

70. Стеријино позорје

70. Стеријино позорје
Нови Сад, 26. мај – 3. јун 2025.

70. Sterijino pozorje Festival
Novi Sad, 26th May – 3rd June 2025



УМЕСТО УВОДНИКА

СЕДАМДЕСЕТ ФЕСТИВАЛА

Стеријина јубиларна година дала је сретан повод да се одрже Прве југословенске позоришне игре и да се утврди конкретан план за њихову будућност. Зашто је та част припала Новом Саду? Одговор је сасвим једноставан: по праву, што га тај град има као колијевка не само војвођанског и српског већ и широко југословенског препородног театра.

Славко Бајишић (1956)



Већ 1. Стеријино позорје, прошле године у априлу, показало је да је то истинска смотра наше, југословенске позоришне уметности. Ова година сведочи, по броју пријављених позоришта, да долазак у Нови Сад на Стеријино позорје и учествовање на њему постаје част за сва југословенска позоришта и за све наше драмске писце.

Душан Машић (1957)



Толики број нових позоришних комада сигурно је радосна појава. Можда је још прерано у вези с том чињеницом говорити о успеху, односно о некој заслуги Стеријиног позорја. Толика драмска продукција може бити и случајна. Међутим, важно је да нисмо доживели разочарање, а богата драмска жетва је ипак, бар у једном погледу, свакако заслуга и наших Игара, које у сразмерно кратком времену и на једном месту пружају сажет преглед најбоље савремене југословенске драмске продукције, и дају могућност и за такмичење наших драмских писаца. Њихова делимична заслуга је у томе што су све југословенске позорнице упозорене на нашу оригиналну драму; и да с њом морају рачунати и изводити је ако желе да суделују у овом значајном позоришном фестивалу.

Јосип Вигмар (1958)



Појава Стеријиног позорја дошла је у часу умјетничког дозријевања једне цијеле казалишне генерације и њеног сазнавања о властитој умјетничкој зрелости и потреби стварања савременог националног театра на основи домаћег драмског текста. Јавило се као логична последица, иако привидно изненада, скромно, обавијено шутњама штампе, без великих најава, без фанфара и таламбаса, али темељито, као природни пород бремених времена, као потреба, и онда расте и израста у платформу на којој ће се развијати, ковати и калити укуси и погледи на наше казалиште.

Перо Бугак (1961)



Признајући заједништво наше културе, богате у својој разноврсности, Позорје никоме не одузима његову самосвојност а свакоме може да дода туђе искуство. Оно прихвата и поштује националну аутентичност као једину животну реалност, а омогућава међусобно обогаћивање као могући резултат слободног прожимања. Неугрожена у слободи својих аутентичних форми, у којима долази до изражаја општељудски садржај, култура међу нама ствара споне и мостове који су нам неопходни у нашем заједничком животу.

Меша Селимовић (1972)



Људи који су руководили Позорјем у протеклих двадесет година, а њих је било из свих наших република и покрајина, имали су мудрости и чврстине да ову институцију одрже у чистоти највитаљнијег и најделотворнијег што она у себи и собом носи, одолевајући настојањима нестрпљивих људи да Позорје оптерете шароликим и атрактивним задацима који би били на уштрб остваривању његових главних циљева, трајних и судбоносних за наш позоришни живот. А ти циљеви имају јаку и сталну основу: помагање домаће савремене драме у њеном стварању и њеном извођењу на позоришној сцени.

Влада Појовић (1976)



Стеријино позорје није само п о з о р ј е драмских писаца (стarih и нових), већ и глумаца без којих би драме, комедије, адаптације, лежале напола живе или мртве између корица књига и часописа. Без глумаца не би било ни Позорја, ни позорја око Позорја – оне усијане атмосфере, оних монолога и дијалога за ресторанским, округлим столовима, трибинама, симпозијима, у предворју Казалишта, када значајност Игара прелази од глумца гледаоцима, те и гледаоци постају својеврсни глумци, личности-персоне социоглуме Позорја. Можда би они који пишу драме, који се баве језиком, идеологијом, могли нешто научити од глумца. Можда нам Стеријино позорје и његов глумац приказују да је глума нешто више од њезине пукe праксе.

Перо Кврџић (1979)



Поносан сам на године наших стеријанских дружења, на деценије тијekom којих смо се у Новом Саду успјешно надметали високим казалишним вриједностима, узгред се – разумљиво – и жестоко свађали због њих... Поносан сам на десетке и десетке сјајних људи који су се не само пролазили кроз институцију Позорја већ су се докрајно идентифицирали с њезином суштином. Чудо Позорја ваља памтити и по њима, недобројним члановима чудовите казалишне обитељи, окупљене око Стерије. Присјетите их се, начас: глумаца, редатеља, писаца, сценографа, костимографа – они су створили традицију коју наслеђују данашње генерације. Тијekom минулих педесет година, с Позорјем и зарад њега, Нови Сад је надрастао властите координате, постајући над-град: метонимијски опћеказалишни дом, наш изворни Глоб. Наш аутентични прилог силини и моћи разумијевања, толеранције, доброте – постулата без којих нема стваралаштва, о умјетности да и не говоримо.

Коле Чашуле (2005)



Чинило се, понекад, да десетине различитих одбора, савета, комисија, организационих комитета, редакција и десетине и десетине у њима ангажованих водећих стручњака и уметника, чине Позорје тромом, монотоним, преорганизованим, искомпликованим, империјалном институцијом. Међутим, ако је у томе и било истине, показало се да су таква структура, ширина окупљања и одлучивања, знали понекад да врло успешно амортизују и маргинализују политичке и друге ударе и притиске на Позорје и чиили да оно у свакој југословенској средини буде „код куће“. Истовремено, да у периоду распада и после распада земље, остане отворено према свим срединама које су га стварале и развијале; да, потом, у суженом државном простору не доведе у питање сарадњу и културни плуралитет, као ни обнављање програма, домаћих и међународних, које у годинама грађанског рата и санкција није било могуће одржавати.

Милећа Радовановић (2015)

Беседа на отварању 70. Стеријиног позорја ЉИЉАНА ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ

Драга публико, поштовани позоришници,

Седамдесети пут почетак Позорја бива празник позоришта и празник публике. Живо и непоновљиво дешаваће се наредних дана чудо позоришта. Они који га стварају – глумци, редитељи, сценографи, костимографи, кореографи, бински радници, инсписијенти – биће на сцени и иза ње. Изводиће на сцену и публику, брисаће, прелазити и поново повлачити рампу, ону чудесну границу која се, како је рекао велики песник и драматичар Љубомир Симовић, игра с нама.

Чудо те игре траје хиљадама година. Древно је и сасвим ново. Јесте „општепозната прича“, али, на овој сцени и на свакој сцени на којој се позориште збива, није битно питање *шта се десило* већ *како и зашто* се то десило. Битан је угао посматрача, а тиме и визура његовог времена. Због тога је древна игра која траје хиљадама година сасвим нова, јединствена и непоновљива.

Нама, публици, позориште прича општепознате приче на нов и неочекиван начин. Осмишљава и уопштава наше трајање и прелази у легенду, која јесте основни вид његовог трајања. Смеје се нама и с нама, маме нам сузе, открива увек поново апсурд нашег прекратког трајања и суштинске временитости. Љути нас, потреса, теши.

„Век сажет у два сата, / бескрај на десет квадрата!“ могућ је само у позоришту. Док чекамо да представа почне, сцену испуњавају сенке оних који су прешли у легенду. Уметност позоришта – чак и кад је реч о њеним привидно трајним, непролазним сегментима, попут костима, сценографских скица или делова сценографије – стварно траје колико и памћење и жива свест твораца и гледалаца, али и много дуже – колико памћење и жива свест оних који су о том уметничком чину слушали, читали и поверовали непосредним и посредним сведоцима. Тим важније постаје грађење приче, или чак мита о театру: како Ружичић Стевана Шалајића разроко, опчињено гледа у чашицу, како његов Просјак урокливо сикће на Госпаву Мирјане Гардиновачки, а Василије Шопаловић говори свој глумачки кредо... Како, сасвим неописиво, на Стевану Шалајићу живи свој сценски живот капут са седам џепова, или га обавија отрцана прашњава и плесњива униформа Тасе практиканта, попут овоја трагикомичне људске мумије...

Одмах поред Шалајића, у митском простору мог унутрашњег позоришта ослоњен на кулису стоји Виктор Старчић у пругастој Садиевој гелабији и опонаша гестове лепог и стаситог Стојана Дечермића – Мара Маројевог, смеје се Мирандолина Мире Ступице, како се никад нико није смејао, Добрила Шокица мудро одмерава шаргански свет, Стеријини родољупци јуришају под завитланим барјаком на општинску класу, а Лука Лабан Бате Стојковића замиче у сенке...

Стеријино позорје већ седамдесету годину окупља све нас који творимо и чува то крхко и неуништиво чудо позоришта, пожелимо му срећу и чувајмо и ми њега.

Увек сам желела да кажем ову реченицу: „Глумци су стигли, сире“.

Проглашавам 70. Стеријино позорје отвореним!

Opening speech of the 70th Sterijino pozorje

LJILJANA PEŠIKAN-LJUŠTANOVIĆ

Dear audience, esteemed theatergoers,

For the seventieth time, the opening of Sterijino Pozorje Festival is a celebration of the theater and a celebration of its audience. In the days to come, the living and unrepeatable miracle of the theater will unfold before us. Those who create it – the actors, directors, set designers, costume designers, choreographers, stagehands, stage managers – will be both on stage and behind it. They will bring the audience onto the stage, erase, cross, and redraw the ramp – the magical boundary that, as the great poet and playwright Ljubomir Simović said, plays with us.

The miracle of this play has lasted for thousands of years. It is both ancient and completely new. It may be “a well-known story,” but on this stage and every stage where theater happens, the essential question is not *what happened*, but *how* and *why* it happened. What matters is the observer’s perspective – and thus, the vision of their time. That is why this ancient play has lasted for millennia and remains entirely new, unique, and unrepeatable.

To us, the audience, the theater tells well-known stories in new and unexpected ways. It shapes and universalizes our existence, elevating it into legend, which is, in fact, the fundamental form of its endurance. It laughs at us and with us, draws our tears, and constantly reveals the absurdity of our all-too-brief lives and our essential impermanence. It angers us, moves us, and comforts us.

“A century condensed into two hours, / infinity on ten square meters!” – possible only in the theater. As we wait for the play to begin, the stage is filled with the shadows of those who have passed into legend. The art of theater – even when it comes to its seemingly permanent, enduring elements, like costumes, set sketches, or pieces of scenery – truly lasts only as long as the memory and living consciousness of its creators and spectators. And yet it endures far longer, for as long as the memory and awareness of those who have heard, read about, and believed the direct and indirect witnesses of that artistic act. This makes the building of the story, or even the myth, of theater all the more important: how Stevan Šalajić’s interpretation of Ružičić gazes cross-eyed and enchanted into his glass, how his Beggar snarls menacingly at Mirjana Gardinovački’s Gospa, how Vasilije Šopalović speaks his actor’s credo... How, in an utterly indescribable way, the coat with seven pockets lives its stage life on Stevan Šalajić, or how he is wrapped in Tasa’s tattered, dusty, and moldy apprentice’s uniform, like the shroud of a tragicomic human mummy...

Right beside Šalajić, in the mythical space of my inner theater, stands Viktor Starčić in a striped Sadi’s jellabiya, mimicking the gestures of the handsome and tall Stojan Dečermić – Dundo Maroje’s Maro, laughing as Mirjana Stupica’s Mirandolina laughed as no one ever had, while Dobrila Šokić wisely measures the world of Šargan, Sterija’s patriots charge under a swirling banner at the municipal class, and Bata Stojković’s Luka Laban slips into the shadows...

For seventy years now, the Sterijino Pozorje Festival has gathered all of us who create and preserve this fragile yet indestructible miracle of theater. Let us wish it well, and let us also guard it.

I have always wanted to say this sentence: “The actors have arrived, sir.”

I hereby declare the 70th Sterijino Pozorje open!

БЕСЕДНИЦА НА ОТВАРАЊУ 70. СТЕРИЈИНОГ ПОЗОРЈА

ORATOR AT THE OPENING CEREMONY OF THE 70TH STERIJINO POZORJE FESTIVAL



ЉИЉАНА ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ
(Фекетић, 1954)

Основну и средњу школу завршила је у Београду. Студије на Филолошком факултету у Београду окончала је 1979. године, на групи за југословенске и општу књижевност, а децембра 1982. одбранила је магистарски рад с темом „Рад Тома Маретића на изучавању народне књижевности“, на Филолошком факултету у Београду. Од 1983. ради у Стеријином позорју, као референткиња за издавачку делатност и као секретарка одељења за издавачку делатност и уредница у едицијама Стеријиног позорја: Драматуршки списи, Савремена југословенска драма, *Theatrolgia Yugoslavica* Позоришне монографије. Била је чланица уредништва часописа за позоришну уметност *Сцена* (1983–1994).

Од 1994. била је запослена на Филозофском факултету у Новом Саду. Докторску дисертацију, с темом: „Змај Деспот Вук – мит, историја, песма“, одбранила је 11. септембра 2000, на Филозофском факултету у Новом Саду. У звање редовног професора изабрана је 2010. У пензију је отишла 1. октобра 2020, а у јануару 2021. додељено јој је звање професорке емерите. Чланица је Управног одбора Матице српске, секретарка Лексикографског одељења Матице српске, главна уредница *Лексикона писача српске књижевности* и уредница Библиотеке усмене књижевности Матице српске.

Објавила је 13 монографија, међу којима: *Змај Деспот Вук – мит, историја, песма* (Нови Сад 2002), *Када је била кнежева вечера* (Нови Сад 2009), *Усмено у писаном* (Београд 2009), *Госпођи Алисиној десној нози* (Нови Сад 2012), *Зајочник њеће силе: фантастична проза Зорана Живковића* (Нови Сад, Бијело Поље 2016), *Пишем ти причу: рефлексии усмене књижевности и традиционалне културе у писаној књижевности и савременој култури Срба* (Нови Сад 2020) *Иза Алисиној ојледала. Тилолошки ојледи о фантастичном роману за децу* (Андрићград – Вишеград 2021) и др.; 5 приређених књига; те преко 300 радова у стручној и научној периодици, пре свега у области изучавања јужнословенског и балканског књижевног фолклора и интердисциплинарних студија о рефлексима традиционалне усмене књижевности и митско-обредне праксе балканских народа у српској и југословенској драматургији и позоришту, као и један број радова о савременом урбаном фолклору и фантастици.

Добитница је више награда међу којима су: Златна повеља српске књижевности, из фонда Александра Арнаутовића за укупан рад (2009); Стеријина награда за театрологију „Јован Христић“, за књигу *Када је била кнежева вечера* (2009); Награда „Сима Цуцић“, коју додељује Банатски културни центар, за најбоље дело из области изучавања књижевности за децу, за књигу *Госпођи Алисиној десној нози* (2013); Награда „Ђорђе Јовановић“ за најбоље дело из области књижевне критике и есејистике за књигу *Пишем ти причу*, коју додељује Библиотека „Ђорђе Јовановић“; Награда Вукове задужбине за науку, за књигу *Пишем ти причу*, 2020; Награда Златна књига Библиотека Матице српске, 2022. Љиљана Пешикан-Љуштановић посвећен је зборник радова „Љиљана Пешикан-Љуштановић – страст читања“ (Нови Сад 2022) који је објављен у издању Библиотеке Матице српске.

LJILJANA PEŠIKAN-LJUŠTANOVIĆ
(Feketić, 1954)

She completed her primary and secondary education in Belgrade. She graduated from the Faculty of Philology in Belgrade in 1979, in the Department of Yugoslav and General Literature. In December 1982, she defended her master's thesis titled "Tomo Maretić's Work on the Study of Folk Literature" at the Faculty of Philology in Belgrade. Since 1983, she has been working at the Sterijino Pozorje as a publishing associate and as the secretary of the publishing department, as well as an editor in Sterijino Pozorje's publishing series: Dramaturgical Writings, Contemporary Yugoslav Drama, Theatrologia Yugoslavica, and Theatre Monographs. She was also a member of the editorial board of the theater arts journal *Scena* (1983–1994).

Since 1994, she has been employed at the Faculty of Philosophy in Novi Sad. She defended her doctoral dissertation, titled "Zmaj Despot Vuk – Myth, History, Poem", on September 11th, 2000, at the Faculty of Philosophy in Novi Sad. She was promoted to the rank of full professor in 2010. She retired on October 1st, 2020, and in January 2021, she was awarded the title of Professor Emerita. She is a member of the Board of Directors of Matica Srpska, Secretary of the Lexicographic Department of Matica Srpska, Editor-in-Chief of *The Lexicon of Serbian Literature Writers*, and editor of the Oral Literature Library of Matica Srpska.

She has published 13 monographs, including: *Zmaj Despot Vuk – Myth, History, Poem* (Novi Sad, 2002), *When It Was the Prince's Dinner* (Novi Sad, 2009), *Oral in the Written* (Belgrade, 2009), *Mrs. Alice's Right Leg* (Novi Sad, 2012), *Champion of the Fifth Power: The Fantastic Prose of Zoran Živković* (Novi Sad, Bijelo Polje, 2016), *I'm Writing You a Story: Reflections of Oral Literature and Traditional Culture in Written Literature and Contemporary Serbian Culture* (Novi Sad, 2020), *Behind Alice's Mirror: Typological Essays on the Fantastic Novel for Children* (Andrićgrad – Višegrad, 2021), among others. She has also edited 5 books and published over 300 articles in professional and scientific journals, primarily in the field of South Slavic and Balkan literary folklore studies, as well as interdisciplinary studies on the reflections of traditional oral literature and mythic-ritual practices of Balkan peoples in Serbian and Yugoslav dramaturgy and theater. She has also written several works on contemporary urban folklore and fantasy literature.

She has received numerous awards, including: The Golden Charter of Serbian Literature from the Aleksandar Arnautović Fund for her overall contribution (2009), The Sterija Award for Theatrology "Jovan Hristić" for the book *When It Was the Prince's Dinner* (2009), The "Sima Cucić" Award from the Banat Cultural Center for the best work in the field of children's literature studies for the book *Mrs. Alice's Right Leg* (2013), The "Đorđe Jovanović" Award for the best work in literary criticism and essays awarded by the "Đorđe Jovanović" Library for the book *I'm Writing You a Story*, The Vuk's Endowment Award for Science for the book *I'm Writing You a Story* (2020), The Golden Book Award from the Matica Srpska Library (2022). A collection of scholarly articles dedicated to Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, titled *Ljiljana Pešikan-Ljuštanović – The Passion of Reading* (Novi Sad, 2022), was published by the Matica Srpska Library.

ПРОГРАМ

ПОНЕДЕЉАК, 26. мај

19.00 часова / СНП, доњи фоаје Сцене „Пера Добриновић“
Отварање изложбе „70 година Стеријиног позорја“

20.00 часова / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“
Свечано отварање Фестивала
Беседа: Љиљана Пешикан-Љуштановић

ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА

СВЕТИ ГЕОРГИЈЕ УБИВА АЖДАХУ

Текст: Душан Ковачевић

Режија: Милан Нешковић

Југословенско драмско позориште Београд

УТОРАК, 27. мај

11.00 часова / Такмичарска селекција
Округли сто: Свети Георгије убива аждаху

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

Дани књиге

Промоција позоришних издања

18.00 часова / СНП, горњи фоаје Сцене „Јован Ђорђевић“

**Отварање 18. Изложбе позоришног плаката и графичког
обликовања и уручење награда**

19.00 часова / Биоскоп „Арена синеплекс“

Филмски кругови – селекција документарних филмова са
простора бивше Југославије

**Стварање историје – мењање будућности (аутор Филип
Марковиновић)**

21.00 час / СНП, Сцена „Пера Добриновић“

ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА

БЕОГРАДСКИ ТРИО

Према роману Горана Марковића

Драматизација и режија: Матјаж Бергер

Копродукција Театар „Антон Подбевшек“ Ново Место и
Цанкарјев дом, Љубљана (Словенија)

СРЕДА, 28. мај

11.00 часова / Такмичарска селекција

Округли сто: Београдски трио

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

Дани књиге

Промоција позоришних издања

19.00 часова / СНП, Сцена „Пера Добриновић“

ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА

ИЗУЗЕТИ

Текст: Ђорђе Петровић

Режија: Миа Кнежевић

Народно позориште Сомбор

(Публика је на сцени)

19.00 часова / Новосадско позориште / Újvidéki Színház

Представа ван конкуренције

КАВЕЗ ЗА ПТИЦЕ

Текст: Никола Станишић

Режија: Слободан Станковић

Београдско драмско позориште и Стеријино позорје

19.00 часова / Биоскоп „Арена синеплекс“

Филмски кругови – селекција документарних филмова са
простора бивше Југославије

Реституција или Сан и јава старе гарде

(аутор Желимир Жилник)

22.00 часа / СНП, Сцена „Пера Добриновић“

ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА

ИЗУЗЕТИ / реприза

Текст: Ђорђе Петровић

Режија: Миа Кнежевић

Народно позориште Сомбор

(Публика је на сцени)

ЧЕТВРТАК, 29. мај

- 11.00 часова / Такмичарска селекција
Округли сто: Изузети
- 12.00 часова / Представа ван конкуренције
Округли сто: Кавез за птице
- 13.00 часова (након Округлог стола критике) / СНП, горњи фоаје Сцене „Пера Добриновић“
Дани књиге
Промоција позоришних издања
- 19.00 часова / Новосадско позориште / Újvidéki Színház
Међународна селекција „Крутови“
БОЈ НА ПОЖИРАЛНИКУ
Према новели Прежихова Воранца
Режија: Јернеј Лоренци
Копродукција Прешерново гледалиште Крањ и Местно гледалиште Птуј (Словенија)
- 19.00 часова / Биоскоп „Арена синеплекс“
Филмски кругови – селекција документарних филмова са простора бивше Југославије
Крила и тло (аутор Стефан Малешевић)
- 21.00 час / СНП, Сцена „Пера Добриновић“
ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА
ИСКУПЉЕЊЕ
Према роману Бранимира Шћепановића
Драматизација: Слободан Обрадовић
Режија: Вељко Мићуновић
Српско народно позориште Нови Сад
(Публика је на сцени)

ПЕТАК, 30. мај

- 11.00 часова / Међународна селекција „Кругови“
Округли сто: Бој на пожиралнику
- 12.00 часова / Такмичарска селекција
Округли сто: Искупљење
- 17.00 часова / Свечана сала Стеријиног позорја
Радомир Раша Радујков – живот и дело
Пројекција филма Уроша Павлова
Продукција: АРТ ДИГИТАЛ МЕДИА и КЦВ „Милош Црњански“

18.00 часова / СКЦ НС Фабрика

Циркус Данас – фестивал савременог циркуса

Организатор: Ludifico

Отварање фестивала

19.00 часова / СНП, Сцена „Пера Добриновић“

ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА

НИКО НИЈЕ ЗАБОРАВЉЕН И НИЧЕГА СЕ НЕ СЕЋАМО

Према роману Мирјане Дрљевић

Драматизација: Слободан Обрадовић

Режија: Бојана Лазић

Атеље 212 Београд

19.00 часова / Биоскоп „Арена синеплекс“

Филмски кругови – селекција документарних филмова са простора бивше Југославије

Снајка – дневник очекивања (ауторка Теа Видовић Далипи)

19.00 часова / СКЦ НС Фабрика

Циркус Данас – фестивал савременог циркуса

Организатор: Ludifico

Open stage – отворена сцена за локалне циркуске уметнике

21.00 час / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“

ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА

ЈЕЗИК КОПАЧКЕ

Текст: Филип Грујић и Иван Ергић

Режија: Борут Шепаровић

Загребачко казалиште младих (Хрватска)

22.00 часа / СКЦ НС Фабрика

Циркус Данас – фестивал савременог циркуса

Организатор: Ludifico

Музички програм *Бетон и шљокице*

СУБОТА, 31. мај

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
- 19.00** часова / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“
ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА
СРПСКОЈ ОМЛАДИНИ, ДИМИТРИЈЕ ТУЦОВИЋ
Текст и режија: Златко Паковић
Пулс театар Лазаревац
(Публика је на сцени)
- 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“
ДРВЕНЕ ПТИЦЕ
Текст: Лидија Дедуш
Режија: Иван Плазибат
Копродукција Хрватско народно казалиште Вараждин и
Хрватско народно казалиште Загреб (Хрватска)
- 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

НЕДЕЉА, 1. јун

- 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
- 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 „Керемпук“, Загреб (Хрватска)

ПОНЕДЕЉАК, 2. јун

10.00 часова / СКЦ НС Фабрика
Циркус Данас – фестивал савременог циркуса
Организатор: Ludifico
Masterclass жонглирања Wes Peden

12.00 часова / Међународна селекција „Кругови“
Округли сто: Отац, Кћи и Дух Свети

11.00 часова / Такмичарска селекција
Округли сто: Народни посланик

19.00 часова / СНП, Сцена „Пера Добриновић“
ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА
НАЛИЧЈЕ
Ауторски пројекат Бориса Лијешевића
Црногорско народно позориште (Црна Гора)

19.00 часова / Биоскоп „Арена синеплекс“
Филмски кругови – селекција документарних филмова са простора бивше Југославије
Fiute o morte (аутор Игор Безиновић)

22.00 часа / Такмичарска селекција
Округли сто: Наличје

22.00 часа / Новосадско позориште/ Újvidéki Színház
ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА
НАРОДНИ ПОСЛАНИК / реприза
Текст: Бранислав Нушић
Режија: Егон Савин
Македонски народен театар Скопље (Северна Македонија)

УТОРАК, 3. јун

20.00 часова / СНП, Сцена „Пера Добриновић“
Проглашење и уручење Стеријиних награда
Програм у част награђених
Епилог у ритму
Вече филмске музике и севдаха

70. Стеријино позорје финансирају:

Град Нови Сад, Градска управа за културу
Министарство културе Републике Србије

Покрајински секретаријат за културу, јавно информисање и односе са верским заједницама

Округли столови одржавају се у горњем феоју Сцене „Пера Добриновић“

Свакога дана, уочи Округлог стола критике, у истом простору биће постављена изложба крокија насталих на представама претходне вечери. Аутор изложбе **Тренутак – позоришни кроки** је академски сликар др Угљеша Цолић.

Организатор задржава право измене програма



PROGRAMME

MONDAY, 26th May

7 PM / SNT, the lower foyer of the "Pera Dobrinović" stage
Opening of the exhibition "70 Years of the Sterijino Pozorje Festival"

8 PM / SNT, "Jovan Đorđević" stage
Opening ceremony
Opening speech: Ljiljana Pešikan-Ljuštanović

COMPETITION SELECTION

ST. GEORGE SLAYS THE DRAGON

Written by Dušan Kovačević

Directed by Milan Nešković

Yugoslav Drama Theatre (Serbia)

TUESDAY, 27th May

11 AM / Competition Selection
Round table: St. George Slays the Dragon

12 AM (after the Round table) / SNT, the upper foyer of the
"Pera Dobrinović" stage

Book days

Theatre publications promotion

6 PM / SNT, the upper foyer of the "Jovan Đorđević" stage
**Opening and award ceremony of the 18th Exhibition of
Theatre Posters and Graphic Design**

7 PM / Arena Cineplex Cinema
Movie Circles – a selection of documentary movies from the
former SFRY

Creating History – Changing the Future (Filip Markovinović)

9 PM / SNT, "Pera Dobrinović" stage

COMPETITION SELECTION

THE BELGRADE TRIO

Based on the novel by Goran Marković

Dramatized and directed by Matjaž Berger

Anton Podbevšek Theatre, Novo Mesto, and Cankarjev dom,
Ljubljana (Slovenia)

WEDNESDAY, 28th May

11 AM / Competition Selection
Round table: The Belgrade Trio

12 AM (after the Round table) / SNT, the upper foyer of the
"Pera Dobrinović" stage

Book days

Theatre publications promotion

7 PM / SNT, "Pera Dobrinović" stage

COMPETITION SELECTION

THE EXCLUDED

Written by Đorđe Petrović

Directed by Mia Knežević

National Theatre Sombor (Serbia)

(the audience is on the stage)

7 PM / Novi Sad Theatre / Újvidéki Színház
Non-competition performance

THE BIRDCAGE

Written by Nikola Stanišić

Directed by Slobodan Stanković

Belgrade Drama Theatre and the Sterijino Pozorje

7 PM / Arena Cineplex Cinema

Movie Circles – a selection of documentary movies from the
former SFRY

Eighty Plus (Želimir Žilnik)

10 PM / SNT, "Pera Dobrinović" stage

COMPETITION SELECTION

THE EXCLUDED / rerun

Written by Đorđe Petrović

Directed by Mia Knežević

National Theatre Sombor (Serbia)

(the audience is on the stage)

THURSDAY, 29th May

- 11 AM** / Competition Selection
Round table: The Excluded
- 12 AM** / Non-competition performance
Round table: The Birdcage
- 1 PM** (after the Round table) / SNT, the upper foyer of the "Pera Dobrinović" stage
Book days
Theatre publications promotion
- 7 PM** / Novi Sad Theatre / Újvidéki Színház
International selection "Circles"
STRUGGLE AT THE SINKHOLE
Based on the novella by Prežihov Voranc
Directed by Jernej Lorenci
Prešern Theatre Kranj and City Theatre Ptuj (Slovenia)
- 7 PM** / Arena Cineplex Cinema
Movie Circles – a selection of documentary movies from the former SFRY
Wings and Ground (Stefan Malešević)
- 9 PM** / SNT, "Pera Dobrinović" stage
COMPETITION SELECTION
ATONEMENT
Based on the novel by Branimir Šćepanović
Dramatized by Slobodan Obradović
Directed by Veljko Mićunović
Serbian National Theatre, Novi Sad (Serbia)
(the audience is on the stage)

FRIDAY, 30th May

- 11 AM** / International selection "Circles"
Round table: Struggle at the Sinkhole
- 12 AM** / Competition Selection
Round table: Atonement
- 5 PM** / Sterijino Pozorje Hall
Radomir Raša Radujkov – life and work
Movie by Uroš Pavlov
Production: ART DIGITAL MEDIA and Cultural Center of Vojvodina "Miloš Crnjanski"

- 6 PM** / SKCNS Fabrika
Circus Today – Festival of Contemporary Circus
Organizer: Ludifico
Festival opening
- 7 PM** / SNT, "Pera Dobrinović" stage
COMPETITION SELECTION
NOBODY IS FORGOTTEN AND NOTHING IS REMEMBERED
Based on the novel by Mirjana Drljević
Dramatized by Slobodan Obradović
Directed by Bojana Lazić
Atelje 212 Belgrade(Serbia)
- 7 PM** / Arena Cineplex Cinema
Movie Circles – a selection of documentary movies from the former SFRY
Daughter-in-Law – A Diary of Expectations (Tea Vidović Dalipi)
- 7 PM** / SKCNS Fabrika
Circus Today – Festival of Contemporary Circus
Organizer: Ludifico
Open stage for local artists
- 9 PM** / SNT, "Jovan Đorđević" stage
COMPETITION SELECTION
FOOTBALL BOOT TONGUE
Written by Filip Grujić and Ivan Ergić
Directed by Borut Šeparović
Zagreb Youth Theatre (Croatia)
- 10 PM** / SKCNS Fabrika
Circus Today – Festival of Contemporary Circus
Organizer: Ludifico
Concert: Beton i šljokice

SATURDAY, 31st May

- 10 AM** / SNT, the upper foyer of the "Jovan Đorđević" stage
Stage, Mask, Costume, Puppet
Opening of the exhibition and the award ceremony
Organizer: Centre for Visual Art Education of Children and Youth of Vojvodina

- 11 AM** / Competition Selection
Round table: Football Boot Tongue
- 12 AM** / Competition Selection
Round table: Nobody Is Forgotten and Nothing Is Remembered
- 1 PM** (after the Round table) / SNT, the upper foyer of the "Pera Dobrinović" stage
Discussion: What is the price of art?
 Moderated by Mina Milošević
- 4 PM** / Liman Park (Skate Park)
Circus Today – Festival of Contemporary Circus
 Organizer: Ludifico
 Highwire and acrobatics workshop
- 7 PM** / SNT, "Jovan Đorđević" stage
COMPETITION SELECTION
DIMITRIJE TUCOVIĆ ADDRESSING THE SERBIAN YOUTH
 Written and directed by Zlatko Paković
 Puls Theatre, Lazarevac (Serbia)
 (the audience is on the stage)
- 7 PM** / Arena Cineplex Cinema
Movie Circles – a selection of documentary movies from the former SFRY
A Country for Us (Karla Crnčević)
- 7 PM** / SKCNS Fabrika
Circus Today – Festival of Contemporary Circus
 Organizer: Ludifico
 Circoneo performance
- 9 PM** / SNT, "Pera Dobrinović" stage
International selection "Circles"
WOODEN BIRDS
 Written by Lidija Deduš
 Directed by Ivan Plazibat
 Croatian National Theatre Varaždin and Croatian National Theatre Zagreb (Croatia)
- 9 PM** / 3x3 basketball court (Kreativni distrikt)
Circus Today – Festival of Contemporary Circus
 Organizer: Ludifico
 InThisTogether (OneTwoManyCollective, Mađarska)
 (in case of rain, the program will be held on the stage in front of the Gradska kafana, SPENS)

- 10 PM** / SKCNS Fabrika
Circus Today – Festival of Contemporary Circus
 Organizer: Ludifico
 Concert: Duda Buržujka

SUNDAY, 1st June

- 10 AM** / SPENS
Circus Today – Festival of Contemporary Circus
 Organizer: Ludifico
 Acrobatics masterclass by OneTwoManyCollective
- 11 AM** / International selection "Circles"
Round table: Wooden Birds
- 12 AM** / Competition Selection
Round table: Dimitrije Tucović Addressing the Serbian Youth
- 4 PM** / Liman Park (Skate Park)
Circus Today – Festival of Contemporary Circus
 Organizer: Ludifico
 Highwire and acrobatics workshop
- 7 PM** / Novi Sad Theatre / Újvidéki Színház
COMPETITION SELECTION
PEOPLE'S DEPUTY
 Written by Branislav Nušić
 Directed by Egon Savin
 Macedonian National Theatre, Skopje (North Macedonia)
- 7 PM** / Arena Cineplex Cinema
Movie Circles – a selection of documentary movies from the former SFRY
Blum – Master of Your Destiny (Jasmila Žbanić)
- 8 PM** / SKCNS Fabrika
Circus Today – Festival of Contemporary Circus
 Organizer: Ludifico
 Rollercoaster (Wes Peden, France)
- 8.30 PM** / SNT, "Jovan Đorđević" stage
International selection "Circles"
THE FATHER, THE DAUGHTER, AND THE HOLY SPIRIT
 Written by Mate Matišić
 Directed by Janusz Kica
 Satirical Theatre Kerempuh, Zagreb (Croatia)

MONDAY, 2nd June

10 PM / SKCNS Fabrika

Circus Today – Festival of Contemporary Circus

Organizer: Ludifico

Juggling masterclass by Wes Peden

11 AM / International selection “Circles”

Round table: The Father, the Daughter, and the Holy Spirit

12 AM / Competition Selection

Round table: People's Deputy

7 PM / SNT, “Pera Dobrinović” stage

COMPETITION SELECTION

BACK

Authorial project by Boris Liješević

Montenegrin National Theatre (Montenegro)

7 PM / Arena Cineplex Cinema

Movie Circles – a selection of documentary movies from the former SFRY

Fiume o morte (Igor Bezinović)

10 PM / Competition Selection

Round table: Back

10 PM / Újvidéki Színház

COMPETITION SELECTION

PEOPLE'S DEPUTY / rerun

Written by Branislav Nušić

Directed by Egon Savin

Macedonian National Theatre, Skopje (North Macedonia)

TUESDAY, 3rd June

8 PM / SNT, “Pera Dobrinović” stage

Sterija Award Ceremony

Performance in honor of the award winners

RHYTHMIC EPILOGUE

Movie and sevdah music

The 70th Sterijino Pozorje Festival is financed by:

The City of Novi Sad, City Board for Culture

Ministry of Culture of the Republic of Serbia

Provincial Secretariat for Culture, Public Information, and Relations with Religious Communities

Round tables are held in the upper foyer of the “Pera Dobrinović” stage

Every day, as a part of the Round Table Sessions, this space will feature an exhibition of croquis made during the previous night's performances. The exhibition “A Moment – A Theatre Croquis” is authored by Uglješa Colić, PhD, an academic *painter*.

