и очигледну неправду. То мирно, добро и празно лице савремене раднице и тај њен раван тон говора док приповеда о неправдама које свакодневно проживљава, стварају врло упечатљиву позоришну слику. Иста глумица игра и револуционарку Спасенију Бабовић. Глумица тада сасвим другачије хода, говори и има другачији израз лица – иста глумица, али две сасвим различите глумачке енергије. Овим удвајањем редитељ нам је можда хтео рећи да у сваком потлаченом „чучи“ скривени револуционар. То би се тако могло објаснити јер његова жеља није да нас „смори“ ситуацијом непобедиве корупције, већ да публику осоколи и побуни. На крају представе спомињу се млади људи који ће се појавити и који ће се заљубити у слободу – циља се вероватно на студентске блокаде и борбу студената за поштовање закона. (...) ■

Марина Миливојевић Мађарев
(*Време*, 26. фебруар 2025)

# ПОУКА И ОПОМЕНА ИЗ ПРОШЛОСТИ

(...) Двије су кључне историјске личности које нас воде кроз представу: сам Димитрије Туцовић (1881–1914), правник, политичар, публицист и новинар, један од утемељитеља Српске социјалдемократске партије, који 1910. године у Београду организира Прву балканску социјалистичку конференцију, покреће теоријски часопис *Борба* чији је главни уредник, аутор више од 600 чланака у домаћим и страним листовима. Други лик је Спасенија Цана Бабовић (1907–1977), револуционарка, рођена у Лазаревцу, судионица НОБ-а, народна хероина, на V Земаљској конференцији у Дубрави код Загреба, она и Вида Томшић изабране су, као једине жене, међу 22 члана у ЦККПЈ. Уз њих, ту је и отац Димитрија Туцовића, прота Јеврем Туцовић, од кога ћемо сазнати такођер неке детаље о животу, одгоју и раду Димитрија Т.

Игра се на писти, постављеној сред позорнице, по њој се прво кредом исписују имена Димитрија Туцовића и Светозара Марковића (1846–1875), социјалистичког мислиоца, публициста и књижевног критичара, најистакнутије политичке личности српске историје XIX стољећа, првог теоретичара социјализма и заговорника демократског федерализма. Након што је тако оцртао главне координате ове седамдесетминутне представе, уводи нас оштрим прологом директно у оно што ћемо гледати:

„Грађани и омладино овог покраденог и загађеног града, овој позоришној представи присуствујете на своју одговорност. То је одговорност за сопствено дело, а не одговорност за недела других, коју сте навикли да носите као свој терет. Лажу вас банкари и инвеститори – добро! То им је посао али, лажу вас новинари, професори, министри, премијер и председник републике. Они од вас очекују само једно: да на њихове лажи климате главом у знак одобравања. Они знају да ви знате да вас лажу, али им је потребно то ваше одобравање, како бисте за њихове лажи постали одговорни ви. Тако те туђе лажи одиста постају ваше.“ (...) ■

Младен Бићанић
(*Ослобођење*,
27. фебруар 2025)

# ДРВЕНЕ ПТИЦЕ

Фото: Марко Ерцеговић

**ИЗВЕШТАЈ СЕЛЕКТОРА**

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

Настала према драми Лидије Дедуш, која је победила на конкурсу загребачког ХНК за савремени текст драме 2022, 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 свеприсутном 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 исконског мрака у људском бићу, разуму тешко схватљивог зла. Режија Ивана Плазибата 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, затварењем очију пред насиљем, због чега оно не престаје да буја. ■

Ана Тасић

## СПИСАТЕЉИЦА

### Лидија Дедуш

(Бања Лука, 1977)

Из ратног Сарајева се 1992. доселила у загорско село поред Вараждина. До 36. године живота, Лидија Дедуш радила је у картонажи, фабрици ситне електронике, конобарисала. У радној јој књижици као послодавца можете пронаћи и погребно предузеће, али и власника трговине „Све по пет куна". Студирала је. Покушала је и да продаје животна осигурања, опробала се и за шалтером у банци… Како сама каже, „Живела сам и покушала да преживим. А то радим и данас". Истовремено њен књижевни успех систематски расте. Прве записе почела је из забаве објављивати на Facebooku, а на њих су многи позитивно реаговали, међу осталима и писци Кристиан Новак и Миљенко Јерговић те песникиња Моника Херцег. Тако је почела и њена књижевна каријера. Лидија Дедуш ауторка је три збирке поезије: *Апатриди и остале чудне личности*, *Ништа од најављиваног краја свијета* и *Разгледнице из прашњаве републике*. Добитница је три награде за поезију (награда Трећег Трга за најбољи песнички првенац 2018, Post scriptum за књижевност на друштвеним мрежама 2019. и Удруге студената славистике Славитуде на Сорбони за трећи најбољи рукопис на БХСЦ језицима 2021), те награде за кратку причу часописа *Бибер*. Радови су јој преведени на енглески, француски, македонски, литвански, албански и грчки језик и објављени су у часописима *Бибер* (Центар за ненасилну акцију Сарајево – Београд), *The Well Review* (Ирска), *Europe Now* (Columbia University, New York), *Šiaures Atenai* те у двојезичној грчкој Антологији савремене босанскохерцеговачке поезије коју је уредио Алмин Каплан за Vaxikon, Athena. Збирка *Разгледнице из прашњаве републике* преведена је 2023. на француски. Последње њено дело, *ја се зовем лидија дедуш* Booka, 2024), необичан хибрид поезије и прозе, регионални је хит. Члан је Хрватског друштва писаца. За најбољи савремени драмски текст добила је 2022. награду Хрватског народног казалишта у Загребу, за драму *Дрвене птице*.

## РЕДИТЕЉ

### Иван Плазибат

(Сплит, 1979)

Позоришни редитељ. Дипломирао је позоришну режију на Академији драмске умјетности у Загребу. Потписује режију тридесетак позоришних представа. Режирао је у позориштима широм Хрватске и регије као што су Хрватско народно казалише Сплит, Хрватско народно казалиште Вараждин, Казалиште Марина Држића Дубровник, Театар ИТД Загреб, Градско казалиште лутака Сплит, Сатиричко казалиште „Керемпух" Загреб, Босанско народно позориште Зеница, САРТР Сарајево, Градско позориште „Јазавац" Бања Лука, Градско казалиште Комедија Загреб. Године 2015. и 2019. био је селектор фестивала Мали Марулић у Сплиту, а од 2015. до 2017. члан већа фестивала Марулићеви дани у Сплиту.

Добитник је бројних награда за своје дечје представе (*Мој пријатељ Мачкодлак*, *Лажеш Мелита*, *Миш у тоћу*, *Ало то сам ја*) међу којима су награде за најбољу режију и најбољу представу и то три пут као добитник награде фестивала Мали Марулић, двапут награде Нај, нај, нај фестивала, награде фестивала Assitej у Чаковцу и Награде хрватског глумишта за најбољу представу за децу и младе. За своје представе (*Укрођена горопад* и *55 квадрата*) добитник је награда за најбољу представу и најбољу режију на фестивалима Гавелине вечери, Марулићеви дани, Награде хрватског глумишта и Фестивала малих сцена у Ријеци. Наведене, и друге представе, освојиле су и више од четрдесет глумачких и сарадничких награда на фестивалима у Хрватској и ван ње.

Од јула 2023. управник је Драме ХНК Сплит.

## ЕКС ЛИБРИС

ВЕРА: Не допада ти се Пишта?
НАДИЦА шеће горе доље по уреду док Вера уписује њено писмо и лијепи маркицу:
А вама се допада? Тај његов хоходјч став, сав је напухани кај пура в дреку.
ВЕРА: Ма, пусти га, бокца. И он ти се надобивал од покојног јапе. Од Фунтека старога.
Тај се знал напити па би си жену примил за ноге и влекел би ју по дворишту. Сиротика, так је знала кричати, нишчи јој је не штел помоћи.
Бабе су ти се томе смијале.
Да, да. Женске. Једне пред другима су се шчућавале, а дома су се кехељиле. А ни њима није било ниш пуно боље.

Само знаш как ти је то. Туђа мука је навек слајша.
И Фунтеку је то све било смијешно.
По селу је приповедал да његова Марица то так воли. Ма, так су били кај бики на гмајни.
Бог ми грехе простил, у име оца и сина и духа светога, прекрижи се
али так ти је то било.

А Пишту би ти знал закључати ф подрум, голога.
Па би дечец на крумпирима спал покрити з крумпировим врећама. Па вјутро в школу.
А кад је бил баш јако лоше, млатил би га с хлачњаком. Сам враг би тог човека зел.
Скинул би ремен с хлача па би га кај вола ф купусу. И сад се сви шчућавају закај се Пишта није оженил.
Још мало па тридесет лет, а ни ж од жене.

Ту мени долазе сваки дан па лупећеју.
Да је педер. Да су га в Њемачки силовали. Да је бил мушка курва и продавал се за дрогу. Свашта се приповеда.
Ма, не би се ја штела мијешати. Так је, как је.

НАДИЦА: И онда ја да се удам? Нећем. За кога?
Сви су или пијанци, или насилници, или још цекају дома мами на сиси. Ја хоћу да си заслужим пенезе и да идем од отуд.
Није вам мени картонажа занавек. Там људи хмирају.
Буђење ф пол пет па пешке чез шуму по мраку. А онда мрзли погон.
Гријемо се на властити зној. Там нико није доживел пензију.
Бумо још видли.
Само да зарадим неке новце прво.

И онда – тутањ.

(Лидија Дедуш, *Дрвене птице*)

# ПОГЛЕДАЛИ СМО *ДРВЕНЕ ПТИЦЕ* ЛИДИЈЕ ДЕДУШ. БРУТАЛАН ЈЕ ТО СКЕН ДРУШТВЕНЕ ПАТОЛОГИЈЕ, БЕЗ МРВЕ ОКЛИЈЕВАЊА И КАЛКУЛАЦИЈА

(...) Гњев муке и распада праведности експлодира из леденог Зденкиног отајства (величанствена, потресна, градитељска, израђена катарза Хелене Минић Матанић) док над гробом убијене дјевојке лелече оптужбу: „Сви смо криви. Ништа нисмо подузели. Ништа нисмо рекли. Само смо стајали и гледали." Потресно је то финале *Дрвених птица* Лидије Дедуш, драме праизведене у копродукцији Хрватског народног казалишта у Вараждину и Хрватског народног казалишта у Загребу. Преважан и храбар репертоарни потез. Без мрве оклијевања и калкулација изњедрити бруталан скен друштвене патологије, из позиције освијештене позорничке моћи – на свим разинама естетике и социјалне свијести. Драмски првијенац Лидије Дедуш (2022. освојио награду ХНК Загреб за савремени драмски текст) раскошан је и сведен, потентан и неухватљив у жанровским одредницама. *Птице* су егзистенцијалистичка поема човјекове окрутности попут Горанове *Јаме*, драма уланчаних монолога аутодеструктивних тјескоба, блатни укаљани трилер вукојебинског проклетства, натурализам безнађа и свакодневица удомаћеног насиља, чеховљанска чежња доведена до пакла деструираних снова... Лидија Дедуш је радикализирана, анархоидна чеховљанка, оборужана муклом, рахлом душом кајкавског језика. Трепераво осјетљива на злостављачку баштину упарложену у блато заједнице у одустајању. Формално је прича о фемициду едамнаестогодишњакиње Надице временски лоцирана крајем осамдесетих у Југославији, али неупитно је да говори о нама данас и овдје. Дапаче, ступањ злостављачког ступурозног друштва у међувремену је еволуирао до дна бешћутности. С вертикалом протегнутом од патријархата егоизма урбане „елите" до опустјеле елиотовске земље изгубљених сеоских атавизама.

Редатељ Иван Плазибат помно је и храбро одговорио на изазовно ауторичино обиље људске забринутости. Конципирајући представу на чудесном сразу дирљиве поетизације и сировог атрофираног гу-

Фото: Марко Ерцеговић

битништва као компоста злоћудних односа. На фону немоћи средине у којој се животињари, сценографкиња Здравка Ивандија Киригин осликала је замрзнуто, згрушано блато, а између два гола дрвета смјестила криж крајпуташ – не као мјесто утјехе него уклете одузетости запишане наде. Костимографкиња Петра Павичић глухим је уморним комадима загипсала поражена тијела, са гротескним епилогом бијеле вјенчанице на тијелу убијене дјевојчице. Глазба Хрвоја Никшића аутентично се и горко поиграва са јеком матрице панонске меланколије. Плазибат у таквом амбијенту непрестано испреплиће сломљене људе-птице који као колоне рањеника тетурају кроз Надичину и своју безувјетну предају.

Фасцинантно је редатељско бдијење над тим лицима и њиховим глумачким двојницима. Намјере мукотрпног постављања питања о генези поживинченог у нама, о дословном убијању бога у човјеку, видљиве су на сваком кораку потресне Плазибатове глумачке бригаде. Млада Клара Фиолић (Надица) херојски се одупрла једностраном приказу жртве, исказујући читаву скалу бунта слободе, резигнације, дјетињег резонерства и преране зрелости одузетих шанси. Барбара Роко громких је досега у потуљеном Анкином лудилу, њезино режање („Ова вукојебина поједе све који се ту роде, или дођу, или само полак пређу") цертификат је лузерства. Љубомир Керекеш (Младен) сјајан је у гротескној анамнези обитељског насилника, прогоњеног од мртвих. Карло Мркша изврсним је тоновима пратио Пиштину растрзаност – човјека жељног љубави и заслијепљеног силеције. Маринко Леш као доктор Шпилер право је углађено ђубре који не преза од силовања, дословних или менталних. Сунчана Зеленика Коњевић самозатајном ритуалном грубошћу носи Катину несрећу силоване прошлости, а Филип Видовић као Павле, виртуозним блеферством скрива патњу нежељеног дјетета. Хана Хегедушић (митска сиренска огуглала биртијашица Барбара), Мирта Зечевић (Вера), Елизабета Бродић (Милица), Бети Луцић (Циганка), Ловро Римац (Хармоникаш/Лице с патологије) и Павле Матушко (Лице у плавој униформи/Сеоски момак) здушним ангажманом употпуњују племениту мисију овог театарског и друштвеног става. Идите и наклоните им се. Тамо пише све о нама. Све оно што бисмо најрадије закопали дубоко под земљу. ■

Давор Шпишић
(*telegram.hr*, 3. април 2025)

# ШУТЊА КАО КОБНА БОЛЕСТ

(...) Редатељ Иван Плазибат поновно се на сцени вараждинског ХНК, након *Случаја властите погибељи* Кристиана Новака, умјешно бави дубоком друштвеном патологијом. Средишњи трагични догађај означен је одбројавањем пројектираним на платну иза позорнице (видео је обликовала Ванда Петровић), испред којег сценом продуженом тик до гледалишта, између голих стабала, доминира велико распело (сценографкиња је Здравка Ивандија Киригин). Злогуко озрачје прати експресивна глазба Хрвоја Никшића и тмурно обликовано свјетло Весне Коларец, док је на кајкавске језичне финесе пазила Инес Царовић.

У радњу нас, у улози седамнаестогодишње Надице, меланколичним традицијским напјевом уводи сугестивна Клара Фиолић. Она жуди за бијегом из окружја које је спутава и гази, почевши од родитеља с којима је у сталној свађи, преко исцрпљујућег рада у картонажи, до немогућности остварења озбиљне љубавне везе. За старијег Пишту (врло добар Карло Мркша), физички злостављаног у дјетињству, показује занимање, но доживљава га понајприје као пријатеља, док млађег Павла (једнако добар Филип Видовић) посве одбацује јер осим што се, као и њезин отац, не одваја од боце, по селу се говорка да јој је брат. Своје муке у писмима повјерава пријатељици Милици, сјетној Елизабети Бродић, чију радост пак убија град, у којем Циганка, у ефектној епизоди Бети Лучић, прориче долазак смрти.

За Надичина писма задужена поштарица Вера, на тренутке комична Мирта Зечевић, не одолијева најгрубљим наклапањима. Управо су говоркања, често подмукла и пакосна, оно чиме Л. Дедуш као закрченим жилама премрежује сеоско друштво и претвара га у гангренозно ткиво којем треба лијечење. Оно би требало бити повјерено сеоском лијечнику Шпилеру, но да од оздрављења неће бити ништа, можемо наслутити из потмуле дијаболичности којом га игра Маринко Леш, те из сталног немира његове супруге Зденке, увјерљиве Хелене Минић Матанић, трауматизиране већ бившим браком с крамаром који је продавао дрвене птице, злостављачем који јој је избио здјелицу и зубе, и избацио је на цесту.

И туробно распјевана конобарица Барбара, у изведби Хане Хегедушић, такођер покушава утећи из чемерног села, људима испод животињских маски, што даље од мрачног карневала у којем неће бити спаљен кривац, него невина и наивна жртва. Од карцинома оболјела Павлова мајка Ката, емоционално интензивна Сунчана Зеленика Коњевић, пред крај ће открити тко је отац њезина сина, да се иза наоко фине фасаде сеоскога лијечника крије сексуални напасник, исти онај мушкарац који ће силовати Надицу и убити је пајсером, те за све без крзмања окривити Пишту. Дакако, фемицид није игра детекције, нема новчаник нити занимање, није ни урбан нити рурлан, а убојите руке могу бити и његоване. Локални полицајац (Павле Матушко) повјероват ће убојици, те му чак пружити рупчић да с прстију обрише крв. (...) ■

Младен Копјар
(*matica.hr*, 13. март 2025)

Фото: Марко Ерцеговић

**Бојана Лазић,**
редитељка представе „Нико није заборављен и ничега се не сећамо“

# ЗАМРЗНУТЕ УСПОМЕНЕ

**Разговарала Наташа Гвозденовић**

Бојана Лазић је режирала представу *Нико није заборављен и ничега се не сећамо* која је настала према роману Мирјане Дрљевић (драматизатор Слободан Обрадовић, драматург Димитрије Коканов), у продукцији Атељеа 212. За Билтен говори о изазову да постави овај роман на сцену, о томе зашто јој је било важно да у представи игра Снежана Савић и о сећањима која смо потиснули...

**Разговарала сам у току Позорја са редитељем Матјажом Бергером, каже да је одлучио да режира представу „Београдски трио” према роману Горана Марковића јер га је одушевила његова монтажа. Мирјана Дрљевић је написала роман „Нико није заборављен и ничега се не сећамо” који је веома популаран, сложене структуре, преплиће се мноштво наративних линија. Шта је тебе привукло овом роману?**

Мене је роману Мирјане Дрљевић привукла једна монтажа времена у њему, врло је специфична, дословно „вози” читаоца. А тема су три мајке и једна бака, од тренутка када нестану њихове кћерке, дакле пратимо процес истраге и емотивни процес кроз који пролазе мајке. Тако да су монтажа и тема биле оно што ме је привукло, а постоји и трећа занимљива ствар – што је то детективски роман. У позоришту смо од детективских прича гледали *Мишоловку*, *Клопку за осам жена*, на пример... Свакако да детектив у позоришту није нешто што срећемо често. Тако да је мени крими жанр у позоришту био веома занимљив, при том приповеда се кроз призму ратова деведесетих и последице тих ратова које се вуку до данас. Ето, и жанр ми је био занимљив, провоциорао ме је да видим како можемо да направимо представу као један кримић.

**Драматург Слободан Обрадовић ми је рекао да је овај роман посматрао пре свега из сценаристичке перспективе. Онда му је стигао позив да драматизује тај роман за представу. На који је начин то био изазов?**

Када смо разговарали са Миром Дрљевић, Слободан и ја, закључили смо да би то била одлична мини серија. Мислим да је Мира имала неки позив за серију. Ко зна, можда се деси и серија. Е, сад, колико је било изазовно драматизовати овај роман, у првим разговорима о драматизацији мислили смо да то није могуће, полазили смо од тога да постоји двадесет осам ликова у роману. Док није испливао концепт да ћемо причати кроз мајке, има пет мајки у роману. Онда је све постало лакше у смислу адаптације за позориште. То је представа саткана од много нарације коју причају мајке, оне нам приповедају низ прича и одигравају неке сцене из садашњости, али и из прошлости, пошто се прича протеже до осамдесетих година прошлог века.

**У представи игра и Снежана Савић, глуми баку, она је југословенска телевизијска звезда, дуго није играла у позоришту. Зашто је теби било важно да Снежана Савић игра у представи?**

Управо како си је описала, била је једна од културних појава југословенског простора и тог југословенског времена, срећног времена и срећних серија. Пошто је једна од мајки јунакиња из тог времена, хтела сам да то буде баш она. То што баку у овој представи игра Снежана Савић има једно шире значење. Увек бих иначе пожелела да радим са њом, она је интригантна и глумица и жена.

**Који је твој однос према југословенском наслеђу? Мој је утисак да је доста тога и даље „под тепихом”, да се трудимо да заборавимо. Да је то сећање на стендбају.**

Мислим да се доста тога види по сценографији у нашој представи, како се сви ми односимо према томе. То је тај велики замрзивач тзв. сандучар. У њему су замрзнуте успомене, када се он отвори, крену сећања. Моје успомене везане за тај период су прелепе и такође су похрањене у неком замрзивачу. Или у неким кутијама у којима чувам поклоне из тог времена, које сам добила у основној школи, на пример...

**Недавно си имала премијеру представе „Подела моћи”, чију режију потписујеш са Анђелком Николић. Шта доносиш из искуства заједничке режије?**

То искуство је ново зато што сам делила и одговорност и све друго што носи моја позиција редитељке са још једном редитељком равноправно. Та, како си рекла, сарадња у четири руке јесте било управо то и то је најинтересантније што носим из процеса. Представа коју сам радила са Анђелком Николић је чврста у структури, али зависи од тога колико публика у њој узме учешће, нисам никада радила представе у којима је публика била толико укључена. Правила сам представе које су мало више одмакнуте од публике, да тако кажем.

**Шта је оно што те дотиче у позоришту?**

Визуелна лепота и хумор.

**Шта нам је данас потребно у позоришту?**

Експерименти, то нам је потребно. ■

**Слободан Обрадовић,**
драматург представе „Нико није заборављен и ничега се не сећамо“

# ОТКРИВАЊЕ ВРЕМЕНА

**Разговарала Наташа Гвозденовић**

Слободан Обрадовић је на овогодишњем Позорју део тима у представама *Искупљење* Српског народног позоришта (потписује драматизацију романа и драматургију) и *Нико није заборављен и ничега се не сећамо* Атељеа 212 (драматизација романа). Разговарамо за Билтен о изазовима рада на обе представе и о томе да позориште још увек човека учи времену, тачније открива му га.