The organizer reserves the right to change the program



Такмичарска селекција

Такмичарска селекција
Competition selection





Селекторка/Selector
Ана Тасић/Ana Tasić

ДР АНА ТАСИЋ, театролошкиња и позоришна критичарка, на седници Управног одбора Стеријиног позорја, одржаној 30. августа текуће године, именована је за селекторку 69. Позорја (26. мај – 3. јун 2024).

Др Ана Тасић завршила је основне студије на Факултету драмских уметности у Београду 2002. године (Одсек за позоришну и радио продукцију). Магистрирала је 2008. у области театрологије, темом *Трејшман шела/шелесности у новој брујалистичкој драми и позоришту*, на Факултету драмских уметности у Београду. Одбранила је докторску дисертацију *Ушлицај и ушћреба електронских медија у постдрамском позоришту* 2012, на Факултету драмских уметности у Београду, на Одсеку за театрологију.

Била је селекторка многобројних позоришних фестивала, националних и интернационалних: Дани комедије у Јагодини (2007–2012, 2016–2018), Фестивал професионалних позоришта Војводине (2011–2012), Шоукејс програм на Битефу (2008), Стеријино позорје, програм националне драме (2010), Бијенале црногорског театра у Подгорици (2012–2014), Фестивал МЕСС у Сарајеву, програм босанскохерцеговачке драме (2022).

Била је и чланица стручних жирија и комисија у институцијама културе у Србији и иностранству (Министарство културе и информисања Републике Србије, Секретаријат за културу града Београда, Стеријино позорје, Битеф, Инфант, Фестивал кореографских минијатура, награда „Љубинка Бобић“, награда „Раша Плаовић“, Которски фестивал позоришта за дјецу, Театар фест у Бања Луци итд.). Учествовала је у низу националних и интернационалних трибина, радионица, симпозијума и конференција у области театрологије (Београд, Нови Сад, Подгорица, Братислава, Лондон, Москва, Абериствит, Кембриџ, Линколн, Крајова итд.). Као стипендисткиња Министарства науке Републике Србије допринела је истраживачком раду у научним пројектима „Уметност и медији у функцији европских интеграција“ и „Идентитет и сећање: транскултурални текстови драмских уметности и медија (Србија 1989–2015)“. Објавила је бројне студије у области позоришног стваралаштва у стручним националним и интернационалним часописима (*Театрон*, *Сцена*, *ТФТ*, *Култура*, *Гес*, *Зборник радова Факултета драмских уметности*, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, *Монографија Позоришта на Теразијама*, *Монографија Мало позоришта*, *„Душко Радовић“*, *Ког 21*, *Unpack the Arts* (Копенхаген), *Szinhasz* (Будимпешта) итд.). На студијска путовања ишла је у Лондон, Единбург, Абериствит, Беч, Праг, Москву, Берлин, Стокхолм, Копенхаген, Братиславу, Ремс, Келн, Клуж.

Објавила је три књиге, од којих су две књиге театролошких студија: *Отворене ране (шло у необрујалистичкој драми и позоришту)* (Институт за позориште, филм, радио и телевизију, 2009) и *Дијалогни двојници (Позориште у екранском свету)* (Стеријино позорје, 2015), и збирку позоришних критика *Трагови позоришне бесмислености* (Стеријино позорје, 2022).



Од 2005. је стална позоришна критичарка дневног листа *Полићика*.

Од 2017. је уредница у редакцији Културно-уметничког програма Радио телевизије Србије.

Од 2022. је доценткиња на Факултету савремених уметности у Београду, на предметима историје и теорије позоришта.

Добитница је Стеријине награде за позоришну критику (2015) и награде „Нико Гароне“ за посебно ангажовање и посвећеност у области културе (2016).

ANA TASIĆ, PHD, completed her undergraduate studies at the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade in 2002 (Department for Management and Production in Theater, Radio, and Culture). In 2008, she earned a master's degree in Theater studies with a thesis on *"Treatment of Body/Corporeality in New Brutalist Drama and Theater"* at the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade. She defended her doctoral dissertation on *"The Influence and Use of Electronic Media in Postdramatic Theater"* in 2012 at the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade, specializing in theater studies.

She has been a selector for numerous theater festivals, both national and international, including Days of Comedy in Jagodina (2007–2012, 2016–2018), Festival of Professional Theaters of Vojvodina (2011–2012), Showcase Program at Bitef (2008), Sterijino Pozorje, National Drama Program (2010), Montenegrin Theater Biennale in Podgorica (2012–2014), MESS Festival in Sarajevo, Bosnian-Herzegovinian Drama Program (2022), etc.

She has been a member of various expert juries and committees in institutions in Serbia and abroad, including the Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia, Secretariat for Culture of the City of Belgrade, Sterijino Pozorje, Bitef, Infant, Festival of Choreographic Miniatures, "Ljubinka Bobić" award, "Raša Plaović" award, Kotor Festival of Theater for Children, Teatar Fest in Banja Luka, etc.

She has moderated and participated in numerous national and international forums, workshops, symposiums, and conferences on theater studies (Belgrade, Novi Sad, Podgorica, Bratislava, London, Moscow, Aberystwyth, Cambridge, Lincoln, Craiova, etc.). She was a recipient of scholarships from the Ministry of Science of the Republic of Serbia and conducted research within scientific projects *"Umetnost i mediji u funkciji evropskih integracija"* and *"Identitet i sećanje: transkulturalni tekstovi dramskih umetnosti i medija (Srbija 1989–2015)"*. She has published numerous studies in the field of theater creation in specialized national and international journals (*Teatron, Scena, TFT, Kultura, Gest, Book of Proceedings of the Faculty of Dramatic Arts, Book of Proceedings of Matica Srpska for Stage Arts and Music, Monografija Pozorišta na Terazijama, Monografija Malog pozorišta Duško Radović, Kod 21 journal, Unpack the Arts* (Copenhagen), *Szinhasz* (Budapest), etc.). She has undertaken numerous study trips to London, Edinburgh, Aberystwyth, Vienna, Prague, Moscow, Berlin, Stockholm, Copenhagen, Bratislava, Reims, Cologne, Cluj, etc.

She has published three books, including two theater studies: *Otvorene rane (telo u neobrutalističkoj drami i pozorištu)* (Institute for Theater, Film, Radio and Television, 2009) and *Digitalni dvojnici (Pozorište u ekranskom svetu)* (Sterijino pozorje, 2015), and a collection of theater critiques titled *Tragovi pozorišne besmrtnosti* (Sterijino pozorje, 2023).

Since 2005, she has been a permanent theater critic for the daily newspaper *Politika*.

Since 2017, she has been an editor and author in the editorial office of the Cultural and Artistic Program of RTS.

Since 2022, she has been working as an assistant professor at the Faculty of Contemporary Arts in Belgrade.

She is the winner of Sterija's award for theater criticism (2015) and the "Niko Garone" award for special engagement and commitment in the field of culture (2016).

70. Стеријино позорје

Извештај селекторке

СТВАРАЊЕ ИСТОРИЈЕ/МЕЊАЊЕ БУДУЋНОСТИ

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

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

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

Такмичарски програм 70. Стеријиног позорја чине четири представе са простора бивше Југославије – три приизведбе дела наших аутора, *Језик кољачке* Филипа Грујића и Ивана Ергића у Загребачком казалишту младих, *Наличје* аутора Бориса Лијешевића у Црногорском народном позоришту и *Београдски шрио* Горана Марковића у позоришту у Новом Месту – и једно тумачење класика Бранислава Нушића, *Народни посланик* Македонског националног театра у Скопљу.

Осим ових иностраних продукција, Такмичарски програм укључује пет представа из Србије – приизведбе у Сомбору (*Изузетти*, према тексту Ђорђа Петровића у режији Мие Кнежевић), Лазаревцу (*Српској омладини*, *Димитрије Туцовић*, аутора и редитеља Златка Паковића), Новом Саду (*Искуљење*, према роману Бранимира Шћепановића, у режији Вељка Мићуновића) и Београду (*Нико није заборављен и ништа се не сећамо*, према роману Мирјане Дрљевић, у режији Бојане Лазић, Атеље 212), и једно ново тумачење савременог класика Душана Ковачевића, *Свети Георгије убија аждаху*, у режији Милана Нешковића и извођењу ансамбла Југословенског драмског позоришта.

Из одабраних девет представа упадљиво се издвајају, или прецизније и сликовитије написано, куљају критичка значења, са приказима непоколебљивих и жестоких борби актера за друштвену правду, за искорењивање корупције, дубинске системске трулежи, за чишћење криминогених структура из друштва (*Наличје*, *Изузетти*, *Српској омладини*, *Димитрије Туцовић*, *Нико није заборављен и ништа се не сећамо*, *Искуљење*, *Свети Георгије убија аждаху*, *Народни посланик*, *Београдски шрио*). Такође, заједничка карактеристика програма у целини је присуство трилерског садржаја, радње често разматрају истраге, настојања ликова да открију истине о злочинима, да ископају дуго скриване тајне, мистерије, или да одбране своју част и достојанство (*Наличје*, *Изузетти*, *Нико није заборављен и ништа се не сећамо*, *Искуљење*, *Београдски шрио*). У вези са присуством ових тема, може се рећи да је позориште опет ишло корак унапред, да је антиципирало стварност,



или да је предвидело наше драматичне друштвено-политичке догађаје, буктање борби против неправде и корупције (већи део представа је настао непосредно пре трагедије у Новом Саду и протеста незапамћених размера, широм Србије, који су уследили). Поднаслов 70. Стеријиног позорја „**Стварање историје/мењање будућности**“ одражава ове тематске одреднице представа, али и друштвених околности у којима се огледају драматичне борбе за истину и правду. У доба друштвено-политичких криза, смисао позоришта је посебан, јер је позориште, како је писао социолог Жан Дивињо, уметност која више него иједна друга осећа потресе који раздиру друштво, оно тешко кретање слободе, од спорог и тешког напредовања кроз разне стеге, до њеног неочекиваног, силовитог испољавања. Позориште је уметност дубоко уткана у живу потку колективног искуства, и кроз целу историју је постојано представљало побуну против неправде и наказности силе, усмеравајући нас према будућности, према ономе што се још није остварило.

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

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

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

ТАКМИЧАРСКИ ПРОГРАМ

„Језик копчаке“, текст Филип Грујић и Иван Ергић, режија БОРУТ ШЕПАРОВИЋ, ЗАГРЕБАЧКО КАЗАЛИШТЕ МЛАДИХ (ХРВАТСКА)

Настала према тексту који су заједнички потписали Филип Грујић и Иван Ергић, бивши фудбалер и писац, чија се необична, гранична животна искуства налазе у основи овог такође необичног и аутентичног сценског дела, радња представе *Језик копчаке* прати професионални развој младог фудбалера Давида Половине (Бернард Томић). Из малог места и клуба, он прелази у немачку прву лигу, суочавајући се са притисцима физички изнурујућих тренинга и дисциплине тела, али и славе и успеха. Редитељ БОРУТ ШЕПАРОВИЋ, чији рад српска публика веома добро познаје, захваљујући фестивалима Битеф и Дезире, и памти његове антологијске представе 55+ или *A tige je револуција, штоко?*, задржава и даље продубљује и развија специфичност теме. Представа има два дела различите осећајности, одраза разлика у животима под светлима и у сенци славе, која изванредни глумци Загребачког казалишта младих психолошки прецизно, уверљиво и дирљиво изводе. Први део је набијен жестоком енергијом, очекивањима младих играча од живота који се пружа у непрегледном пространству, уз обећања богатства и провода по атрактивним клубовима, у близини затегнутих тела спонзоруша. Други се одвија у тишини, преплављујући оптимизам је сменила немоћ, мук депресије због суочавања са повредом

тела и сломом духа. Радња је постављена у мултимедијалном облику, на гранични простор између позоришта и филма, који доследно и вишезначно проблематизује однос између масовне и елитистичке културе, постављајући и питања утицаја медија, тржишне експлоатације славе, стварања и израбљивања култа звезда. Снимци доносе ироничне одразе наше медијатизоване хиперстварности која је постала бодријаровски *стварнија* од саме стварности. Неразумевање *стварне* стварности, истине о пролазности и празнини славе, доводи до пуцања протагонисте под светлима рефлектора, до пада на дно што ће узроковати почетак преображаја.

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

Текст представе *Наличје* настао је током процеса проба, из личних прича и искустава аутора и глумаца, никлих на тлу потребе разоткривања ужарених друштвено-политичких проблема у Црној Гори, али заправо и шире, у целом нашем региону, имајући у виду да су механизми власти, засновани на лажима, манипулацијама и урушавањима ранијих система вредности, врло блиски на целом простору бивше Југославије, као да су заједнички осмишљени. Те друштвено-политичке метастазе, дубока трулост система, у великој мери изграђеног на везама са криминалом, основа су фрагментарне радње представе. Кроз неколико токова наратива открива се нагомилана прљавштина у различитим сферама друштва, од судства, преко школства, до здравства, драматична проширеност токова кокаина, подмићивање, уцењивање и неразмрсива уплетеност сумњивих бизниса, помахнитале изградње и политичких дилова. Паралелно се исцртавају последице те дубоке друштвене корупције на личном плану, ломљења појединца, краха стабилности, јер је смисао позоришта у давању емотивног, људског облика политичким трагедијама, односно у приказивању одраза макро плана на микро плану. Такође, у целини представе је важно преплитање тог опипљиво туробног реалитета са црнохуморним сценама, фином комиком која се излива из трагичних ситуација, у складу са нашим балканским менталитетом, склоности ка гротескном смеху, сапутнику у рату са свакодневним невољама. Борис Лијешевић деликатно води многобројни ансамбл, на препознатљиво сведено дизајнираној сцени, чија се динамика повремено разиграва, са захуктавањем радње, померањем дела декора који представља некакво складиште, са конкретном и симболичком функцијом. Глумци наступају са опипљивим жаром и енергијом, те доказују истинску, унутрашњу потребу да баш о тим темама говоре на сцени, психолошки оживљавајући ове сценске двојнике наше мрачне стварности.

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

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

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

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

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

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

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

Сценски текст представе *Српској омладини, Димитрије Туцовић* аутора Златка Паковића има фрагментарну структуру, чини га спој драмских сцена и сонгова који имају брехтовску функцију ироничних политичких коментара. Они *онеобичавају* радњу са циљем буђења гледаоачеве критичке свести, овде нарочито важне имајући у виду ужарену важност тема које представа покреће. Радња има елементе метатеатралности и фантастике, будући да се на сцени укрштају мртви и живи, прошлост и садашњост, стварност и позориште. Ликови, сабласти из прошлости, Димитрија Туцовића и лазаревачке комунистичке Спасеније Цане Бабовић, сусрећу се са нашим временом зверског капитализма који је унедоглед продубио друштвену раслојеност, против које су се они и некада борили, тражећи правду и људскост. Полазећи од историјских прилика, Паковић се огољено и експлозивно бави и актуелним друштве-



но-политичким догађајима, насиљем, корупцијом, манипулацијом и уценама, али и одговорношћу појединца и праву на протест, као основном људском праву. Њихова тематизација је врло експлицитна, готово памфлетска, у чему представа донекле подсећа на сценске поетике редитеља Оливера Фрљића или Кокана Младеновића. Ипак, памфлет као такав није уметнички нарочито вредно средство, због чега се он овде јавља као део вишезначне целине, прате га визуелно промишљена и симболички ефектна решења, као и убојити брехтовски сонгови чија разорна иронија руши маске и раскринкава лажи које се проглашавају истином.

„НИКО НИЈЕ ЗАБОРАВЉЕН И НИЧЕГА СЕ НЕ СЕЋАМО“, ПРЕМА РОМАНУ МИРЈАНЕ ДРЉЕВИЋ, ДРАМАТИЗАЦИЈА СЛОБОДАН ОБРАДОВИЋ, РЕЖИЈА БОЈАНА ЛАЗИЋ, АТЕЉЕ 212 БЕОГРАД (СРБИЈА)

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

„СВЕТИ ГЕОРГИЈЕ УБИВА АЖДАХУ“, ТЕКСТ ДУШАН КОВАЧЕВИЋ, РЕЖИЈА МИЛАН НЕШКОВИЋ, ЈУГОСЛОВЕНСКО ДРАМСКО ПОЗОРИШТЕ БЕОГРАД (СРБИЈА)

Свети Георгије убија аждаху је особена драма у опусу Душана Ковачевићева, јер је не одликује урнебесно апсурдни и разоружавајуће црнохуморни ковитлац догађаја, препознатљив за дело овог писца, већ преовлађујуће реалистичка, епски вођена радња. Реч је о историјској приповести смештеној у време почетка Првог светског рата, где се преплићу мелодрамска и ратно-политичка линија радње, у које су уткане Ковачевићеве карактеристичне мисли о нашем менталитету, погубном патријархату, системској корупцији и насиљу, укидању нежности, љубави, поштења. Редитељ Милан Нешковић Ковачевићев комад поставља у веома амбициозној, заводљивој, визуелно раскошној форми која одмах осваја гледаоца. Сцена вишезначно представља сеоски амбијент, индикативно косу падину са низом стабала у позадини, на једној страни, и кафански простор на другој, што ће се са развојем радње ефектно мењати, и симболички надграђивати. Музика је такође важан елеменат овог сценског тумачења, који такође на почетку фасцинира гледаоца. Текстове сонгова је писала Дуда Буржујка, а музику је компоновао Владимир Пејковић, и њихове заједничке песме доносе врло сугестивне, савремене, отрежњујуће поетске коментаре радње, о патријархалном мраку, вечитим ратовањима, унутрашњим и спољним. Супериоран ансамбл Југословенског драмског позоришта психолошки снажно оживљава драматичне историјске догађаје, а нарочито мелодрамску нит наратива, приказ сложених односа у љубавном троуглу, одређен опипљивим заносом, чулношћу, разорном моћи ероса и пратећом трагичношћу танатоса. Милан Марић деликатно игра Гаврила Вуковића, богаља који за себе сматра да је бескористан, губитник, такав без руке, изгубљене у претходном рату. Покреће га искрена, дугогодишња љубав према Катарини Цандаровој, у надахнутом и темпераментном тумачењу Јоване Беловић, која је гради као одлучну и својеглаву жену која не мари за мишљење малограђанског окружења, и пркоси свеприсутној прорачунатости бракова, конформизму и општем запостављању и



злостављању љубави. Она је жена Ђорђа Џандара, у нарочито сугестивној интерпретацији Николе Ракочевића, који га представља истински трагично, као честитог човека који се достојанствено носи са чињеницом да је његова жена у наручју другог мушкарца, верујући да су интереси државе и нације изнад личног љубавног краха.

„ИСКУПЉЕЊЕ”, ПРЕМА РОМАНУ БРАНИМИРА ШЋЕПАНОВИЋА, ДРАМАТИЗАЦИЈА СЛОБОДАН ОБРАДОВИЋ, РЕЖИЈА ВЕЉКО МИЋУНОВИЋ, СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ НОВИ САД (СРБИЈА)

Настала према истоименом, изузетном роману Бранимира Шћепановића који у поетски, филозофски и трилерски упечатљивом облику истражује истину о протагонисти Григорију Зидару, представа тематизује сукоб између појединца и друштва. У фрагментарној форми се исписује приповест о Григорију, камионџији који се након дугог послератног изгнанства у Норвешкој враћа у родни крај. Открива да су му подigli споменик због херојског чина током Другог светског рата, у уверењу да је мртав. Када се појави жив, постаје претња за средину која је његовом смрћу покрила бројне лажи. Да су хероји друштву кориснији мртви него живи, показује ова вредна представа у којој се постепено разоткрива и системско лицемерје, користољубље, ратно профитерство, сплеткарење и уцењивање, којима се чува привидни мир поретка. У снажном и узбудљивом тумачењу Бориса Исаковића, Григорије је попут прогоњеног Војцека, опкољен и притиснут са различитих страна, толико да почиње да сумња у сопствени идентитет, не знајући више ко је. Режија Вељко Мићуновић је прецизна, стилизовано реалистичка, у једном церемонијалном и метафоричком, свевременом одразу дубинске политичке корупције, друштва изграђеног на лажима. На сведено дизајнираној сцени посутој земљом и утврђеној клупама које означавају место суђења, лицемерни представници система нападају унапред осуђеног Григорија. Ефектне су сцене њихове хорске офанзиве, кошмарне мреже гласова која се неразмрсиво плете око протагонисте. Њихова лица су осенчена тоновима гротеске, искривљеног хумора који носи апсурдна значења. У том смислу је карактеристичан лик Манојла у упечатљивом тумачењу Марка Марковића који повремено излази из оквира реализма, игра се са својим ликом, искривљује га у маниризму, ненаметљиво указујући на идеју да је бахатост власти један циркус, гротескни одраз таме. Дело Бранимира Шћепановића, као и ова представа, бацају јарко светло критике на ту системску таму, које можда, једном, може да покрене промене.

МЕЋУНАРОДНА СЕЛЕКЦИЈА КРУГОВИ

„ОТАЦ, КЋИ И ДУХ СВЕТИ”, ТЕКСТ МАТЕ МАТИШИЋ, РЕЖИЈА ЈАНУШ КИЦА, САТИРИЧКО КАЗАЛИШТЕ КЕРЕМПУХ ЗАГРЕБ (ХРВАТСКА)

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

„**БОЈ НА ПОЖИРАЛНИКУ**“, ПРЕМА НОВЕЛИ ПРЕЖИХОВА **ВОРАНЦА**, РЕЖИЈА **ЈЕРНЕЈ ЛОРЕНЦИ**, КОПРОДУКЦИЈА **ПРЕШЕРНОВО ГЛЕДАЛИШТЕ КРАЊ И МЕСТНО ГЛЕДАЛИШТЕ ПТУ** (СЛОВЕНИЈА)

Настала према новели *Бој на прождрљивицу* Прежихова Воранца (који је написао ово дело под псеудонимом Ловро Кухар) представа истражује основе људског постојања, заједницу човека и природе, људску борбу за живот, за основну храну, кромпир који постаје драгоцен попут злата, али и огромну глад и физичке патње да се до хране дође (термин прождрљивац означава локве воде у земљи, које су уништавале растиње, будућу храну). Лоренци суптилним, маштовитим, минималистичким, а драматично разиграним решењима прича причу о борби сељака са водом, за плодну земљу, о сукобу са силама природе. Истовремено се покрећу питања о неправедним друштвеним околностима, насиљу, класним разликама које су, обесправљене и обезвређене сиромаше гурнуле у сурову и неправедну битку за голи живот, али и за достојанство, и можда срећу. Те борбе у Лоренцијевој представи постају свевремене, митске, ритуалне, захваљујући сликовитим, симболички изражајним редитељским решењима и несвакидашње преданој игри глумаца. Њихово извођење је физички врло захтевно, у овом прецизном и софистицираном *сћоришћелинју* о различитим генерацијама једне породице, о животу и смрти, о вечним циклусима постојања, смислу патње и границама и могућностима правде, спасења и бесконачног живота, оног његовог неуништивног језгра.

„**ДРВЕНЕ ПТИЦЕ**“, ТЕКСТ **ЛИДИЈА ДЕДУШ**, РЕЖИЈА **ИВАН ПЛАЗИБАТ**, КОПРОДУКЦИЈА **ХРВАТСКО НАРОДНО КАЗАЛИШТЕ ВАРАЖДИН И ХРВАТСКО НАРОДНО КАЗАЛИШТЕ ЗАГРЕБ** (ХРВАТСКА)

Настала према драми Лидије Дедуш, која је победила на конкурс у загребачког ХНК за савремени текст драме 2022. године, представа истражује корене насиља, узроке, природу и последице чињења зла, као и проблеме примитивизма средине, односа између села и града, жеље за променом и искорачењем из конкретне и симболичке беде провинције, али и природе љубавних и брачних односа. Радња се одвија у руралној средини осамдесетих година прошлог века у Хрватској и прати одрастање тинејџерке Наде, која се бори са 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 невинне, љубавне песмице преко звучника успостављају значење контраста. И коначно, изражајни глумци са јасним надахнућем, потресно граде ове ликове који чине демонско зло, директним деловањем или пуком ћутњом, затварањем очију пред насиљем, због чега оно не престаје да буја.

Др Ана Тасић
театролошкиња и позоришна критичарка

70th Sterijino Pozorje Festival Selector's Report

CREATING HISTORY/CHANGING THE FUTURE

Despite deep social crises and dramatic upheavals that have fundamentally shaken and are continuing to shake our social stage – or perhaps precisely because of them – the selection of performances for this festival has been more artistically challenging than the previous year. In other words, it was easier to select nine performances for the Competition Selection and three for the “Circles” Selection, even though the overall production was not more prosperous.

Since March, I have watched seventy-five performances as this festival's selector – fifty-five for the Competition Selection and twenty for the “Circles” Selection. Based on this, the selection was made, consisting of nine performances in the Competition Selection and three in the international “Circles” Selection.

Over the past year, around ten performances based on domestic plays were staged outside of Serbia, confirming our previous thesis of a shared regional cultural space. The thematic orientations of our writers' plays are closely related to works created in other countries in the region. Furthermore, the Sterijino Pozorje Festival significantly contributes to the promotion of Serbian plays beyond Serbia, partly because theaters in the region value participation in this festival.

The Competition Selection of the 70th Sterijino Pozorje Festival includes four performances from the former Yugoslav region – three premieres of works by our authors: *Football Boot Tongue* by Filip Grujić and Ivan Ergić from the Zagreb Youth Theater, *Back* by Boris Liješević from the Montenegrin National Theatre, and *The Belgrade Trio* by Goran Marković from the theater in Novo Mesto. Additionally, it features a new interpretation of a classic by Branislav Nušić, *People's Deputy*, performed by the Macedonian National Theater in Skopje.

In addition to these international productions, the Competition Selection includes five performances from Serbia – premieres from Sombor (*The Excluded*, based on a play by Đorđe Petrović, directed by Mia Knežević), Lazarevac (*Dimitrije Tucović Addressing the Serbian Youth*, written and directed by Zlatko Paković), Novi Sad (*Atonement*, based on the novel by Branimir Šćepanović, directed by Veljko Mićunović), and Belgrade (*Nobody Is Forgotten and Nothing Is Remembered*, based on the novel by Mirjana Drljević, directed by Bojana Lazić, produced by Atelje 212). It also includes a new interpretation of a contemporary classic, *St. George Slays the Dragon* by Dušan Kovačević, directed by Milan Nešković and performed by the Yugoslav Drama Theater ensemble.

From the nine selected performances, critical meanings stand out vividly – or, to put it more precisely and expressively, they surge forth – depicting the unwavering and intense struggles of characters wanting social justice, the eradication of corruption, the deep-seated systemic decay, and the cleansing of criminal structures from society (*Back*, *The Excluded*, *Dimitrije Tucović Addressing the Serbian Youth*, *Nobody Is Forgotten and Nothing Is Remembered*, *Atonement*, *St. George Slays the Dragon*, *People's Deputy*, *The Belgrade Trio*). Additionally, a common characteristic of the program as a whole is the presence of thriller elements, as narratives often unfold through investigations, characters' efforts to uncover truths about crimes, unearth long-hidden secrets and mysteries, or defend their honor and dignity (*Back*, *The Excluded*, *Nobody Is Forgotten and Nothing Is Remembered*, *Atonement*, *The Belgrade Trio*). Given these thematic elements, it can be said

that theater has once again taken a step forward, anticipating reality or even foreseeing our dramatic sociopolitical events – the surge of struggles against injustice and corruption (most of the selected plays were created just before the tragedy in Novi Sad and the unprecedented nation-wide protests that followed). The subtitle of the 70th Sterijino Pozorje Festival, “**Creating History/Changing the Future**”, reflects these thematic directions in the performances, as well as the social circumstances mirroring the intense battles for truth and justice. In times of sociopolitical crises, the role of theater is unique. As the sociologist Jean Duvignaud wrote, theater is the art form that, more than other forms, senses the tremors that shake society – the difficult, gradual struggle for freedom, from its slow and arduous progress, through various constraints, to its sudden, forceful manifestation. Theater is art deeply woven into the living fabric of collective experience, and throughout history, it has consistently represented rebellion against injustice and the grotesque nature of power, guiding us toward the future, toward what has yet to be realized.

The plays in the Competition Selection are thematically connected in their confrontation with systemic corruption. However, their directorial approaches and stage poetics vary, from the restrained, psychologically delicate realism of Egon Savin (*People's Deputy*), Boris Liješević (*Back*), and Mia Knežević (*The Excluded*), through the subtle stylization of Bojana Lazić (*Nobody Is Forgotten and Nothing Is Remembered*), Veljko Mićunović (*Atonement*), and Milan Nešković (*St. George Slays the Dragon*), to the Brechtian political theater of Zlatko Paković (*Dimitrije Tucović Addressing the Serbian Youth*) and the more complex multimedia expressions of Matjaž Berger (*The Belgrade Trio*) and Borut Šeparović (*Football Boot Tongue*).

Besides the selected performances, two other choices were shortlisted, with only the finest nuances determining the final choice – either the overall strength of the stage expression or the superior aesthetic value of the selected productions. These were *Death Is Not a Bicycle (to Be Stolen from You)* by the National Theater in Belgrade and *The Widow of a Living Man* by Zvezdara Theater.

The “Circles” Selection includes three performances that thematically and stylistically mirror aspects of the Competition Selection: *The Father, the Daughter, and the Holy Spirit*, based on a play by Mate Matišić and directed by Janusz Kica; *Wooden Birds* by Lidija Deduš, directed by Ivan Plazibat; and *Struggle at the Sinkhole*, based on a novella by Prežihov Voranc and directed by Jernej Lorenci. These plays also contain significant thriller elements, introduced as a means of confronting ontological evil (*The Father, the Daughter, and the Holy Spirit, Wooden Birds*). All three subtly explore the relationship between nature and civilization, searching for ways to preserve the essence of life amid the brutal challenges of society, where human actions are often driven by vanity, envy, and greed. The performances also feature intricate, carefully crafted stage expression, striking visual richness, and powerful symbolic directorial techniques, collectively fostering a fertile ground for genuine aesthetic excitement.

THE 70TH STERIJINO POZORJE FESTIVAL COMPETITION SELECTION

FOOTBALL BOOT TONGUE, WRITTEN BY FILIP GRUJIĆ AND IVAN ERGIĆ, DIRECTED BY BORUT ŠEPAROVIĆ, ZAGREB YOUTH THEATER (CROATIA)

Based on a play written by Filip Grujić and Ivan Ergić, a former football player and a writer whose unusual, borderline life experiences form the foundation of this unconventional and authentic stage play, *Football Boot Tongue* follows the professional journey of young footballer David Polovina (Bernard Tomić). Coming from a small town and club, he starts playing in the German Bundesliga, facing the pressures of physically exhausting training and bodily discipline, as well as the allure of fame and success. Director Borut Šeparović, whose work is well-known in Serbia due to the Bitef Festival and Desiré Central Station Festival, and who directed the acclaimed performances such as *55+* and *Where's the Revolution, Scum?*, continues to explore and perpetuate the specific themes of his work. The play consists of two parts, each reflecting different emotional tones – the contrast between life under the spotlight and life in the shadow of fame. The exceptional actors of the Zagreb Youth Theater deliver a psychologically precise, convincing, and deeply moving performance. The first part is charged with intense energy, capturing the young players' expectations of a life full of boundless opportunities, promises of wealth, and nights spent in

glamorous clubs alongside the taut bodies of gold diggers. The second part unfolds in silence, where an overwhelming optimism is replaced by helplessness – the mute despair of confronting physical injury and a broken spirit. The production is staged in a multimedia format, occupying a space between theater and film, consistently and intricately questioning the relationship between the mass and elitist culture. It raises important issues such as the influence of media, the market-driven exploitation of fame, and the creation and exploitation of star cults. Video projections offer ironic reflections on our hyper-mediated reality, which, in a Baudrillardian sense, has become *more real* than reality itself. The protagonist's failure to grasp the *true* nature of reality – the fleeting and hollow essence of fame – leads to his breakdown under the glare of the spotlight, plunging him to rock bottom, which ultimately sparks the beginning of his transformation.