**На овогодишњем Стеријином позорју радио си драматизацију романа за представу *Нико није заборављен и ничега се не сећамо* Атељеа 212 у режији Бојане Лазић, а у представи *Искупљење* Српског народног позоришта у режији Вељка Мићуновића потписујеш драматургију и драматизацију. Док смо разговарали о овој представи рекао си да ти је сусрет са писцем Бранимиром Шћепановићем био веома важан, зашто?**

Када се помене Бранимир Шћепановић, најчешће се одмах помисли на роман *Уста пуна земље*, затим на култног *Господина Голужу* и, наравно, на сукоб са Данилом Кишем који је својевремено потресао југословенску јавност. Његов последњи роман *Искупљење* некако је остао у сенци. Признајем – нисам га раније читао. Међутим, када ме је Вељко Мићуновић упитао да ли мислим да би од тог штива могла да настане позоришна представа, недвосмислено сам рекао: да. С једне стране, наратив романа је конкретан и чврсто утемељен, с јасно вођеним сукобом појединца и система, што и јесте доминантна тема драматизације, а та врста одмеравања снага је и иначе фасцинирала Шћепановића. С друге стране, желео сам да у драматизацији постоје и ретроспективни догађаји и поетичне секвенце, да их задржим, у приповедачком или у лирском тону, али да не испустим Шћепановићеве дијалоге и тај његов дискретни хумор који настаје из очаја. Узбудљиво ми је било да, прилагођавајући роман сцени, проблематизујем један затворен свет који није склон променама, у којем је све подметнуто, фабриковано и лажно до те мере да се здраворазумски човек једноставно запита: па да ли је све ово стварно уопште могуће? У таквом свету, парадоксално, појединац – да би уопште наставио да постоји – мора да се одрекне сопственог постојања. Било ми је истовремено и узбудљиво и узнемирујуће то што *Искупљење* заправо прича о томе да највећа немоћ није кад појединац не може да победи систем, него кад он зна да је у праву, а глас му се не чује. И ту свака истина аутоматски постаје опасност, а о правди да не говоримо. Луксуз. Сведоци смо тога да жеља за променом може да се роди само тамо где је ћутање саучесник криминала и из упорности да се не пристане на лажи које пласира систем.

**Сарадња са редитељем Вељком Мићуновићем траје више од десет година и успешна је. На који начин функционишете као тим?**

Вељко и ја се познајемо још са факултета, али нисмо одмах почели да сарађујемо. Заправо нас је спојила једна случајност. Неколико година након дипломирања група глумаца хтела је да направи духовиту представу који би могла лако да путује и онда су они позвали њега да режира, а мене да напишем текст. Започели смо чак и пробе. И онда је стварност једноставно појела тај колективни ентузијазам. Глумцима су „утрчале“ неке друге понуде (позоришне, филмске, телевизијске) и тако смо Вељко и ја остали једини чланови тима. Пошто се дуго нисмо видели, кренули смо да претресамо ко шта ради, кога шта занима и тако, реч по реч, почели смо да сарађујемо. Прво у Марибору, па у Подгорици, и онда надаље. Мислим да се суштина наше сарадње налази и у професионалном и у пријатељском разумевању. Имамо сличан укус по многим питањима, делимо и смисао за хумор, тако да наше радне сеансе нису само радне него нам је и забавно. Рекао бих да смо обојица позоришни људи. Он је, истина, организованији и вреднији од мене, али ја ако нисам увек организован и вредан, онда бар умем да будем лудачки предан послу.

**Сада са Мићуновићем радиш на представи о Салвадору Далију ког игра Озрен Грабарић, монодрама је. Грабарић је у интервјуу који смо радили за недељник „Време“ рекао да је надреализам као филозофија једног мудрог, одраслог детета. Како га ти видиш?**

Представа треба да отвори фестивал Пургаторије. Поред Вељка, Озрена и мене, ту су костимографкиња Марија Марковић Милојев, сценограф Свен Јонке и композиторка Невена Глушица која ће предводити шесточлани бенд. Што се тиче надреализма, мени се ту пре свега допада халуциногеност. Типа, одједном видиш божанственог јастога који чита новине у фрижидеру. И ништа. То ти буде сасвим нелогично, али довољно да се замислиш и насмејеш. И то је више него океј.

**Са Бојаном Лазић радио си представу „Нико није заборављен и ничега се не сећамо“, трећи пут сарађујете, кажеш да се разумете веома добро и да, када си прочитао роман Мирјане Дрљевић, помислио си да би то била добра серија, а онда је стигао Бојанин позив да радиш драматизацију. Како је тај процес текао?**

Истина је да сам роман превасходно видео из сценаристичке перспективе, а његово претварање у

Фото: Ана Илић

позоришну форму тражило је редитељско-драматуршки концепт који подразумева сасвим другачији приступ. Пре свега, говоримо о бестселеру и било је јасно да ће читалачка публика имати одређена очекивања. А било нам је такође јасно и да је немогуће задржати све ликове и све наративне токове. Требало је очувати конструкцију кримића с пуном свешћу о томе да се есенција приче (што је дивно у поговору написао Периша Перишић) не налази у томе да се открије ко је кривац, него шта је био мотив. Настанку драматизације претходиле су неколике сесије разговора између Бојане, мене и Зоране Петров, која је радила сценографију, где смо сво троје заправо пролазили кроз нека лична сећања на период некадашње Југославије, на период ратних деведесетих и на крају на тренутак у ком сада живимо. Важно нам је било и то што смо имали подршку Мире Дрљевић, која нам је уједно и колегиница и која се није љутила због силних (али логичних) штрихова и која нам је заиста указала огромно поверење.

**Какав је твој однос према гледаоцу данас? Учи ли га позориште и даље времену како је говорио Клаић?**

Позориште не постоји без публике. Гледалац је истовремено и саучесник и судија, али и бегунац. Треба га упорно и паметно ловити, да би се што чешће враћао позоришту. Публици нису потребне придике. Гледаоцу треба пружити одраз – чак и ако га тај одраз узнемирава. Не треба му наметати поруку него простор у којем ће му се дозволити да сам дође до ње. Мој однос према гледаоцу је однос поверења. То је Аца Поповић лепо дефинисао када је рекао да је „...позориште једна врста брака између оних који су на сцени и оних који гледају представу. А позориште је као дете и ту нема свађе да ли увојци личе на једне или на друге. Дете је дете. Мора да се воли без изузетка“. Не знам да ли позориште гледаоца и даље учи времену али свакако му поручује да је време живо и да је позоришно време нешто што је емоционално, искуствено и заједничко. Нешто што може да се растегне у тишини, да се скрати у напетости, да замрзне поглед, да изазове смех или да заглави кост у грлу. Дакле, у том смислу, да: позориште још увек учи човека времену. Открива му га.

**Позориште у двадесет првом веку – какви смо, какво позориште требамо, шта нас дотиче?**

Данас смо уморни од спектакла и гладни смо смисла. Живимо у доба примитивно брзих слика. Зато нам је потребно то живо тело уметности које се зове позориште. Не као забава и тренд, већ као сусрет са самим собом. Да не будемо супер информисани и отуђени, него емотивно преплављени. Да тражимо истину, али да не бежимо од нелагоде. Да нисмо усањани, него пробуђени. Треба нам позориште које нас не штеди. Оно не мора нужно да буде ангажовано у политичком смислу, али треба да буде одговорно према себи, према датом тренутку и конкретним проблемима, без да се скреће поглед устрану. Мислим да све нас увек дотиче оно што је истинито и искрено. И кад је нежно и кад је брутално. Позориште не може да се паузира даљинским управљачем. ■

**Филип Грујић,**
драмски писац, са Иваном Ергићем коаутор „Језика копачке“

# ВАЖНОСТ ИГРЕ

**Разговарала Наташа Гвозденовић**

Филип Грујић је са Иваном Ергићем писао драму *Језик копачке*, режирао је Борут Шепаровић у продукцији Загребачког казалишта младих. О томе како је дошло до сарадње са Иваном Егићем, шта носи из искуства заједничког писања драме, зашто му је фудбал привлачан, колико је важно не само говорити о ономе о чему се ћути него и научити артикулисати мисао, разговарамо за Билтен.

**Како је дошло до сарадње са Иваном Ергићем?**

Прво га је Марко Челебић, редитељ са којим сам радио представу *Велика депресија* у Српском народном позоришту, контактирао. Ми сви знамо Ергића и као фудбалера, а потом и као песника кроз одрастање. Још тада смо се чудили да неки фудбалер пише поезију, било је чудно, па још да је и левичар који нема формално образовање, али се читањем, истраживањем и радом на себи школовао – то је било још чудније... Била је листа фудбалера који су школовани, сећам се, рецимо, Сорина, десног бека Виљареала – то је био раритет. Занимљива је увек та повезница када сматрамо да је нешто антиинтелектуално, као што је спорт, са нечим што је „као” интелектуално – попут позоришта, филма или поезије... Марко је гледао Ергићево гостовање у подкасту код Галеба Никачевића, Ергић је ту поменуо да би волео да ради представу. Онда смо нас тројица сели и радили заједно. Ергић и ја смо писали, Марко је био присутан као редитељ, давао је сугестије. Онда се договор о представи са једним београдским позориштем није остварио и након тога нас је Борут Шепаровић позвао да радимо представу па смо је урадили у ЗКМ-у.

**Ергић у интервјуу у „Данасу” помиње да и Ви и Марко Челебић волите фудбал. Шта Вам је привлачно у фудбалу?**

Ја сам увек навијао за Арсенал, а он за Манчестер Јунајтед, ако причамо о енглеским клубовима. Ми смо цео живот пратили фудбал, од скупљања Панини сличица фудбалера, до праћења свих светских првенстава, чак сам као клинац и цртао омиљене турске фудбалере у свеску, сећам се да сам цртао Рехбера Руштуа, голмана специфичног изгледа. А сад ево и једна тривија, у основној школи у једном од мојих првих састава на слободну тему, писао сам о Индијанцима и главни поглавица звао се Чимбонда, а Чимбонда је био десни или леви бек Тотенхема у том тренутку. При том и не волим Тотенхем, али ми је вероватно име звучало индијански (смех).

**Фудбал као инспирација.**

Фудбал, док не мислиш о њему, када га само гледаш и немаш никакву критичку дистанцу, окупља људе. Али, ако уђемо у свет фудбала, он заправо разбија људе више него што их окупља. Али кад си клинац, лопта заиста спаја. Каже се да се на терену види карактер, нема места за размишљање ко си и шта си него делујеш у тренутку.

Са Марком Челебићем путовао сам у Јужну Америку и уз помоћ Ергића, односно његовог пријатеља Пабла Батаље, добили смо карте за утакмице Боке Јуниорса и Ривер Плате у Буенос Ајресу. Стадион Ривер Плате је кружан, постоји велики простор између терена и трибина, док стадион Бока Јуниорса иде, да тако кажем, „у висину”, та атмосфера је невероватна, ти заборавиш политку, заборавиш да не знаш шпански на ком навијачи око тебе певају, то је та лудачка моћ масе. Сви смо збијени и чинимо обруч око играча... губи се памет у том тренутку, губи се разум.

Овде сад не говорим о ситном политикантству и великом мафијаштву наших клубова, то је друга тема, коју ћемо, надам се, отворити у неком наредном пројекту. Ову драму смо писали кроз појединца.

**Драму сте писали са Иваном Ергићем. Како је текао процес, какво је искуство заједничког писања?**

Да, људима је то чудно у позоришту, иако се то увелико ради у филму, у серијама... дакле, постоје годинама уназад тимови од троје, четворо писаца који заједно раде. Е, сад, зашто је чудно да људи у позоришту заједно пишу – прво мислим да је то зато што су хонорари мали па је чудно и делити их, друго је питање ауторства, идеја да губиш свој „печат” ако пишеш са неким. Мислим да је драма писана за позориште примењена ствар, ми заједно радимо представу. Да хоћу да остане само на папиру, писао бих роман. Ауторство у позоришту не треба да је на пиједесталу, нисам ја важнији од представе, нити мој текст. Ергић и ја смо радили одлично, он има поетски дар и искуство које је проживљено, а након тога и промишљено, што је невероватно драгоцено. Писци кад пишу о теми коју не знају изнутра, највише времена проведу истражујући ту тему, покушавајући да пронађу истинит језик. Са Иваном је било једноставно јер је знао шта „шкрипи” а шта не. Да не улазим у начин на који се писало, али ми смо све време заједно радили, одлуке су се доносиле

у четири ока, односно у шест очију, надам се да ће се и у будућности догађати овакве сарадње, где је неко ко је са терена, ко познаје ствари изнутра, не као консултант, него као неко у процесу. Наравно, не за сваки пројекат – неки су дубоко интимни, па пишеш сам. Али за овакву причу – добар је принцип.