BACK, AUTHORIAL PROJECT BY BORIS LIJEŠEVIĆ, MONTENEGRIN NATIONAL THEATRE (MONTENEGRO)

This play was developed during rehearsals, drawing from the personal stories and experiences of the authors and actors. It emerged from a need to expose the burning sociopolitical issues in Montenegro, though in reality, it extends beyond to the entire region. The mechanisms of power – built on lies, manipulations, and the destruction of previous value systems – are strikingly similar across the former Yugoslavia, almost as if they were designed collectively. These sociopolitical metastases, the deep-rooted decay of a system largely entangled with crime, form the foundation of the play's fragmented narrative. Through multiple narrative threads, the play unveils the accumulated filth across different spheres of society – from the judiciary to education and healthcare. It highlights the dramatic expansion of cocaine trafficking, bribery, blackmail, and the inextricable links between shady business dealings, unchecked construction booms, and political corruption. Simultaneously, it illustrates the personal consequences of deep societal corruption – the breaking of individuals, the collapse of stability – because the essence of theater lies in giving an emotional, human form to political tragedies, reflecting macro-level issues on a micro-level. An integral part of the play is the interplay between this palpable bleak reality and darkly humorous scenes, where subtle comedy emerges from tragic situations. This aligns with the Balkan mentality, where grotesque laughter often serves as a companion in the daily struggle against adversity. Boris Liješević skillfully directs the large ensemble on a characteristically minimalist set, whose dynamics occasionally shift as the plot intensifies. Certain set pieces, resembling a warehouse, are moved with both concrete and symbolic significance. The actors perform with tangible passion and energy, proving their deep, intrinsic need to address these themes on stage, bringing psychological depth to their roles and vividly portraying these theatrical counterparts of our dark reality.

THE BELGRADE TRIO, BASED ON THE NOVEL BY GORAN MARKOVIĆ, DRAMATIZED AND DIRECTED BY MATJAŽ BERGER, ANTON PODBEVŠEK TEATER, NOVO MESTO, AND CANKARJEV DOM, LJUBLJANA (SLOVENIA)

Given the highly unconventional and hybrid literary form of *The Belgrade Trio* by Goran Marković – it is a fragmentary, epistolary novel composed of archival material as well as a fictional reimagining of certain events – its stage adaptation in Novo Mesto was particularly challenging. Despite its complex structure, the novel is grounded in strong genre foundations, appealing to readers who are especially drawn to melodramatic and thriller narratives. The plot is driven by the arrival of writer Lawrence Durrell to Belgrade, where he takes up the position of press attaché at the British Embassy during the dramatic period of the 1948 Informbiro Resolution and the intensification of political violence. This multi-layered and gripping story is a starting point for the exploration of timeless questions of political repression, blackmail, manipulation, censorship, and the suppression of freedoms. It also delves into the relationship between art and politics, as well as themes of love, passion, and marital obligations. Berger's stage interpretation of Marković's novel establishes a precise and ceremonial tone, marked by Brechtian detachment and alienation intended to provoke critical thought. At the same time, the suffering of prisoners on Goli Otok and Sveti Grgur – the island that housed a women's prison camp – is depicted with subtle emotional depth. The stage design is minimalist, elegant, and layered with meaning. It evokes a courtroom where Durrell's entanglement in a political scandal is examined, while simultaneously representing the camp, highlighted on a narrow proscenium strewn with stones, symbolizing both Goli Otok and the Sisyphean struggle, at the same time serving as a symbolic representation of the underworld. The play's soundscape is particularly striking, significantly enhancing its dramatic expression. It intensifies the sense of unease through the contrast between

the relentless flow of nature and the horrors of violence in so-called civilization. This brutality of power – legalized savagery in post-war Yugoslavia – is not merely a historical document but a reflection of timeless mechanisms of governance, both on macro and micro levels. The exploitation of political circumstances and positions for personal gain, along with the imposition of hollow slogans to justify violence, remains a persistent feature of our social landscape to this day.

PEOPLE'S DEPUTY, WRITTEN BY BRANISLAV NUŠIĆ, DIRECTED BY EGON SAVIN, MACEDONIAN NATIONAL THEATER, SKOPJE (NORTH MACEDONIA)

Starting from the first comedy by Branislav Nušić – a politically subversive work by a young satirist rebellious against a system built on lies, corruption, and manipulation – the creators of the play subtly demonstrate that the nature of that (our) system has not improved at all. The mechanisms of governance that Nušić criticized remain the foundation of societal structures in the largely faltering Balkan states. Director Egon Savin constructs a compact, gripping, and precise production, choosing not to drastically modernize the text but rather to subtly highlight the timeless, tragic, and tragicomic truth of Nušić's revelations about deep-seated political decay. However, the play does diverge from the original text in its dramaturgical approach. The stage action, condensed into a swift 75-minute runtime, is intense and dynamic; numerous characters from the original, such as Jevrem's wife Pavka, Sima, Ivković, his aunt, Sekulić, and others, have been removed, eliminating unnecessary narrative threads. The resolution is also significantly altered – unlike Nušić's lighter ending, this adaptation is sharper and darker, aligning more closely with the spirit of our times. Directorially, the strongest element is the work with the actors, with each character being precisely, passionately, and insightfully shaped. This stands out as the greatest strength of the production, alongside Nušić's vividly chaotic plotlines, which expose brutal truths about a distorted value system and the (indestructible) deceitfulness and opportunism of politicians. This adaptation of *People's Deputy* authentically and meaningfully revives the world of our brilliant, sharp-witted playwright, who, even in his youth, grasped the bitter truths of small-town mentality, primitive parliamentary practices, and a society steeped in various frauds, blackmail, and bribery. His Gogol-like critique of pervasive corruption and inverted values painfully mirrors our present, where politics remains a means of personal enrichment rather than a platform for establishing a system of *common good*. That ideal becomes either unattainable or merely an empty phrase politicians flaunt during election campaigns.

THE EXCLUDED, WRITTEN BY ĐORĐE PETROVIĆ, DIRECTED BY MIA KNEŽEVIĆ, NATIONAL THEATRE IN SOMBOR (SERBIA)

Đorđe Petrović's *The Excluded* is a contemporary drama with a fragmented structure, where storylines from different periods intertwine in an exciting, mosaic-like narrative filled with intense emotional and political power. The connections between characters and events gradually unfold in a thriller-like manner, spanning from the mid-1990s to just a few years ago. Director Mia Knežević has subtly staged this drama in the intimate setting of the chamber stage in the Sombor theatre, adopting a predominantly realistic, almost documentary-like style – especially in the monologues – while placing the audience close to the actors, significantly enhancing the experience of the performance. The actors deliver psychologically authentic performances, creating a cohesive whole – a dark reflection of human and systemic decay, where abuse of power and the imposition of lies as truth thrive on the soil of greed, ruthlessly trampling any sense of compassion. *The Excluded* discreetly highlights the need to break the conspiracy of silence in a society that almost completely disregards the individual. Blinded by profit, interconnected people in positions of power trample over others, reducing them to disturbingly insignificant collateral damage – briefly discussed for a few days before being largely forgotten. Performances like this loudly emphasize what must never be forgotten because forgetting is a form of surrender to the pandemic of dishonor.

DIMITRIJE TUCOVIĆ ADDRESSING THE SERBIAN YOUTH, WRITTEN AND DIRECTED BY ZLATKO PAKOVIĆ, PULS THEATER, LAZAREVAC (SERBIA)

The stage play *Dimitrije Tucović Addressing the Serbian Youth*, written by Zlatko Paković, has a fragmented structure, combining dramatic scenes and songs that serve a Brechtian function as ironic political commentaries. These elements *disrupt* the narrative to awaken the audience's critical awareness, which is particularly significant given the pressing relevance of the themes the play addresses. The storyline incorporates elements of metatheater and fantasy, as the dead and the living, past and present, reality and theater intersect on stage. The characters –

ghosts from the past, including Dimitrije Tucović and Spasenija Cana Babović, a communist from Lazarevac – confront the realities of our time, where brutal capitalism has deepened social inequality indefinitely, which is the very injustice these people once fought against in their pursuit of justice and humanity. Drawing from historical contexts, Paković tackles contemporary sociopolitical issues in a raw and explosive manner, addressing violence, corruption, manipulation, and blackmail, while also questioning individual responsibility and the fundamental human right to protest. These themes are presented in an explicit, almost pamphlet-like manner, reminiscent of the theatrical styles of directors Oliver Frlić and Kokan Mladenović. However, the pamphlet as an artistic device is not particularly valuable on its own, which is why it is integrated into a multi-layered whole. It is accompanied by visually thoughtful and symbolically powerful staging solutions, as well as sharp Brechtian songs whose devastating irony tears down masks and exposes the lies that are presented as truth.

NOBODY IS FORGOTTEN AND NOTHING IS REMEMBERED, BASED ON THE NOVEL BY MIRJANA DRLEVIĆ, DRAMATIZED BY SLOBODAN OBRADOVIĆ, DIRECTED BY BOJANA LAZIĆ, ATELJE 212 (SERBIA)

An adaptation of Mirjana Drljević's eponymous novel, the play *Nobody Is Forgotten and Nothing Is Remembered* presents a thriller-like narrative about the search for three missing girls, the daughters of mothers whose pasts gradually unravel, revealing themselves as the reason for their children's disappearance. Narratively, the present and the process of solving the mystery intertwine with past events, which mosaic-like reveal the complex relationships between the characters, while also addressing post-war traumas from the 1990s, crimes committed in Bosnia, patriarchal upbringing, inherited guilt, and more. Under the direction of Bojana Lazić, the stage action follows the conventions of the thriller genre while also reflecting the nightmarish circumstances of life in the Balkans – alienated, stylized, and marked by a subdued internal tension among the characters, particularly the mothers, who are on the verge of an emotional explosion (set design by Zoran Petrov). Actresses Borjanka Ljumović, Radmila Tomović, Aleksandra Janković, and Snežana Savić act in a restrained and uniform style, aligning with the overall directorial vision. They act with consistency, coldness, and an almost mechanical precision, sometimes using microphones to mediate their delivery, controlling emotional outbursts. They take on multiple roles – playing not only the mothers of the missing girls but also their own mothers and even male characters. This approach, combined with theatrical distancing, occasionally merges them into a collective embodiment of a single character (Saša), creating an intense stage experience that conveys shared memories and trauma. As the search progresses and the mothers' impatience grows, subtle yet expressive shifts occur on both visual and auditory levels. A dark, multi-layered wall at the center of the stage gradually develops holes, symbolizing the scars on the mothers' souls – tears caused by suppressed emotions, fears, and the desperation to find their children. The sound design by composer Vladimir Pejковиć, minimalist and cold, amplifies the dark atmosphere of looming threats, while sung verses introduce striking poetic meanings, subtly emphasizing the social roles of women and mothers.

ST. GEORGE SLAYS THE DRAGON, WRITTEN BY DUŠAN KOVAČEVIĆ, DIRECTED BY MILAN NEŠKOVIĆ, YUGOSLAV DRAMA THEATER (SERBIA)

St. George Slays the Dragon is a unique drama within Dušan Kovačević's oeuvre, as it is not characterized by the wildly absurd and disarmingly dark humor typical of his work. Instead, it presents a predominantly realistic, epic narrative. This historical tale is set at the outbreak of World War I, intertwining melodramatic and war-political plotlines while incorporating Kovačević's signature reflections on our national mentality, the destructive nature of patriarchy, systemic corruption and violence, and the erosion of tenderness, love, and honesty. Director Milan Nešković stages Kovačević's play in an ambitious, captivating, and visually lavish manner that immediately draws in the audience. The set represents a rural environment in multiple ways: on one side, an indicative sloping landscape with a row of trees in the background, and on the other, a tavern space. As the story unfolds, these elements shift effectively, acquiring symbolic depth. Music is also a key component of this theatrical interpretation, mesmerizing the audience from the start. The lyrics of the songs were written by Duda Buržujka, with music composed by Vladimir Pejковиć. Together, their songs provide poignant, contemporary, and sobering poetic commentary on the storyline, touching on themes of patriarchal oppression and the perpetual cycle of war: both internal and external. The outstanding ensemble of the Yugoslav Drama Theatre brings the intense historical events to life with great psychological depth, particularly highlighting the melodra-

matic thread of the narrative. The play explores the complexities of a love triangle, infused with palpable passion, sensuality, the destructive force of Eros, and the accompanying tragedy of Thanatos. Milan Marić delivers a delicate performance as Gavriilo Vuković, a disabled veteran who sees himself as useless and a loser after losing his arm in the previous war. He is driven by his sincere, long-standing love for Katarina Džandar, portrayed by Jovana Belović in an inspired and fiery performance. She presents Katarina as a strong-willed, independent woman who defies the opinions of her conservative surroundings and challenges the calculated nature of marriage, conformism, and the widespread neglect and mistreatment of love. Katarina is the wife of Đorđe Džandar, played with remarkable intensity by Nikola Rakočević. His portrayal renders Đorđe a truly tragic figure – a righteous man who carries himself with dignity despite knowing that his wife is in another man's arms, believing that the interests of the state and the nation must come before his heartbreak.

ATONEMENT, BASED ON THE NOVEL BY BRANIMIR ŠĆEPANOVIĆ, DRAMATIZED BY SLOBODAN OBRADOVIĆ, DIRECTED BY VELJKO MIĆUNOVIĆ, SERBIAN NATIONAL THEATRE, NOVI SAD (SERBIA)

Based on the exceptional eponymous novel by Branimir Šćepanović, which explores the truth about its protagonist, Grigorije Zidar, in a strikingly poetic, philosophical, and thriller-like manner, the play delves into the conflict between the individual and society. The narrative unfolds in a fragmented form, following Grigorije, a truck driver who returns to his homeland after a long post-war exile in Norway. Upon his arrival, he discovers that a monument has been erected in his honor for a heroic act during World War II, under the belief that he had died. However, when he appears alive, he becomes a threat to a community that used his supposed death to conceal numerous lies. This powerful production reveals the unsettling notion that heroes are often more useful to society dead than alive. It gradually exposes systemic hypocrisy, greed, war profiteering, scheming, and blackmail – tools used to maintain the illusion of order. In a gripping and intense performance by Boris Isaković, Grigorije is portrayed as a tormented figure, reminiscent of Woyzeck, surrounded and pressured from all sides to the point of questioning his own identity, no longer certain of who he is. Veljko Mićunović's direction is precise and stylistically realistic, blending ceremonial and metaphorical elements to create a timeless reflection of deep political corruption and a society built on falsehoods. The minimalist stage design, covered in dirt and furnished with benches symbolizing a courtroom, serves as the setting where hypocritical representatives of the system attack the already condemned Grigorije. Particularly striking are the scenes of their choral assaults – an inescapable web of voices weaving a nightmarish trap around the protagonist. Their faces are shaded with grotesque tones, carrying a distorted humor that adds layers of absurdity. A standout is the character of Manojlo, portrayed by Marko Marković, whose performance occasionally transcends realism. He plays with his character, distorting him in a mannerist fashion, subtly hinting at the idea that the arrogance of power is nothing more than a circus – a grotesque reflection of darkness. Both Branimir Šćepanović's novel and this stage adaptation cast a harsh and illuminating critique on systemic corruption – perhaps, one day, capable of sparking change.

NON-COMPETITIVE INTERNATIONAL SELECTION "THE CIRCLES"

THE FATHER, THE DAUGHTER, AND THE HOLY SPIRIT, WRITTEN BY MATE MATIŠIĆ, DIRECTED BY JANUSZ KICA, SATIRICAL THEATRE KEREMPUH, ZAGREB (CROATIA)

Based on the latest drama by Mate Matišić, the epic, three-and-a-half-hour play *The Father, the Daughter, and the Holy Spirit* consists of two separate parts, subtly connected by common themes, characters who are suicides, their psychoses, and both concrete and metaphorical violence. The storytelling style is characteristic of this writer – hilarious, unexpected, surreal, and absurd developments are accompanied by bitter humor and a tragicomic tone reminiscent of our own Dušan Kovačević. Additionally, the play is deeply infused with self-irony, Pirandellian playfulness with the author's position, as well as with the nature of theatricality and the relationship between reality and theater. Director Janusz Kica leads the action patiently and delicately, paying special attention to the characters and their relationships, which are significantly shaped by absurdity – especially in the second part, where the plot's dynamics intensify, and relationships become more complex. The atmosphere is carefully and consistently built through precise work with actors, subtly enriched with oppressive sounds, the ex-

pansion or contraction of the playing space, which, when necessary, intensifies a claustrophobic feeling. The play opens with the character of a priest who also serves as the narrator and commentator, firmly establishing the religious context, questioning the meaning and significance of faith in contemporary society, the possibilities of miracles, and salvation. The plot is also filled with mysterious meanings and motifs, including the issue of femicide, addressed by *Wooden Birds*, as well as *Nobody Is Forgotten and Nothing Is Remembered*. Matišić's latest dramatic work once again raises the issue of post-war traumas and the deep disturbances in consciousness caused by an individual's confrontation with eruptions of evil, which have set off an (un)ending chain of both concrete and symbolic crimes.

STRUGGLE AT THE SINKHOLE, BASED ON THE NOVELLA BY PREŽIHOV VORANC, DIRECTED BY JERNEJ LORENCI, PREŠEREN THEATRE KRANJ AND CITY THEATRE PTUJ (SLOVENIA)

Based on the novella "Struggle at the Sinkhole" by Prežihov Voranc (who wrote this work under the pseudonym Lovro Kuhar), the play explores the foundations of human existence, the relationship between man and nature, and the struggle for survival. It depicts the fight for basic sustenance – potatoes, which become as precious as gold – along with the immense hunger and physical suffering required to obtain food. The term "sinkhole" refers to pools of water in the soil that destroy crops and threaten future sustenance. Lorenci, through subtle, imaginative, minimalist yet dramatically dynamic storytelling, tells the story of peasants battling water for fertile land and struggling against the forces of nature. At the same time, the play raises questions about unjust social conditions, violence, and class differences, which have pushed the disenfranchised and impoverished into a brutal and unequal fight for bare survival, dignity, and perhaps even happiness. In Lorenci's production, these struggles take on a timeless, mythical, and ritualistic quality, thanks to visually striking, symbolically expressive directorial choices and the actors' exceptionally dedicated performances. Their acting is physically demanding, as they engage in precise and sophisticated storytelling about different generations of one family, life and death, the eternal cycles of existence, the meaning of suffering, and the limits and possibilities of justice, salvation, and eternal life – the indestructible core of human existence.

WOODEN BIRDS, WRITTEN BY LIDIJA DEDUŠ, DIRECTED BY IVAN PLAZIBAT, CROATIAN NATIONAL THEATRE VARAŽDIN AND CROATIAN NATIONAL THEATRE ZAGREB (CROATIA)

Based on the drama by Lidija Deduš, which won the Croatian National Theatre Zagreb's prize for the best contemporary drama in 2022, this play explores the roots of violence – its causes, nature, and consequences – as well as issues of societal primitivism, the relationship between rural and urban life, the desire for change, and the struggle to escape both literal and symbolic provincial poverty. It also delves into the nature of love and marriage. The story is set in a rural environment in Croatia during the 1980s and follows the coming-of-age journey of a teenage girl, Nada. She struggles with the pervasive bleakness, roughness, envy, alcoholism, and domestic violence in her surroundings, as well as with both overt and concealed evil. The narration is tinged with Chekhovian and Ibsenian tones, gently and poetically portraying family and friendship dynamics, while also incorporating elements of a thriller and a sense of mystery, hinting at the presence of a primordial darkness within the human soul, an evil that defies rational understanding. Ivan Plazibat's direction is carefully crafted in every aspect of the performance, creating a uniquely somber and oppressive atmosphere while also leaving traces of an attempt to dispel that darkness through poetry, innocence, and hope. The visual aspect of the play is particularly striking, juxtaposing the realism of the characters' everyday lives with a poetic, melancholic depiction of nature – rural landscapes, land, and withered trees. Video projections are occasionally incorporated, subtly intensifying the emotional impact and deepening the sense of mystery. Music plays a crucial role in enhancing the overall emotional tone of the performance. Live accordion melodies emphasize sorrow, while innocent love songs played over the speakers establish a poignant contrast. Finally, the expressive performances of the actors, filled with clear inspiration, bring these characters to life in a deeply moving way. They embody the manifestations of demonic evil – whether through direct action or silent complicity, turning a blind eye to violence, allowing it to keep on thriving.

Ana Tasić, PhD
Theatre critic and researcher

ДУШАН КОВАЧЕВИЋ

СВЕТИ ГЕОРГИЈЕ УБИВА АЖДАХУ

ЈУГОСЛОВЕНСКО ДРАМСКО ПОЗОРИШТЕ БЕОГРАД
(СРБИЈА)

ПОНЕДЕЉАК, 26. МАЈ

DUŠAN KOVAČEVIĆ

ST. GEORGE SLAYS THE DRAGON

YUGOSLAV DRAMA THEATRE
BELGRADE (SERBIA)

MONDAY, 26TH MAY



Редитељ: МИЛАН НЕШКОВИЋ	Direction: MILAN NEŠKOVIĆ
Адаптација: ЈЕЛЕНА МИЈОВИЋ, МИЛАН НЕШКОВИЋ	Adaptation: JELENA MIJOVIĆ and MILAN NEŠKOVIĆ
Драматуршкиња: ЈЕЛЕНА МИЈОВИЋ	Dramaturge: JELENA MIJOVIĆ
Костимографија: БИЉАНА ГРГУР	Costume design: BILJANA GRGUR
Сценографија: ГОРЧИН СТОЈАНОВИЋ	Set design: GORČIN STOJANOVIĆ
Композитор: ВЛАДИМИР ПЕЈКОВИЋ	Composer: VLADIMIR PEJKOVIĆ
Текст песама: ДУДА БУРЖУЈКА	Lyrics: DUDA BURŽUJKA
Сценски покрет и кореографија: АНДРЕЈА КУЛЕШЕВИЋ	Movement coach and choreography: ANDREJA KULEŠEVIĆ
Сценски говор: др ДИЈАНА МАРОЈЕВИЋ	Speech coach: DIJANA MAROJEVIĆ, PhD
Дизајн светла: ЈОВАН СТАНКИЋ	Light design: JOVAN STANKIĆ
Дизајн звука: ВЛАДИМИР БЕЦИН	Sound design: VLADIMIR BECIN
Асистент сценографа: ИВАНА КРЊИЋ	Set design assistant: IVANA KRNIĆ
Асистент костимографкиње: МАРГАРЕТА ШОБОТ, ИВАНА ПРАЖИЋ	Costume design assistants: MARGARETA ŠOBOT and IVANA PRAŽIĆ

Улоге Cast

Ђорђе Цандар: НИКОЛА РАКОЧЕВИЋ	Đorđe Džandar: NIKOLA RAKOČEVIĆ
Гаврило Вуковић: МИЛАН МАРИЋ	Gavriilo Vuković: MILAN MARIĆ
Катарина Цандарова: ЈОВАНА БЕЛОВИЋ	Katarina Džandar: JOVANA BELOVIĆ
Алекса Вуковић: НЕБОЈША ЉУБИШИЋ	Aleksa Vuković: NEBOJŠA LJUBIŠIĆ
Учитељ Мићун: ЗОРАН ЦВИЈАНОВИЋ	Mićun, the Teacher: ZORAN CVIJANOVIĆ
Поручник Тасић: МАРКО ЈАНКЕТИЋ	Lieutenant Tasić: MARKO JANKETIĆ
Доктор Константин Грк: СРЂАН ТИМАРОВ	Doctor Konstantin, a Greek: SRĐAN TIMAROV
Тетка Славка: АНЂЕЛИКА СИМИЋ	Aunt Slavka: ANĐELIKA SIMIĆ
Нинко Белотић: АЛЕКСАНДАР ЂУРИЦА	Ninko Belotić: ALEKSANDAR ĐURICA
Криви Лука: АЛЕКСЕЈ БЈЕЛОГРЛИЋ	Krivi Luka: ALEKSEJ BJEOGRILIĆ
Рајко Певац: ЈОАКИМ ТАСИЋ	Rajko Pevac: JOAKIM TASIĆ
Миле Вуковић: ОГЊЕН НИКОЛА РАДУЛОВИЋ	Mile Vuković: OGNJEN NIKOLA RADULOVIĆ
Ване Сироче: ТЕОДОР ВИНЧИЋ	Vane, the Orphan: TEODOR VINČIĆ
Реци Војо: МИЛОШ САМОЛОВ	Reci Vojo: MILOŠ SAMOLOV
Микан Бесни: ЛАЗАР ЂУКИЋ	Mikan Besni: LAZAR ĐUKIĆ
Баћа: ЛУКА АНТОНИЈЕВИЋ	Baća: LUKA ANTONIJEVIĆ
Дане Нежења: ЛАЗАР НИКОЛИЋ	Dane, the Bachelor: LAZAR NIKOLIĆ

Представа траје 2 сата и 10 минута без паузе

The play is 2 hours and 10 minutes long

ПИСАЦ

ВРЕМЕ ЉУБАВИ И СМРТИ

Свети Георгије убива аждаху је моја тестаментарна драма. У овој античкој причи са трагичним јунацима и хором инвалида исписано је скоро све битно што сам као писац желео да кажем о свету који сам (Богу хвала) живео у два века и два миленијума. Суштина приче ове драме је истинита; чуо сам је од мога деде Цветка Ковачевића, учесника Церске битке и сведока казне грешника са неком физичком маном. Из села у коме сам рођен у близини Шапца и Цера мобилисано је – како се причало међу војницима – „по Пашићевом наређењу“ 17 несрећника од којих се кући вратио само један – грбави Живко. У разговору са дедом и преживелим људима који су се сећали овог трагичног догађаја сазнао сам још мноштво прича о непојмљивом злу које само рат може да изроди као своје лице наказе.

Овог лета навршило се 110 година од велике победе на Церу и почетка Првог светског рата. Драго ми је да је Југословенско драмско позориште извело моју драму посвећену годинама великог страдања и херојства, као сећање и помен.

Ово је моја трећа драма на сцени једног од најзначајнијих позоришта овог дела европске културе. После *Лимунације* и моје најпопуларније драме *Балкански шиијун*, која је премијерно изведена у Југословенском драмском, овим римејком се враћам у кућу у којој сам као студент гледао и учио тајне великог и значајног позоришта.

Душан Ковачевић
(Мрђеновац код Шапца, 1948)

Српски драмски писац, сценариста, филмски редитељ и академик. Дипломирао је драматургију на Академији за позориште, филм, радио и телевизију у Београду.

У ТВ Београду је радио као драматург до 1978. године. Од 1986. до 1988. радио је на Факултету драмских уметности у Београду у звању доцента. Од 1998. је директор Звездара театра у Београду.



Изабран је за дописног члана САНУ 2000. године, а за редовног члана САНУ је изабран 2009. Постављен је 2005. за амбасадора Србије и Црне Горе у Португалији. У његовим остварењима бришу се оштре жанровске разлике и долази до преплитања комедије карактера, комедије нарави, фарсе и драме у ужем смислу, уосталом као што је испреплетен сам живот. Често га, као драмског писца, пореде са Браниславом Нушићем.

Написао је 21 драмско дело и 15 филмских и телевизијских сценарија. Режирао је позоришне представе и филмове. Његове драме изведене су у више од 150 иностраних позоришта. Добитник је чак четири Стеријине награде: Награде Стеријиног града Вршца за текст савремене комедије (*Марашонци шрче ђочасни круї*, 1974) и три Стеријине награде за текст савремене драме (*Балкански шиијун*, 1984; *Свети Георгије убива аждаху*, 1987; *Доктор шустер*, 2002).

Драме: *Марашонци шрче ђочасни круї* (1973), *Радован III* (1973), *Балкански шиијун* (1983), *Свети Георгије убива аждаху* (1986), *Професионалац* (1990), *Урнебесна шраједија* (1991), *Лари Томјсон, шраједија једне младости* (1996), *Генерална проба самоубиства* (2008), *Кумови* (2012), *Рођендан јосјодина Нушића* (2014), *Хијноза једне љубави* (2016).

Филмски и телевизијски сценарији: *Ко то тамо ђева* (1980), *Марашонци шрче ђочасни круї* (1982), *Балкански шиијун* (1984), *Сабирни ценшар* (1989), *Подземље* (1995), *Била једном једна земља* (1996), *Професионалац* (2003), *Свети Георгије убива аждаху* (2009), *Није лоше бићи човек* (2021).

Награде: Златна арена за најбољи југословенски филм (Фестивал југословенског филма, Пула, *Балкански шиијун*, 1984; *Сабирни ценшар*, 1989), Награда „Милош Црњански“ (за књигу *Драме, Задужбина „Милош Црњански“*, Београд, 1983), Златна палма за најбољи сценарио (Филмски фестивал, Кан, 1995, *Подземље*), Награда међународног жирија критике за најбољи филм FIPRESCI (Филмски фестивал, Монреал, 2003, *Професионалац*), Награда „Иво Андрић“ (за укупан животни допринос српској књижевности, 2017).

РЕДИТЕЉ

Иако нисмо измислили жанр трагикомедије, можда бисмо могли да га заштитимо као наше културно, политичко и социјално наслеђе. Мој ауторски тим и ја читамо ову драму као демистификацију српске историје, коју су многи веома склони да претварају у тужну бајку о томе како жртвовани, небески народ невин страда. Ово је вероватно најлепше написана позоришна мелодрама на српском језику, јер јој рат даје контекст. Нешто слично постоји, на пример, и у филму *Казабланка*: то није прича о рату, него о љубави у ратним околностима. Када се преплету узбудљиви мелодрамски заплет, карактеристични Ковачевићев хумор и страдање нашег народа у том рату које по масовности представља историјски преседан, немогуће је остати равнодушан. Мелодрама је наджанр. Сви велики наративи у себи садрже мелодрамски заплет. Она ће увек привлачити публику. За разлику од многих мелодрамских тробоја, где као публика обично навијамо за неки пар, док презиремо трећу особу, која често уме да буде и зликовац, у *Светом Георгију* имамо сукоб између троје људи, од којих свако на свој начин носи доброту и заслужује наше разумевање, па чак и оправдање за оно што чине.

Да бисмо из било чега стекли увид, који је предуслов промене, потребно је да поседујемо адекватно знање. Потпуно је природно да народ који не познаје довољно сопствену историју, не може ништа из ње ни да научи. Питање је само до које мере, до које генерације смо спремни да се изнова враћамо истим лекцијама.

Милан Нешковић (Ваљево, 1985)

Позоришни редитељ и универзитетски професор. Студије позоришне режије завршио је на ФДУ у Београду, у класи Николе Јевтића и Алисе Стојановић. После *Краља Бетијанове* Ивана Цанкара и *Селестине* Фернанда де Роха, *Свети Георгије убија аждаху* је његова трећа представа у продукцији ЈДП.



У Србији и суседним земљама поставио је, између осталих, драме: *Швајцарска* (НП Бања Лука), *Маестро* и *Самоубица* (НП Сомбор), *Увела ружа* (НП Врање), *Прометјејев џуџ* (Дорћол плац), *Мрешћење шарана* (Атеље 212), *Бела кафа*, *Код вечитих слаvine* и *Нечиста крв* (НП Београд), *Берлински зид* и *Недеља, јуче, данас, сутра* (БДП), *Шофери* (НП Ниш), 1915. (Крушевачко позориште), *Шине* (Gledališče Tartini, Пиран, Словенија), *Антигона* 1918. (СНП Нови Сад). У Театру Волков у Ярослављу у Русији, поставио је Нушићеву *Ожалошћену породицу*.

Награду „Љубомир Муци Драшкић“ коју додељују глумци добио је 2015.

Бави се педагошким радом на Академији уметности у Београду.

КРИТИКА

ПРЕТЕРАНО СТРАХОПОШТОВАЊЕ

Комад *Свети Георгије убија аждаху* у формалном је смислу најпартнији од свих у опусу Душана Ковачевића. За разлику од већине комада овог аутора, овде је у питању романескни захват у сваком погледу, од великог броја ликова, временске и просторне разуђености до, пре свега, разлабављености драмског фокуса. Може се рећи да њих има два, тематски су идентични, али наративно релативно самостални. На микроплану, то је љубавни троугао између Катарине, самосвојне и страсне супруге која никада није волела нити може да воли свог супруга, дотичног мужа Ђорђа који, као савремени Бановић Страхиња, прелази преко свега јер је воли (изјава коју с муком даје) и инвалида из балканских ратова Гаврила, напраситог мушкарца који се упушта у страсну везу с Катаринином. На макроплану, то је прича да је на почетку Церске битке команда регрутовала, по казни, инвалиде из мачванског краја, јер су војници на фронту то захтевали пошто су почели да добијају дојаве да им ови, наводно, спадају жене док они гину за отаџбину.

Дотична *поибија за отаџбину* је, заправо, главна тема драме, и она се у њој прелама у више различитих идеолошких регистара. Има ту резерви према југословенској идеји: „Нека се браћа сама мало одробљавају, ако им је уопште стало до слободе“. Има и фанатичног, макабричког, танатосу налик патриотизма, сасвим неспојивог

са савременим односом државе и грађанина: „Ви постојите због ове земље, а не земља због вас“. Додуше, има и здравијег, али сељачког виђења патриотизма, које, у дуплом обрту, постаје скоро либерална мисао: „А, мени су моја кућа, моја жена и моја деца, пречи од целе земље. Без њих, све су ми земље исте.“...

(...) Представа је драмски кохерентно, чврсто и разговетно испричала причу; освешћено или не, али прати све поменуте идеолошке рукавце које је текст имао кад је написан, а понајпре национални ресантиман; у естетском смислу изгледа као историјски сценски спектакл из – 1984. године. У раскошној сценографији Горчина Стојановића, много више од пропланка с брезама, рибарском конобом која је уједно и ратни ров (у који се у једном тренутку и дословно раствара), те лебдећом кућом, а која се може схватити и као цитат, издваја се њен најмањи, али метафорички најпотентнији део: макета сеоске куће, за коју се Ђорђе бори, коју телом жели да заклони, коју носи са собом у збегове и коју, ако спаса нема, намерава сам да спали.

Кад смо код Ђорђа, Никола Ракочевић је остварио најбољу улогу представе, густо, органски прожимајући, и некако „замагљујући“, да би избегао илустрацију, сељачку тврдоћу на емоције овог лика (али и психичку снагу да ту тврдоћу превазиђе), његову *сстрахињибановску* моћ да опрости превару и, генерално, сваковрсну доброту. (...)

Иван Меденица (*nova.rs*, 13. јануар 2025)

ЧИМ СМРКНЕ, НАМА СВАНЕ

Читава новија српска историја, растрзана, величанствена и насилна, склупчала се попут израњављеног чељадета те прохладне ноћи, пре неколико дана, на позорници Југословенског драмског позоришта. Та драма Душка Ковачевића, *Свети Георгије убија аждаху*, о Србији, њеним напаћеним људима и њиховим злоћудним међусобицама у предвечерје Великог рата, као да је баш сада покуцала на врата колективне савести овог друштва. У позоришту постоји тренутак за представу и за *Аждаху* је ово тај тренутак.

Управо зато је редитељ Милан Нешковић хтео да трагом Ковачевићевог текста, као под увећаним стаклом, како каже драматургиња представе Јелена Мијовић, упери прст у тај зло-

кобни усуд људи у Србији да непрестано сами себи прождиру властиту утробу. Један од јунака ове драме, доктор Константин Грк, којег сјајно игра Срђан Тимаров, у једном тренутку крајње добронамерно, готово с љубављу, каже: „Срби, ви се уједините једино кад треба да гинете, а у животу се толико свађате.“

(...) Сам почетак Великог рата у овој представи, инспирисан стварним догађајем у Мачви, није нарочито славан: у рат се позивају и богаљи, јер након што су мобилисани здрави мушкарци, они једини остају на селу и на срћу на жене без мужева. Та слика док поручник Тасић (изврсни Марко Јанкетић) држи војницима говор о херојском жртвовању, док у позадини стоји група инвалида која високо диже оружје, отрежњујућа је слика не толико Првог светског рата, колико данашњег времена. Део списатељског талента Душана Ковачевића био је и остао да уме да уочи тај специфичан апсурд подвучен крвљу, који се као црна вуница готово сам ткао у Србији, како јуче тако и данас.

„Чим смркне, нама сване“, као са каквог неумитног млинског камена сипи народна мудрост у ову суморну причу из које нема излаза.

(...) Ове *Аждахе* не би било без фантастичног ЈДП-овог ансамбла; од споменутих врхунских глумаца Срђана Тимарова, Марка Јанкетића и Милана Марића, преко бриљантног Николе Ракочевића и невероватно талентоване Јоване Беловић, до личног Александра Ђурице, црнохуморног Јоакима Тасића, смиреног Зорана Цвијановића, генијалног глумца из другог плана Милоша Самолова, Алексеја Бјелогрића и других.

Бојан Муњин (*nin.rs*, 31. децембар 2024)



ЉУБАВНИ ТРОУГАО И ПАТЊА НАРОДА

(...) Како на савременој сцени функционише *Свети Георгије уби-ва аждаху* у извођењу ансамбла Југословенског драмског позоришта и режији Милана Нешковића? Сасвим добро! Драма у основи има мелодрамски сукоб унутар љубавног троугла који чине Ђорђе Цандар, његова жена Катарина и шверцер и ратни инвалид Гаврило. Тај љубавни троугао служи томе да драматуршки држи на окупу једну много ширу слику српског друштва које је исцрпљено и обогаћено услед немара власти која води ратну политику преко леђа сиромашног и напаћеног народа. Преко Гаврила у драму улази читав сет трагикомичних ликова богаља (ратних инвалида или по рођењу обогаћених) који поведеајући своје животне приче изговарају чувене ковачевићевске парадоксалне реченице.

(...) Душан Ковачевић је у поднаслову комада написао да је то драматизација ненаписаног романа. На неки начин *Свети Георгије...* то и јесте јер се у драми много приповеда: читају се писма, пишу се прогласи, причају приче, држе говори... Сва та нарација је натоплена парадоксом, хумором и спознајом да велика патња није величанствена већ гротескна. Управо та два мотива комада – љубавни троугао и патња народа услед дејства власти која га злоупотребава у своје сврхе су аспекти комада који данас најбоље функционишу.

Редитељ представе Милан Нешковић и сценограф Горчин Стојановић су интелигентно сцену поделили на два простора на којима се дешавају ове две драме. У првом плану, тик уз портал је простор кафане у којој се скупљају богаљи. Изнад њих, у другом плану, је велика косина на којој се одвија прва љубавна сцена. Та косина омогућава да се љубавна сцена, иако у другом плану, добро види као и сцене у кафани, на самој рампи. У трећем плану је нека врста декора од стабала бреза. Дрво брезе има нечег нежног и поетичног, а начин на који су стабла поређана сугерише и шуму, али и шикару иза које се налази река којом плови чамац шверцера Гаврила и његове екипе. И декор и костим (костимограф Биљана Гргур) су усаглашене тонске палете и делују као складна целина. Истовремено, земљани тонови асоцирају на природу, земљу, блато и беду.

Драматург Јелена Мијовић и редитељ Милан Нешковић су били веома скрупулозни према тексту Душана Ковачевића, али нису пропустили прилику да неке односе боље разјасне. Тако је, на пример, добро урађено што је убачена ефектна кореографирана сцена љубави Гаврила (Милан Марић) и Катарине (Јована Беловић) као нека врста пролога. На почетку представе Гаврило у савршено скројеној униформи српског официра стоји као какав споменик идеалном војнику. Занета његовом аполонском лепотом Катарина се обавија око њега, помера га из његове војничке равнотеже и заједно улазе у лагани страствени плес који се постепено утапа у сцену љубавног сусрета Гаврила и Катарине поред сеоске тарабе (кореограф и сценски покрет Андреја Кулешевић). Након те визије аполонски лепог војника нама је јасна мотивација Катарине да буде са Гаврилом – она не види богаља, она види оног величанственог војника у кога се заљубила. Гаврило са своје стране не може да поднесе тај свој „пад“ и груб је према сваком па и према жени коју воли. Милан Марић и Јована Беловић су били јако добар љубавни пар. Захваљујући фризури – коси која је сва напуштена и разбацана као каква грива – Јована Беловић делује као некаква дивља вила и ми верујемо да њу води њена страст и да је то страст која може да сажеже и њу и оне поред ње. Костимографкиња Биљана Гргур је Јовану Беловић мудро обукла у сукњу нешто краћу од оне која би се у то време (пред Први светски рат) носила и дубоке кожне чизме. Захваљујући костиму глумица може уверљиво да одигра женског џамбаса који иде против устаљеног реда и морала. Милану Марићу је, када игра богаља Гаврила, једна рука приве-





WRITER

DUŠAN KOVAČEVIĆ (MRĐENOVAC, 1948)

He is a Serbian playwright, screenplay writer, film director, and a member of the Serbian Academy of Sciences and Arts. Graduated in Dramaturgy from the Theater, Film, Radio, and Television Academy in Belgrade.

He was a dramaturge of the Belgrade Drama TV program from 1973 to 1978. From 1986 to 1988, he worked as an assistant professor at the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade. Since 1998, he has been the director of Zvezdara Theater. In October 2000, he was elected a corresponding member of SASA and a full member in 2009. He was the ambassador of Serbia and Montenegro, and Serbia, in Portugal, from 2005 to 2006.

In his works, the sharp boundaries between genres are erased, leading to a blending of character comedy, comedy of manners, farce, and drama in the narrower sense, much like life itself is intertwined. He is often compared to Branislav Nušić as a playwright.

He wrote 21 dramas and 15 screenplays for films and television. He directed plays and films. His dramas have been staged in over 150 international theatres. He received four Sterijino Pozorje Awards: the Sterija Awards of Sterija's town of Vršac for contemporary drama and three Sterijino Pozorje Awards for Contemporary Dramas.

He wrote the following plays: *The Marathon Family* (1973), *Radovan III* (1973), *Balkan Spy* (1983), *St. George Slays the Dragon* (1986), *The Professional* (1990), *Tragedy Burlesque* (1991), *Larry Thompson, The Tragedy of a Youth* (1996), *Dress Rehearsal for a Suicide* (2008), *The Godfathers* (2012), *The birthday of Mr Nušić* (2014), and *Hypnosis of One Love* (2016). He also wrote the following film and television screenplays: *Who's Singin' Over There?* (1980), *The Marathon Family* (1982), *Balkan Spy* (1984), *The Meeting Point* (1989), *Underground* (1995), *Once Upon a Time There Was a Country* (1996), *The Professional* (2003), *St. George Slays the Dragon* (2009), and *Not Bad to be a Human* (2021).

He is a recipient of multiple awards, including two Golden Arena Awards, the Miloš Crnjanski Award, the Golden Palm at the Cannes Film Festival, the International Jury Award for the best film at the FIPRESCI Montreal, and the Ivo Andrić Award for Lifetime Achievements.

зана и он нам јако добро приказује то константно осећање напетости и нервозе човека коме недостаје рука да би обавио најједноставнију радњу. Борба с недостатком који отежава свакодневни живот заједно са истовременом борбом да га блиски људи не третирају као хендикепираног и стид због тога што Гаврило објективно јесте хендикепиран, чини да Милан Марић играјући лик на те три жице буде уверљив и јасан. Трећа тачка овог љубавног троугла је Ђорђе Цандар кога врло добро игра Никола Ракочевић. За разлику од аполонског Гаврила кога је физички хендикеп стиснуо на неприродну меру, Ракочевић игра Ђорђа Цандара као човека који има унутрашњу инхибицију. Ђорђе као да је изнутра сав мали и стиснут на меру макете сеоске куће која представља његов дом. Ова метафора мале куће, малог човека, постаје потпуно јасна када се наспрам ње стави огромна соба (ни на небу ни на земљи Катаринине Тетка Славке, коју игра Анђелика Симић). Ти његови стиснути, мали покрети насупрот широких гестова Катарине речито објашњавају Ђорђево немогућност да вољену жени задржи уз себе и разјашњава несрећу овог троугла. У свету у коме би мушкарци морали бити велики и моћни њих двојица су свако из свог разлога стиснути. Зато је Катарина осуђена на те своје велике трагичне амплитуде. (...)

Марина Миливојевић Мађарев (*vreme.com*, 8. јануар 2025)



DIRECTOR

MILAN NEŠKOVIĆ (VALJEVO, 1985)

Theatre director and university professor. Graduated in Theatre Direction from the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade, in the class of professors Nikola Jevtić and Alisa Stojanović.

After *The King of Betajnova* by Ivan Cankar and *The Spanish Bawd* by Fernando de Rojas, *St. George Slays the Dragon* is his third production at the Yugoslav Drama Theatre.

His plays have been staged in Serbia and other countries, including *Switzerland* (National Theatre Banja Luka), *Maestro* and *The Suicide* (National Theatre Sombor), *Rose, Withered* (Theatre "Bora Stanković" Vranje), *Prometheus' Path* (Dorćol Platz), *The Spawn of a Carp* (Atelje 212), *White Coffee, At the Eternal Tap*, and *Impure Blood* (National Theatre Belgrade), *The Berlin Wall* and *Sunday, Yesterday, Today, Tomorrow* (Belgrade Drama Theatre), *Chauffeurs* (National Theatre Niš), *1915* (Kruševac Theatre), *Tracks* (Gledalište Giuseppe Tartini, Piran, Slovenia), and *Antigone 1918* (Serbian National Theatre Novi Sad). He also directed *The Bereaved Family* at the "Fyodor Volkov" Theatre in Yaroslavl, Russia.

He won the "Ljubomir Muci Draškić" Award in 2015 from fellow actors.

He also teaches at the Academy of Arts in Belgrade.

REVIEWS

AS SOON AS IT GETS DARK, WE SEE THE LIGHT

The entire modern Serbian history – torn, magnificent, and violent – curled up like a wounded child on that chilly night just days ago, on the stage of the Yugoslav Drama Theater. Dušan Kovačević's play *St. George Slays the Dragon*, about Serbia, its long-suffering people, and their malignant internal feuds on the eve of the Great War, has knocked, now more than ever, on the door of this society's collective conscience. There is a right moment for every play in the theater, and for *St. George Slays the Dragon*, that moment is now.

It is for this reason that director Milan Nešković sought, following the trail of Kovačević's text, to place, as dramaturge Jelena Mijović puts it, the fate of the Serbian people under a magnifying glass – to point a finger at this dark and ominous curse that drives them to devour their own insides time and again. One of the play's characters, doctor Konstantin, a Greek – brilliantly portrayed by Srđan Timarov – says at one point, in an almost loving, well-meaning tone: "Serbs, you only unite when it is time to die. In life, you argue endlessly."

[...] The very beginning of the Great War, as presented in this production and inspired by a real event in Mačva, is not particularly glorious. Even disabled men are drafted into the war because, once the healthy men are mobilized, they are the only ones left in the villages – and they prey on women left without husbands. The image of this – Lieutenant Tasić (powerfully played by Marko Janketić) delivering a speech to soldiers about heroic sacrifice, while behind him a group of disabled men raise their weapons high – is sobering. It is less a reflection on World War I and more a commentary on today's world. Part of Dušan Kovačević's enduring literary brilliance lies in his ability to identify the peculiar absurdity soaked in blood that seems to weave itself into the very fabric of Serbia, yesterday, today, and likely tomorrow.

"As soon as it gets dark, we see the light" – this old saying, like something ground out of an unrelenting millstone, trickles into this bleak tale with no escape.

This Dragon would not exist in its full power without the outstanding ensemble of the Yugoslav Drama Theater: from the aforementioned superb actors Srđan Timarov, Marko Janketić, and Milan Marić, to the brilliant Nikola Rakočević and the incredibly talented Jovana Belović, as well as the excellent Aleksandar Đurica, the darkly humorous Joakim Tasić, the calm Zoran Cvijanović, the genius in the background Miloš Samolov, Aleksej Bjelogrić, and many others.

Bojan Munjin (*nin.rs*, December 31st 2024)

LOVE TRIANGLE AND THE SUFFERING OF THE PEOPLE

[...] How does *St. George Slays the Dragon*, performed by the Yugoslav Drama Theatre ensemble and directed by Milan Nešković, function on



the contemporary stage? Quite well! At its core, the play features a melodramatic conflict within a love triangle formed by Đorđe Džandar, his wife Katarina, and the smuggler and war invalid Gavrilko. This love triangle serves to dramaturgically hold together a much broader picture of Serbian society – exhausted and crippled due to the negligence of a government that wages war on the backs of a poor and suffering people. Through Gavrilko, the drama introduces a set of tragicomic characters who are disabled (either war invalids or born with disabilities), who recount their life stories and speak in the famously paradoxical style of Dušan Kovačević.

[...] Dušan Kovačević wrote in the subtitle that this is a dramatization of an unwritten novel. In a sense, *St. George Slays the Dragon* truly is, because the drama heavily relies on narration: letters are read, proclamations are written, stories are told, speeches are given... All of this narration is steeped in paradox, humor, and the awareness that great suffering is not glorious, but grotesque. These two motifs of the play – the love triangle and the suffering of the people due to an exploitative government – are the aspects that resonate most strongly with today's audience.

Director Milan Nešković and set designer Gorčin Stojanović have intelligently divided the stage into two distinct spaces where these two dramas unfold. In the foreground, right next to the proscenium, is the tavern where the disabled men gather. Above them, in the background, is a large incline where the initial love scene takes place. This incline allows the love scene to be visible despite being set behind the tavern scenes at the front of the stage. In the far background is a set piece made of birch trees. Birch trees evoke something delicate and poetic, and the way the trunks are arranged suggests both a forest and an overgrown brush behind which lies a river – the route for Gavrilko and his smuggler crew's boat. Both the set and the costumes (designed by Biljana Grgur) are tonally harmonious, forming a cohesive whole. At the same time, the earthy tones evoke nature, soil, mud, and poverty.

Dramaturge Jelena Mijović and director Milan Nešković were very meticulous with Kovačević's text, but they did not miss the opportunity to clarify certain relationships. For instance, it was a good move to insert an effective, choreographed love scene between Gavrilko (Milan Marić) and Katarina (Jovana Belović) as a kind of prologue. At the start of the play,

Gavrilko, clad in a perfectly tailored Serbian officer's uniform, stands like a monument to the ideal soldier. Captivated by his Apollonian beauty, Katarina wraps herself around him, disrupting his soldierly balance, and together they enter into a gentle, passionate dance that gradually melts into a love scene by a village fence (choreography and stage movement by Andreja Kulešević). After seeing that Apollonian vision of the perfect soldier, Katarina's motivation to be with Gavrilko becomes clear – she does not see a crippled man; she sees the magnificent soldier she fell in love with. Gavrilko, on the other hand, cannot bear this "fall" of his and is harsh toward everyone, even the woman he loves. Milan Marić and Jovana Belović make a very convincing romantic pair. Thanks to her wild, unruly mane-like hair, Jovana Belović resembles a kind of feral fairy, and we believe that her passion drives her – that it is a passion capable of consuming her and those around her. Costume designer Biljana Grgur wisely dressed Belović in a skirt slightly shorter than what would have been worn in that era (just before World War I), along with tall leather boots. This costume allows the actress to convincingly portray a defiant woman who challenges social norms and morality. When playing the disabled Gavrilko, Marić has one arm bound, and he convincingly portrays the constant tension and frustration of a man who lacks a limb needed to perform even the simplest of tasks. The struggle with this physical deficiency, compounded by his desire not to be treated as handicapped by those closest to him, and the shame of being objectively disabled, makes Marić's portrayal of Gavrilko strikingly authentic. The third point of this love triangle is Đorđe Džandar, played very well by Nikola Rakočević. Unlike the Apollonian Gavrilko, who has been physically diminished by injury, Rakočević plays Đorđe as a man internally inhibited. Đorđe seems to be shrunk from the inside, compressed to the dimensions of a miniature rural house that symbolizes his home. This metaphor of a small house and a small man becomes fully apparent when contrasted with the vast room of Katarina's Aunt Slavka (played by Anđelika Simić), which seems neither grounded nor celestial. Đorđe's constricted, timid gestures contrast with Katarina's sweeping movements, eloquently expressing his inability to keep the woman he loves and clarifying the tragedy of this love triangle. In a world where men are expected to be large and powerful, both men are diminished in their ways. Thus, Katarina is condemned to her great, tragic emotional swings.

Marina Milivojević Mađarev (*vreme.com*, January 8th 2025)

ПРЕМА РОМАНУ ГОРАНА МАРКОВИЋА

БЕОГРАДСКИ ТРИО

ТЕАТАР „АНТОН ПОДБЕВШЕК“ НОВО МЕСТО И
ЦАНКАРЈЕВ ДОМ ЉУБЉАНА (СЛОВЕНИЈА)

УТОРАК, 27. МАЈ

BASED ON THE NOVEL BY GORAN MARKOVIĆ

THE BELGRADE TRIO

ANTON PODBEVŠEK THEATRE NOVO MESTO AND
CANKARJEV DOM LJUBLJANA (SLOVENIA)

THUESDAY, 27TH MAY



Фото: Барбара Чеферин

Режија и драматизација: МАТЈАЖ БЕРГЕР
Превод: УРБАН ВОВК
Костимографија: ПЕТЕР МОВРИН, МЕТОД ЧРЕШНАР
Сценографија: СИМОН ЖИЖЕК, МАТЈАЖ БЕРГЕР
Кореографија: ГРЕГОР ЛУШТЕК
Визуелни изглед: БОШТЈАН ПУЦЕЉ, ГАШПЕР БРЕЗОВАР
Музика: ДУО САЈЛЕНС
Стручни консултант: др АЛЕШ ГАБРИЧ
Језичка консултанткиња: БАРБАРА РОГЕЉ
Креативни дизајн: ЕВА МЛИНАР

Direction and dramatization: MATJAŽ BERGER
Translation: URBAN VOVK
Costume design: PETER MOVRIN and METOD ČREŠNAR
Set design: SIMON ŽIŽEK and MATJAŽ BERGER
Stage movement: GREGOR LUŠTEK
Visuals: BOŠTJAN PUCELJ and GAŠPER BREZOVAR
Music: DUO SILENCE
Consultant: ALEŠ GABRIČ, PhD
Language consultant: BARBARA ROGELJ
Creative design: EVA MLINAR

Улоге

Cast

ГАЈА ФИЛАЧ
ЛУКА БОКШАН
ГРЕГОР ЧУШИН
ИНТИ ШРАЈ
ГРЕГОР ПОДРИЧНИК
ТИНА РЕСМАН
ПРИМОЖ ПЕТКОВШЕК
МАРИО ДРАГОЈЕВИЋ
ЈАНА МЕНГЕР
ГАЛ ОБЛАК
СВИТ СТЕФАНИЈА
ЈУРЕ ЖАВБИ
Глас: ГОРАН МАРКОВИЋ, ЈАНЕЗ ЛОТРИЧ

GAJA FILAČ
LUKA BOKŠAN
GREGOR ČUŠIN
INTI ŠRAJ
GREGOR PODRIČNIK
TINA RESMAN
PRIMOŽ PETKOVŠEK
MARIO DRAGOJEVIĆ
JANA MENDER
GAL OBLAK
SVIT STEFANIJA
JURE ŽAVBI
Voice: GORAN MARKOVIĆ, JANEZ LOTRIČ

Представа траје 2 сата и 10 минута

The play is 2 hours and 10 minutes long

ПИСАЦ

Голи оток, који је наравно важан за целу причу, заправо је у роману само декор, док је у центру пажње мелодрама. Мелодрама дира људе у осећања. И ја ухватим себе како заплачем када гледам мелодраму. И нема разлога да се човек тога стиди.

(...) Док су нацистички логори и совјетски гулази радили темељито на физичком уништењу људи, на Голом отоку је главна метода била преваспитавање, односно да се уз методе присиле људима покушају променити душе. У таквом „преваспитавању“ кључну улогу није имала полиција, већ сами кажњеници између себе.

Затвореници су имали задатак да преваспитавају своје колеге по три основа: да злостављају друге кажњенике, да издају или да допуне досије са разним именима потенцијалних нових информбироваца, те да на крају потпишу да ће, када изађу са Голог отока, радити за Удбу.

ГОРАН МАРКОВИЋ (БЕОГРАД, 1946)

Један од најзначајнијих српских филмских и позоришних редитеља, сценариста и писца.

Након основног образовања, студирао је на престижној Прашкој академији (ФАМУ), где је и магистрирао. Припада генерацији југословенских режисера која је образована у Прагу и која је обележила кинематографију бивше Југославије.

Током каријере, Марковић је режирао више од 50 документарних филмова, 11 играних целовечерњих филмова и написао шест позоришних драма, од којих је три сам режирао. Његова филмска дела често се баве савременим друштвеним темама, приказаним кроз призму хумора, ироније и критичког промишљања. Међу његовим најпознатијим филмовима налазе се *Специјално васпитавање* (1977), *Национална класа* (1979), *Мајстори, мајстори* (1980), *Вариола вера* (1982), *Тишо и ја* (1992), *Кордон* (2002), *Турнеја* (2008).

Горан Марковић је вишеструко награђиван аутор. Добитник је више од тридесет признања у земљи и иностранству, укључујући



Фото: Ђоштина Ступић

и једну од најважнијих домаћих награда – Стеријину награду, коју је добио за текст савремене драме, за дело *Турнеја*, 1997. Ова драма, као и истоимени филм, доживела је велики успех и у позоришту и на филмским фестивалима.

За филм *Кордон* добио је Гран при на фестивалу у Монреалу, док је за *Турнеју* награђен и као најбољи редитељ на истом фестивалу. Осим тога, добитник је и награде „Живојин Жика Павловић“ за изузетан допринос регионалној филмској уметности.

Аутор је неколико прозних књига: *Чешка школа не постоји*, *Тишо и ја*, *Година дана*, *Мале шајне*, *Три приче о самоубицама*.

РЕДИТЕЉ И ДРАМАТИЗАТОР

Београдски шприц српског филмског ствараоца, студента прашке генерације југословенских филмских режисера и ангажованог интелектуалца Горана Марковића, представља жанровски тешко одредив књижевни предлог, који почиње ауторовом напоменом да се ради о некој врсти архивске грађе која га је на његовим путовањима пратила више од двадесет пет година.

Роман описује поступање тадашњих власти у бившој заједничкој држави, концентрациони логор на Голом отоку, дехуманизацију која га је пратила и механизме тоталитарних система. У томе је Марковић, уз архивску грађу, коју чине записници, извештаји, дипломатска преписка и званичне белешке, исечци из једног дневника, као и бројни документи и неповезана сведочења у вези са одређеним догађајима, саставио причу која увуче читаоца.

МАТЈАЗ БЕРГЕР (НОВО МЕСТО, СЛОВЕНИЈА, 1964)

Словеначки драматург, редитељ и сценограф. Образовао се на Академији за позориште, радио, филм и телевизију (АГРФТ) у Љубљани, где је дипломирао драматургију 1989, а годину дана касније и режију.

Његова каријера обухвата рад и у позоришту и на филму. Као драматург и редитељ, Бергер је био запослен у Словенском мла-



Фото: Ђоштина Ступић

динском гледалишчу (СМГ) од 1998. до 2006, где је од 2003. до 2006. био програмски директор. Након тога, постао је директор Театра „Антон Подбевшек“ у Новом Месту, позоришта које је под његовим вођством постало препознатљиво по иновативним и ангажованим продукцијама.

Неке од представа које је режирао: *Краљ Лир* (2010, Словенско младинско гледалишче, Театар „Антон Подбевшек“), *Плес на киши* (2012, Театар „Антон Подбевшек“, Местно гледалишче љубљанско), *Књиџа о цунџи* (2012, Театар „Антон Подбевшек“), *Марина Абрамковић или како сам изубио џуџи до Анџијоне* (2014, Театар „Антон Подбевшек“, СНГ Драма Љубљана), *Тако је говорио Заратустра* (2016, Театар „Антон Подбевшек“), *Левиџан – пример Виџомил Зујан* (2022, Театар „Антон Подбевшек“, Цанкарјев дом), *Београдски џири* (2024, Театар „Антон Подбевшек“, Цанкарјев дом).

Добитник је Борштникове награде за 2009. годину за ауторски извођачки дискурс за представу *Порџирџи једне даме* (Хенри Џејмс), у копродукцији Театра „Антон Подбевшек“ (Ново Место) и Teatri di Vita (Болоња).

Награду Међународног олимпијског комитета за уметничка достигнућа на тему олимпизма добио је 2014.

КРИТИКА

Након представа *И век ће џоцрвенеџи*. *Случај Коцбек* (2021) и *Левиџан*. *Случај Виџомил Зујан* (2022), *Београдски џири* је трећа документарно оријентисана представа у режији Матјажа Бергера у последње три године. Дело великог српског филмског ствараоца Горана Марковића Бергер је сам адаптирао и режирао. По речима аутора текста, *Београдски џири* је нека врста архивског материјала, састављеног од записника, извештаја, дипломатске преписке и званичних бележака, дневничких исечака и бројних докумената – од полицијских, војних и метеоролошких извештаја, преко венчаних листова и возних карата, до шифрованих шпијунских порука и бројних неповезаних сведочења о догађајима који су, како се наводи, аутора Марковића пратили више од 25 година, а на које је редитељ Бергер наводно наишао случајно. Све остало је историја – или представа.

Реч је о драматуршки и адаптацијски захтевном делу, где на сцени пратимо бројне ликове који на почетку делују као да су део акционог романа са стварним именима, међутим, пред нама се све више открива комплексна прича као мешавина уметности, политике и живота. Жанровски амбивалентна текстура као да се пред очима гледалаца формира током двочасовне представе, чији се садржај склапа попут слагалице – док радња тече као судоку, који се рашомонски надограђује.

(...) Иако је реч о позоришној адаптацији, структура сценске поставке прилично је филозофска, као да следи одређене унутрашње премисе које постају видљиве тек у згушњавању радње и брзом току догађаја, што се одражава и у промишљеној кореографији (Грегор Луштек). Глумачки и интерпретативно истичу се Гаја Филач (у улози Вере, учитељице српскохрватског језика) и Лука Бокшан (у улози Лоренса Џорџа Дарела, ноторног писца и културног аташеа кога је Уједињено Краљевство послало у Београд као шпијуна).

Између њих ниче забрањена љубав, прожета снажним дијалогима. Прва структурална линија догађаја укључује Лоренсову жену Ив, чије мисли упознајемо путем писама мајци (Тина Ресман), и Вериног мужа Бору Танкосића, пуковника Југословенске армије, који остаје привржен Совјетском Савезу и кога емотивно набијено, али стоички дисциплиновано игра Свит Стефанија. Бора бива послат на Голи оток, а његова жена, јер одбија да га се одрекне, интернирана је на Свети Гргур.





Трећу линију чини „црвени телефон“ између шефа британске обавештајне службе у Београду (Грегор Чушин) и његовог надређеног у Лондону (Грегор Подричник), која чини увертуру у београдску причу. Четврту линију представља друштвено-социјални и лично-исповедни контекст: неумољива управница женског логора на Светом Гргуру (Инти Шрај), бунтовна логорашица, иначе новинарска приправница листа *Борба* (Јана Менгер), управник Голог отока и операције Мрамор (Марио Драгојевић), извршилац наређења, бивши усташа (Примож Петковшек), те двојица удбаша, чланова политбироа бивше Југославије (Гал Облак, Јуре Жавби).

Редитељу је, упркос почетној фрагментарној структури у којој су ликови неповезано улазили и излазили са сцене, успело да прецизно дозира изражајну осовину. Кључно за разумевање биле су фотографије са именима стварних особа (Јосип Броз Тито, Александар Ранковић, Коча Поповић...) на три екрана, чиме је створена изузетна документарно-визуелна слика (Боштјан Пуцел, Гашпер Брезовар), уз промишљену сценографију обе стране обавештајне службе Уједињеног Краљевства (лево Лондон, десно Београд), „позоришну писту“ која је служила за садржинско-поетске акценте и за акције удбаша (сценографија Симон Жижек, Матјаж Бергер), уз костимографију (Петер Моврин, Метод Чрешнар) и музику (Дуо Сајленс), чиме је створено документарно-сценско ремек дело.

Оно дозвољава читање између редова (текста), као и попуњавање празнина међу односима (на сцени). Главни изазов доку-

ментаризма овде је обрнуто сразмеран владајућем тренду документарног позоришта: није реч о томе како уз помоћ devising техника доћи до снажног става, већ како низ већ литераризованих докумената усидрити у времену и простору те их, уз снажан глумачки ансамбл, учинити опипљивим и читљивим и за оне који не читају.

Андреја Копач (*Delo*, 14. јун 2024)

Антиљубавна прича о крају човечности

У брошури која прати нову представу Театра „Антон Подбевшек“ Ново Место – драматизацију романа српског редитеља, сценаристе и писца Горана Марковића *Београдски шрио* – можемо прочитати да је аутор (испрва) био изненађен предлогом инсценације и да је посумњао у „драмски, односно позоришни потенцијал“ текста. И на неки начин био је у праву: обиман роман састављен је од фрагментарних дневничких записа, званичних докумената, писама и сведочења, које уоквирује интимнија прича о љубавном троуглу у којем су учествовали енглески романописац Лоренс Дарел као културни аташе Уједињеног Краљевства, његова учитељица српскохрватског језика Вера Танкосић и њен муж, пуковник Југословенске армије Бора Танкосић. Текст би, тако, на позоришној сцени лако могао склизнути у монотонију или драматуршку стагнацију, али истоимена представа то успешно избегава, пре свега усмереним и функционалним драматизовањем, као и живописним променама тонова које се крећу од строго документарних, преко готово акцијских, до мелодрамских.

Редитељ и аутор драматизације Матјаж Бергер поставља текст на сцену у камерном маниру, уз благе мизансценске, али симболичне интервенције у простору (кореографија Грегор Луштек), који више покрећу пројекције стварних (историјских) личности – од Елизабете Друге до низа југословенских функционера – него живих, опипљивих глумаца на сцени. Готово празна сцена, опремљена само столицама, надограђује се бочним (канцеларијским) амбијентима МИБ и амбасаде, као и пистом извученом према публици, која уз минималне промене и само три каме-на постаје злокобни – и пре свега неукротиви – затвор. Рупе на

писти претварају се у просторе за бескрајну људску тортуру и живљавање (сценографија Симон Жижек и Матјаж Бергер). У средишту израза ове представе свакако је текст који је – без обзира на потенцијалну (само)фиктивност – готово филмски епски: антиљубавна прича у времену и простору бруталне поделе на стаљинисте и „прихватљиве“ остатке људи осветљава мрачне стране бивше заједничке државе и њеног уређења, као и тако сентиментално опевани Кварнер, где су током логорских година на Голом отоку, усред летње сезоне, обале Раба знале избаци-ти и покоји леш затвореника. Визуелна димензија, предвођена костимским решењима, почива на огољеној аутентичности епохе (костимографија Петер Моврин и Метод Чрешнар), док се сценско збивање делимично приближава савремености захваљујући актуелнијем, снажно интонираном музичком слоју (Дуо Сајленс), који нијансира расположења изреченог текста.