**Данас је ментално здравље спортиста велика тема, када је Ергић говорио о томе то је био табу. Шта је довело до тога да се сада о томе толико говори?**

Ми смо се генерацијски изборили за то право – што је сумануто, нападали смо врх проблема, уместо корен, али изборили смо се за то да је у реду да кажеш да ниси ок, без да смо желели да мењамо оно што је довело до тога да уопште не будемо ок. То су мале победе, велики порази. Можемо да кажемо да нисмо ок, али не мењамо узрок тога. Супер.

Али да се вратимо на спорт. Наравно, немогуће је одвојити живот спортиста, било чији живот, од тога каквом систему припада. Гледао сам јуче филм *Any Given Sunday* (сигурно има неки српски превод тог филма) Оливера Стона – јасну паралелу прави о гладијаторству у врхунском спорту, са онима испод и онима изнад – онима који забављају и онима који су забављани. Супер је што је Ергић проговорио о тој теми, поготово што је проговорио док је био део система, а мислим да стално треба да уједамо руку која нас храни. Мислим да једино тако постоји могућност да се ствари промене, тешко да нешто може да се промени ако се о томе не прича, али промена иде степен по степен – никад не долази одједном. И зато се надам да прича о менталном здрављу неће постати прича ради приче. Није довољно рећи само: ок је да нисам ок. Потребно је тражити узрок томе, едуковати се да бисмо узрок могли да лоцирамо. А и то је на некин начин врзино коло.

**Ергић је био успешан фудбалер, вољен, у Базелу га још увек обожавају. Сигурно да је имао капацитет да се избори са депресијом са којом се борио. Победио је, многи се са тог пута не врате. Да је прича о неком ко је уложио све и није успео, да ли и ту видите драмски потенцијал?**

Наравно, али то је друга прича. Ово је прича када се избориш – шта онда? То је као Француска 1968. – отишао де Гол и дошао Помпиду и шта је то? Оно што помињете је друга прича, рецимо, да је неко повређен па није успео, ништа од каријере, али и ту ћемо опет кривити човека, а не систем. Кривићемо тело, то је занимљиво, рецимо – окривљавање тела за свој неуспех. У драми *Језик копачке* протагониста није део највећег клуба, он кад оде у пензију, неће моћи да живи без даљих инвестиција. Није Роналдо који може да живи пет генерација после њега – већ се поставља питање шта радити након каријере? Систем тебе као фудбалера не чини способним за живот по завршетку каријере. Када завршиш ту врсту друштвене улоге, не припадаш више нигде. Ако освестимо да лични успех не мења ништа око нас, питање је на који начин се са тим носимо?

**Када радите на представи да ли присуствујете пробама?**

Био сам на прве две пробе, као и у последњих петнаест дана процеса. Мислим да је добро да се писац одвоји, да их пусти да раде и да онда пред крај посети процес и то не на крају кад ништа не може да се промени, него док још има таман толико времена за финалне корекције. Моје присуство на пробама није често али трудим се да буде делотворно.

Фото: Бранислав Лучић

Фото: Бранислав Лучић

**Оно важно у „Језику копачке" јесте то што говори не само о ономе што се прећуткује него и колико је важно знати артикулисати мисао.**

Мислим да је ствар, нажалост, једноставнија од тога да смо затворени као индивидуе. Мислим да се ради о томе да често не знамо да артикулишемо шта нам је, нити да то контекстуализујемо. Толико је слаба образованост да не знамо за шта смо и против чега смо. То је као да волимо да обучемо нешто зелено, сваког дана, али не знамо шта то значи и шта повлачи са собом. Некад се ћути јер човек мисли да је тако лакше, а некад до тога долази због незнања. Добро је да људи данас имају потребу да читају, да схвате шта говоре, да покушају да сместе ствари у контекст, а сад – лоше је што артикулација не може тако брзо да се догоди. Зато је нама у представи било битно да имамо фудбалера – Прангију – који све време покушава да говори, али не говори суштинске ствари, оне које га муче. Он има оно што се зове улична памет и нашем главном јунаку Давиду преноси то – без размишљања какве последице има. А Давид то не уме да промисли, већ само упија – као сунђер. С друге стране имамо ауторитет родитеља који су одрасли у другом систему, па иако нису образовани, имају животно искуство, умеју у њиховом систему вреености да одрже човека живим, што је исто вештина – али у другом систему, у другом времену, често умеју да наштете. Имамо психијатрицу која потиче из друге земље него протагониста, они говори други језик – и дословно и метафорички. Сложено је шта све на њега утиче и док он кроз своје образовање артикулацијом не дође до мисли, само је вођен лево или десно. Тек када научи да артикулише мисао, биће свестан да чини нешто што можда није добро. Тек тад ће постојати макар илузија одлуке. То, наравно, не значи да опет не би упао у депресију, али макар би могао да лоцира проблем.

**Студентске блокаде трају пола године, како разумете оно што се дешава?**

Генерално видим то као перформативну жељу за променом, али не и спремност на промену. Свака промена, ако је заиста промена, мора да буде болна и мукотрпна и борбена. Али у неком тренутку отвори се питање – шта је оно за шта се боримо? Добро, за промену система, али то ништа не значи јер остаје питање – какав систем желимо? Мислим да је могућност генералног штрајка умрла пре него што је и почела и мислим да су криви они који су качили генерални штрајк на инстаграм, а нису заиста штрајковали – они који су пумпали и пумпају у празно, на рачун других. Добро, ја сам на факултету, па имам моралну супериорност јер не примам плату, па ми је лако да говорим. Али потребно је бити спреман на неку врсту жртве, али не знам да ли су људи у пракси спремни за то.

**О плановима дакле не треба питати?**

За позориште у Србији мислим да је мртво, инситуционална сцена не постоји, систематски је уништавана, а независна је деградирана и тотално шворц – што само значи да ће морати да се окреће фондовима, који имају своја правила – што у коначници опет нимало није добро. Тако да – немам планове за будућност. ■

**Иван Ергић,**
песник, некадашњи фудбалер, са Филипом Грујићем коатуор драме „Језик копачке”

# ЈЕДНО ЈЕ ЖИВЕТИ СРЕЋАН ЖИВОТ, А ДРУГО СМИСЛЕН, А СМИСЛОТРАЖИТЕЉЕ УВЕК ТЕРА НЕКИ НЕМИР

**Разговарала Снежана Милетић**

„Коначна”
Тражим само једну
једну једину
која ће коначно рећи
не волим снег што је романтичан
волим га јер је зауставио Хитлера пред Стаљинградом
кад видим њене очи после буђења
да не помислим на љубав
већ да помислим на слободу

(Из збирке *Цвеће живи на води* Ивана Ергића)

Онај ко је написао стихове с почетка текста, који у слободи, зачетој у очима оне која поред њега спава – љубав тражи, који је заронио у све мирисе и обрисе да би души, обраслој у бршљан, дао крила, комотно се може сврстати међу кајзере савременог регионалног песништва, оне међу којима су Марко Томаш, Витомирка Требовац, Радмила Петровић, на пример.

Иван Ергић је изузетан песник, али, кажу мушки, и исти такав фудбалер – некада. Ергић је са (драмским) писцем Филипом Грујићем написао драму *Језик копачке*, која је синоћ на позоријанској сцени доживела стојеће овације и то пре него што је публика потпуно полудела, а након што су глумци Загребачког казалишта младих развили транспарент „ЗКМ је уз студенте”.

Ергићево писање значило је до сада онима који поезијом своје личне бршљане кидају, а од синоћ – врло могуће – могло би да значи још понекоме ко узме да прочита песме из његових збирки *Цвеће живи на води* и *Приручник за чекање* (издавач „Контраст”). Драгоцено штиво, витешко и племенито, уједно нежно и дирљиво – лековито.

**Како сте се ви и Филип Грујић конектовали: преко фудбала или писања?**

Јако компликована прича: требало је да радимо представу у Београду, имали смо договор с једним нашим позориштем, имали смо чак и уговор, али све је пропало, зашто, они знају. Пут до сцене био је дуг и компликован, али се на крају испоставило да смо добили много боље услове за рад у сваком смислу, па и то да смо од мале сцене у Београду – дошли до велике у ЗКМ-у. Све је почело када је млади редитељ Марко Челебић, иначе из Новог Сада, у неком подкасту чуо како сам поменуо да бих написао неку пародију или комедију о фудбалу, али да, иако пишем, нисам вешт у том жанру, јер то је жанр за себе, ипак мораш бити обучен за ту врсту писања. Марко и Филип Грујић су другари од детињства, јавили су се и тако је све почело, дакле на Маркову идеју. Због разних компликација које су се у међувремену издешавале, Марко је престао да буде део те приче, али смо га на крају консултовали да ли му је у реду да идемо даље – до представе. Одмах на почетку договорили смо се да покажемо цео свет фудбала, целовито, цео пут једног фудбалера, онакав какав је, са свим околностима с којима се среће, да све буде аутентично, да буде као живот, сви жанрови, не само комични.

**Како се драма пише удвоје – у четири руке?**

Рецимо да смо писали мање-више подједнако, с тим да Филип, наравно, зна све драматуршке детаље, док сам ја ту као приучен. Филип је поставио драмску структуру и дао ми простора где сам се можда ја могао боље расписати. Драматург ЗКМ-а Томислав Зајец, када је прочитао текст, рекао је да се не види да су драму писала два човека. Мени је било важно да је Филип неко ко воли фудбал...

**А тренира тенис?**

Да, да, али воли фудбал, гледа га интензивно, док сам ја престао да га гледам одавно. Међутим, кад сам ушао у ово писање, опет сам почео да га гледам. Чинило ми се да је то пристојно урадити, фер према ономе што радим. Током писања некако смо избалансирали ко шта ради, које делове ко пише, он је имао више драматуршког знања, ја фудбалског, кликнули смо и спријатељили се.

**Како сте дошли до ЗКМ-а, можда и најбољег позоришта у региону?**

Простор у ЗКМ-у отворио се када су отказали једну другу представу коју је Борут Шепаровић требало да ради. Борута знам одраније, пријатељи смо.

**Преко позоришта или фудбала?**

И једно и друго. Борут је то што јесте у позоришту, изузетан стваралац, али он је и у фудбалу одличан, зна га боље од мене. Његов рад пратим дуго, повезали смо се преко филозофије, политичког активизма, још док сам ја био у Хрватској, а било је то време тамошњих студентских протеста. Идеолошки смо блиски. Углавном, после две године чекања овде, након што смо текст послали ЗКМ-у, сутрадан је стигао одговор да радимо. Марко се сложио, видео је колико смо имали проблема око доласка текста до сцене. И тако почиње рад на представи.