А тог изреченог има заиста много: редитељска драматизација уводи чак дванаест ликова, који се испрва могу учинити сувишним, али се током збивања развијају у пунокрвне, заокружене и неопходне актере овог драмског света. Језички слој креће се од словеначког преко српскохрватског до ћутања, унутар којег је нарочито интригантан лик Боре Танкосића: Свит Стефанија га углавном интерпретира кроз суптилне мимике које откривају сломљеност, али никада покорност. То још више долази до изражаја у односу и контрасту са дијекцијом Лоренса Дарела (Лука Бокшан), која стално одјекује као узвишени литерарни цитат, чиме се неизбежно откривају и дубоки јазови између привилегованих и оних који то више нису – и њиховог права (или слободе) на говор. Сличан расцеп позиција видљив је и код женских ликова: док Дарелова жена Ива – захваљујући вишеслојној, благо циничној интерпретацији Тине Ресман – упркос улози запостављене супруге, постаје изразито експлозиван лик, она пати због усамљености у туђини, док се логорашице суочавају са безнађем пуког преживљавања у немогућој свакодневици у коју су, заправо, доспеле због мушкараца: Вера Танкосић (Гаја Филач) због мужа, млада новинарка (Јана Менгер) због друголгаша који није поднео одбијање за излазак. Инсценација *Београдског шприца* такође разоткрива и претходне друштвене поретке и очајну раслојеност коју симболично представљају и канцеларије МИБ и британске амбасаде (Грегор Подричник и Грегор Чушин), који уз по-

руке необавезно (и духовито) додају и поздраве и рецепте својих жена. Екипа репресивних органа (Марио Драгојевић, Јуре Жавби, Гал Облак, Инти Шрај), заједно са кажњенима који купују своју слободу (Примож Петковшек), поставља пејзаж стрепње, стања вечне приправности, али и разуздане окрутности једног времена. Од савремености то време удаљава и употреба микрофона тако да изговорено делује готово као радиофонски документ епохе – а у интерпретативном смислу, тај потез открива и разлике у вештини глумачког израза. Крај, са Верином готово невероватном, али снажно метафоричном смрћу, не означава само крај двоструке интимне везе, већ пре свега пропаст човечности: док једног раздиру ајкуле, други доживљава нервни слом током саслушања, трећи бежи у постстаљинистичко уточиште далеко од матичне државе – а систем и даље несметано функционише и непрестано кажњава све нове неподобне мислиоце. Још више од тога, у очи упада оштра оскудица друштвене и међуљудске емпатије, сензибилности и припадности, што се чини као најактуелнији коментар нашег времена и простора. *Београдски шприц*, који заокружује и снима актора романа, свакако је амбициозан и пажљиво осмишљен документарно-фиктивни сценски пројекат, који озбиљним, и поштовањем прожетим приступом обрађеном материјалу, омогућава живо и комплексно позоришно искуство.

Каја Новосел (sigledal.org, 10. јун 2024)

WRITER

GORAN MARKOVIĆ (BELGRADE, 1946)

Goran Marković is one of the most prominent Serbian film and theater directors, screenwriters, and authors. After completing his primary education, he studied at the prestigious Film and TV School of the Academy of Performing Arts in Prague (FAMU), where he also earned his master's degree. He belongs to the generation of Yugoslav directors who were educated in Prague and significantly influenced Yugoslavia's cinematography.

Throughout his career, Marković has directed more than 50 documentary films, 11 feature-length films, and written six theater plays, three of



which he directed himself. His films often cover contemporary social issues, presented through the lens of humor, irony, and critical reflection. Among his most well-known films are *Special Education* (1977), *National Class Category Up to 785 ccm* (1979), *All That Jack's* (1980), *Variola Vera* (1982), *Tito and Me* (1992), *The Cordon* (2002), and *The Tour* (2008).

Goran Marković is an awarded artist, having received more than thirty honors both domestically and internationally. Among these is one of the most prestigious national awards – the Sterija Award, which he received in 1997 for the text of his contemporary drama *The Tour*. This play, like the film of the same name, achieved great success both in the theater and at film festivals.

For *The Cordon*, he received the Grand Prix at the Montreal Film Festival, and for *The Tour*, he was awarded Best Director at the same festival. Additionally, he received the “Živojin Žika Pavlović” Award for exceptional contribution to regional cinematographic art.

He is also the author of several prose books, including *There Is No Czech School*, *Tito and Me*, *One Year*, *Little Secrets*, and *Three Stories About Suicides*.

DIRECTOR

MATJAŽ BERGER (NOVO MESTO, SLOVENIA, 1964)

Slovenian playwright, director, and set designer. He was educated at the Academy for Theatre, Radio, Film and Television (AGRFT) in Ljubljana, where he graduated in dramaturgy in 1989 and in directing a year later.

His career spans both theater and film. As a playwright and director, Berger was employed at the Slovene Youth Theatre from 1998 to 2006, where he served as program director from 2003 to 2006. After that, he became the director of the Anton Podbevšek Theatre in Novo Mesto, a theater that, under his leadership, became known for its innovative and socially engaged productions.

Some of the plays he directed include: *King Lear* (2010, Slovene Youth Theatre, Anton Podbevšek Theatre), *Dancing in the Rain* (2012, Anton Podbevšek Theatre, Ljubljana City Theatre), *The Jungle Book* (2012, Anton Podbevšek Theatre), *Marina Abramović or How I Lost the Road to*

Antigone (2014, Anton Podbevšek Theatre, SNT Drama Ljubljana), *Thus Spoke Zarathustra* (2016, Anton Podbevšek Theatre), *Levitán – The Vitomil Zupan Case* (2022, Anton Podbevšek Theatre, Cankarjev dom), and *The Belgrade Trio* (2024, Anton Podbevšek Theatre, Cankarjev dom).

He received the Borštnik Award in 2009 for his original performative discourse in the play *Portrait of a Lady* (based on the work by Henry James), a co-production of the Anton Podbevšek Theatre (Novo Mesto) and Teatri di Vita (Bologna).

In 2014, he was awarded the International Olympic Committee's prize for artistic achievement on the theme of Olympism.

REVIEWS

After the plays *And the Century Will Blush*, *The Kocbek Case* (2021) and *Levitán*, *The Vitomil Zupan Case* (2022), *The Belgrade Trio* is the third documentary-oriented performance directed by Matjaž Berger in the past three years. Berger himself adapted and directed the work of the renowned Serbian filmmaker Goran Marković. According to the author, *The Belgrade Trio* is a kind of archival material, composed of minutes, reports, diplomatic correspondence and official notes, diary fragments, and numerous documents – from police, military, and meteorological reports, to marriage certificates and train tickets, to encrypted spy messages and many disconnected testimonies about events that, as stated, followed Marković for over 25 years, and which director Berger supposedly came across by chance. The rest is history – or theatre.

This is a dramaturgically and adaptationally demanding work, where numerous characters appear on stage who initially seem to be part of an action novel with real names. However, a complex story gradually unfolds before us, blending art, politics, and life. The genre-ambivalent texture seems to form before the audience's eyes during the two-hour performance, with the content piecing together like a puzzle, while the plot flows like a Sudoku, enriched in a Rashomon-like fashion.

(...) Although it is a theatrical adaptation, the structure of the stage production is quite philosophical, as if it follows certain internal premises that only become visible in the densification of the plot and the rapid flow of events, which is also reflected in the thoughtful choreography (Gregor



Luštek). In terms of acting and interpretation, standout performances include Gaja Filač (as Vera, a teacher of Serbo-Croatian language) and Luka Bokšan (as Lawrence George Durrell, the notorious writer and cultural attaché sent by the United Kingdom to Belgrade as a spy).

A forbidden love blossoms between them, filled with intense dialogue. The first structural storyline involves Lawrence's wife, Eve, whose thoughts we come to know through letters to her mother (Tina Resman), and Vera's husband, Bora Tankosić, a colonel in the Yugoslav army who remains loyal to the Soviet Union and is portrayed with emotionally charged yet stoically disciplined acting by Swit Stefania. Bora is sent to Goli Otok (the notorious political prison island), and his wife, for refusing to renounce him, is interned on Sveti Grgur.

The third narrative thread involves the "red telephone" between the head of British intelligence in Belgrade (Gregor Čušin) and his superior in London (Gregor Podričnik), which serves as a prelude to the Belgrade storyline. The fourth line represents the socio-political and personally confessional context: the relentless female camp commander on Sveti Grgur (Inti Šraj), a rebellious female prisoner who is also a trainee journalist for the newspaper Borba (Jana Menger), the commander of Goli Otok and head of Operation Marble (Mario Dragojević), an executioner of orders and former Ustaša (Primož Petkovšek), along with two members of UDBA (the Yugoslav secret police) and the political bureau members of the former Yugoslavia (Gal Oblak, Jure Žavbi).

Despite the initially fragmented structure in which characters entered and exited the stage seemingly unconnected, the director managed to carefully balance the expressive axis. Essential for understanding were photographs with the names of real historical figures (Josip Broz Tito, Aleksandar Ranković, Koča Popović...) shown on three screens, creating an exceptional documentary-visual impression (Boštjan Pucelj, Gašper Brezovar), alongside a thoughtfully designed scenography representing both sides of the British intelligence service (London on the left, Belgrade on the right), and a "theatrical runway" used for both poetic-emotional highlights and UDBA operations (scenography by Simon Žižek, Matjaž Berger), with costume design (Peter Movrin, Metod Črešnar) and music (Duet Silence), all of which together created a documentary-theatrical masterpiece.

It allows for reading between the lines (of the text), as well as for filling in the gaps between relationships (on stage). The primary challenge of documentary theater here is inversely proportional to the dominant trend of devised theater: it is not about arriving at a strong stance through devising techniques, but about how to anchor a series of already-literarized documents in time and space and, with a strong acting ensemble, make them tangible and legible even for those who do not read.

Andreja Kopač (*Delo*, June 14th 2024)

AN ANTI-LOVE STORY ABOUT THE END OF HUMANITY

In the brochure accompanying the new production by Anton Podbevšek Theatre from Novo Mesto – a dramatization of the novel *The Belgrade Trio* by Serbian director, screenwriter, and writer Goran Marković – we read that the author was initially surprised by the proposal for a stage adaptation and doubted the text's "dramatic or theatrical potential." And in a way, he was right: the extensive novel is composed of fragmented diary entries, official documents, letters, and testimonies, framed by a more intimate story of a love triangle involving the British novelist Lawrence Durrell, serving as the United Kingdom's cultural attaché, his Serbo-Croatian language teacher Vera Tankosić, and her husband, Yugoslav Army Colonel Bora Tankosić. On stage, such a text could easily slip into monotony or dramaturgical stagnation. However, the play of the same name successfully avoids this, primarily through a focused and functional dramatization, as well as vivid tonal shifts ranging from strictly documentary to nearly action-driven and even melodramatic.

Director and dramatizer Matjaž Berger stages the text in a chamber-like fashion, with subtle yet symbolic spatial interventions (stage movement by Gregor Luštek), where projections of real (historical) figures – from Queen Elizabeth II to various Yugoslav officials – carry more weight than the tangible presence of actors on stage. The nearly empty stage, equipped only with chairs, is supplemented by lateral (office-like) settings representing MI6 and the embassy, as well as a runway stretching toward the audience, which, with minimal changes and just three stones, becomes a sinister – and above all, untamable – prison. The holes in the runway become spaces for endless human torture and abuse (set design by Simon Žižek and Matjaž Berger). At the heart of the performance lies the text itself which – regardless of its potentially semi-fictional nature – takes on a nearly filmic epic quality: an anti-love story set in a time and place brutally divided between Stalinists and the “acceptable” remnants of humanity, illuminating the darker aspects of the former shared state and its political system. It also touches on the sentimentally praised Kvarner coast, where, during the prison years on Goli Otok in the height of summer, the shores of Rab would occasionally wash up the corpse of a prisoner.

The visual dimension, led by the costume design, relies on the stripped-down authenticity of the era (costume design by Peter Movrin and Metod Črešnar), while the staging partly connects with the present through a more contemporary, sharply defined musical layer (Duet Silence), which adds emotional nuance to the spoken text.

And there is indeed a lot of spoken text: the directorial adaptation introduces as many as twelve characters who may initially seem superfluous, but during the performance, they evolve into fully realized, essential participants in this dramatic world. The linguistic layer moves from Slovenian to Serbo-Croatian and even to silence, within which the character of Bora Tankosić stands out particularly: Svit Stefanija mostly interprets him through subtle facial expressions that reveal his brokenness, but never submission. This contrast becomes even more apparent next to the diction of Lawrence Durrell (Luka Bokšan), whose every line resonates like an elevated literary quotation, inevitably revealing the deep chasms between the privileged and those who no longer are – and their right (or freedom) to speak. A similar divide is visible in the female characters: while Durrell’s wife Iva – thanks to Tina Resman’s nuanced, slightly cynical interpretation – becomes a distinctly explosive character

despite her role as a neglected spouse, suffering from loneliness in a foreign land, the female prisoners are faced with the despair of mere survival in a daily life made impossible by their circumstances, into which they have been thrown, essentially, because of men. Vera Tankosić (Gaja Filač) ends up there because of her husband, a young journalist (Jana Menger), because of a minor party official who couldn’t handle rejection. The staging of *The Belgrade Trio* also reveals previous social orders and a desperate stratification symbolized by the MI6 and British embassy offices (Gregor Podričnik and Gregor Čušin), who deliver their lines with casual (and humorous) asides, including greetings and recipes from their wives. The repressive apparatus ensemble (Mario Dragojević, Jure Žavbi, Gal Oblak, Inti Šraj), along with those buying their freedom (Primož Petkovšek), creates a landscape of fear, constant alertness, and rampant cruelty of a bygone era. What distances that era from our own is also the use of microphones, which makes the spoken word sound almost like a radiophonic document of the time, and in an interpretative sense, this choice highlights the differences in acting technique. The ending, with Vera’s almost unbelievable yet strongly metaphorical death, marks not only the end of a double-layered intimate relationship but, above all, the collapse of humanity: while one man is torn apart by sharks, another suffers a nervous breakdown during interrogation, and a third escapes into a post-Stalinist sanctuary far from his homeland – yet the system continues to function without hindrance, punishing ever-new dissenting thinkers. Even more striking is the sharp lack of social and interpersonal empathy, sensitivity, and a sense of belonging, making this the most current and urgent commentary on our own time and place. *The Belgrade Trio*, which closes with footage of the novel’s author, is undoubtedly an ambitious and meticulously crafted documentary-fictional stage project that, through its serious and respectful approach to the source material, enables a vivid and complex theatrical experience.

Kaja Novosel (sigledal.org, June 10th 2024)

ЂОРЂЕ ПЕТРОВИЋ

ИЗУЗЕТИ

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ СОМБОР (СРБИЈА)

СРЕДА, 28. МАЈ

ЂОРЂЕ PETROVIĆ

THE EXCLUDED

NATIONAL THEATRE SOMBOR (SERBIA)

WEDNESDAY, 28TH MAY



Редитељка: МИА КНЕЖЕВИЋ	Director: MIA KNEŽEVIĆ
Сценографија: ДАНИЕЛА ДИМИТРОВСКА	Set design: DANIELA DIMITROVSKA
Костимографија: БИЉАНА ГРГУР	Costume design: BILJANA GRGUR
Композитор: БРАНКО ЏИНОВИЋ	Music composer: BRANKO DŽINOVIĆ
Асистент сценографа: ИВАН НИКОЛОВСКИ	Set design assistant: IVAN NIKOLOVSKI
Асистенткиња костимографа: ВЕРОНИКА ПАВЛОВ	Costume design assistant: VERONIKA PAVLOV

Улоге Cast

Данка: ИВАНА В. ЈОВАНОВИЋ	Danka: IVANA V. JOVANOVIĆ
Невена: АНА РУДАКИЈЕВИЋ	Nevena: ANA RUDAKIJEVIĆ
Игор: НЕМАЊА БАКИЋ	Igor: NEMANJA BAKIĆ
Његован: ДАВИД ТАСИЋ ДАФ	Njegovan: DAVID TASIĆ DAF
Митар: МИЛОШ ЛАЗИЋ	Mitar: MILOŠ LAZIĆ
Горан: НИНОСЛАВ ЂОРЂЕВИЋ	Goran: NINOSLAV ĐORĐEVIĆ
Родитељ 1, Стефанова мајка, болничарка: ДРАГАНА ШУША	Parent 1, Stefan's mother, nurse: DRAGANA ŠUŠA
Родитељ 2, Славица, болничарка: ДАНИЦА ГРУБАЧКИ	Parent 2, Slavica, nurse: DANICA GRUBAČKI
Родитељ 3, Николин тата, болничар: АЛЕКСАНДАР РИСТОСКИ	Parent 3, Nikola's father, nurse: ALEKSANDAR RISTOSKI
Родитељ 4, Драгица, болничарка: МИЛИЈАНА МАКЕВИЋ МИРКОВ	Parent 4, Dragica, nurse: MILIJANA MAKEVIĆ MIRKOV

Представа траје 1 сат и 45 минута	The play is 1 hour and 45 minutes long
-----------------------------------	--

ПИСАЦ

ЂОРЂЕ ПЕТРОВИЋ (ШАБАЦ, 1985)

Драматург. Завршио основне студије компаративне књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду и мастер студије драматургије на Академији уметности у Новом Саду. Са Миом Кнежевић реализовао је ауторски пројекат *Каракџери* (Шабачко позориште, 2022).



Драматуршки ангажман: *Пути око свећа за 60 секунди* (СНП, 2018), *Два вијешта из Вероне* (Шабачко позориште, 2020), *Наш праг* (Народно позориште „Тоша Јовановић“ Зрењанин, 2021).

Аутор драматизације *Божићна ђесма* (Позориште младих Нови Сад, 2015).

РЕДИТЕЉКА

Трансплантација коштане сржи као један од врхунских домета савремене медицине и крађе беба као облик модерног варваризма главни су носиоци сукоба драме *Изузећи*. Било да гледамо као документ или као метафору, нестале бебе су, сасвим сигурно, једна од најрадикалнијих тема наше стварности. Она нас тера да се питамо како је могуће да човек уопште посумња да је тако нешто могуће? Родитељи беба које су изненадно и под неразјашњеним околностима нестале с лица земље, траже одговоре већ деценијама. Они који су се упустили у бирократску потрагу за одговорима на питања, нису дошли до њих. Напротив – још су закинутији, слуђенији, удаљенији од истине. Ова представа нема карактер доказивања судске истине о случајевима несталих беба, већ улази у поре друштвено-менталитетских одлика заједнице у којој је тако нешто могуће. Далеко од своје првобитне намене – да државни апарати обезбеђују систематизован и организован живот, изузети смо од прецизних дефиниција друштвене стварности – имамо утисак

да неки систем постоји, али он опслужује искључиво самог себе и у мраку тобожњих процедура брише границе стварности и фикције. Ако крађе беба постоје, онда постоје зато што их је могуће извести бирократски, а не физички или морално. Више и не доводимо у питање да ли су људи спремни за такав подухват. Уверили смо се да је човек спреман и на горе. Ако бирократија постоји да би симулирала стварност, а не и да би је бележила онаквом каква она заиста јесте, поставља се питање да ли је оно што називамо савременим друштвом, у овом облику у којем је досада наизглед постојало, уопште више могуће одржавати и на којим апаратима? Болничким, бирократским?

Потребно је да вратимо најпре веру у људски морал и емпатију, па да, разумевајући изнова хуманистичке вредности, почнемо полако да градимо стварност кроз институције овог парадоксално-детињастог и истовремено криминализованог друштва. Ово је једна од прича о наставку деведесетих година прошлог века, о пукотинама у људском моралу и психи које доводе до вишедеценијских последица и преносе се с колена на колено. Ако су организованост, солидарност, емпатија, непристрасност, саморефлексија, нијансирање, спремност на сарадњу и разум проверено и доказано успешне одлике људског деловања – зашто у овом друштву радимо углавном све супротно томе – прибегавамо похлепи, задртости, пристрасности, самосажаљењу, детињастој егоцентричности, незајажљивости?

Зашто је складно људско друштво тако недостижан идеал? Ако се будемо питали о овим темама у простору позоришта, она ће у сваком од нас постати личнија и покушаћемо да се поводом њих, макар мало гледамо у очи са својом публиком, са својим суграђанима. Потом ћемо покренута питања заједно изнети из сале, назад, у друштвени простор. Да ли смо ми људи које истина о нашим најтананијим егзистенцијалним питањима занима или не занима? Да ли друштво постоји да би давало одговоре на питања или се потпуно одронило од својих људи? Шта ми уопште више очекујемо од друштва?

Миа КНЕЖЕВИЋ (Нови Сад, 1989)

Завршила мастер студије мулти-медијалне режије на Академији уметности у Новом Саду, у класи професора Никите Миливојевића и асистента Бориса Лијешевића. Дипломирала је режијом представе *Небески одред* (Арт клиника, Српско народно позориште и СДУВ, 2012), а мастерирала режијом представе *Она* (НП „Тоша Јовановић” Зрењанин, 2014). Од 2013. активно ради као позоришна редитељка. Поред режије, повремено се бави писањем и адаптацијом текстова, за филм и за сцену. Кратки играни филм *Дан за Вању* (2015), за који је писала и сценарио, учествовао је у селекцијама неколико страних и домаћих фестивала. У претходних неколико година режира представе у Народном позоришту Суботица, НП „Тоша Јовановић” Зрењанин, Атељеу 212, Краљевачком позоришту, Српском народном позоришту и Шабачком позоришту. Ауторка је текста за представу *Кафа и цицареће – ђоздрав из Београда*. Са Момчилом Миљковићем потписује текст представе *Пожар. Коншраси/Лауни или Тамо где смо остали*. Адаптацију Андрићевих дела уобличио је у представу *Play Andrić или Људи о којима се не може много казати*, као и новелу Владимира Арсенијевића *Пуш око свеће за 60 секунди* (драм. Ђорђе Петровић, СНП, 2018).

Освојила је десетак награда, похвала и признања за режије као и за представе (цео ансамбл и аутори). Добитница је прве награде за кратки филм *Пушовање* на међународном такмичењу кратког филма, које је реализовала Фондација „Роберт Бош”, конкурс *Identify your Identity* (2012).

Занимају је друштвени контексти, као и појам идентитета појединаца и група. Воли позориште и филм, јер су то за њу медији који својим малим заокруживањима кроз приче, дају шири и видљивији смисао догађајима преузетим из стварности. Неколико пута била је чланица жирија на домаћим професионалним фестивалима. Од 2018. је чланица председништва Савеза драмских уметника Војводине.



КРИТИКА

У ПОТРАЗИ ЗА ИСТИНОМ И ПРАВДОМ

Нестанак беба из породишта, до ове представе, била је тема многих новинских написа у којима су несрећни родитељи говорили о напорима да поново повежу покидане нити својих живота, а овде се разоткрива како се спроводи овај злочин који остаје без примерене казне. Уиграни сценарио је следећи: потребно је пронаћи извесну породицу, доктор или његов сарадник (нпр. стажиста) изнесе бебу из породишта где је преузме особа Х, уз обилну новчану накнаду. Разговор о беби која је проглашена за мртворођену или преминулу због компликација, као по правилу, избегава се или пролонгира у завери ћутања у породишту. Ако је баш неопходно, нађе се корумпирани или заинтересовани појединац из полиције који учини да је свака даља потрага не само неумесна, непотребна, већ и немогућа. У односу на Петровићев текст где родитељи износе своје исповести пред Анкетним одбором поводом несталих беба, у представи публика добија ту улогу. Мала сцена Народног позоришта Сомбор – Студио 99 – идеална је за то јер се простор игре продужава и у гледалиште. По редитељској замисли глумци који играју неке од ликова родитеља и актера краће беба седе у гледалишту. У првом делу представе наративни пасажии ликова имају функцију монолога који успоравају линију приче, не изазивајући емпатију с ликом који их изговара. Такав утисак је појачан преласком из наративних делова у играње сцена које се изводе с дистанцом у стилу глуме представљања. Међутим, у другом делу представе линија приче се успоставља, игра са дистанцом се наставља али представа остварује кумулативни емотивни ефекат код публике. Тешко је издвојити неког посебно из глумачког ансамбла ко је остварио захтеван глумачко-редитељски експеримент. Ивана В. Јовановић игра Данку, бескрупулозну жену спремну на све јер жели да сачува тајну о томе како је уз помоћ особе У – свог оца, полицајца Његована (Давид Тасић Даф), добила туђе дете; Ана Рудакијевић игра докторку Невену са којом се живот сурово поиграо јер је остала без бебе док је била малолетна, а њеном другом детету је потребна трансплантација коштане сржи јер болује



од леукемије; Немања Бакић игра наивног доктора Игора који жели да спречи крађу беба али, као по правилу, бива изигран, изманипулисан, па чак и пребијен јер квари добро уигран посао; Милош Лазић игра Митра као хомо дуплекса: на једној страни је особа Х – шармантан нитков и насилник који је важан део ланца крађе беба, а на другој страни је породични човек који хоће да допринесе бољитку ближњих; Нинослав Ђорђевић игра доктора Горана који је оперисан од гриже савести и за кога је новац главни животни императив. Представа *Изузети* је мали прилог дугогодишњој потрази за истином и правдом и позив на буђење појединаца и друштва у целини јер тражи одговорност за учињено, али и неучињено.

Милан Мађарев (*Књижевне новине*, новембар 2024)

Агонија неизвесности:

ПРЕСТАВА *ИЗУЗЕТИ* КАО ПОЗОРИШНА ИСТРАГА ЗЛОЧИНА

Године 2020. Скупштина Републике Србије је изгласала Закон о утврђивању чињеница о статусу новорођене деце за коју се сумња да су нестала из породилишта у Републици Србији. Закон је донет на иницијативу бројних родитеља окупљених у различитим удружењима, који инсистирају на осветљавању судбине стотина новорођенчади за које верују да су током протеклих деценија отете из породилишта у Србији.

Према њиховим сумњама, од шездесетих година прошлог века до данас, у бројним случајевима бебе су под нејасним околностима проглашаване мртвима, при чему нису издаване умрлице нити друга обавезна документација. Две године након што је закон донет, поднет је 761 предлог за утврђивање статуса те деце. За то време ниједан суд није потврдио да је иједно од деце живо, док је једино Виши суд у Нишу утврдио смрт мањег броја беба.

Догађај који би требало да буде један од најрадоснијих тренутака у животу родитеља претвара се у непрекидну агонију неизвесности и сумње. Таква је прича у Србији позната многима, али се њој не посвећује довољна пажња. Додатно је забрињавајуће то што је за крађу беба неопходна мрежа корумпираних администратора, лекара и полиције.

Ђорђе Петровић пише узбудљив уметнички одговор на причу о несталој деци. У његовој драми *Изузети* родитељи сведоче пред Анкетним одбором. Заплет у комаду одиграва се пред публиком у жанру трилера у коме се у реалистичком кључу одвија позоришна имагинација на тему патње родитеља, корупције система и моралних дилема. Текст не репродукује стварност, већ је анализира, разлаже и преиспитује измишљеном причом која је снажно инспирисана истинитим сведочанствима и претпоставкама.

Редитељско тумачење Мие Кнежевић јасно препознаје трилерску природу драме Ђорђа Петровића, градећи сценски израз у којем напетост и неизвесност постају драматуршки мотор. Представа функционише као истражни поступак, али не у правном, већ у позоришном смислу – публика постаје учесник у покушају да се досегне истина коју правосудни систем годинама избегава. Оно што Кнежевићева постиже није пуко оживљавање случајева несталих беба, већ стварање сценског простора у којем публика осећа тежину нерешених судбина. Представа не оставља утисак закључене приче, већ отвара простор за питања која не престају да се гомилају – баш као и у реалности коју настоји да ослика.

Просторно решење сценографиње Даниеле Димитровске осмишљено је тако да дочара хладноћу институционалног окружења: чекаоница као симбол продужене агоније и неизвесности, иза ње је изолована застакљена канцеларија, често празна и неприступачна за родитеље, у којој се кују зли планови, двоја врата која воде у невидљиви простор операционих сала и криминал-





не мреже, хладна бела светла која одају утисак нехуманог амбијента. Ова визуелна естетика подржава наративну структуру у којој се границе између сећања, исповести и реконструкције догађаја стално померају. Кнежевићева користи оштре прелазе између сцена како би дочарала ритам испитивања – сваки исказ је потенцијална прекретница, свака пауза део сложеног процеса потраге за одговорима, па се у том смислу укључује и простор аудиторијума као део наступа.

Глумачка поставка поступа с материјалом без сувишног емотивног набоја. Глумци проналазе праву меру између узуса жанра, уживљавања у ликове и друштвено ангазоване одговорности према проблему на који скрећу пажњу што представи даје додатну тежину. То је сасвим у складу с извршним ансамблом Народног позоришта у Сомбору који у свим продукцијама ове институције показује висок ниво професионалног и уметничког залагања.

Имајући то у виду, није лако издвојити једно глумачко остварење из десеточлане екипе. Свако од њих имао је тежак задатак да у интимном простору камерне сцене Студија 99 уверљиво предочи суочена стања бола и потраге за правдом и истином у случају родитеља, али и одрасле деце; да свест о спровођењу злодела сравни или са претњама и уценама или са узимањем профита. Лик који се у том смислу истиче је Невена, хируршкиња, у тумачењу Ане Рудакијевић. Она од Данке – мајке умирућег пацијента – уценама тражи коштану срж за спасење свог другог сина, али не зна да је и пацијент на операционом столу заправо

њен син, беба која јој је давно украдена. Рудакијевићева извршним суптилним средствима прави прелаз од бескрупулозне докторке ка мајци жртви. Одлична Ивана В. Јовановић у улози Данке има супротну моралну трасу јер се открива да није невинна жртва корумпираних лекара, већ учесник у крађи беба, у чему јој је помогао њен отац, корумпирани пензионисани полицајац. Праву драмску бравуру изводи и Немања Бакић као млади гинеколог који покушава да разоткрије криминалну мрежу и толико се уплиће у нити поквареног система да и сам бива заробљен у њему. Милош Лазић као Митар један је од организатора нехумане лоповске шеме којом разара животе породица док води рачуна о својој. Сви они су на ивици очајања, али никада не упадају у патетичност, већ остају у домену унутрашње борбе између правичности и моралне резигнације.

Изузетан драмски поступак Петровића и режијско тумачење Кнежевићеве омогућавају да се прича о несталим бебама не сагледа само као серија појединачних трагедија, већ као системска појава која разоткрива механизме корупције, манипулације и моралног деградирања друштва. Баш као што је у стварном свету истина о овим случајевима неухватљива и скривена иза бирократских зидова, тако се и у представи мрежа лажи, страха и злоупотребе моћи постепено расплиће, али никада не до краја.

Оно што *Изузеџи* постижу није само уметничка реконструкција криминалне шеме, већ њено препознавање као симптома шире друштвене болести. Сценски језик представе обликује осећај неизвесности и напетости који карактерише реалне судбине породица које деценијама трагају за одговорима. Кроз преплитање приватних драма и системске неправде, комад јасно указује да је сваки покушај суочавања са прошлошћу истовремено и борба са садашњошћу – јер институције које заташкавају истину нису реликт прошлих времена, већ део континуитета некажњивости.

У том смислу представа не нуди катарзу, нити покушава да пружи коначан суд. Уместо тога, *Изузеџи* намећу гледалишту исти осећај фрустрације и моралне нелагоде с којима се суочавају родитељи нестале деце и тиме успевају да причу о једном од

најмрачнијих феномена савремене Србије претворе у снажан позоришни чин који од публике захтева не само емоционални ангажман већ и дубље промишљање о друштву које дозвољава да се овакви злочини годинама несметано одвијају.

Андреј Чањи

WRITER

ĐORĐE PETROVIĆ (ŠABAC, 1985)

Playwright. He completed his undergraduate studies in Comparative Literature at the Faculty of Philosophy in Novi Sad and his master's studies in Dramaturgy at the Academy of Arts in Novi Sad.

DIRECTOR

MIA KNEŽEVIĆ (NOVI SAD, 1989)

Director and university professor at the Department of Stage Design at the Faculty of Technical Sciences in Novi Sad. She completed her studies in Multimedia Directing at the Academy of Arts in Novi Sad, in the class of Professor Nikita Milivojević and assistant Boris Liješević.

REVIEWS

IN PURSUIT OF TRUTH AND JUSTICE

The disappearance of babies from maternity wards had, up until this production, been the subject of numerous newspaper articles where devastated parents spoke of their struggles to reconnect the broken threads of their lives. This performance reveals how this crime is carried out – a crime that continues to go unpunished. The well-rehearsed scenario goes as follows: a mother is targeted, and a doctor or their associate (e.g., an intern) takes the baby out of the maternity ward. The infant is then handed over to Person X, who, after receiving a generous

sum of money, delivers the baby. Meanwhile, any attempt to access the body of the infant, officially declared stillborn or deceased due to complications, is met with evasion, delay, and a conspiracy of silence within the hospital. If necessary, a corrupt or self-interested police officer can be found to ensure that any further investigation is not only deemed inappropriate or unnecessary but outright impossible. In contrast to Petrović's text, where parents testify before an investigative committee regarding their missing children, this production gives that role to the audience. The Small Stage of the National Theatre Sombor – Studio 99 – is ideal for such a performance because the space extends into the audience seating, blurring the line between spectator and participant. Additionally, by the director's design, the actors playing parents and those involved in the baby theft sit among the audience. In the first part of the play, the characters' narrative passages function as monologues, slowing the plot progression and initially failing to evoke empathy for the characters speaking them. This impression is intensified by the transition from narrative to acted scenes, which are performed with deliberate detachment in a presentational acting style. However, in the second half of the production, the plotline solidifies. The distant style continues, but the performance achieves a cumulative emotional effect on the audience. It is difficult to single out any one member of the ensemble, as all contribute to this demanding acting-directing experiment. Ivana V. Jovanović plays Danka, a ruthless woman willing to do anything to keep the secret of how she obtained another woman's child, with the help of Person Y, her father, police officer Njegovan (played by David Tasić Daf). Ana Rudakijević portrays Nevena, a doctor whose life has





According to their suspicions, from the 1960s to the present day, numerous babies have been declared dead under unclear circumstances, often without the issuance of death certificates or other mandatory documentation. Two years after the law was enacted, 761 requests were submitted for determining the status of these children. During that time, no court has confirmed that any of the missing children are alive, while only the Higher Court in Niš has officially determined the deaths of a small number of them.

What should be one of the happiest moments in a parent's life thus turns into an unending agony of uncertainty and doubt. This is a story familiar to many in Serbia, yet one that has not received the attention it deserves. Even more alarming is the implication that such abductions require an extensive network of corrupt administrators, doctors, and police officials.

Đorđe Petrović crafts a compelling artistic response to this tragic narrative. In his play "Izuzeti", parents testify before an investigative committee. The drama unfolds before the audience in the form of a thriller, where theatrical imagination, rendered in a realistic key, explores the suffering of parents, systemic corruption, and moral dilemmas. Rather than merely reproducing reality, the play dissects, analyzes, and reinterprets it through a fictional story deeply inspired by real testimonies and conjectures.

Director Mia Knežević in Sombor National Theatre recognizes and amplifies the thriller-like nature of Petrović's drama, constructing a theatrical language in which tension and uncertainty serve as the play's driving force. The production operates as an investigation – not in a legal sense, but a theatrical one. The audience is not a passive witness but an active participant in the pursuit of a truth that the judiciary has systematically evaded for years. Knežević does not merely reenact the cases of missing babies; she creates a stage space in which the audience feels the weight of unresolved fates.

Scenographer Daniela Dimitrovska designs a set that evokes the coldness of institutional bureaucracy: a waiting room symbolizes the prolonged agony of uncertainty, while an isolated, glass-walled office stands as a metaphor for the unapproachable, opaque system. This office, frequently empty, becomes a space where sinister plans unfold

been harsh – she lost a baby as a minor, and now her second child needs a bone marrow transplant due to leukemia. Nemanja Bakić plays the naive doctor Igor, who tries to prevent the baby thefts but, as is often the case, ends up deceived, manipulated, and even beaten for interfering with the well-established operation. Miloš Lazić portrays Mitar, a "homo duplex" – on one side, he is Person X, a charming rogue and abuser, a key figure in the baby trafficking chain; on the other, a family man who wants to improve life for his loved ones. Ninoslav Đorđević plays doctor Goran, who is devoid of any sense of guilt and for whom money is the supreme life imperative. The play *The Excluded* is a small contribution to the long-standing quest for truth and justice, and a call for the awakening of individuals and society as a whole. It demands accountability not only for what has been done but also for what has not.

Milan Mađarev (*Književne novine*, November 2024)

THE AGONY OF UNCERTAINTY:

IZUZETI AS A THEATRICAL INVESTIGATION OF A CRIME

In 2020, the National Assembly of the Republic of Serbia passed the "Law on Establishing Facts on the Status of Newborns Suspected to Have Disappeared from Maternity Wards in the Republic of Serbia." This law was introduced following the persistent demands of numerous parents, gathered in various associations, who have been advocating for the truth about the fate of hundreds of newborns they believe were abducted from maternity wards in Serbia over the past decades.

when occupied. Two doors lead into an unseen realm – operating rooms, important piece of a criminal network. Cold white lighting heightens the sense of an inhumane environment. This visual aesthetic reinforces the play's narrative structure, in which the boundaries between memory, confession, and reconstruction continually shift. Knežević employs sharp transitions between scenes to mimic the rhythm of an interrogation – each statement is a potential turning point, each pause a part of the complex search for answers. Even the auditorium itself is integrated into the staging, dissolving the boundary between performance and spectatorship.

The cast approaches the material with restraint, avoiding excessive emotional dramatization. Instead, they strike a delicate balance between the demands of the thriller genre, immersive characterization, and a socially engaged responsibility toward the issue at hand. This lends the production an additional gravity, aligning perfectly with the high artistic and professional standards regularly demonstrated by the ensemble of the National Theatre in Sombor.

Given this level of ensemble work, singling out individual performances is challenging. Each actor in the ten-member cast faces the difficult task of convincingly portraying characters grappling with pain and the search for justice, or the weight of complicity. Particularly striking is Ana Rudakijević as Nevena, a surgeon who demands bone marrow for her ill son from Danka, the mother of a dying patient. Nevena is unaware that the man on her operating table is also hers, a baby stolen from her years before. Rudakijević masterfully transitions from a ruthless doctor to a victim mother shattered by loss. Equally compelling is Ivana V. Jovanović as Danka, whose moral trajectory is inverted: initially appearing as a grieving mother, she is ultimately revealed to be complicit in baby trafficking, aided by her father, a corrupt retired police officer. Nemanja Bakić delivers a gripping performance as a young gynecologist determined to expose the criminal network but becomes so entangled in its machinations that he, too, is ensnared. Miloš Lazić, as Mitar, embodies one of the masterminds behind the scheme – a man who destroys families while meticulously safeguarding his own.

Each of these characters teeters on the edge of despair, yet the performances never slip into pathos. Instead, they remain within the realm of internal struggle – the tension between justice and resignation.

Petrović's exceptional dramaturgy and Knežević's directorial vision ensure that the story of missing babies is not perceived merely as a series of isolated tragedies but as a systemic phenomenon that exposes the mechanisms of corruption, manipulation, and moral disintegration within society. Just as in the real world, where the truth about these cases remains elusive, buried beneath bureaucratic obfuscation, so too does the play weave a web of lies, fear, and abuses of power – gradually unravelling, but never completely.

What „Izuzeti“ accomplishes is not simply an artistic reconstruction of a criminal operation but a recognition of its broader implications: a symptom of a deeper societal malaise. The play's theatrical language cultivates a sense of uncertainty and suspense that mirrors the lived reality of families who have spent decades searching for answers. By interlacing personal tragedies with systemic injustice, the production makes it clear that any attempt to confront the past is simultaneously a struggle against the present – for the institutions that suppress the truth are not relics of a bygone era but integral to a continuum of impunity.

In this sense, the play offers no catharsis, nor does it attempt to deliver a final judgment. Instead, „Izuzeti“ forces its audience to experience the same frustration and moral unease that torment the parents of the stolen children. By doing so, it transforms one of Serbia's darkest contemporary realities into a powerful theatrical act – one that demands not only emotional engagement but a deeper contemplation of a society that allows such crimes to persist, unpunished, for generations.

Andrej Čanji

ПРЕМА РОМАНУ БРАНИМИРА ШЋЕПАНОВИЋА

ИСКУПЉЕЊЕ

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
НОВИ САД (СРБИЈА)

ЧЕТВРТАК, 29. МАЈ

BASED ON THE NOVEL BY BRANIMIR ŠĆEPANOVIĆ

ATONEMENT

SERBIAN NATIONAL THEATRE
NOVI SAD (SERBIA)

THURSDAY, 29TH MAY



Фото: Марија Ердељи

Режија: ВЕЉКО МИЋУНОВИЋ
Драматизација и драматургија: СЛОБОДАН ОБРАДОВИЋ
Сценографија: ЗОРАНА ПЕТРОВ
Костимографија: МАРИНА СРЕМАЦ
Избор музике: ВЕЉКО МИЋУНОВИЋ

Direction: VELJKO MIĆUNOVIĆ
Dramatization and dramaturge: SLOBODAN OBRADOVIĆ
Set design: ZORANA PETROV
Costume design: MARINA SREMAC
Music selection: VELJKO MIĆUNOVIĆ

Улоге Cast

БОРИС ИСАКОВИЋ	BORIS ISAKOVIĆ
МАРКО МАРКОВИЋ	MARKO MARKOVIĆ
МАРТА БЕРЕШ	MARTA BEREŠ
НЕНАД ПЕЋИНАР	NENAD PEĆINAR
ЈУГОСЛАВ КРАЈНОВ	JUGOSLAV KRAJNOV
МАРКО САВИЋ	MARKO SAVIĆ

Представа траје 1 сат и 30 минута

The play is 1 hour and 30 minutes long

РЕЧ ДРАМАТУРГА

Прича о случајној саобраћајној незгоди која једног „камионџију златног срца“ доводи до вароши у којој затиче властити споменик, прераста у запањујућу лавину која ће заувек променити не само његов већ и животе оних које је срео у том „дупету од света“. Тамо обитавају људи који су слика духовног сиромаштва и који су спремни да сваку боју посиве зарад личних интереса. С једне стране, ту су интимна сећања главног јунака која га позивају на побуну и буде из мртвила. Насупрот њима, стоје сви они којима није потребан човек који је жив – именом, презименом, делима и постојањем – дочекује га маса којој је потребан мртав симбол. Зачудна шаховска партија, задата апсурдом почетне драмске ситуације, може да почне. У атмосфери која подсећа на *Твин Пикс* (дакле без јасне границе између јаве и кошмара), уз стално преиспитивање шта се заиста догодило, а шта не, сваки потез може да буде кобан. Сукоб појединца са системом (али и обрнуто) доминантна је тема драматизације. Та врста одмеравања снага је и иначе нешто што је приметно фасцинирало писца у свим његовим делима. Његова наоко безазлена и једноставна приповедачка вишеслојност постала је интегрални део драмског предлошка како би се изоштрила судбина човека чији се идентитет другима чини као лична увреда. Његово постојање друге подсећа на њихову неоствареност. Његова инатна снага их разјарује. Његова моћ да се здравим разумом успротиви неистини, оштри чула њихове пасје природе која не преза ни од чега. Ретроспективне и поетичне секвенце из романа задржане су у приповедачком тону (оне су одјек сукоба тренутака из прошлости и садашњости), као и дијалози које неретко боји ироничан и опори хумор настао из очаја. Тај „коментаришући“ глас је ту да би одзвањао као ехо, као сведочење о једном затвореном свету који није склон променама, где је све подметнуто и лажно, где појединац да би уопште наставио да постоји, парадоксално, мора да се одрекне сопственог постојања. Да се помири с тиме да је истина можда само илузија истине, да се не зна ко су прави а ко лажни хероји, да се не зна чија су сећања проживљено истинита, а чија су мутна, фабрикована и нечасна. Или не?

Слободан Обрадовић

ПИСАЦ

Бранимир Шћепановић
(Подгорица, 1937–2020)



Спадао је у водеће прозне писце српске књижевности XX века. Заступљен је у многобројним антологијама књижевности код нас и у свету. Шћепановићев роман *Уста љуна земље* је досад преведен на 30 језика и доживео бројна издања у свету. За овај роман Шћепановић је добио Октобарску награду Београда.

Објавио је књиге: *Пре истине* (приповетке, Београд, 1961), *Срамно лепо* (роман, Београд, 1965), *Уста љуна земље* (роман, Београд, 1974), *Смрт тосиодина Голуже* (приповетке, Београд 1977) и *Искуљење* (роман, Београд, 1980).

На филмским фестивалима у Пули добио је, за сценарија, две Златне арене (*Пре истине* 1969. и *Сушјеска* 1973). По његовим делима и сценаријима, у земљи и иностранству, снимљено је десет играних филмова. Његове радио-драме емитоване су на готово свим великим европским радио-станицама. На основу Шћепановићевих дела с успехом су извођене и три позоришне представе у Француској. Чешки композитор Зденек Лукач компоновао је оперу *Смрт тосиодина Голуже*.

Бранимир Шћепановић био је редовни члан Друштва француских писаца. Преведен је на 32 језика.

РЕДИТЕЉ

Прозно ткиво романа *Искуљење* Бранимира Шћепановића вишеслојно је и уобличено модерном техником приповедања којом се осветљава трагикомична донкихотовска борба с ветрењачама мрака и лицемерства. Представа кроз причу о малом човеку, Григорију Зидару, провлачи тешко, страствено и халуцинантно размишљање; визију невиног и прогоњеног човека који у окрутно

огледалу друштва чита његов распад али истовремено и обману сопственог постојања. Све је ту у двојству и двострукој противуречности: заједљивост и сажалење, страх и мржња, љубав и издаја, разобличавање једноумља и лажно херојство. Демистификацијом и разарањем митова једног, односно свих система, говоримо и о великој превари историје коју пишу победници, о обмани једног времена које се рефлектује и у нашој стварности.

Вељко Мићуновић (Бар, 1986)

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



Представе: *Радничка хроника*, *Демократија*, *Кafka Machine*, *Гардеробер*, *Самоубица*, *Несјоразум*, *Ревизор*, *Смрти широчаккој пушника*, *Кичма*, *У лову на будашваде*, *Урнебесна шпатељница*, *Прах*, *Ошело*, *Гозба*, *Очеви и оци*.

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

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

Добитник је многих награда за режију: Стеријино позорје, Фестивал Вршачка позоришна јесен, Дани Зорана Радмиловића у Зајечару, Југословенски позоришни фестивал „Без превода“ у Ужицу, Позоришно пролеће у Шапцу, Театар фест „Петар Кочић“.

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

Као креатор и редитељ потписује телевизијску серију *Посети*.

О чему је писао Бранислав Шћепановић

Остаће питање за неке наредне животе – зашто се Бранимир Шћепановић није укрцао на воз у последњем часу, па изашао у неком малом мјесту да изврши забуну као господин Голужа, или да једноставно изађе између станица на потезу Бијело Поље–Мојковац и да се да у трк кроз шуме сјећајући се Прекорнице, Загараца, Петровца, свега што је погријешио, изгубио и промашио, умирући на крају срећан, устију пуних земље.

Можда се бојао да ће у родној Подгорици, која се већином његовог живота звала Титоград, затећи свој споменик и људе који су га већ сахранили; или можда још горе, све оне који су га раније повриједили, па би му се сад одурно улагивали. Биће да није хтио да ризикује пакао других.

Стефан Ђукић (*Нови стандард*, 27. јул 2021)

КРИТИКА

Неодољив позив у чистилиште

Мистерија, драма. Тим редом бих ја окарактерисао жанр представе *Искуљење* Бранимира Шћепановића, у драматизацији Слободана Обрадовића и режији Вељка Мићуновића. Човек није изгубљен само онда кад лута. А кад је искупљен?

Григорије Зидар један је од карактеристичних јунака прозе Бранимира Шћепановића. Средовечни мушкарац, обичан, а ипак по нечему наочит, често вођен мотивима који се мимоилазе са средином у којој се налази. Или тачније – у којој се нађе, јер су они углавном на путу. Сетимо се само господина Голуже.

Зидар је чак и камионџија, па му је пут природан, али кад једном скрене с њега, наћи ће се у колоплету збивања, круговима пакла, својеврсном чистилишту, како би нашао једини који је човеку потребан – пут искупљења.

Да ствар буде још компликованија, Григорије Зидар се нашао у Нехају, да би тамо открио споменик свом херојском делу које



као да је учинио из нехаја. Зашто би му онда требало искупљење? Је ли онда и његово име и презиме носе део загонетке, као и део одговора?

Може се рећи да је Слободан Обрадовић драматизујући ово дело, уједно радећи и као драматург, пратио прекобројне линије које ово дело чине тешким за разумевање. Ако се схвате буквално, што је донекле неминовно, јер наш разум, хајно или нехајно, тражи објашњење, неће се из позоришта изаћи задовољно. Међутим, ако се ослободимо императива рационалног, па и логичког, ствараоци представе на челу са редитељем Вељком Мићуновићем и глумачком екипом коју у главној улози предводи Борис Исаковић, оставиће гледаоца врло позваног да слободно буде збуњен, надомешћујући то лудичком снагом, емотивном дубином и топлином једне људске приче која сву своју метафизичку нелагоду у једном кључном тренутку пренесе као питање друштвене одговорности и у публику.

Шта то значи? Значи да су успели!

Вељку Мићуновићу ово није први пут да се на трагу апсурда бави људском егзистенцијом. Можда су само питање вере као спиритуалности, па и друштвене одговорности као очигледног ангажовања у публици једна специфична новост. Мислим на представу *Кафка машина*, такође у Српском народном позоришту.

Борис Исаковић постепено и предано гради лик заљубљеног мушкарца чији занос полако прелази у изгубљеност. Можемо

причати о томе како се из овоземаљске реалности прелази у оностраност, кроз коју пукотину, али Борис је учинио да Гриша тако неприметно постане грижа, а његова душа престане да се радује, да су му се чак и физичко обличје, држање, црте лица, глас, променили током трајања представе. Ако је већ Григорије запео код споменика, жив или мртав, ја ћу слободно и друштвено одговорно, плеонастички рећи да Борис Исаковић заслужује један одмах и сад. Мало је остало глумаца тако великог калибра, а дојатило ми је да их углавном величамо кад постану покојни.

Гледати како је инспирисано играо Марко Марковић као Станојло, тај враголасти чувар, рибар и скелар људских душа, игру с картама као што се код Бергмана игра партија шаха (*Седми њечаш*), било је невероватно позоришно задовољство. Театрални контрапункт Борисовој драмској тежини.

И ређе сцене у којима зналачки наступају Ненад Пећинар, Југослав Крајнов и Марко Савић, биле су за уџбенике глуме.

Ни име Софије није узалуд у Шћепановићевом делу. Иако „кафанска“, она је једна веома мудра и свевидећа жена. А Марта Береш је игра баш како треба, као девојчицу великог осмеха и још већег жара, провокативног сексепила и љубавне нежности кад је сензибилност преко потребна.

Игор Бурић (*dnevnik.rs*, 3. октобар 2024)

И у роману *Искуљење* Бранимир Шћепановић се бавио мотивима карактеристичним за његов опус – поигравао се апсурдом пажљиво балансирајући између реалистичког проседеа и одговарајућег приказа стварности, с једне стране, и препознавања дисторзија које онеобичавају свакодневицу, с друге. У међупростору, као пукотини што раздваја објективну стварност и субјективни доживљај свакодневице, он пише приче које можемо тумачити на различите начине, рецимо као одраз слике света утемељеног у апсурду или као метафору друштва растрзаног између жеље да се прикаже као најбољи од свих светова и напрстине те слике коју непрестано, изнутра, разара непромењиво несавршена човекова природа.



У први мах чини се да је *Искупљење* баш то – вешто пласирана и дискретно у обланду умотана алузија на социјалистичку Југославију која се у часу настанка романа, концем 70-их година прошлог века, већ раширивала по шавовима. Многи детаљи из ове прозе на то и реферишу – корени приче су у догађају из Другог светског рата, главни јунак се представља као некадашњи ратник који је херојским чином спасао житеље неког села, ту је и бронзани споменик који му је после рата подигао захвални народ, ту су и недоумице које релативизују овај херојски чин, а ту су и алузије на нимало часно понашање неких од локалаца чије се поратне успешне каријере, дабоме политичке, искључиво заснивају на туђем јунаштву.

Драматизација Слободана Обрадовића задржава радњу у епоси о којој је писао Шћепановић, али вешто избегава политичке и идеолошке акценте; текст драме је очишћен од свега што би данас деловало анахроно, а Обрадовић се концентрише на основни ток приче романа: на ситуацију у којој се главни јунак, иначе шофер камиона, заглави у сеоском блаштишту и схвати да је баш ту давно начинио херојски подвиг, те констатује да му је у центру села подигнут споменик. Када ово откриће подели с мештанима, покреће се ланац догађаја који причу воде кроз просторе комичног, драме апсурда, трилера и кафкијанске дистопије. На том путовању драматизација, а с њом и Мићуновићева представа, ходе пажљиво омеђеним театарским стазама, воде нас од једног до другог пункта, каткад суочавају с недоумицама и дилемама, провоцирају разноврсне асоцијације, но увек нуде

неопходне путоказе због којих се ниједног часа не налазимо у беспућу испражњеном од радње и смисла.

На том путовању стижемо и до тачке у којој главни јунак више са сигурношћу не зна ко је, нити разликује истину од лажи, историјску фактографију од мита, и сâм је склон да подлегне сумњама у властити идентитет и аутентичност сопствених сећања, а отуда и у интиму свог живота. Тада представу препознајемо и као причу која се не тиче само распада једне државе, једног система, него и комплетног устројства света, након чије пропасти је све постало релативно и све је подложно реинтерпретацијама – и повест и интима. Нашли смо се, дакле, пред орвеловском сликом света у којем више нема система вредности на основу којег је могуће одредити границу између маште и стваности, сна и јаве, истине и лажи, добра и зла. А баш је то овај наш свет, ова наша стварност. И на локалном и на глобалном нивоу.

Оквир игре одређује сценографија Зоране Петров, ефектно скраћујући дубину играјућег простора а отварајући ширину која сугерише временско-просторну хоризонталу, а једноставним клупама дефинише амбијент глобалних решетака којима је омеђен и наш и свет јунака представе. Костими Марине Сремац су идеалан пример споја конкретне епохе и карактера драмских јунака, а музички фон, по избору редитеља, представи додатно дарује и зачудности и фини ноту сете.

Драмска прича је испричана на узбудљив театарски начин који Борису Исаковићу отвара простор за креирање моћне улоге





и шетњу кроз неколико жанрова, те могућност да нам покаже све дилеме лика који тумачи и у фином луку повеже комичке валере, иронију, самоувереност и трагичку дубину пораза. Марта Береш је жена од крви и меса, хетера коју кроз живот воде конкретне амбиције и жеље, али и сновиђење недостижног сна о жени. Југослав Крајнов, Марко Марковић, Марко Савић и Ненад Пећинар савршено су тачни и као конкретни ликови али и у хорским пасажима када су, без претенциозности, представу благо сенчили димензијом античке трагедије.

Вељко Мићуновић је и овом представом потврдио статус маштовитог, храброг и промишљеног редитеља.

Александар Милосављевић (2. јуни 1986)

WRITER

BRANIMIR ŠĆEPANOVIĆ (PODGORICA, 1937–2020)

He was one of the leading prose writers of 20th-century Serbian literature. He is represented in numerous literary anthologies both in Serbia and around the world. Šćepanović's novel *Mouth Full of Earth* has been translated into 30 languages and has gone through numerous editions worldwide. For this novel, Šćepanović received the October Award of Belgrade.

He published the following books: *Before the Truth* (short stories, Belgrade, 1961), *Shameful Summer* (novel, Belgrade, 1965), *Mouth Full*

of Earth (novel, Belgrade, 1974), *The Death of Mr. Goluža* (short stories, Belgrade, 1977), and *Atonement* (novel, Belgrade, 1980).

At the Pula Film Festivals, he won two Golden Arenas for his screenplays (*Before the Truth*, 1969, and *Sutjeska*, 1973). Ten feature films were made based on his works and screenplays, both in the country and abroad. His radio plays were broadcast on almost all major European radio stations. Based on Šćepanović's works, three theater productions were successfully staged in France. The Czech composer Zdeněk Lukáš composed an opera based on *The Death of Mr. Goluža*.

Branimir Šćepanović was a member of Société des gens de lettres in France. His work has been translated into 32 languages.

DIRECTOR

VELJKO MIĆUNOVIĆ (BAR, 1986)

Graduated theatre direction from the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade in the class of Egon Savin.

Some of his plays include *Workmen's Chronicle*, *Democracy*, *Kafka Machine*, *The Dresser*, *The Suicide*, *A Misunderstanding*, *The Government Inspector*, *Death of a Salesman*, *Spine*, *Hunting Cockroaches*, *Hilarious Tragedy*, *Dust*, *Othello*, *Feast*, *Fathers and Forefathers*, etc.

He directed plays in the National Theater in Belgrade, Belgrade Drama Theater, Yugoslav Drama Theater, Slovene National Theater in Maribor, Serbian National Theater in Novi Sad, National Theater in Subotica, Montenegrin National Theater in Podgorica, etc.

The plays he directed were performed and awarded at over thirty festivals in Serbia and abroad, including the Sterijino Pozorje Festival, Drama Festival in Ljubljana, International Theater Festival MESS in Sarajevo, Bitef Festival, Theatre City Budva, Yugoslav Theatre Festival in Užice, and International Small Scene Theatre Festival in Rijeka.

He is the recipient of directing awards at numerous festivals, including the Sterijino Pozorje Festival, the Vršac Theatre Autumn Festival, the "Zoran Radmilović Days" in Zaječar, the Yugoslav Theatre Festival "No Translation" in Užice, the Theatre Spring in Šabac, and the Theatre Fest Petar Kočić.



For his direction of *Workmen's Chronicle*, he received a Special Sterija Festival Award for Direction.

He wrote and directed the TV miniseries *Visit*.

REVIEWS

IRRESISTIBLE CALL TO PURGATORY

Mystery, drama. I would describe the genre of *Atonement* by Branimir Šćepanović, dramatized by Slobodan Obradović and directed by Veljko Mićunović, as a blend of these two elements. A person is not lost only when they wander. But when are they atoned?

Grigorije Zidar is one of the characteristic protagonists in Branimir Šćepanović's prose. A middle-aged man, ordinary yet striking in some way, is often driven by motives that clash with the environment in which he finds himself. Or more precisely, an environment he stumbles into, for he is usually on the road. Let us just remember Mr. Goluža.

Zidar is even a truck driver, so the road is inherent to him, but once he strays from it, he will find himself entangled in a web of events, in circles of hell, a kind of purgatory, in search of the only thing a man needs – the road to atonement.

To make matters even more complicated, Grigorije Zidar finds himself in Nehaj, where he discovers a monument to his heroic deed, which he seems to have performed inadvertently. So why would he need redemption? Is his name and surname part of the riddle, as well as part of the answer?

It can be said that Slobodan Obradović, while dramatizing this work and simultaneously acting as the playwright, followed the numerous narrative lines that make the play difficult to comprehend. If taken literally, which is somewhat inevitable because our mind, whether knowingly or unknowingly, seeks an explanation, one will not leave the theater satisfied. However, if we free ourselves from the imperative of rationality and even logic, the creators of the performance, led by director Veljko Mićunović and the acting ensemble, led by Boris Isaković in the main role, will leave the audience very much invited to be confused, replacing this confusion with the theatrical power, emotional depth, and warmth of a human story, which, at a crucial moment, conveys its metaphysical

discomfort as a question of social responsibility to the audience.

What does this mean? It means they succeeded!

This is not Veljko Mićunović's first time exploring human existence through the lens of absurdity. Perhaps the only new element is the issue of faith as spirituality, and social responsibility as an obvious form of engagement with the audience. I am thinking of his production, *Kafka Machine*, also at the Serbian National Theatre.

Boris Isaković gradually and devotedly builds the character of a man in love, whose passion slowly transforms into a sense of being lost. We could talk about how one transitions from earthly reality into the supernatural, through a crack, but Boris made Griša subtly become guilty, and his soul stopped rejoicing. Even his physical appearance, posture, facial features, and voice changed throughout the play. If Grigorije has become stuck at the monument, alive or dead, I will freely and socially responsibly, pleonastically say that Boris Isaković deserves an immediate acknowledgment. There are few actors of such caliber left, and I am tired of us mostly praising them when they are deceased.

Watching Marko Marković's inspired performance as Stanoje, the devilish guardian, fisherman, and ferryman of human souls, playing cards as if it were a game of chess in *The Seventh Seal* by Bergman, was an incredible theatrical pleasure. This was the theatrical counterpoint to Boris's dramatic weight.

And the rarer scenes in which Nenad Pećinar, Jugoslav Krajnov, and Marko Savić expertly performed were textbook-worthy examples of acting.

Even the name Sofia is not in vain in Šćepanović's work. Although "café-like," she is a very wise and all-seeing woman. And Marta Bereš plays her just as she should, as a young girl with a great smile and an even greater passion, provocative sex appeal, and loving tenderness when sensitivity is urgently needed.

Igor Burić (*dnevnik.rs*, October 3rd 2024)

In the novel *Atonement*, Branimir Šćepanović explores motifs characteristic of his body of work – he plays with absurdity, carefully balancing between a realistic narrative and an appropriate depiction of reality on one hand, and the recognition of distortions that alienate the everyday



on the other. In the in-between space, like a crack dividing objective reality from subjective experience, he writes stories that can be interpreted in different ways – perhaps as a reflection of a world founded in absurdity or as a metaphor for a society torn between the desire to present itself as the best of all possible worlds and the cracks in that image, which are constantly and internally shattered by the unchangingly imperfect human nature.

At first glance, *Atonement* seems to be just that – a cleverly placed and subtly wrapped allusion to socialist Yugoslavia, which, at the time the novel was written, at the end of the 1970s, was already unraveling at the seams. Many details in the prose refer to this – the roots of the story lie in a World War II event, the main character is introduced as a former warrior who heroically saved the residents of a village, there is a bronze statue erected in his honor by a grateful population after the war, there are doubts that relativize this heroic act, and there are also allusions to the less-than-honorable behavior of some locals whose post-war successful careers—primarily political – are exclusively based on another's heroism.

Slobodan Obradović's dramatization retains the plot of the epic written by Šćepanović but skillfully avoids political and ideological overtones. The text of the drama is cleansed of anything that might seem anachronistic today, and Obradović focuses on the core narrative of the novel: the situation in which the protagonist, a truck driver, gets stuck in a rural swamp and realizes that he performed his heroic feat right there, with a monument erected to him in the center of the village. When he shares this discovery with the villagers, it triggers a chain of events that guides the story through the realms of comedy, absurd drama, thriller, and Kafkaesque dystopia. Along this journey, the dramatization, and with it Mićunović's production, walks carefully along defined theatrical paths, leading us from one point to the next, occasionally confronting us with doubts and dilemmas, provoking diverse associations, but always offering necessary signposts so that we never find ourselves in a barren wasteland devoid of action and meaning.

On this journey, we reach a point where the protagonist no longer knows for certain who he is, nor can he distinguish truth from lies, historical fact from myth, and he becomes prone to doubts about his identity and the authenticity of his memories, and thus the intimacy of his life. At this point, we recognize the play as a story that does not just concern

the collapse of a state, a system, but the entire structure of the world, after whose collapse everything became relative, and everything is subject to reinterpretation – both history and intimacy. We find ourselves, therefore, before an Orwellian image of a world in which there are no longer value systems by which it is possible to distinguish the boundary between imagination and reality, dreams and waking life, truth and lies, good and evil. And this is indeed our world, our reality – both on a local and global level.

The framework of the play is determined by the set design of Zorana Petrović, effectively shortening the depth of the playing space while opening up a width that suggests a temporal-spatial horizontal, and with simple benches, it defines the ambience of global grids that surround both our world and the world of the play's protagonist. The costumes by Marina Sremac are an ideal example of the fusion of a concrete era and the characters' traits, while the music score, chosen by the director, adds a touch of wonder and a subtle note of melancholy.

The dramatic story is told in an exciting theatrical manner that opens up space for Boris Isaković to create a powerful role, taking us through several genres and providing him with the opportunity to show us all the dilemmas of the character he portrays, masterfully linking comedic moments, irony, self-assurance, and the tragic depth of defeat. Marta Bereš plays a woman of flesh and blood, a femme fatale whose life is driven by concrete ambitions and desires, but also by a dream of an unattainable vision of womanhood. Jugoslav Krajnov, Marko Marković, Marko Savić, and Nenad Pećinar are perfect both as specific characters and in ensemble scenes where, without pretension, they subtly shade the production with the dimension of ancient tragedy.

Veljko Mićunović, with this production, has once again confirmed his status as a visionary, bold, and thoughtful director.

Aleksandar Milosavljević (Radio Belgrade 2)

ФИЛИП ГРУЈИЋ И ИВАН ЕРГИЋ

ЈЕЗИК КОПАЧКЕ

ЗАГРЕБАЧКО КАЗАЛИШТЕ МЛАДИХ (ХРВАТСКА)

ПЕТАК, 30. МАЈ

FILIP GRUJIĆ AND IVAN ERGIĆ

FOOTBALL BOOT TONGUE

ZAGREB YOUTH THEATRE (CROATIA)

FRIDAY, 30TH MAY

#22 TOMIĆ

♥
113

59%

#17 PASALIĆ

♥
110

59%

#16 MEDVEŠEK

♥
103

53%

#10 KORANI

♥
87

45%

#8 ŽIVOLIĆ

♥
92

50%

#4 RAMLJAK

♥
107

58%

Редитељ, драматург и избор музике:
БОРУТ ШЕПАРОВИЋ
Адаптација и контекстуализација текста: ФИЛИП РУТИЋ,
БОРУТ ШЕПАРОВИЋ
Сценографија, видео и мултимедија: МОНТАЖСТРОЈ
(МАТИЈА БЛАШКОВИЋ, КОНРАД МУЛВАЈ, БОРУТ ШЕПАРОВИЋ)
Костимографија: МАРТА ЖЕГУРА
Сарадница за сценски покрет: ТАМАРА ДЕСПОТ
Дизајн светла: АЛЕКСАНДАР ЧАВЛЕК, САША БОГОЈЕВИЋ
Дизајн звука: ЈАН КОЗУМПЛИК
Асистент драматурга: ФИЛИП РУТИЋ
Драмски педагог: ГРОЗДАНА ЛАЈИЋ ХОРВАТ

Улоге

Давид Половина: БЕРНАРД ТОМИЋ
Славен Матијевић, саиграч: УГО КОРАНИ
Љубомир (Љубо) Половина, отац: РАКАН РУШАИДАТ
Мирјана (Мира) Половина, мајка: ЛУЦИЈА ШЕРБЕЦИЈА
Анђела Видовић, девојка: НИКОЛИНА ПРКАЧИН
Милица (Мица) Јовановић, спонзоруша, помоћни тренер,
саиграчица Џесика Ковалски: АНЂЕЛА РАМЉАК
Марлен Шмит, психолог: ХРВОЈКА БЕГОВИЋ
Штефи Мут, новинарка: БАРБАРА ПРПИЋ
Кристијан Кајзер, тренер: ЗОРАН ЧУБРИЛО
Клупски лекар / саиграч Филип Винтер: ВЕДРАН ЖИВОЛИЋ
Хирург, саиграч Хасан Селчук: ИВАН ПАШАЛИЋ
Асистент хирурга, саиграч Томас Берман: ТОМА МЕДВЕШЕК
Дечак: ДУШАН УГРЕН (члан Театра младих „Мишоловка“, Нови Сад)

Представа траје 2 сата и 45 минута с паузом

Direction, dramaturge, and music selection:
BORUT ŠEPAROVIĆ
Adaptation and text contextualization: FILIP RUTIĆ and
BORUT ŠEPAROVIĆ
Set design, video, and multimedia: MONTAŽSTROJ (MATIJA
BLAŠKOVIĆ, KONRAD MULVAJ, and BORUT ŠEPAROVIĆ)
Costume design: MARTA ŽEGURA
Movement consultant: TAMARA DESPOT
Lighting design: ALEKSANDAR ČAVLEK, SAŠA BOGOJEVIĆ
Sound design: JAN KOZUMPLIK
Dramaturgy assistant: FILIP RUTIĆ
Drama teacher: GROZDANA LAJIĆ HORVAT

Cast

David Polovina: BERNARD TOMIĆ
Slaven Matijević, teammate: UGO KORANI
Ljubomir (Ljubo) Polovina, father: RAKAN RUSHAIDAT
Mirjana (Mira) Polovina, mother: LUCIJA ŠERBEDŽIJA
Anđela Vidović, girlfriend: NIKOLINA PRKAČIN
Milica (Mica) Jovanović, gold digger, assistant coach,
teammate Jessica Kowalski: ANĐELA RAMLJAK
Marlen Schmidt, psychologist: HRVOJKA BEGOVIĆ
Steffi Muth, journalist: BARBARA PRPIĆ
Christian Kaiser, coach: ZORAN ČUBRILO
Team doctor / teammate Philip Winter: VEDRAN ŽIVOLIĆ
Surgeon, teammate Hasan Selçuk: IVAN PAŠALIĆ
Surgical assistant, teammate Thomas Behrmann: TOMA MEDVEŠEK
Boy: DUŠAN UGREN (Youth Theater “Mišolovka”, Novi Sad)

The play is 2 hours and 45 minutes long, with an intermission



АУТОРИ

ФИЛИП ГРУИЋ: Фудбал је био окидач због којег смо хтели да пишемо овај текст, а илузорно је говорити о фудбалу само као о игри, без приче о томе што је иза тога – о профитабилном бизнису у којем нема баш толико времена ни места за сентименталност, приврженост и љубав. Како се млади човек сналази у таквом свету? Било нам је занимљиво да видимо како млади фудбалер проматра тај свет у који упада – као играч или као само машина која пуно зарађује – али и како њега проматра околина. Мислим да се не може говорити о фудбалу, а истовремено не говорити о притиску, о менталном здрављу. Када неко има толику медијску пажњу као што је имају фудбалери, у врло израженом маскулином свету у којем је срамота признати да си лоше, када њихове речи могу допрети до публике до које позориште никада неће моћи, прича о менталном здрављу добија сасвим другу конотацију. Било нам је битно да суочимо та два света и покажемо да има места за оба – и за суровост и за нежност, а све то кроз једну интимну причу младог фудбалера који се бори с депресијом након што је потписао уговор за врло добар европски клуб и наизглед остварио свој сан, али и сан 99 одсто фудбалера који то нису успели.