**С тим искуством дугог доласка до представе и сусретањем с разним компликацијама на том путу,**

Фото: Ана Илић

**а поредећи са искуствима које сте имали са људима током фудбалске каријере, чини ли вам се да су та два трновита пута слична? Да ли је динамика односа у тим еснафима слична?**

У неку руку и јесте, али моје искуство са ЗКМ-ом и њиховим ансамблом вратило ми је веру у људе. Они су одличан ансамбл у којем се осећа солидарност и сложност, нема хијерархије, чак су и исто плаћени – ако се не варам. Осетио сам другу врсту радне и животне енергије међу њима. Када говоримо о људима, они су свуда исти, али одлука о околностима под којима се сусрећу и радна етика, које се држе, стварају те добре просторе за стварање. Постоји и битна разлика између та два миљеа. У фудбалу си добро плаћен, па то амортизује све друго – ако може да ти амортизује, док су људи у позоришту много мање плаћени, па то људе фрустрира. У једном тренутку у представи, кроз причу о притисцима и наградама, Борут врло конкретним подацима пореди те две професије и поставља питање вреди ли се бавити једном, односно другом? И, наравно, у позоришту је мало више таштине, доказивачки моменат је израженији. Све у свему, ја сам после свега научио да више поштујем глумачки посао, видим да није нимало лак, па и дословно. Ова наша представа, конкретно, није лака. Борут је инсистирао да буде и физичка, има доста кореографских тачака, што је његов редитељски печат. И кроз то говоримо како изгледа живот младог човека који улази у спорт, с којим се све изазовима он сусреће – професионалним и приватним, које су све странпутице око њега док његова млада душа гори.

**Шта значи „Језик копачке" у нашем патријархалном друштву?**

Наслов комада је вишеслојан. У једном тренутку та синтагма у представи помиње се и у доста вулгарном смислу, а ради се о наглашеној свлачионичкој мачоспики, која подвлачи тај маскулинитет, увек врло изражен у свету фудбала. Мачизам и његова показивачка природа део су патријархалног друштва. Морао сам и да се присећам свега тога, свих детаља, како је то изгледало, колико сам био део тога, како сам се осећао...

**С колико сте почели да играте фудбал?**

Професионално са 18. С тим што сам јако рано престао да играма и сада ме сви питају јесам ли то ја у представи. Има добар део мене у том лику, али то нисам само ја. Ту су и искуства колега које сам чуо у разговорима, поготово оних који су били нежнији, другачији, можда хомосексуалци. Ми смо се у комаду бавили и свим тим табуима. Гледали смо да прикажемо кроз шта све пролази душа младог човека на прагу фудбала. И где је граница. Ја сам био на граници да са 22 године престанем да играм, а то је практично требало да буде почетак. Ти се питаш има ли смисла наставити, а онда схватиш да је око тебе толико људи који зависе од тебе. Клинац из наше приче је из дефаворизованих, најнижих слојева друштва, има родитеље који нису довољно обучени за сурови свет фудбала. Отац је мало амбициознији, а мајка је мајка, али опет у том патријархалном моделу.

**Негде је писало да је професионаони век једног фудбалера, неки његов врхунац, осам-девет година. Дакле, фудбалер, ако тако рано престане да игра, врло рано изгуби један део свог идентитета – тај радни. Слично је са балеринама и балетским играчима, нпр. Како се човек после осећа, а није научен да се носи са тим ни у породици, ни у школи, нити га околина учи томе?**

Тиме се нисмо бавили, јер ради се о клинцу који тек улази у свет професионалног фудбала, али постоји

идеја да радимо можда и тај део. Видећемо како ће представа проћи, за сада иде добро и некако би онда по природи ствари било да се бавимо и причом како све изгледа након завршетка каријере. То је још у домену идеје, али нема целовите приче о фудбалеру ако се не исприча шта се дешава после професионалне каријере. То може бити још узбудљивија прича, то су ми рекле неке колеге из Хрватске, када сам им поменуо могућност наставка приче.

**Знате ли за одбојкаша Андрију Герића који данас помаже младим спортистима да билдују своје самопоуздање, учи их и подстиче како да се носе са проблемима, а неки су управо и ти који се тематизују у комаду и представи: ауторитет, родитељи, самопоуздање, мобинг, крај каријере, преживљавање краја каријере... То што он говори примењиво је – не само на спорт него и на све животне ступице и замке. Важи за све ситуације у којима човек мора бити дисциплинован да би успео у томе што ради.**

То је одлична ствар. Једно од драматичних питања после каријере је да ли ти имаш права да, након тако велике каријере, кукаш свима, јер – довољно је 15 минута славе, а теби није довољно 15 година каријере? Имамо сада пример Луке Модрића, и ту видимо колики је страх од престанка каријере, поготово ако ниси изградио нешто што би после могао да наставиш да радиш.

**КАКВИ ОНО БРУСХАЛТЕРИ БЕЈАХУ НА СЦЕНИ?!**
У представи *Језик копачке*, глумци који играју фудбалере имали су на себи некакве *брусхалтере* – мислиле су жене и питале која ли је то „Lisca" или „Women's Secret" направила, јер било је јамачно да се не ради о неком „Victoria Secret" комаду. Испоставило се да су ти *брусхалтери* чудо модерне технологије, свевидеће око, мерачи свега онога у човеку што је важно за игру, што помаже да у себи што више билдује машину, прецизну, корисну, учинковиту, на којој се што више може зарадити... Капитализам *über alles – indeed.*

**Тога има и код Ђоковића...**

Да. По томе се види да није само страст која те гони, тера. Нису то само рекорди. Има и те индустрије. Велики је страх од престанка и те врсте идентитета.

**Комад је и епопеја о депресији и анксиозности. Зашто су људи који су остварени у сваком смислу, приватно и професионално су успешни, зашто су депресивни?**

Један део тога је природа. Код мене је, нпр. била специфична ситуација, а кроз терапију сам сазнао доста о коренима свега у мом случају. Моји су родитељи били јако строги, моји су и са села, то је другачији кôд схватања света. Ја сам се, рецимо, плашио кад донесем четворку. Плачеш кад је носиш у торби. То је био начин одрастања, а када су дошли рат, избеглиштво, селидбе, вероватно се све то спојило, ја сам у 20, 21. години упао у депресију која је више била анксиозност. Према мом терапеуту, нисам склон депресији, али дошао сам на тај пут склопом животних околности. Међутим, ако се сетим шта сам читао током одрастања, шта ме „возило" од литературе, све ми је јасно. Ја сам успео на концу да дођем до себе, да се извучем из тога, а да нисам – таворио бих сада као неки просечан фудбалер који јури рибе и возни парк, и можда би ме све ипак стигло касније. Мени пак излазак из фудбала није нимало тешко пао. Код мене је баш било – не могу више. Рано сам престао, имао сам довољно новца да уложим и да могу нормално да живим. Ја сам с тим сасвим миран. Разумем да се људи питају како неко ко изгледа гладијаторски моћно и сигурно на терену или на сцени, било где, ко влада неким знањем, вештинама, ко је успешан, може да буде у депресији. Али није довољно бити остварен у смислу неких резултата и постигнућа, који се намећу. Питање смисла живљења је сасвим другачије питање од среће. Једно је живети срећан живот, а друго смислен. Смислотражитељи увек имају тенденцију да виде више од тога и зато их стално тера неки немир.

**Има ли смисленог живота у Србији данас, може ли га бити без дијалога у друштву које монологизира? Може ли оно успоставити дијалог као што се он успоставља у позоришту? Данас у друштву имамо два монолога, свако се држи свог и никако да се нађе неки језик за будућност. Можемо ли наћи заједничке именитеље од којих бисмо кренули даље?**

Ако играм фудбал за репрезентацију, не могу да играм и за хрватску и за српску, док, ево, могу да пишем за кога хоћу. То показује колико култура зближава, колико је уједињујући фактор. Ако ме питате за тренутни моменат, види се поларизација и не видим како би ово могло да се реши, око чега бисмо могли да се ујединимо кад су то два вредносно потпуно другачија света. Проблем је недостатак солидарности, али то је глобални проблема. Мени се чини да ми живимо неку дарвинистичку матрицу, која је буквално свуда у свету сада, само је код нас још горе – због сиромаштва, па се ствара већа доза драматичности.

**Шта у вама данас буди фудбал, шта поезија, шта позориште, како се смењују у вама, на који вас начин покрећу?**

Мени у фудбалу није недостајала само димензија људскости, хуманог, већ надасве духовног и културног. Фудбал је на почетку био игра, али је еволурирао и све више је постајао спектакл, бивао је комерцијализована индустрија забаве. То је стварало огроман отпор у мени, нисам се мирио с тим и због тога сам имао отпор према тренерима и клубовима, а не зато што сам био неки надобудни клинац, бунџија. Све се у мени бунило против тога да фудбал више није игра, да је у њему од игре важније милион других ствари. И тај отпор ме је гурао у трагање, у сферу духовног и културног. Када сам престао да играм фудбал, сваког дана сам одлазио у позориште и гледао једну представу дневно. То је била нека врста мог ескапизма. Данас, међутим, видим да је и позориште у озбиљном проблему, да се ретко појави изузетна представа. После тога, почео сам да пишем колумне, а поезија се појавила успут.

**Како поезија почиње да се пише?**

Ако желиш да пишеш поезију – мораш да читаш, и то доста. Наравно, потребна су лична искуства, а кад се створи нагонска потреба да се о нечему говори, тада настаје песма. Тако ми је дошао осећај и за писање комада, осетио сам да могу и то да пишем, а када су ми људи који се баве драмским писањем рекли да могу то да радим, отворио се и тај пут.

**Има ли у људима данас аутентичног потенцијала, револуционарног потенцијала за нежност према ближњем свом?**

Мислим да има...

**Где га видите?**

Видео сам га код ових младих људи око нас. Видео сам да су се пробудили неки људи који су раније били апатични и скептични, за које знам да имају природни потенцијал да вреднују и цене тачан вредносни систем. Они су били у некој хибернацији и ово их је подстакло на солидарност. Пробудили су нешто људско. Не тумачим то у политичким терминима, него баш у психолошком и људском смислу. Људи су потакнути. И нисам песимиста – иако се каже да су песимисти увек у праву. Човек може да буде све, не верујем у тезу да је човек природно зао и не смемо тако да разишљамо. Историја нам даје да видимо и једно, и друго, само је питање како ћемо ми доћи до себе и који ћемо пут одабрати. Човек ће морати да се врати себи, јер свет озбиљно иде ка странпутици, и ако хоћемо да преживимо – само истина, истинско, смислено живљење нас може вратити на добро. Ја сам доживео и добро, и лоше, знам и једно и друго, да је све могуће.

**На Стеријином сте, сви глумци деценијама дрхте да дођу на овај фестивал, да ли се ви осећате као пред неки меч, фудбалски?**

Када сам причао с Микијем Радоњићем, рекао ми је да је ово позоришна Лига шампиона. Не знам да ли је то претерано рећи, али добро звучи. Свестан сам колико је значајно позориште и Позорје. Значи нам долазак, тим пре што смо јако поштено радили да дође до ове представе, што смо уложили свој рад и труд, и зато сам миран са самим собом. Шта буде – биће. Волео бих да се свиди људима, да осете да смо испричали аутентичну причу.

**Пишете ли нешто?**

Спремам нову збирку. Пишем и неке драмске текстове, треба времена за то, али само задовољство писања је већ велико.

**Шта читате?**

Најмање прозу. У последње време све око позоришта, театрологију у ширем смислу, да бих се обучио за драмско писање у ширем смислу, и ту је Борут јако добар, помаже. Читао сам све, од Питера Брука до Мирјане Миочиновић, све што су написали неки паметни људи, театролози. Мораш имати неко упориште за оно што радиш, добро је да се обавестиш ■.