Филип Груић (Нови Сад, 1995)

Дипломирао драматургију на Факултету драмских уметности у Београду. Његова драма *не пре 4:30, нишпи после 5:00* победила је на конкурс Стеријиног позорја за савремени драмски текст и освојила награду „Слободан Селенић“. Драма *Тамо где љевају* ушла је у најужи избор на конкурс Стеријиног позорја и презентована у јавном читању у Шапцу. Текст *Овде је лепо – сечем дрво, једем љасу* премијерно је одигран у марту 2018. у Народном позоришту Београд. Драма *Како ја ово сину да објасним?* изведена је у новосадском Позоришту младих. Драматург и адаптатор *Шехерезаде* за сцену Космодром (Дорћолско народно позориште). Добитник



стипендије ФЦС-а за развој сценарија *Руйа*. Сценариста кратког играног филма *Глаг*. Филм је учествовао на бројним међународним фестивалима (Тел Авив, Солун, Херцег Нови, Изола, Софија, Букурешт...) и награђен за најбољи сценарио на фестивалу SEECS у Букурешту, а освојио је и награду публике у Мостару. Добитник награде за драмско стваралаштво „Борислав Михајловић Михиз“ за 2020. Аутор романа *Блудни дани курајош Цонија, Подстианар* (2020), који је био у ужем избору за НИН-ову награду и номинован за Европску награду за књижевност. *И онда ојеш, из џочешка* (2023) његов је трећи роман.

ИВАН ЕРГИЋ: Одлучио сам да испричам причу из непосредног, дакле мог искуства и мени познатих искустава других колега. Што се тиче самих ликова, карактеризације и смештања у окружење, хтели смо заправо да се бавимо оним што је типично, с тим да избегнемо оно стереотипно. Наравно да увек постоје одступања од правила, али, рецимо, да смо морали проговорити о класном пореклу и породичном бекграунду, који су репрезентативни за фудбал. То је могла бити било која породица, из фавеле Јужне Америке, неког афричког села или предграђа неког европског града. Искрено, до чега нам је највише стало, јесте да огољено, аутентично и реално прикажемо како изгледа тај свет у својој позадини. Мислим да је најважније било приказати саме односе унутар породице и непосредног фудбалског окружења и миљеа. И то све без намере да се подучава или шаљу неке велике поруке, и ван икаквих калкулација да ли ће изазвати саосећање или можда нешто супротно томе.

Иван Ергић (Шибеник, 1981)

Бивши фудбалер и репрезентативац Србије. Фудбалску каријеру завршио је 2011. Његова прва збирка поезије *Бајрновски јунак* објављена је 2012, а потом објављује збирке поезије *Приручник за чекање* и *Цвеће живи на води*. Пише колумне за *Полиџику*, *Tages Anzeiger*, *Tageswoche*, загребачки недељник *Новосћи*, портал *Лујица* и повремено за часопис *НИН*.



РЕДИТЕЉ

На први поглед повезаност фудбала, капитализма и депресије може изгледати необично, али заправо је врло стварна и дубока. Текст *Језик кољачке* истражује невероватан притисак који се ставља на фудбалере, а који је често скривен од очију јавности. Већина људи перципира фудбалере као богате и привилеговане, али та перцепција занемарује многе аспекте њиховог живота. Иако су високо плаћени, фудбалери се суочавају с невероватно кратким веком каријере – просечно свега осам година. Током тог раздобља изложени су огромном притиску за учинковитост и успех, а уз то долази и висок ризик од озледа. Према статистикама, професионални фудбалери у лигама петице претрпе у просеку 1,3 до две озледе годишње, што додатно повећава несигурност њихових каријера. Уз физичке озледе, присутан је и огроман психолошки стрес, који може довести до проблема с менталним здрављем попут анксиозности и депресије. Друштво често занемарује те „скривене трошкове“ фудбала, усредоточујући се на гламур и зараду. Ова представа покушава отворити дијалог о том невидљивом свету фудбала, који је уско повезан с капиталистичком логиком учинковитости и профита те с личним и психолошким последицама које такав систем оставља на појединце. Текст *Језик кољачке* био је посебно занимљив због неколико разлога. Прво, Иван Ергић, осим што је мој дугогодишњи пријатељ, има јединствен увид у фудбалски свет што текст чини изузетно аутен-



тичним. Његова искуства бившег професионалног фудбалера додају слој дубине и реалности причи. Друго, тема коју текст обрађује – утицај фудбала на ментално здравље и идентитет играча – ретко се истражује у позоришту. Филип Грујић и Иван Ергић успели су да створе наратив који је релевантан и провокативан, савршени спој с мојим тежњама у позоришту да покрећем дијалог о важним, често занемареним друштвеним питањима.

БОРУТ ШЕПАРОВИЋ (ЗАГРЕБ, 1967)

Дипломирао је филозофију и компаративну књижевност на Филозофском факултету Свеучилишта у Загребу, те на постдипломским студијама на DasArtsu (Напредни студији у извођачким уметностима) у Амстердаму. Његова уметничка биографија као утемељитеља, уметничког руководиоца и редитеља, истоветна је биографији Монтажстроја. Под његовим уметничким вођством од оснивања 1989. скупина Монтажстрој постаје заштитни знак другачијег позоришта у Хрватској и иностранству, задржавајући тај статус све до данас. Режирао је и водио више од 50 пројеката, представа и перформанса у продукцији Монтажстроја али и бројних институционалних позоришта. Документарним филмом *Пошрошени* улази у аудиовизуални медиј у који преноси идеју друштвено одговорне уметности на филмско платно. Трајно га занима стварање ангажованог позоришта и уметности који, далеко од експлицитнога дневнополитичког дискурса, увек наново проблематизују окружење у којем настају.



КРИТИКА

ТА ТРАВА ТАКО ЛИЈЕПО МИРИШЕ

Претпостављам да је формулација „најважнија споредна ствар на свијету“ којом се описује ногомет многим позната, али можда и помало загонетна јер ако волиш ногомет, онда га играш (или интензивно гледаш друге), а ако га не волиш, онда

су ти друге ствари важније. Иако жене такођер играју ногомет, „прави навијачи“ га прешутно сматрају мушким спортом и углавном је важнији резултат, него квалитета игре (чешће се говори о борби за лопту неголи о надигравању). Најбољи играчи пуне стадионе, постају звијезде, баснословно зарађују и пуно је тога о чему други сањају, њима доступно. Али зато морају бити издржљиви, добро расположени и увијек на располагању публици. И медијима. Називају их „модерним гладијаторима“, што свакако асоцира на „борбеност“, али у том изразу, очито, нитко не види „робовски“ живот. Наметнута слика вањског гламура и луксуза гура у позадину њихове осјећаје и хтијења све док нетко од њих не „пукне“. И напише о оном „невидљивом“, о ономе што се збива унутрини, о чему само он зна.

Управо се на то одлучио некадашњи ногометаш Иван Ергић и уз драматичара Филипа Грујића испричао причу о својој каријери и борби с депресијом „и стигмом коју та болест носи, особито у контексту професионалног спорта који за такво што нема разумијевања“ (Филип Рутин). То је позадина настанка драме *Језик коичке*.

Сценографијом се простор из свлачионице (вјешалице с одјећом и клупе) претвара у простор за тренинг (Монтажстрој – Матија Блашковић, Конрад Мулвај, Борут Шепаровић) при чему се цијело вријеме у позадини пројцирају збивања на позорници или снимке утакмица (видео и мултимедија Монтажстрој) што уз гласбу (избор Борут Шепаровић) одлично дочарава амбијент и озрачје у којем живи и стаса млади ногометаш Давид Половина (Бернард Томић): пратимо његове свакодневне исцрпљујуће тренинге, градацију односа с тренером, суиграчима, родитељима, дјевојком и медијима (Барбара Прпић) те разговоре с психијатрицом (Хрвојка Беговић). Иако су промијењена имена, темељна прича је Ергићева, а прате је разговори Половине с психијатрицом у којима њих двоје помно прате и анализирају догађаје из његовог живота (од тренинга преко пијанке у ноћном клубу до операције) испитујући посљедице које они остављају на младом ногометашу.

Под паском строгог тренера, упечатљивог Зорана Чубриле, Половина и његови суиграчи које утјеловљују Уго Корани, Тома Медвешек, Ведран Живолић, Иван Пашалић и Анђела Рамљак



напорно тренирају (иза њих се на екранима читавају тјелесне промјене) и успркос изврсној изведби коју реси допадљива уједначеност (мора да су глумци пролили доста зноја да постигну такав склад), сваки од тренинга траје сувише дуго (без обзира на документарност), што одликује и већину осталих сцена у представи (чак и прекрасан Половинин завршни монолог). Давидови сусрети с психијатрицом прекидају континуитет приче (праве сеансе су почеле након Ергићевог психичког слома) која је хронолошка па врло рано срећемо Давидове родитеље, амбициозног оца Љубу и брижну мајку Миру. Ракан Рушаидат вјерно приказује Љубу као „свезнајућег“ руралног мушкарца који не увиђа синовљеве тегобе (можда и зато што његовим примањима гради други кат обитељске куће), а њему добру протутежу остварила је Луција Шербеција у лику пожртвовне (самозатајне) маме која ипак у једном тренутку доживљава Давидову дјевојку Анђелу (Николина Пркачин) као пријетњу својој мајчинској улози. Нисам склона обиљу технологије на сцени, али су се упораба мобитела (разговори Давида и Анђеле), камере (пројекције с позорнице) и видео пројекција логично уклопили у изведбу дајући представи ново озрачје у чему се изврсно снашла Марта Жегура креирајући дресове (без дословних обиљежја), цивилну и пословну одјећу.

(...) Представа *Језик коичке* покушава макнути предрасуде о ногомету и ногометашима које су израсле из медијских, често сензационалистичких објава, али и због присутности велике количине новца. И како каже наш Половина на крају представе,

„ногOMET је лијепа игра када је игра а не борба или спектакл. Та трава тако лијепо мирише, као ливада иза куће“.

Олга Вујовић (*kritikaz.com*, 31. октобар 2024)

БОРУТ ШЕПАРОВИЋ НУДИ ПРИЧУ О НАЈМРАЧНИЈОЈ СТРАНИ СПОРТА И СВИЈЕТЛОЈ СТРАНИ КАЗАЛИШТА

(...) Сам Шепаровић никада није крио своју залуђеност ногометом. Сада се вратио својој теми и кроз њу, користећи казалишни хиперреализам, проговорио о скривеној страни врхунског спорта, која је свакако најмрачнија у ногомету око којег се у цијелом свијету врти највише пара. Уз то је успоредио ногомет и глуму, што је ипак на овим нашим просторима помало натегнуто, и то не само због новца којег у глумишту насушно недостаје.

Унаточ томе, представа је одлична и иако би се могло разговарати о томе да је можда неких пола сата предуга, али је посве јасно да је могла настати само у ЗКМ-у, јер тамошњи глумачки ансамбл може, међу осталим, одиграти и замало прави ногометни тренинг. (...) Много је интерактивних ствари у тој представи, па тако и тај дио, гдје публика читава физичке перформансе глумаца (из провјерених извора смијемо открити да је у најбољој физичкој кондицији Уго Корани), а ту су и камере које снимају актере приче, доносећи чисте емоције и дајући одличне нагласке у причи. Ова је представа заправо пакао за глумце јер уз озбиљан физички рад, они у њој глуму „држе“ на два паралелна колосијека: један је онај класични казалишни, други филмски, док су њихова лица у гро плану на платнима за пројекцију. И управо тиме, ма колико била добро режирана и технички захтјевно сложена, осваја ова представа. У главној је улози Бернард Томић, који је након Златне арене за најбољу мушку улогу управо улогом Давида Половине у *Језику којачке* доказао свој статус тренутачно најмоћнијега младога глумца. Прецизан је у физичкој изведби, јер његов је тренинг помало суздржан, а емоционално мајсторски држи монолог на крају представе који траје и дуже од петнаест минута.

Он је глумац који размишља друкчије од других, и баш такав сјајно пристаје у ЗКМ-ову екипу, од које су сви (да си дозволимо

љубљени спортски клишеј) „оставили срце на терену“. Дословно одушевљавају Ракан Рушаидат као тата Половина и Уго Корани као највећа ногометна звијезда и посве изгубљен човјек.

Бојана Радовић (*vecernji.hr*, 23. септембар 2024)

У НОГОМЕТНОМ СТРОЈУ

(...) Један од аутора представе, Иван Ергић, бивши је ногометаш који сматра да професионални ногомет од људи прави функционалне идиоте, док Филип Грујић каже да је данас вријеме када се мора говорити о ономе што је некада био табу. Заиста, осим књиге бившег њемачког голмана Тонија Шумахера *Судачки звиждук* из 1980-их, у којој је разоткрио пуно тога шта се догађало иза затворених врата свлачионице, због чега је избачен из њемачке ногометне репрезентације, мало тога до данас знамо о тајнама професије пред којом клече милиони људи.

Приказујући један дан живота младог играча из Хрватске у некој ногометној момчади негдје у Њемачкој, од теретане, преко изгубљене утакмице до опијања и секса за једну ноћ, Шепаровић нам то данашње професионално набијање лопте приказује као мултинационалну компанију у којој је нешто што је још у вријеме Пелеа била игра сада постало тешко ринтање. Утакмица се третира као рат – пиша се крв или се добива отказ.

Сценом непрестано пролазе играчи у дресовима, тренери, лијечници, менаџери, физиотерапеути, психијатри, придруже-





ни новинари и пјеваљке, који представљају покретни спектакл прије но што утакмица уопће почне. Све мора бити савршено; играчи се купују и продају, одлазе у клубове за које никад нису чули, тренирају до изнемоглости и након што им уста запуше свежњевима новчаница и мозак исперу славом и гламуром, када штоперица откуца крај, те људе ногометни строј у правилу испљује као стару крпу.

Гледамо тренинг у реалном времену и тренера који не допушта никакво креативно искакање, сиротог оца менаџера негдје са Балкана и разговор преоптерећеног играча са психијатрицом као неком врстом умјетне интелигенције за умиривање. Тај младић полако копни и гаси се његова вјера у ногомет који је као дијете толико обожавао. У представи *Језик коњачке*, Шепаровић нам се у тросатној изведби полако увлачи под кожу, сликајући данашњу ногометну патологију живљења у распону од сјаја до очаја и коначног мрачног освјештења.

У завршном монологу, у пратњи дјечака заљубљеног у своју прву ногометну лопту, главни јунак ће рећи све; да испод тог блештавила нешто јако смрди изнутра, да се мора радити као у логору и трчати на утакмици до изнемоглости, да се више нема времена мислити, не само на љепоту игре него ни мислити уопће. Страст за надигравањем лоптом, ако још није умрла, умријет ће убрзо.

Бојан Муњин (portalnovosti.com, 8. октобар 2024)

AUTHORS

FILIP GRUJIĆ (NOVI SAD, 1995)

Graduated in Dramaturgy from the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade. He wrote the drama *not before 4:30 AM nor after 5 AM*, which won the Sterijino Pozorje Award, as well as the Slobodan Selenić Award. He published novels *The Lustful Days of Hung Johnny*, *Tenant*, and *And Once Again, From the Beginning* (2023), as well as dramas *Where They Sing*, that was shortlisted for the Sterijino Pozorje Drama Contest and was read before an audience in Šabac; *It Is Nice Here – I Cut Trees, I Eat Beans*, that had its first performance in the National Theatre in Belgrade in March 2018; *How Do I Explain This to My Son?*, that is being performed at the Youth Theatre in Novi Sad. He worked as a drama-turge and he adapted the character of Scheherazade for the eponymous play on the Kosmodrom stage in the Dorćol National Theatre. He was awarded a scholarship by the Film Centre of Serbia for the development of the film *The Hole*. He wrote the screenplay for the movie *Hunger*, which participated in many international festivals (Tel Aviv, Thessaloniki, Herceg Novi, Izola, Sofia, Bucharest, etc.), and received the Award for the Best Screenplay at the SEECS Festival in Bucharest and the Fan Favorite Award in Mostar. He won the Borislav Mihajlović Mihiz Award in 2020. His novel *Tenant* was shortlisted for the NIN Award and the European Union Prize for Literature.

IVAN ERGIĆ (ŠIBENIK, 1981)

Ivan Ergić is a former Serbian football player and national team member. He ended his football career in 2011. He wrote three poetry collections: *Byronic Hero*, *A Manual for Waiting*, and *Flowers Live on Water*. He writes columns for *Politika*, *Tages Anzeiger*, *Tageswoche*, the Zagreb weekly *Novosti*, the portal *Lupiga*, and occasionally for *NIN*.

DIRECTOR

Borut Šeparović (Zagreb, 1967)

He graduated in Philosophy and Comparative Literature from the Faculty of Humanities and Social Sciences at the University of Zagreb, and later completed postgraduate studies at DasArts (Advanced Studies in Performing Arts) in Amsterdam. His artistic biography – as found-



er, artistic director, and director – is inseparable from the biography of Montažstroj. Under his artistic leadership since its founding in 1989, the Montažstroj collective has become a hallmark of alternative theater in Croatia and abroad, maintaining that status to this day. He has directed and led more than 50 projects, performances, and shows produced by Montažstroj, as well as various institutional theaters. With the documentary film *The Spent Ones*, he entered the audiovisual medium, transferring the idea of socially responsible art to the cinematic screen. He remains deeply committed to creating socially engaged theater and art that, far from explicit day-to-day political discourse, continuously reexamines the environment from which it emerges.

REVIEWS

THAT GRASS SMELLS SO NICE

The phrase “the most important unimportant thing in the world,” used to describe football, is likely familiar to many, though perhaps somewhat puzzling. If you love football, you play it (or avidly watch others do so), and if you do not, other things hold more importance for you. While women also play football, “real fans” tacitly consider it a male sport, where the result often matters more than the quality of play (discussions tend to focus more on ball possession than on the finesse of the game). The best players fill stadiums, become stars, earn astonishing sums of money, and live lives many dream about. But in return, they must be resilient, always in good spirits, and constantly available to the public. And the media. They are called “modern gladiators,” a term evoking “combativeness,” though no one seems to see the “enslaved” life behind it. The imposed image of external glamour and luxury pushes their emotions and desires into the background – until one of them “breaks.” And decides to write about the “invisible,” about what happens inside, what only he knows.

This is exactly what former footballer Ivan Ergić decided to do. Together with playwright Filip Grujić, he told the story of his career and his battle with depression, “and the stigma that illness carries, especially in the context of professional sports, which has no understanding for such things” (Filip Rutić). This is the background to the creation of the play *Football Boot Tongue*.

The set design transforms a locker room (with clothes hangers and benches) into a training space (Montažstroj – Matija Blašković, Konrad Mulvaj, Borut Šeparović), while scenes from the play or match footage (video and multimedia by Montažstroj) are constantly projected in the background. This, combined with the music (selected by Borut Šeparović), creates an excellent atmosphere and ambiance in which young footballer David Polovina (Bernard Tomić) lives and grows. We follow his grueling daily training sessions, the evolving dynamics with his coach, teammates, parents, girlfriend, and the media (Barbara Prpić), and his conversations with a psychiatrist (Hrvojka Begović). Though the names have been changed, the core story is Ergić’s life story, accompanied by Polovina’s sessions with the psychiatrist in which the two of them carefully analyze events in his life (from training to drunken nights at a club to surgery), examining their impact on the young footballer.

Under the strict guidance of the memorable coach Zoran Čubrilo, Polovina and his teammates – played by Ugo Korani, Toma Medvešek, Vedran Živolić, Ivan Pašalić, and Anđela Ramljak – train hard (physical changes appear on screen behind them). Despite the excellent performance, marked by appealing cohesion (the actors must have shed a lot of sweat to achieve such harmony), each training session drags on too long (regardless of the documentary feel), a characteristic that extends to most other scenes as well (even the beautiful final monologue by Polovina). David’s meetings with the psychiatrist interrupt the chronological flow of the story (real sessions began after Ergić’s psychological breakdown), so we encounter David’s parents very early – his ambitious father Ljubo and caring mother Mira. Rakan Rushaidat faithfully portrays Ljubo as a “know-it-all” rural man who fails to see his son’s struggles (perhaps because he is building a second floor on the family house with his son’s earnings), and he is well-balanced by Lucija Šerbedžija as the self-sacrificing (self-effacing) mother, who, at one point, sees David’s girlfriend Anđela (Nikolina Prkačin) as a threat to her maternal role. I am usually not fond of excessive technology on stage, but the use of mobile phones (conversations between David and Anđela), cameras (projections from the stage), and video projections were seamlessly integrated into the performance, giving the play a fresh atmosphere. Marta Žegura did an excellent job creating the uniforms (without literal identifiers), as well as the civilian and professional clothing.

(...) The play *Football Boot Tongue* attempts to challenge prejudices about football and football players – prejudices fueled by media sensationalism and the omnipresence of large sums of money. And as Polovina says at the end

of the play, "Football is a beautiful game when it is a game, not a battle or a spectacle. That grass smells so nice, like the meadow behind the house."

Olga Vujović (*kritikaz.com*, 31st October 2024)

BORUT ŠEPAROVIĆ OFFERS A STORY ABOUT THE DARKEST SIDE OF SPORTS AND THE BRIGHT SIDE OF THEATER

(...) Borut Šeparović has never hidden his obsession with football. Now, he has returned to his favorite theme and, through it – using theatrical hyperrealism – he has revealed the hidden side of elite sports, which is undoubtedly the darkest in football, a sport around which the most money circulates globally. Along the way, he compares football to acting, a comparison that feels a bit strained in our region, and not just because of the chronic lack of funding in the theater world.

Nevertheless, the play is excellent. One could argue that it is perhaps half an hour too long, but it could only have been created at ZYT (Zagreb Youth Theater), because the acting ensemble there is capable of performing what amounts to a real football training session on stage. (...) There are many interactive elements in the play, including one part where the audience assesses the actors' physical performance (from verified sources, we can reveal that Ugo Korani is in the best physical shape). Cameras also film the actors, capturing raw emotion and adding excellent emphasis to the narrative. This play is, in fact, a kind of hell for the actors, because alongside intense physical effort, they must act on two parallel tracks: one is traditional theater, and the other is cinematic, with their faces shown in close-up on projection screens. And it is precisely this, no matter how well directed and technically demanding, that makes the play so powerful.

In the lead role is Bernard Tomić, who, after winning the Golden Arena for Best Actor, confirms his status as the most powerful young actor of the moment with his portrayal of David Polovina in *Football Boot Tongue*. He is precise in his physical performance – his training is somewhat restrained – but he masterfully delivers an emotional monologue at the end of the play that lasts more than fifteen minutes.

He is an actor who thinks differently from others, and that quality fits perfectly with ZYT's ensemble, all of whom (to borrow a beloved cliché) "left their hearts on the field." Rakan Rushaidat is captivating as David's father, and Ugo Korani stuns as the biggest football star and a completely lost soul.

Bojana Radović (*Večernji.hr*, 23rd September 2024)

IN THE FOOTBALL MACHINE

(...) One of the authors, Ivan Ergić, a former footballer himself, believes professional football turns people into "functional idiots," while Filip Grujić argues that this is a time when taboos must be confronted. Indeed, aside from former German goalkeeper Toni Schumacher's 1980s book *Blowing the Whistle*, which exposed the behind-the-scenes reality of the locker room and got him expelled from the German national team, little is still known about the secrets of this profession, one that millions revere.

Through the depiction of a single day in the life of a young Croatian player in some German football club, spanning from the gym, a lost match, drunkenness, to a one-night stand, Šeparović shows that what used to be a game during Pelé's era has now become a grueling corporate grind. A match is treated like war – one bleeds or gets fired.

Players in jerseys, coaches, doctors, managers, physiotherapists, psychiatrists, journalists, and showgirls continuously stream across the stage, forming a spectacle even before the match begins. Everything must be perfect. Players are bought and sold, sent to clubs they have never heard of, trained to exhaustion, and once their mouths are stuffed with wads of cash and their minds cleansed by fame and glamour, the football machine spits them out like old rags when the stopwatch runs out.

We witness a real-time training session and a coach who tolerates no creative deviation, a poor father-manager from the Balkans, and an overloaded player speaking to a psychiatrist who resembles a kind of AI designed to calm him down. This young man slowly fades, losing faith in the sport he once adored as a child. In *Football Boot Tongue*, Šeparović, throughout a three-hour performance, creeps under the audience's skin, painting a vivid portrait of today's football pathology, from brilliance to despair, and ultimately to a dark awakening.

In the final monologue, accompanied by a boy in love with his first football, the main character reveals everything: beneath all the glitz, something inside reeks; the work feels like a labor camp, the running on the field is endless; there is no longer time to think – not about the beauty of the game, nor anything at all. The passion for playing, if not already dead, will die soon.

Bojan Munjin (*portalnovosti.com*, October 8th 2024)

ПРЕМА РОМАНУ МИРЈАНЕ ДРЉЕВИЋ

НИКО НИЈЕ ЗАБОРАВЉЕН И НИЧЕГА СЕ НЕ СЕЋАМО

АТЕЉЕ 212 БЕОГРАД (СРБИЈА)

ПЕТАК, 30.МАЈ

BASED ON THE NOVEL BY MIRJANA DRLJEVIĆ

NOBODY IS FORGOTTEN AND NOTHING IS REMEMBERED

ATELJE 212 BELGRADE (SERBIA)

FRIDAY, 30TH



Режија: БОЈАНА ЛАЗИЋ	Direction: BOJANA LAZIĆ
Драматизација: СЛОБОДАН ОБРАДОВИЋ	Dramatization: SLOBODAN OBRADOVIĆ
Драматург: ДИМИТРИЈЕ КОКАНОВ	Dramaturge: DIMITRIJE KOKANOV
Сарадница за сценски говор: ЉИЉАНА МРКИЋ ПОПОВИЋ	Set speech: LJILJANA MRKIĆ POPOVIĆ
Сценографија: ЗОРАНА ПЕТРОВ	Set design: ZORANA PETROV
Костимографија: БИЉАНА ТЕГЕЛТИЈА БОЈАНИЋ	Costume design: BILJANA TEGELTIJA BOJANIĆ
Композитор и дизајнер звука: ВЛАДИМИР ПЕЈКОВИЋ	Composer and music design: VLADIMIR PEJKOVIĆ
Сарадник за сценски покрет: ДАМЈАН КЕЦОЈЕВИЋ	Movement assistant: DAMJAN KECOJEVIĆ
Дизајн светла: МАРКО ЂОКИЋ	Light design: MARKO ĐOKIĆ
Шминка: ДУБРАВКА БУШАТЛИЈА	Make-up: DUBRAVKA BUŠATLIJA

Улоге Cast

Марта: БОРЈАНКА ЉУМОВИЋ	Marta: BORJANKA LJUMOVIĆ
Даница: РАДМИЛА ТОМОВИЋ	Danica: RADMILA TOMOVIĆ
Катарина: ЈЕЛЕНА ПЕТРОВИЋ	Katarina: JELENA PETROVIĆ
Лепа: АНАСТАСИЈА МАНДИЋ	Lepa: ANASTASIA MANDIĆ
Мартина мајка: СНЕЖАНА САВИЋ	Marta's mother: SNEŽANA SAVIĆ

Представа траје 1 сат и 35 минута	The play is 1 hour and 35 minutes long
-----------------------------------	--

СПИСАТЕЉИЦА

Криминалистичка потка је нека врста конструкције о коју сам качила тематске целине које су ме занимале и којима сам желе-ла да се бавим. Оно што ме је интересовало, то је најшира тема, јесте питање колективног сећања и идеолошког наслеђа, одно-сно како се то мења од генерације, рецимо, рођене пре Другог светског рата до ове генерације данас и шта ми, моја генерација, генерација Икс, остављамо као идеолошко наслеђе нашој деци.

МИРЈАНА ДРЉЕВИЋ (БЕОГРАД, 1971)

Српска књижевница и креативна директорка. Апсолвирала је дра-матургију на Факултету драмских уметности у Београду. Њену дра-му *Сан о светом Пејру Цешињском* извело је Црногорско народно позориште и јавно је читана у Народном позоришту у Београду.

Драма *Сунцокрећи* играна је у Народном позоришту „Стерија“ у Вршцу. Дрљевићева је писала позоришну критику и есеје о фил-му за часописе *Монтиеніро* *Мобил Арт* и *Геси*.

Приповетком *Мој ошаци* освојила је прву награду на регионалном књижевном конкурс часописа *Улазница*.

Њен први роман *Нико није заборављен и ничега се не сећамо* побе-дио је на конкурс издавачке куће *Боока* и ушао у најужи избор за НИН-ову награду за роман године.



РЕДИТЕЉКА

БОЈАНА ЛАЗИЋ (БЕОГРАД, 1977)

Позоришна и радио редитељка. Ау-торка је више од 40 представа које су изведене на сценама у Србији, Северној Македонији, Хрватској, Словенији, Албанији, Пољској, Швај-



царској и Немачкој. Добитница је Награде за најбољу режију представе *Комедија забуне* на Првом студентском позоришном фестивалу у Београду 2000, Награде округлог стола критике за представу *Трка са временом* на 44. Фестивалу Јоаким Вујић, Крушевац 2008, Награде „Витомир Богић“ за најбољег мла-дог радиофонског ствараоца, Радио Београд 2009, Награде за најбољу режију представе *Пийи Дуја Чарайа* на интернацио-налном фестивалу Звездариште, Београд 2010, Специјалне на-граде за радио драматизацију прозног дела *Ветрушкина ледина* на Фестивалу радио драме за децу и омладину у Братислави 2011, Награде за најбољу режију представе *Алиса* на фестивалу Звездариште, Београд 2017, те Годишње награде Малог позори-шта „Душко Радовић“ за режију представе *Бамби*.

КРИТИКА

ЛАВИЦЕ БЕЗ МУШКАРАЦА

Најефектнији приказ представе *Нико није заборављен и ничега се не сећамо* Атељеа 212, јесте онај последњи. Он није само ли-ковно, музички и сценски атрактиван, већ уједно и вишеструко метафоричан, јер сублимира и поентира и сценску поетику и тематику представе... Позоришна завеса се полако спушта; три мајке средњих година, без мужева и у детективским мантилима, заливају цвеће које покрива гробове (њихових) мушкараца и наше никада упокојене прошлости; њихова вршњакиња, такође у мантилу и стварно детективка, лежећи сањари о путовању с бо-лесним сином; пета и старија, лепотица с периком (и ауром) хо-ливудске диве, такође у мантилу, стаје за сталак с микрофоном и у стилски одговарајућом, дитриховском сценском и музичком маниру (одлична музика Владимира Пејковића) пева брехтов-ски сонг. Његове речи нису из романа Мирјане Дрљевић, по ко-јем је представа рађена, али јесу парафраза једног другог текста исте списатељице и говоре о мајци која има крила као орао, глас као лав. Уобичајене асоцијације на мајку супротне су од ових. Слободан Обрадовић, аутор драматизације романа *Нико није за-борављен и ничега се не сећамо*, и редитељка Бојана Лазич, бирају ове да би поентирали тему коју су, међу свима које им је предло-



жак Мирјане Дрљевић нудио, издвојили као једну од главних: искушења, патње, живавост и снагу мајчинства.