---

ОКРУГЛИ СТО

# ЈЕЗИК КОПАЧКЕ

## НАЈВАЖНИЈЕ СПОРЕДНЕ СТВАРИ НА СВЕТУ – ФУДБАЛ И ПОЗОРИШТЕ

Округлом столу о представи *Језик копачке* редитеља Борута Шепаровића по тексту Филипа Грујића и Ивана Ергића (Загребачко казалиште младих, Хрватска), присуствовали су редитељ **Борут Шепаровић**, драмски писац **Филип Грујић**, коаутор текста **Иван Ергић** и глумци **Ракан Рушаидат** и **Хрвојка Беговић**. Округли сто критике водили су **Александра Гловацки** и **Игор Бурић**.

На питање о избору да се бави писањем, **Иван Ергић** рекао је да се одлука десила неочекивано. Поменуо је Марка Челебића који је, поред Филипа Грујића, иницирао писање личне приче за позориште. Задовољан је реакцијама публике, нарочито реакцијама својих колега и коментарима да је на аутентичан начин пренео фудбалски свет. И раније је проблематизовао теме из представе. Када је упознао Филипа, увидео је да слично гледају и разумеју фудбал. Такође и са Борутом дели светоназор и поглед на фудбал. Суочили су њихов поглед на фудбал и његов поглед на позориште. Доста описаног искуства је његово лично, али дописивали су делове нарочито да би били актуелни и данас. Прошло је око 15 година како Ергић професионално не игра фудбал те му је актуелизација долазила од колега. Инсистирали су на избегавању стереотипа.

**Борут Шепаровић** о настанку текста и представе каже да су постојале идеје да овај текст буде рађен у другом позоришту, али је добро да се представа није десила у Атељеу 212, већ баш у ЗКМ-у. Имао је срећу и задовољство да ради са добрим текстом, са колегама и пријатељима.

> Гласање публике за најбољу представу
> ЈЕЗИК КОПАЧКЕ – 4,66

Препознао је у тексту ниво документаризма који му је био изазован.

**Хрвојка Беговић** о спремању за улогу психолошкиње испричала је да су првих недеља током проба пуно говорили о фудбалу, психологији и раду на себи. Психолошкиња је покретач радње, па је доста времена посвећено причи о њеној функцији на сцени. О тексту се консултовала и са психијатрицом како би се стекла веродостојност њене улоге. Желела је да у улогу унесе нежност, дубину, разумевање. Кроз љубав можемо једни друге мењати. О поређењу позоришта и фудбала повлачили су паралеле: тело је и за глумца и за фудбалера инструмент, осећај искоришћености и испуњености.

**Ракан Рушаидат** за улогу оца која изазива сажаљење и људскости његовог лика, каже да му је у фокусу било да смо сви нечија деца и да посматра причу кроз призму породице. Вишак љубави у извесној мери отежава живот Давиду.

Како је отац негативна фигура која мрви Давида, **Борут Шепаровић** је објаснио да је одмах знао да ће Ракан играти. Улога је написана животно. За њега ниједан од ликова није ни негативан, ни позитиван. Његова

Фото: Срђан Дорошки

функција је друштвено-политичка с обзиром на то да је и отац и менаџер. О аудио-визуелном делу представе, о видеу физичких функција играча као симболу капиталистичког погледа на тело и човека, о екранима на сцени, Шепаровић каже да је предност што су такви технички захтеви релативно доступни у садашње време. Како је фудбал неодвојив од екрана и медија, оваква форма се наметнула. На питање да ли умемо више да мислимо без екрана, Шепаровић одговара да екран зависи од значења.

Из публике се јавио студент глуме **Иван Петрушински** и захвалио на подршци који су глумци са сцене пружили студентима у Србији. Честитао је ауторима и глумцима. Био му је значајан мотив што човек из махале може, али махала из човека не. Одушевљен је употребом технологије. Рекао је да је ово најсавременија представа коју је икада гледао на нашем језику. Похвалио је одступање од елитистичког погледа на позориште.

Студенткиња глуме **Магдалина Обрадовић** похвалила је аутентичност наратива и уверљивост ликова. Будући да ове године нема Позорја младих, похвалила је што у селекцији ипак постоји представа за младе.

**Лука Кецман** похвалио је храброст двојице аутора да проговоре о теми о којој се ретко говори на сцени. Пружио је анализу представе и честитао ауторима. Задржао се на теми плата фудбалера и лекара.

**Бојан Милосављевић** говорио је о повезници економије политике са фудбалом. Недостајао му је шири друштвени контекст, разумео је став и критику маскулинитета, али сматра да је фалило дубине овим темама. **Шепаровић** се надовезао рекавши да постоје многе повезнице фудбала и политике. Само на тему национализма у фудбалу могла би се направити једна представа, друга о навијачима итд. Овде је у фокусу био притисак који осећају сви чланови ланца фудбалског света. Постоји идеја да се ова тема настави.

**Спасоје Ж. Миловановић** говорио је како се представа базира на чврстој драматуршкој структури. Фасцинирало га је да представа траје као две фудбалске утакмице. Ова представа је за њега похвала позоришту. Као да нам се говори да глумци раде исто што и фудбалери (тренинзи, вежбе...) и мање су плаћени. Представа комуницира са интернетом, филмом, појединцем, породицом. Приметио је и нашалио се да је очекивао да се деси аплауз и после песме Александре Пријовић. Људи који су читали Нушића, Крлежу и Шекспира, знали су шта ће се догодити на крају, али уживамо док гледамо.

**Молина Удовички** из публике поменула је да отац нема вишка љубави, него осећање власништва према сину. Ова представа преиспитује осећај власништва који сви имају према њему. Млади људи у Србији препознају тај осећај.

**Светислав Јованов** повезао је презиме Милета Китића, повреду главног лика и наслов Грујићевог романа *Блудни дани куратог Џонија*. Похвалио је редитељске поступке и текст. Ово је за њега женска драма о мушким стварима. Жене су овде на кључним позицијама. Ово је драма о мушкарцима као жртвама што је за њега најкомплетнија димензија представе. ■

Дивна Стојанов

## СТУДЕНТ КРИТИЧАР

# ДРУГИ СПРАТ БЕЗ ТЕМЕЉА

Сан дечака није да рецитује Матоша пред публиком која ћути и помно слуша сваку реч која тече, већ је да заигра за свој омиљени фудбалски клуб пред публиком која је гласнија од сваке мисли која те може навести на дефетизам. Сан дечака није темељ куће, већ двоспратница. Сан дечака је да буде главни лик у „најважнијој споредној ствари на свету."

Вечерас смо одлучили да одгледамо утакмицу која траје скоро као две, слушали смо Александру Пријовић, јер је петак вече и присуствовали смо психотерапији све захваљујући ансамблу Загребачког казалишта младих, писцима Филипу Грујићу и Ивану Ергићу, те редитељу и драматургу Боруту Шепаровићу, односно гледали смо „Језик копачке".

У нешто мање од три сата, упознајемо се са светом који доноси професионални фудбал у немачкој лиги, те како се једна породица са наших простора сналази у „далекој" Немачкој.

Филип Грујић, већ познат новосадској публици због представа: „Велика депресија" у Српском народном позоришту, те „Блудни дани куратог Џонија" у Новосадском позоришту, већ је утврдио статус одличног аутора драмских текстова. За овај текст му се придружио и Иван Ергић, српски фудбалер који је имао одличну фудбалску каријеру, (између осталог, играо је и у Базелу), а који има и искуства са писањем, јер је аутор две збирке песама „Цвеће живи на води" и „Приручник за чекање". Овим драмским текстом су доказали да су одличан тандем, вешто приказујући живот професионалног фудбалера и са каквим се неприликама носи, тематизујући неосвештеност менталног здравља, токсичну мушкост и проблематику јавне личности особе која ни нема личност. Драмски текст је јасан, уверљив, конкретан, те верујем да је Ергић у овај текст уткао личне епизоде из фудбалског живота.

Шепаровићу није страна употреба технологије које је прегршт у овој представи, показао је да камера може бити пријатељ сцени у представи „Младеж без бога", а овде је то усавршио уз помоћ MONTAЖSTROJa, уметничког пројекта, који је задужен за сценографију и видео пројекције, које су у овој представи неизоставан партнер.

Публику дочекује пројекција Бернарда Томића док трчи, те нас пројекције не напуштају до краја представе, стварајући динамику представе и блискост са ликовима, са којима се Шепаровић вешто игра, као на пример у сцени где пијани отац и син седе, камера се заљуља, те гледајући у њу имамо и сами утисак да смо пијани. На почетку представе пројекције помало одвлаче пажњу, али веома брзо се навикнемо на њих, те камера и сцена постају хомогена

Кроки сликара Угљеше Цолића
из представе „Језик копачке"

маса. Савремено је и решење пројекција игрице уместо утакмице, као и праћење притиска и брзине откуцаја срца ГЛУМАЦА, а не ликова, ово решење сматрам још једним од бројних примера пробијања четвртог зида.

Ансамбл Загребачког казалишта младих је на невероватно одговоран начин прихватио задатак који је постављен, те заиста изгледају као победнички фудбалски тим. Задивљујући је начин камерне глуме у крупним кадровима, али и испуњавање целе сцене „Јован Ђорђевића" са сјајно увежбаним кореографијама, те у неким тренуцима представа постане феноменални фудбалски балет. Посебно бих истакао Анђелу Рамљак која прави јасну дистинкцију три различита лика која игра до граница непрепознатљивости, Бернарда Томића који успева да држи пажњу целу представу, а поготово последњих двадесет минута које сам испуњава на сцени, којима не би сметао штрих, те Ракана Рушаидата који маестрално балансира између стереотипа и аутентичног човека, за разлику од Луције Шербеџије и Хрвојке Беговић које већину представе користе једнолична средства.

Поређење позоришта и фудбала се природно јавља, али Шепаровић нам то потцртава на још један начин, пробијајући четврти зид и исписујући натписе на пројекцији. Остаје жал што је то поређење остало само на томе, те ми се чини помало непотпуним отварање те теме.

Музика је одличан фактор која се развија са остатком представе, баш као и утакмица против Ред Бул Лајпцига. Први део представе је прожет гламуром, док је у позадини Пахелбелов канон, као и први део утакмице док Волсфбург води против Лајпцига. Како улазимо дубље у свет, стиже нам и Александра Пријовић, која одлично карактеризује младе у дијаспори, те потврђује поенту токсичне мушкости у којој се однос према жени заснива на „дам, дам, дам", те на том месту Лајпциг изједначује. Други део представе побеђује депресија против гламура, побеђује и Лајпциг против Волсфбурга.

Али депресија има једног већег противника, а то је други спрат, метафора за све што би још могло да се изгради, метафора за капитал који још увек држи фудбалере на терену, који их чини да не осећају сатисфакцију кад победе јер други спрат граде људи без темеља, пошто сви они постају јавна особа пре него што постану особа. ■

Иван Петрушински,
четврта година глуме,
**Академија уметности**
**Нови Сад**

ОКРУГЛИ СТО

# НИКО НИЈЕ ЗАБОРАВЉЕН И НИЧЕГА СЕ НЕ СЕЋАМО

## ПЕТ МАЈКИ ТРАЖИ ДЕЦУ

Округлом столу о представи *Нико није заборављен и ничега се не сећамо* редитељке **Бојане Лазин**, према роману **Мирјане Дрљевић** и у драматизацији **Слободана Обрадовића** (Атеље 212) присуствовали су ауторка романа **Мирјана Дрљевић**, редитељка **Бојана Лазин**, драматург **Слободан Обрадовић**, глумице **Борјанка Љумовић**, **Радмила Томовић**, **Јелена Петровић**, **Анастасиа Мандић** и **Снежана Савић**.

Округли сто критике водили су **Александра Гловацки** и **Игор Бурић**.

**Мирјана Дрљевић** проблематизовала је идеолошко наслеђе које имају деца *генерације Х*. Закључак истраживања млађе генерације био је „ако ти трпиш неправду, и ја трпим неправду. Не желимо ни по коју цену да живимо у свету у којем ви живите.". Свесна је да их посматра као колектив иако међу њима постоје индивидуе различитог става, али јој је колективни став био једини ухватљив.

Драматург **Слободан Обрадовић** причао је о односу романа и драматизације. Када је прочитао роман увидео је у њему потенцијал за серију и филм. У роману се не тражи кривац, него мотив. И пре него што је кренуо да ради драматизацију редитељка, сценографкиња и он имали су разговоре о значењу Југославије на личном плану, о сећању на детињство у Југославији. У роману постоји 39 ликова и више наративних линија.

**Бојана Лазин** говори да није било препрека. Концепт да пет мајки прича причу био је најефикаснији. Нису имали превелике драматуршке монтаже када је прихваћен овакав концепт. Главни негативац се физички не појављује, односно играју га глумице леђима окренутим публици (као и друге мушкарце у представи). Више глумица игра антагонисту Сашу јер свака од њих има емотивну заоставштину са њиме.

Гласање публике за најбољу представу
НИКО НИЈЕ ЗАБОРАВЉЕН
И НИЧЕГА СЕ НЕ СЕЋАМО – 3,82

Заједнички су дошли до решења да мајка најбоље прича причу. Најважнија му је била женска перспектива.

О техничком решењу одлуке да све ликове глуме жене,

Фото: Срђан Дорошки

Бурић је прокоментарисао како се напет истражни поступак, детективски жанр враћа на сцену и селекције овогодишњег Позорја. На питање о жанру редитељка говори да јој жанр није кључан. Изазовно јој је било да ради крими причу у позоришту јер је питање функционалности тог жанра данас. Аудио-визуелни аспекат представе допринео је схватању форме.

Сцена са Богородицом јој је једна од значајнијих. Слика Пиете са мртвим Исусом у рукама јој је најпотреснија слика мајке и то су најдубљи страхови које осећају све жене у причи.

**Снежана Савић** каже да је на сцени Атељеа 212 после неколико деценија. Сада јој се чини да је тренутак да уђе у мирније воде и да јој је лакше и лепше да се врати театру. Била јој је велика радост да буде део представе. Изазовно јој је било што ово није класични театар. Улогу мајке доживљава врло емотивно и слојевито.

**Анастасија Мандић** говорила је о савлађивању језика представе, и да се у њој огледа све оно што говоре мушкарци тј. њене колегинице окренуте леђима. Потребна је велика глумачка концентрација на сцени. Интересантно јој је што је Лепа Видић духовита у роману и тешко јој је било да нађе одговор када је Лепа у ситуацијама да буде духовита, када је професионална, а када је емотивна и мајка. Сматра да је језик и израз ове представе адекватан и привлачнији младима. Поделила је да је сцена Богородица за младе означавала претњу секте. Прокоментарисала је да је на матичној сцени простор камернији и већа је присност са публиком.

Из публике се јавио **Љубомир Раданов**. Похвалио је представу и честитао екипи. Питао је о оцени публике и да ли је представа хендикепирана игром на већем простору. Редитељка није коментарисала оцену и сматра да је представа адекватно била пренета у већи простор.

**Јелена Петровић** говорила је о ускакању у глумачку улогу у кратком времену и нашалила се да ју је урадила за шест дана колико је трајала и истрага. Става је да су све жене једна жена, да су нестале девојчице једна девојчица. Колективна игра подударала се са колективним схватањем ликова.

**Борјанка Љумовић** је прокоментарисала да недостатак мушке фигуре чини ову перспективу тежом. Причала је о борби жена и о свепрожимајућој самоћи.

**Радмила Томовић** говорила је да је одсуство мушкарца на сцени симбол ратних простора где мушкарци одлазе и не враћају се. Дивно јој је што свако у сцени Богородице учитава нешто друго, то је за њу исконска слика.

Бојана је додала да нестручној публици не одговара или им је баш супер што у представи постоје детаљи који нису апсолутно чисти и јасни. То је начин провоцирања публике и значајно је да се дешавају храбри искораци у непознато. Важно је да постоји широко поље за интерпретацију.

Затим је редитељка прокоментарисала костим и доминантну браон боју костима уз црну сценографију. Једно од могућих значења, јер редитељка оставља простор за вишезначну интерпретацију, јесте одсуство боја услед нестанка тинејџерки. Браон може да се *чита* и као боја земље. ■

Дивна Стојанов

## КРИТИЧАРСКА БЕЛЕЖНИЦА

# Нико није заборављен и ничега се не сећамо: ЖЕНСКО ЛИЦЕ ХУДАНИТА

**Пише Борисав Матић**

Представа *Нико није заборављен и ничега се не сећамо* Атељеа 212 конципирана је као класичан худанит (whodunit), поджанр детективске финкције у којој је главни циљ проналажење починиоца злочина, али у ком публика добија прилику да пре ликова реши наративни ребус. Главни ликови су три средовечне пријатељице чије ћерке мистериозно нестају истог дана, као и инспекторка која ради на разрешавању случаја. Међутим, није у питању пример савременијег, реалистичкијег худанита који ће нас потрести висцералним приказом бола, патње и страха. *Нико није заборављен...* у формалном смислу више асоцира на златно раздобље жанра прве половине двадесетог века у ком је мистерија постављена као повод за ментално разгибавање, а злочин као пузла коју треба решити уз помоћ разбацаних трагова. То ипак не значи да је радња представе деконтекстуализована од наше друштвено-политичке реалности. Напротив, ко погледа представу схватиће да њен предметни злочин вуче корен из ратних траума деведесетих.

Као и у роману Мирјане Дрљевић, по ком је заснована представа (драматизација: Слободан Обрадовић), представа у режији Бојане Лазић је чврсто интегрисана у миље новобеоградског блока у ком су некада породице војних лица добијале станове. Одређени описи урбаног окружења из романа пренети су у представу глумачким приповедањем, односно директним саопштавањем информација публици, будући да се глумице служе како овим наративним средством, тако и играњем ликова. Тако топоним Новог Београда има снажан симболички значај, с обзиром да је некад представљао материјализацију комунитарне, готово утопијске стамбене замисли, а деведесетих је постао лице урбаног пропадања. Заједница војних лица окупљених у блоку такође поседује симболичко значење, јер је она некад била саставни део добростојеће југословенске класе, а касније постала умешана у ратне злочине. Сходно томе, ова заједница за мајке несталих девојчица – које су уједно и ћерке војних лица – буди у њима носталгично сећање на безбрижно детињство, али и представља претњу која се манифестује у злочину из освете.

Једна од најзначајнијих редитељских одлука је да све ликове, укључујући и мушке, игра ансамбл од пет глумица. Сама по себи, прича већ јесте предвођена женским карактерима, што представља значајну интервенцију у детективском жанру у ком су инспектори најчешће мушкарци, а жене често сведене на жртве. Међутим, глумице играју и неколицину мушких епизодних карактера, а свеукупну фемининост представе можемо тумачити на различите начине. Пре свега, освежавајуће је да постоји представа која у овој мери женама даје агенсност, али се из овакве редитељско-глумачке поставке може ишчитати и дубље значење – јунакиње, не само што су рођене у мушком свету, већ су живеле и кроз његове деструктивне периоде (југословенске ратове и распад српског друштва), а на њима је да се обрачунају са последицама, односно аманетом ког су им очеви оставили и да се изборе за безбедну будућност своје деце. Костим Биљане Тегелтије Бојанић се комплементарно надовезује на идеју оснаживања женских ликова, будући да су они обучени у дуге браон мантиле испод којих су елегантне сукње и ролке. Костим не само што је стилизована референца на естетику детективских прича – јер ниједан од ових ликова не би имао разлога да буде овако обучен у реалистичкој данашњици – већ приказује и активни карактер јунакиња.

Док се представа *Нико није заборављен...* успешно поиграва коментарима о друштвено-политичкој реалности, стиче се утисак да јој недостаје оно кључно за детективски жанр – саспенс. Након иницијалног узбуђења при почетку приче, када се заплет покреће нестанком девојчица, саспенс је у остатку представе присутан само у микро-дозама, углавном зато што аутори нашироко објашњавају животе јунакиња и њихових породице, не интегришући те информације у трилерску структуру. Као додатан проблем истиче се што су главна три лика – мајке које играју Борјана Љумовић, Радмила Томовић и Јелена Петровић – превише слична, те их није увек лако разликовати, нарочито зато што глуме и споредне ликове, а понекад чак и хорски, односно заједнички играју један лик. Инспекторка Лепа се много јасније оцртава као лик, баш зато што је појединка, а не део вишеликовне масе. Анастасиа Мандић инспекторку игра духовито, са дозом аутоироније и пародирања, али дозвољава публици да се идентификује с њом. Као значајан симболички карактер се истиче бака једне отете девојчице, коју глуми Снежана Савић чије присуство асоцира на домаћи телевизијски програм деведесетих. Она на крају представе, уз композицију Владимира Пејковића, пева песму која се може окарактерисати и као брехтовска и линчовска, јер уноси нову дозу зачудности у свет који је обележен раскораком између данашњице и нерешених траума из прошлости.

*Нико није заборављен и ничега се не сећамо* била би интригантна представа која вешто комбинује друштвени ангажман и конвенције худанита, само да поседује оно што је кључно за тај жанр, саспенс. ■

## СТУДЕНТ КРИТИЧАР

# БЕЖАЊЕ ОД ЖАНРА

Петог дана Стеријиног позорја одиграна је представа Атељеа 212 „Нико није заборављен и ничега се не сећамо“ у режији Бојане Лазић. У питању је драматизација истоименог романа Мирјане Дрљевић коју је сачинио Слободан Обрадовић. Роман је био запажен када се појавио и освојио је неколико важних књижевних награда. То је једна смела приповест о наслеђу деведестих вешто испричана кроз конвенције детективског жанра. У центру радње наллази се инспекторка Лепа која покушава да реши случај нестанка трију девојчица на Новом Београду.

Аутор драматизације и редитељка одлучили су да причу испричају са свега пет глумица. Оне играју мајке киндапованих девојчица (Борјанка Љумовић, Радмила Томовић и Јелена Петровић), инспекторку (Анастасиа Мандић) и баку једне од девојчица (Снежана Савић). Осим њих, оне играју и све остале ликове који се појављују у представи, често излазећи из својих улога да би приповедале. Костимографкиња Биљана Тегелтија Бојанић обукла их је у браон мантиле који би требало да нам сигнализирају да ћемо да гледамо једну детективску причу. А да ли смо је гледали?

Иако је роман написан у „whodunit“ стилу и успева да одржи неизвесност до самог краја, сценска адаптација се не упушта у то. Делује да су аутор драматизације и редитељка покушавали да побегну од жанра како би прича деловала озбиљније и универзалније, али управо је требало да пригрле жанр. Представа се не поиграва са гледаочевим претпоставкама ко би могао да киднапује девојчице и тиме смањује напетост која је потребна овакој врсти приче. У тренутку када све глумице заједно играју лик Саше постаје јасно да је он кривац, јер добија посебан третман у односу на друге мушке ликове. Адаптација се на бави ни механизмом којим су девојчице киднаповане што је чини мање уверљивом, јер ипак се тако нешто не дешава често. Овако сажета прича једноставно није толико узбудљива колико је могла да буде. Заиста је могуће проговорити на тему наслеђа деведесетих кроз детективски жанр, а то је, уосталом, урађено на претходном Стеријином позорју када је гостовала сплитска представа „Црвена вода“.

Редитељка Лазић и сценографкиња Зорана Петров одличиле су се за једноставнију сценографију којом доминира црни зид са вратима, цвеће и замрзивач. У моментима емотивног набоја мајки које очајнички траже своје ћерке, глумице уништавају сценографију што делује ефектно. Пошто радња често скаче из садашњости у прошлост, редитељка се одлучила да помоћу пројекција на видео-биму напише у ком времену се која сцена одиграва. Ово је учинило праћење радње много лакшом и отклонило могућу конфузију код гледалаца.

Анастасиа Мандић, као инспекторка Лепа, игра врло интересантну улогу. Она Лепу игра као помало „мушкобањасту“ инспекторку чији се цео живот одиграва између посла и бриге о тројици синова. Занимљиве су њене фацијалне експресије и наглашена гестикулација рукама. У сценама са мајкама девојчица Мандић игра сталожену жену која доминира у свакој конверзацији, док нам у сценама где разговара са својим најмлађим сином, открива брижну и осетљиву страну свог лика. Посебно је занимљив детаљ са почетка представе када хода уз зид имитирајући „бондовског“ детектива. Овакви моменти у њеној игри успели су да се повежу са публиком често изазивајући смех.

Истиче се и глумица Снежана Савић којој је поверена улога Мартине мајке. Она игра и све старије ликове које „прождире“ кривица и скривање злодела из прошлости. Сам избор Снежане Савић за ову представу јесте ефектно решење јер је она и сама по себи припада носталгији осамдесетих и деведесетих година на овим просторима.

Представа „Нико није заборављен и ничега се не сећамо“ поставља важна питања пред гледаоце о култури сећања на деведесете, указујући да је потребно да узроке садашњих недаћа потражимо у својој прошлости. Овим се представа уклапа у мото овогодишњег Позорја „Стварање историје – мењање будућности“, али остаје жал због бескрајно узбудљиве приче испричане на незанимљив начин. ■

Миомир Милосавац
друга година драмтургије,
Академија уметности Нови Сад

# ДАНАС НА ПОЗОРЈУ

## Трибина о условима рада у позориштима у Србији

# КОЈА ЈЕ ЦЕНА УМЕТНОСТИ?

Модераторка: Мина Милошевић, драматуршкиња

Саговорнице:
Проф. Марина Миливојевић Мађарев, театролошкиња
Бојана Лазић, позоришна редитељка
Ана Јанковић, позоришна редитељка

**О трибини:**

Која је цена уметности? Синдром изгарања, егзистенцијалне неизвесности, хиперпродукција и срозавање квалитета садржаја? Да би ово престала да буде цена уметности, потребно је да почнемо да говоримо о цени уметничког рада.

Време је да следимо колеге из Хрватске и њихово удружење Савеза сценариста и писаца изведбених дела (СПИД) које су, још 2021. године, објавиле Струковни цјеник – ценовник у коме се налазе информације о стандардним ценама за све врсте текстова за филм, телевизију, позориште, видео-игре и радио.

Које су све алтернативе огромног броја школованих уметника који се баве позориштем у земљи у којој се за културу издваја само 0, 67 посто средстава из државног буџета?

Саговорнице ове трибине преносе своја различита искуства и перспективе радница у култури.

Марина Миливојевић Мађарев, професорка на Академији уметности у Новом Саду, има искуство сталног запослења у инстуцијама, као и фриленсинг рада у књижевној критици и театрологији, али и искуство почињања каријере у време када се подстицала прекаризација рада у култури кроз промовисање статуса самосталног уметника.

Бојана Лазић, позоришна редитељка има искуство фриленсовања и рада на преко 30 представа у Србији и иностранству, али и искуство рада ван струке, као и неки облик сталног запослења у струци. Њена представа „Нико нике заборављен и ничега се не сећамо” у селекцији је овогодишњег Стеријиног позорја.

Ана Јанковић је позоришна редитељка на почетку каријере, са искуством прекарног рада. Њена најновија представа „Самоубиство као друштвена чињеница” бави се друштвеним околностима - пре свега сиромаштвом и капитализмом - као факторима за развој депресије, и позицијом ауторки представе као младих уметница које су приморане да, уместо да живе од професије за коју су се школовале, раде у кафићу и као разводнице у позоришту.

Мина Милошевић, модераторка и иницијаторка ове трибине, привремено је запослена на Академији уметности у Новом Саду као научна истраживачица и студенткиња докторских студија на ФДУ. Осим тога, има искуство прекарног рада као драматуршкиња и драмска ауторка, искуство фриленсинг критичарског рада, као и искуство сталног запослења у администрацији продаје.

Овај разговор, надамо се, само је почетак отварања Пандорине кутије наших радних права и позив на акцију – формирање струковних ценовника, борбу за издвајање већих средстава за културу, умрежавање и подржавање алтернативних решења за уметничку производњу. ■

# ФЕСТИВАЛ САВРЕМЕНОГ ЦИРКУСА „ЦИРКУС ДАНАС“, 1. ДАН

Циркус је уметност. Ово је била централна тема трибине одржане на сцени СКЦНС „Фабрика“ у оквиру церемоније отварања другог издања фестивала „Циркус данас“.

Циркуске дисциплине постоје вековима, али оно што данас подразумевамо под појмом савремени циркус односи се на извођачку праксу ослоњену на древне вештине попут акробатике, балансирања, манипулације објектима или кловновских техника, а уобличену шездесетих година 20. века. Током деценија које су уследиле, у многим земљама света убрзано су се оснивале академије за едукацију циркуских уметника, док су истовремено циркуски програми укључивани у курикулуме на свим образовним нивоима. Међутим, у нашој земљи ова извођачка пракса још увек није довољно афирмисана, а појам „циркус“ се у јавној сфери често користи у пежоративном смислу. Реализација фестивала „Циркус данас“, управо тежи да допринесе промени поменутог стања, нагласили су говорници током јучерашње трибине.

Први дан фестивала био је у потпуности фокусиран ка репрезентацији дивергентних лица циркуске уметности. Организатори су након трибине представили новосадску циркуску прошлост и садашњост кроз изложбу чија концепција повезује фотографије и сценске реквизите. Уследио је *Open stage* – перформанс кабаретског типа. Наступили су локални циркуски уметници различитих генерација, приказујући елементе својих радова у настајању и друге сценске цртице. Фрагментарна структура изведбе обухватила је широк спектар циркуских пракси и интерпретативних сензибилитета. Самим тим, носила је висок комуникативни потенцијал и суптилно доприносила грађењу публике једне извођачке гране која у нашем граду постепено трасира свој пут. ■

Наташа Тасић

Фото: Ана Илић



**Теа Видовић Далипи,**
**Снајка – Дневник очекивања**

# ПЛАМЕНОВИ У КАДИ СВЕТА

Теа Видовић Далипи је десет година снимала сцене из свог брачног живота. Резултат ове мешавине видео дневника и влога је филм *Снајка: Дневник очекивања*. По чему је брак Далипијевих толико интересантан да би задржао пажњу гледалаца 75 минута? Како сама Теа каже у уводној нарацији, она је Хрватица из урбане средњекласне породице док је њен муж Мирсад „незапослени Ром са Косова“. Ова врста документаристичког разбијања ауторове интиме није без преседана, те сам се тако током пројекције присетио *Пламенова* Џозефин Декер, а посебно филмова иранско-америчког редитеља Кавеа Захедија који се у својим видео дневницима често бави сударом култура којима припада. Међутим, филм *Снајка* доноси неколико сасвим нових и аутентично балканских нијанси у овај жанр. Срећом по филм (а несрећом по Теу и Мирсада), њихова љубав обухвата снажне религијске и регионалне поделе те самим тим постаје идеално тло за фасцинатно социополитичко истраживање.

Наравно, због тога што она држи камеру и већину филма гледамо из њене перспективе, централни конфликт постаје однос између либералне Хрватице Тее и Мирсадове традиционалније ромске породице. Једна од уводних сцена савршено илуструје овај судар култура кроз неслагање око традиционалне хаљине коју Далипијеви желе да поклоне Теи, а она не жели да обуче.

Ипак, филм не занемарује Мирсадову страну приче. Он је „мушка снајка“, косовски Ром који, не само да мора да се прилагоди на живот у страној земљи, већ и да живи у кући Теиних родитеља. Тако се у филму успоставља фасцинантна равноправност између супружника који морају да се носе са очекивањима и захтевима наметнутим од стране њима страних култура.

Филм је изванредно монтиран од стране Јелене Максимовић која му даје једну готово трилерску напетост. Она гради сцене готово у целости на основу крупних кадрова реакција тако да стално имамо осећај да присуствујемо некаквом суђењу. Посебно се истиче Мирсадова баба која постаје судија Теине компетенције за улогу снајке. Кад год се Теа нашали, Максимовићева сече на кадар бабе да видимо да ли се насмејала. Када Теа проба хаљину, најбитније је да ли се баби свиђа. Најдуховитија сцена у филму приказује Мирсада како проводи своју бабу кроз Теин и његов стан и објашњава присуство и стање сваког комада намештаја и беле технике.

Заиста је невероватно колико је тема, полемика, емоција, личних драма и тријумфа стало у 75 минута. Невероватно је и то да је свако од бројних питања које филм намеће смислено и чак веома забавно спорведено до краја. Ништа не остаје недоречено или заборављено те је драматуршки овај документарац заокруженији него већина играних филмова. Снага *Снајке* је и у томе што Далипијева успева да хуманизује сваког од својих главних ликова. Они су у почетку типски и антагонистички постављени али како почињу да прихватају Теу и Мирсада као своје снајке њихова топлина, духовитост и људскост преовладавају над баналним етничким размирицама. Ликови овог филма говоре неколико језика али утисак који се добија је да је љубав lingua franca. ■

Матеја Ђедовић

# СУТРА НА ПОЗОРЈУ

НЕДЕЉА, 1. јун 2025.

10.00 часова / СПЕНС
**ЦИРКУС ДАНАС** – фестивал савременог циркуса
Организатор: Ludifico
Masterclass акробатике OneTwoManyCollective

---

11.00 часова / Међународна селекција „Кругови“
**ОКРУГЛИ СТО: ДРВЕНЕ ПТИЦЕ**

---

12.00 часова / Такмичарска селекција
**ОКРУГЛИ СТО: СРПСКОЈ ОМЛАДИНИ, ДИМИТРИЈЕ ТУЦОВИЋ**

---

16.00 часова / Лимански парк (Skate park)
**ЦИРКУС ДАНАС** – фестивал савременог циркуса
Организатор: Ludifico
Радионице Ход по жици и Акробације у ваздуху
Циркус пикник

---

19.00 часова / Новосадско позориште / Újvidéki Színház
ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА

## НАРОДНИ ПОСЛАНИК

Текст: Бранислав Нушић
Режија: Егон Савин
Македонски народен театар Скопље (Северна Македонија)

---

19.00 часова / Биоскоп „Арена синеплекс“
**ФИЛМСКИ КРУГОВИ –** селекција документарних филмова са простора бивше Југославије
**БЛУМ – ГОСПОДАРИ СВОЈЕ БУДУЋНОСТИ**
Ауторка Јасмила Жбанић

---

20.00 часова / СКЦ НС Фабрика
Циркус Данас – фестивал савременог циркуса
Организатор: Ludifico
Представа Rollercoaster (Wes Peden, Француска)

---

20.30 часова / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“
Међународна селекција „Кругови“

## ОТАЦ, КЋИ И ДУХ СВЕТИ

Текст: Мате Матишић
Режија: Јануш Кица
Сатиричко казалиште „Керемпух” Загреб (Хрватска)

**ЗА ДИГИТАЛНИ ПРИСТУП БИЛТЕНУ КОРИСТИТЕ**