Када се препозна тематски фокус, онда један од главних избора на којима се заснива овај метафорички вишеслојан, врло комплексни редитељски концепт ретроактивно постаје разумљив и оправдан. Драматизација и режија су тематски и сужејно згуснули представу на женске приче – оне доминирају и у роману, али су у њему присутне, поред на различите начине одсутних а важних, и неке не много битне мушке судбине, као она Јаковљева – и због тога је редитељка одлучила да све ликове, и женске и мушке, играју глумице, њих пет. Ово редитељско решење, носеће за цео концепт, објашњава и нека друга, као што су костими Биљане Тегелтије Бојанић: поред тога што су духовит коментар на жанр детективског романа којем, на површинском слоју, и припада, мантили које, као што видесмо, носе све глумице, схватају се као знак андрогинности. Редитељкин избор глумачког жанра и стила у потпуности је у складу са „старијим“ избором да све ликове играју глумице. Оне, наиме, не подражавају мушке ликове на класичан драмски начин – као што, додуше, то не раде ни са женским – него стално, а засновано на јасном редитељском концепту, осцилирају између приповедачког и драмског модуса: мало су у лику, мало га, окрећући се ка публици, препричавају и коментаришу. Овај стил игре – редитељски концепт је веома промишљен – додатно је оправдан тиме што је представа рађена не на основу драме, него *романа*. Њега је најадекватније донела – мада јој је, јер једина није играла нити мушке нити било које друге ликове, задатак био лакши – донела Анастасија Мандић у

улози инспекторке Лепе, коју су и роман, али рекао бих још изразитије и драматизација и режија поставили као главни у овој криминалистичкој причи. Она је духовито, с фином дистанцом, без јаког уживљавања које би за овај стил игре било сасвим погрешно, а опет с емоцијом, донела лик симпатичне (некарикатурално) мушкобањасте, од искуства превејане, али истовремено и наивне полицајке, те брижне мајке. Александра Јанковић, Радмила Томовић и Борјанка Љумовић играју, пре свих других, ликове три мајке којима је свакој нестала по једна кћи (једна има и другу, а две само ту једну), а што је предмет Лепине истраге на коју се своди главна прича представе. Прва је помискуитетна заводница, друга душевно растројена жртва, а можда и виновник породичног насиља (не зна се да ли она или муж више зове полицију по истој основи), док трећи лик остаје мистериозан и недоречен, али апсолутно није јасно да ли су га драматизатор и редитељка тако и замислили, или је тако испао у тумачењу Љумовићеве. Поред тога што је недоречен, овај лик је и *најохлађенији*, највише на дистанци од сва три, али је опет неразговорно да ли је то, парадоксално, последица само доследног праћења редитељског концепта, док су се, напротив, Јанковићева и Томовићева мало отргле од истог, на тренутке исувише, те допадљиво комички бојећи своје ликове. У поставци ова три лика, дакле, постоје стилски шумови, али се овај проблем, уз концентрацију и дисциплину, може отклонити, јер је, у основи, реч о добро постављеним улогама. О сложености њихових задатака, али и редитељског концепта, сведочи и четворогласје којима, заједно с најстаријом колегиницом, Снежаном Савић, њих три доносе лик Саше, за којег ће се испоставити – јасно је већ из сценског знака да га играју све четири – да је *главни мушкарац* у причи, онај који је отео њихове кћери, а које ће Лепа спасити. Ни роман ни представа, ваљда је већ сасвим јасно, нису само криминалистичка прича, него и апсурдистичка параболо, како ће се испоставити – а што иконички потврђује и телевизијска звезда бивше земље, Снежана Савић (знаковит каст!) – траума везаних за распад Југославије. Саша се отмицом (видећете како) свети за то што је старија генерација (мушкараца) жртвовала његову, ону из седамдесетих, у ратовима у којима *Србија није учествовала*. Редитељка метафорички означава ту идеју одсуством мушкараца у подели, те замрзивачем, упечатљивим, концепцијски амбивалентним сценографским

знаком који асоцира и на сладолед из детињства и на хладњаче којима су деведесетих довожени лешеве с ратишта (ауторка је Зорана Попов). У таквом свету остају само мајке које се, као лавице, боре за своју децу.

Иван Меденица (*Papar*, 25. септембар 2025)

Са пуно ожиљака

Пролазници који су се тог 9. маја 2019. затекли на београдском Тргу републике видели су необичан призор: три потпуно наге девојке које леже непомично у ограђеном простору. Полиција и хитна помоћ су позване... Тако започиње роман Мирјане Дрљевић *Нико није заборављен и ничега се не сећамо*, који говори о трауми велеграда, о одрастању у мравињаку облакодера и о фамозном Блоку Ц у Новом Београду „у којем су све зграде исте, зато што смо живели у времену у којем је требало да сви будемо исти“.

Представа функционише на два плана који се преплићу: на плану полицијске истраге о несталим девојкама и на плану психолошког, социјалног и историјског пејзажа ликова, нарочито мајки, њихових живота и њихове судбине.

Представа говори о траумама људи које су се наталожиле у тим бетонским костурима, у којима се зла крв преноси са родитеља на децу и у којима илузија, нада и кривица живе врата до врата. Или како је за своје ликове казала ауторка романа Мирјана Дрљевић: „Ми деци предајемо свој идеолошки терет, своја уверења, заблуде и идеале. Наши родитељи су свој идеолошки терет

пренели мојој генерацији и ми нисмо били спремни за оно што се догодило деведесетих“.

Преко односа те три мајке које траже своје девојчице, њихових исповести, флешева искустава и сећања, преко њихове ситуације међу тим урбаним грдосијама, у којима је увек бука, чак и уз затворене прозоре – ствара се тродимензионална слика једног конкретног живота који нам је у овим крајевима добро познат. У том животу, некада и данас, човекова уверења имају везе са тим како те зграде изгледају, наша етичка храброст директно условљава наше односе, а у цену свих наших неистина и компромиса које правимо биће урачунато и неко дете које ћемо овако или онако погубити успут.

„Како се то, безглаво се крећући, докотрљало све до наших ногу?“, пита се јунак једног романа Јиржија Шотоле. Тек када три девојчице нестану, мајке почињу да преиспитују властите ставове, односе са мужевима и очевима, властите терете и туђе грехове. Представа *Нико није заборављен и ничега се не сећамо* поново нас враћа на тему, не само каква је одговорност наших родитеља у ономе шта су нам они оставили, пре распада Југославије или после тога, него и какав је то живот који ми данас живимо и какав је у њему наш морални удео.

Драматизација романа коју је урадио Слободан Обрадовић врло успешно утапа криминал у историјско зло, а сценографија од шперплоча Зоране Петров симболизује јефтиноћу укупног нашег живота. Живота који смо некада живели са толико (пролетерске) наде и који се уз буку и бес у међувремену урушио у недостојну егзистенцију без укуса и мириса.

Пет глумица – Борјанка Љумовић, Радмила Томовић, Александра Јанковић, Анастасија Мандић и Снежана Савић – с пуно интимне уживљености испричале су нам ову причу о нашим утопијама које смо заслужили и о цени коју смо за њих платили. На крају представе с пуно ожиљака, пет јунакиња заливаће на рубу сцене велике тегле са цвећем. Излазимо из препуне дворане с аутоироничним питањем: Колико ћемо још до краја века морати заливати цвеће да би нам било боље?

Бојан Муњин (*nin.rs*, 18. септембар 2024)



О „Говеду“ и сећању

Драматизатор Слободан Обрадовић је ово штиво протумачио као приповедање о „кривици предака“, која се као куга шири, с некадашњих родитеља на њихову децу, садашње родитеље, чије су кћери напрасно нестале. Смештена у радо гледани, много рабљени жанр „форензичке драме“, представа *Нико није заборављен и ничега се не сећамо* је у приличној мери усмерена ка ефекту онеобичавања, где искључиво женски ликови замењују и мушке актере, а и дидаскалије у драмској радњи.

Редитељка Бојана Лазић, уз помоћ једног носталгичног и претећег сандука за замрзавање хране (сценограф Зорана Петров) реалистичку детективску истрагу Лепе Видић (Анастасија Мандић) преусмерава у дедукуцију личног, колико и случаја који истражује, несталих девојчица и њихових мајки (Борјанка Љумовић, Радмила Томовић, Александра Јанковић). У драматизацији учествује и бака несталог детета, коју игра Снежана Савић, редак гост позоришних сцена, упркос изврсној Петрији, коју је тумачила на истом месту. Овај пут, у повремено нечитљивом редитељкином искакању из реалистичке приче (фигуре са златним ореолима које промакну) и (очекиваном) певању на микрофон, Снежана Савић је достојанствено, с мање шарма него што се могло очекивати, показала још једног „кривца“ за грех, због којег испаштају најмлађи... Притом, костим, у различитим браон нијансама (Биљана Тегелтија Бојанић), најмање је допринео карактеризацији Савићеве. Једна лепа жена није имала прилику да тај знак оваплоти у сценски симбол. Ипак, наша сцена могла би чешће да се сети ове одличне глумице...

Мајке, у Обрадовићевој драматизацији (драматург Димитрије Коканов) колективно биће у историјској кривици предака, а и у сопственој, родитељској, несолидне су и као пријатељице, и као потомци, и као партнерке. Међу њима, игром се издваја Радмила Томовић, плаховитошћу жене која је прошла кроз породично насиље (што је само назначена, не и искоришћена тема). Томовићева је деловала непосредно, спонтано, за разлику од Александре Јанковић која је, упркос значајном умећу да прикаже мало „уврнуте ликове“, овај пут мало „нагазила“.



Борјанка Љумовић је лепа нова боја међу звездама Атељеа 212. Анастасија Мандић, као детективка Лепа, ефектно је додавала хуморне тонове тешкој причи мајке са захтевним дететом.

Уз изврсну музику Владимира Пејковића и користан сценски покрет Дамјана Кецојевића, редитељка је представу *Нико није заборављен и ничега се не сећамо* (што је парадокс соцреалистичке изреке да се свега сећамо и никога не заборављамо у револуцији) сачинила од присутних актера (мајке, бака и детективка), од одсутних са сцене, из прошлости, али и мушких ликова који глуме у радњи (тумаче их присутне глумице), што је добро показало криминогени и социопатолошки театар мунди, не само једног тешког, ратног времена и његових стравичних последица, него и оправдану сумњу да још ништа није завршено и да се свега још сећамо, мада желимо да заборавимо... А правда се, у духу времена, дели у бирцузу „Говедо“, у новобеоградском блоку.

Драгана Бошковић (*novosti.rs*, 16. септембар 2024)

WRITER

MIRJANA DRLJEVIĆ (BELGRADE, 1971)

Serbian writer and creative director. She graduated in dramaturgy from the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade. Her play *Dream of Saint Petar of Cetinje* was staged in the Montenegrin National Theater and publicly read at the National Theater in Belgrade.



Her play *Sunflowers* was performed at the Sterija National Theater in Vršac. Drljević has written theater criticism and essays about film for the magazines *Montenegro Mobil Art* and *Gest*.

Her short story "My Father" won first prize at the regional literary competition of the *Ulaznica* magazine.

The manuscript of her first novel, *Nobody Is Forgotten and Nothing Is Remembered*, was awarded by the publishing house Booka and later shortlisted for the NIN Award.

DIRECTOR

BOJANA LAZIĆ (BELGRADE, 1977)

Theater and radio director. She directed and authored over 40 performances in Serbia, North Macedonia, Croatia, Slovenia, Albania, Poland, Switzerland, and Germany. She has received several awards, including the award for Best Direction at the First Student Theater Festival in Belgrade in 2000 (*Comedy of Confusion*), the Round Table Criticism Award at the 44th Joakim Vujić Festival in Kruševac in 2008 (*Race Against Time*), the "Vitorimir Bogić" Award for Best Young Radio Creator at Radio Belgrade in 2009, the award for Best Direction at the International Zvezdarište Festival in Belgrade in 2010 (*Pippi Longstocking*), a Special Award for the radio dramatization at the Festival of Radio Drama for Children and Youth in Bratislava in 2011 (*Vetruška's Meadow*), the award for Best Direction at the Zvezdarište Festival in Belgrade in 2017 (*Alice*), and the Annual Award of the Mali Pozorište "Duško Radović" for directing (*Bambi*).

REVIEWS

LIONESSES WITHOUT LIONS

The most striking scene in the play *Nobody Is Forgotten and Nothing Is Remembered* by Atelje 212 is its final moment. It is not only visually, musically, and scenically attractive, but also profoundly metaphorical, as it encapsulates and punctuates both the scenic poetry and the themat-

ic focus of the production. The theater curtain slowly descends; three middle-aged mothers, without husbands and dressed in detective coats, water flowers covering the graves of (their) men and our never at peace past; their peer, also wearing a coat and a real detective, lies and dreams of traveling with her sick son; a fifth and older woman, a beauty with a wig (and the aura) of a Hollywood diva, also in a coat, steps up to the microphone stand and, in a stylistically appropriate, Dietrich-inspired manner (with excellent music by Vladimir Pejčević), sings a Brechtian song. Its lyrics are not from the novel *Nobody Is Forgotten and Nothing Is Remembered*, on which the play is based, but are a paraphrase of another text by the same writer, Mirjana Drljević, and talk about a mother who has wings like an eagle and a voice like a lion. These are not the typical associations with mothers. Slobodan Obradović, the author of the play's adaptation, and director Bojana Lazić chose these to highlight a theme that they singled out, from all the ones Mirjana Drljević's novel offered, as one of the main themes: the trials, suffering, resilience, and strength of motherhood.

Once the thematic focus is recognized, one of the key choices upon which this multifaceted, metaphorically layered, and complex directorial concept is built becomes understandable and justified in retrospect. The adaptation and direction have condensed the play into female narratives – these dominate in the novel, but in it, besides the important yet absent male figures, there are also some not-so-relevant male fates, such as that of Jacob – and for this reason, the director decided that all roles, both male and female, would be played by actresses, all five of them. This directorial decision, central to the whole concept, also explains some other choices, such as the costumes by Biljana Tegeltija Bojanić: in addition to being a witty commentary on the genre of detective novels to which the play superficially belongs, the coats, worn by all the actresses as seen, are symbols of androgyny. The director's choice of acting genre and style is entirely in line with the "older" decision to have all roles played by actresses. They do not mimic male characters in a classical dramatic way – as, indeed, they do not with female ones either – but instead constantly oscillate between a narrative and dramatic mode, often turning to the audience to retell and comment on the characters. This acting style – a carefully thought-out directorial concept – is further justified by the fact that the play was based not on a drama, but a *novel*. The novel was most appropriately brought to life – though her task was

easier, as she did not play any male or other roles – by Anastasia Mandić in the role of Inspector Lepa, who, both in the novel and, I would say even more strikingly, in the adaptation and direction, is positioned as the main character in this crime story. She brought to life the character of a sympathetic, (non-caricatured) masculine, experienced but also naïve policewoman and caring mother with wit, fine distance, and emotion, without the excessive immersion that would have been wrong for this style of performance. Aleksandra Janković, Radmila Tomović, and Borjanka Ljumić play, among other roles, three mothers, each of whom has lost a daughter (one has two, and the other two only one), and this is the subject of Lepa's investigation, which forms the main plot of the play. The first is a promiscuous seductress, the second is a mentally disturbed victim, and perhaps the perpetrator of domestic violence (it is unclear whether it is she or her husband who calls the police more often on the same grounds), while the third character remains mysterious and unclear. It is not entirely clear whether this ambiguity was intentional in the script and direction or if it was a result of Ljumić's interpretation. In addition to being vague, this character is the *coldest* and most distant of the three, but it is still unclear whether this, paradoxically, is the result of the consistent adherence to the director's concept, while Janković and Tomović sometimes stray from it, coloring their characters with overly likable comic tones. In the presentation of these three characters, there are stylistic disruptions, but with concentration and discipline, this issue can be resolved, as it is fundamentally about well-executed roles. The complexity of their tasks, as well as the director's concept, is also evident in the quartet of actresses, along with their oldest colleague Snežana Savić, who, together, portray the character of Saša. It will become clear, as already suggested by the stage sign, that they all play him – that he is the main *male* figure in the story, the one who kidnapped their daughters, and whom Lepa will save. Neither the novel nor the play, as is already quite clear, is merely a crime story, but also an absurdist parable, as will be revealed – and this is iconically confirmed by the former Yugoslavia television star Snežana Savić (a significant casting choice!) – representing the trauma related to the breakup of Yugoslavia. Saša, through his kidnapping (you will see how), takes revenge for the older generation (of men) having sacrificed his own, the one from the seventies, in wars *in which Serbia did not participate*. The director metaphorically marks this idea with the absence of men in the cast, as well as with a striking, con-

ceptually ambiguous scenographic sign, the freezer, which evokes both childhood ice cream and the refrigerated trucks that carried corpses from the war zones in the nineties (the set designer is Zorana Popov). In such a world, only mothers remain, who, like lionesses, fight for their children.

Ivan Medenica (*Radar*, September 25th, 2025)

FULL OF SCARS

Passersby who happened to be at Belgrade's Republic Square on May 9th, 2019, witnessed an unusual scene: three completely naked girls lying motionless in a fenced-off area. Police and emergency services were called... This is how the novel *Nobody Is Forgotten and Nothing Is Remembered* by Mirjana Drljević begins, a story that speaks about the trauma of a big city, growing up in the ant-hill of skyscrapers, and the infamous Block C in New Belgrade "where all the buildings are the same, because we lived in a time when we were all meant to be the same."

The play operates on two intertwined levels: the level of a police investigation into the missing girls and the level of a psychological, social, and historical landscape of the characters, particularly mothers, their lives, and their fates.

The play speaks about the trauma of people that has accumulated in these concrete skeletons, where bad blood is passed from parents to children, and where illusion, hope, and guilt live door to door. Or as the author of the novel, Mirjana Drljević, said about her characters: "We pass on our ideological burdens, our beliefs, delusions, and ideals to our children. Our parents passed their ideological burden to my generation, and we were not ready for what happened in the 1990s."

Through the relationships of these three mothers searching for their girls, their confessions, flashes of experiences and memories, and their situation amidst these urban monsters, where there is always noise, even with the windows closed, a three-dimensional image is created of a very specific life that we are all too familiar with in this region. In this life, both past and present, people's beliefs are connected to the way these buildings look, our ethical courage directly influences our relationships, and the price of all our lies and compromises will include some child who, in one way or another, we will lose along the way.

"How did this, aimlessly rolling along, get to our feet?" asks the protagonist of a novel by Jiří Šotola. It is only when the three girls disappear that the mothers begin to re-examine their views, relationships with husbands and fathers, their burdens, and the sins of others. The play *Nobody Is Forgotten and Nothing Is Remembered* brings us back to the question of not just what responsibility our parents had for what they left us before and after the breakup of Yugoslavia, but also the kind of life we are living today and what moral part we have in it.

The dramatization of the novel by Slobodan Obradović successfully blends crime into historical evil, and the set design by Zorana Petrović, made of plywood, symbolizes the cheapness of our entire life. A life that we once lived with so much (proletarian) hope, which has, amid noise and rage, collapsed into an undignified existence, devoid of taste and smell.

Five actresses – Borjanka Ljumović, Radmila Tomović, Aleksandra Janković, Anastasia Mandić, and Snežana Savić – have, with much intimate immersion, told us this story of our utopias that we deserved and the price we paid for them. At the end of the play, with many scars, the five heroines will water a large jar with flowers at the edge of the stage. We leave the full hall with an auto-ironic question: How much longer will we have to water flowers until the end of the century for things to get better?

Bojan Munjin (*nin.rs*, September 18th 2024)

"CATTLE" AND MEMORY

The dramatist, Slobodan Obradović, interpreted this work as a story about the "guilt of ancestors," which spreads like a plague from former parents to their children, the present parents, whose daughters have suddenly disappeared. Set in the popular and frequently used genre of "forensic drama," the play *Nobody Is Forgotten and Nothing Is Remembered* is largely directed toward the effect of "estrangement," where exclusively female characters replace male actors, as well as the stage directions in the dramatic action.

The director, Bojana Lazić, with the help of a nostalgic and threatening food freezer chest (set design by Zorana Petrović), redirects the realistic detective investigation of Lepa Vidić (Anastasia Mandić) into the deduction of personal matters as much as the case she is investigat-

ing, involving the missing girls and their mothers (Borjanka Ljumović, Radmila Tomović, Aleksandra Janković). The dramatization also includes the grandmother of the missing child, played by Snežana Savić, a rare guest on theater stages, despite her excellent performance as Petrija, which she portrayed at the same venue. This time, in the occasionally incomprehensible departure from the realistic narrative (figures with golden halos that pass by) and the (expected) singing into the microphone, Snežana Savić nobly, with less charm than expected, portrayed yet another "culprit" for the sin that the youngest are suffering for... Meanwhile, the costume, in various shades of brown (Biljana Tegeltija Bojanić), contributed the least to the characterization of Savić. A beautiful woman, she had no chance to embody that symbol on stage. Still, our theater could remember this excellent actress more often...

In Obradović's dramatization (dramaturge Dimitrije Kokanov), mothers are a collective being in the historical guilt of ancestors, as well as in their parental guilt, unreliable as friends, descendants, and partners. Among them, Radmila Tomović stands out with her impulsive portrayal of a woman who has gone through domestic violence (a theme that is only hinted at, not fully explored). Tomović's performance was immediate and spontaneous, unlike Aleksandra Janković, who, despite her considerable skill in portraying somewhat "twisted characters," seemed a bit "forced" this time. Borjanka Ljumović is a fresh new talent among the stars of Atelje 212. Anastasija Mandić, as detective Lepa, effectively added humorous tones to the heavy story of the mother with a demanding child.

With excellent music by Vladimir Pejkoć and effective stage movement by Damjan Kecojić, the director crafted the play *Nobody Is Forgotten and Nothing Is Remembered* (which is a paradoxical social-realist saying that we remember everything and forget no one in revolution) from the present actors (mothers, grandmothers, and detective), from the absent ones on stage, from the past, but also from male characters who act in the plot (portrayed by the present actresses), which aptly demonstrated the criminogenic and sociopathological theater of mundanity, not only of a heavy, war-torn time and its terrifying consequences but also of the justified suspicion that nothing is yet finished and that we still remember everything, although we wish to forget... And justice, in the spirit of the times, is served in the "Cattle" bar in New Belgrade.

Dragana Bošković (*novosti.rs*, September 16th 2024)

ЗЛАТКО ПАКОВИЋ

СРПСКОЈ ОМЛАДИНИ, ДИМИТРИЈЕ ТУЦОВИЋ

ПУЛС ТЕАТАР ЛАЗАРЕВАЦ (СРБИЈА)

СУБОТА, 31. МАЈ

ZLATKO PAKOVIĆ

DIMITRIJE TUCOVIĆ ADDRESSING THE SERBIAN YOUTH

PULS THEATRE LAZAREVAC (SERBIA)

SATURDAY, 31ST MAY



Фото: Александар Радовановић

Аутор и редитељ: ЗЛАТКО ПАКОВИЋ
Композитор: БОЖИДАР ОБРАДИНОВИЋ
Сценографиња: НЕВЕНА ШУРЛАН
Костимографиња: СОЊА КОТОРЧЕВИЋ
Кореографиња: ИРИНА МИТРОВИЋ
Дизајнер светла: РАДОМИР СТАМЕНКОВИЋ
Шминка, фризура: ИВАНА РАНИСАВЉЕВИЋ

Author and director: ZLATKO PAKOVIĆ
Composer: BOŽIDAR OBRADINOVIĆ
Set design: NEVENA ŠURLAN
Costume design: SONJA KOTORČEVIĆ
Scene movement: IRINA MITROVIĆ
Light design: RADOMIR STAMENKOVIĆ
Make-up and hair stylist: IVANA RANISAVLJEVIĆ

Улоге

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

Cast

Spasenija Cana Babović, Vukosava: JELENA CVIJETIĆ
Dimitrije Tucović: LAZAR MAKSIĆ
Prota Jevrem Tucović: UGLJEŠA SPASOJEVIĆ
The richest man in the country: BOBA STOJIMIROVIĆ
Boy: BRANIMIR RANĐELOVIĆ
Boy's mother: IVANA NEDELJKOVIĆ
Parole-man, Question-man: ALEKSANDAR TRMČIĆ
Voice: JASMINA ANĐELKOVIĆ
Shooting range employee: IVAN GOSPAVIĆ

Представа траје 1 сат и 15 минута

The play is 1 hour and 15 minutes long



АУТОР И РЕДИТЕЉ

„Ја, Димитрије Туцовић, у овом грозном вашем циничном добу, и мртав знам да људи, ипак, не могу без љубави. А праве љубави нема без љубави за слободу, као што нема идеала без идеала социјалне правде – и нема већег задовољства него за њега живети, за њега се борити. Упркос свему, појавиће се у Србији девојке и младићи који ће желети да воле, и који ће знати да је права љубав само љубав оних који се најпре заљубе у слободу.“

Цитат из комада *Српској омладини*, Димитрије Туцовић, Златко Паковић

Ова позоришна представа је трагање за драмском формулом друштвене драме у којој, чињењем или нечињењем, овде и сада учествујемо.

Златко Паковић (Ваљево, 1968)

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



Књиге: *Дневник љевања, песме* (1996), *Соба за један кревет*, роман (2002), *Заједнички љејео* (роман, 2008), немачко издање *Die gemeinsame Asche* (2013), *Анаџомија националистичкој морала и грује колумне* (2012), *О ауторитарној савести*, кратки огледи (2015), *Енциклопедија живих*, драма (2016), *Јеретишка лишурџија*, десет драмских комада (2021).

Ауторске представе: *Паја Фрањо се хрва са својим анђелом* (2021), *Суботичка сецесија* (2021), *Сребреница. Кад ми убијени успанемо* (2020), *Црква босанска* (2020), *Vox dei, грађанска непослушност* (2019), *Крлежа, или што су нама заставе и што смо ми заставима да тако за њима љачемо* (2018), *Јулије Цезар – res publica или cosa nostra* (2018), *Бојше се Аллаха: смисао живота и смрти* *Фамила Сијарића* (2017), *Othello, незаконита лишурџија* (2017), *Дон Кихот, или што су данас вештењаче и одакле вештар дува* (2017), *Калишализам, теометријским редом изложен* (2016), *Философија љаланке, божићни*

ораторијум Радомиру Константиновићу (2016), *Енциклопедија живих – уметничка интервенција у србијанској и косовској стварности* (2015), *Ибзенов „Непријатељ народа“ као Брехтов љоучни комад* (2014), *Убишти Зорана Ђинђића* (2012), *Ако дуго љедаш у љонор* (2021), *Кашалин Ладић доживљава нервни слом, даје ошказ на место службенице у банци и љосије концептуална уметница* (2023)...

За свој рад награђен је престижним наградама, између осталог Специјалном Стеријомом наградом за режију, Стеријомом наградом за најбољу представу, наградом „Ахмед Вали“ за живот-но дело, наградом „Амра Прутина“ за уметничку храброст, те међународном Ibsen Scholarship за пројекат позоришне представе *Ибзенов „Непријатељ народа“ као Брехтов љоучни комад*.

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

КРИТИКА

Врста активистичког манифеста

Искуства ангажованог театра заиста су обимна и стара су бар од Француске револуције, 250 година уназад. Тако филозоф Жан Пол Сартр каже, да у таквом позоришту „реч треба да буде средство да се оствари намера“, док у новије доба аргентинска редитељка Рената Карола Гатица вели, да је ангажовано позориште у њеној родној земљи „неговало естетику која је на позорници инсистирала на важности онога што се догађало на улици“. Позоришни редитељ Златко Паковић у својим радовима користи исту такву методу „нулте актуелности“, али жели и да упре прстом у догађаје на позорници који треба да почну да се остварују и у друштву. Тако је усред студентских и грађанских демонстрација, које најозбиљније потресају Србију већ више од три месеца, у театру Пулс у Лазаревцу премијерно ових дана изведена његова ауторска представа *Српској омладини*, Димитрије Туцовић.

(...) Читава представа нека је врста активистичког манифеста, којег најављује глумица-наратор речима упућеним гледаоцима да „престану да слушају туђе лажи“, након чега следи излистивање



које није позориште, у представи која није представа, и на улицама буљке незапослених мушкараца и жена, који не могу ни приврити 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 Србије! 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)

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.

У жељи да нам што јасније и што свеобухватније објасни сопствено становиште, аутор је у текст представе увео многе значајне теме. Почео је од тврдње да је свако од нас одговоран за своја дела а не за туђа недела, али ако ћутимо и толеришемо неправду, постајемо саучесници.

(...) 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 Апиha, обраду Брехтове поезије

многих друштвених непочинастава, 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 Божицара Обрадиновића дају карактеристичан тон читавој изведби, или као мemento 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, омладина, свештеници и војници, 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



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.

Но и поред обиља материјала, публика нема осећај да је „затрпана“ идејама и сензацијама. Напротив, све је уредно поређано и узрочно-последично повезано чврстом идејом водиљом која гласи – тема друштвене правде је нестала с видика, а без ње нема васпитања и образовања. Зато Паковић жели да васпитава и образује своју публику. Читава представа се дешава на сцени велике сале ЦК Лазаревац. Глумци излазе из публике на уску, дугачку писту која дели публику на две групе које се међусобно гледају. Хоризонтала је намењена глумачкој игри, а вертикала служи томе да се помоћу цугова на сцену спусте објекти који су метафора одређене идеје: корито са црквеним свећама, избушена мета, државна застава. Једина метафора која се вуче по хоризонталу је провидни кофер или торбица коју носе негативци, а у коју је стављено нешто попут угља – важног природног ресурса који се копа у околини Лазаревца, а који је предмет многих неразјашњених корупционашких афера. Ликови су црно-бели: зли капиталиста, зли дечак убица и његова мајка, зли представник „белих крагни“, а добра револуционарка, савремена радница, Димитрије Туцовић,

његов отац прота и отац болесног детета. Све што аутор представе Златко Паковић користи у овој представи, а користи и вертикалу и хоризонталу, глумачку игру, музику и плес, све служи томе да гледаоцу „утуви у главу“ поруку представе. Зато се стиче утисак да је представа сведена, готово шкрта у изразу и идејности. То би могло да се третира као недостатак представе, али је и сасвим типично за поучно Паковићево позориште.

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 Херострата (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.



Зато се на крају представе изговарају цитати из савременог Устава Србије. Инсистира се на члану 2 Устава у коме пише: „Сувереност потиче од грађана који је врше референдумом, народном иницијативом и преко својих слободно изабраних представника. Ниједан државни орган, политичка организација, група или појединац не може присвојити сувереност од грађана, нити успоставити власт мимо слободно изражене воље грађана“. Позивајући публику то јест грађане да поврате отету сувереност, глумци позивају на штрајк и генерални штрајк. Ту долазимо до реалног живота у коме је ситуација много замршенија него у поучном позоришту. Наиме, док глумци позивају на штрајк са сцене, нека позоришта заиста штрајкују и не играју представе као вид солидарности са студентима. Јер, ако су се студенти одрекли онога што је њима важно, а то је слушање наставе и позвали грађане да следе њихов пример, онда је, можда, логично да позоришта не играју представе. Али како онда посматрати премијеру представе *Српској омладини*, *Димитрије Туцовић*? Одговор би могао бити да у револуционарно доба треба играти револуционарне представе. (...)

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

Поука и опомена из прошлости

Ауторски пројект *Српској омладини*, *Димитрије Туцовић* редатељ Златко Паковић инсценира управо са жељом да данашњој генерацији младих људи – а они су ти који у овом часу, у градовима Србије протестирају и траже повратак правној држави – приближи и образложи његов живот и дјело. И то кроз позоришну представу која је, у ствари, како сам наводи: „...трагање за драмском формулом друштвене драме у којој, чињењем или нечињењем, овде и сада учествујемо“.

(...)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 оцр-

тао 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 банкар 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.“

Сурадници у том позоришном чину, који укључује Паковићу тако драгу баштину брехтијанског театра, али и нескривени политички активизам којим се разоткривају лицемјерност и опачина државног поретка у којем смо заточени, сватко у свом домену доприносе идеји пројекта: композитор Божидар Обрадиновић, сценографкиња Невенка Шурлан, костимографкиња Соња Которчевић, кореографкиња Ирина Митровић, дизајнер свјетла Радомир Стаменковић уз глумачки ансамбл – Лазар Максић игра насловни лик Димитрија Туцовића, Јелена Цвијетић је Спасенија Цана Бабовић, проту Јеврема Туцовића, оца Димитрија, доноси Угљеша Спасојевић, уз њих, ту су Боба Стојимировић, Бранимир Ранђеловић, Ивана Недељковић, Александар Трмчић, Јасмина



Анђелковић и Иван Госпавић. Кроз њихове роле и реплике Паковић исписује читав један мали универзум социјалних неправди, слика је то поробљеног и заточеног свијета радништва које ни тада, у доба када Туцовић дјелује и бескомпромисно се бори против затченог стања, али ни данас, не живи у условима достојним човјека, његовог достојанства и неotuђивог права на рад.

Одјевени у одоре сељака, униформе војника, радничке мантиле, свештеничке хаље, скупа одијела тајкуна пресјек су свијета који нас окружује, свијета који се бори за своја права, али свијета без обзирних узурпатора пред којим мали човјек, ако се не побуни, нема што тражити. А побуна против тог изабљивања и потлачености у самој је сржи дјеловања Димитрија Туцовића јер, како га описује Спасенија Цана Бабовић на самом почетку представе: „...Он је био живи идеал друштвене правде, без које нема човечности. Човечанство може да постоји и без човечности, али без ње, човечанство постоји као што постоји камен. Како лепо каже Чика Јова Змај: бедно је кад човек сахрањује своје идеале, али је величанствено кад идеали сахрањују свог човека“.

(...) Како би ојачао осуду владалачког и богаташког слоја, послужиће се и варијацијама на текст Мирослава Крлеже:

„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 буљукe незапослених мушкараца и жена, који не могу ни провирити у позориште, јер су осуђени једни другима да ваде очи и глођу кости, и једни друге да оптужују за своју несрећну судбину, док се приходи гомилају у дворцима политичара, тајкуна и црквених силеција. Сотона се овде крсти, док у крвавог Бога нико више не верује, направивши себи бога од религије, од нације и од профита!“

Игра се на писти, постављеној сред позорнице, по њој се прво кредом исписују имена Димитрија Туцовића.

„Али ја, Димитрије Туцовић, и у овом грозном нашем циничном добу, и мртав знам да људи, ипак, не могу без љубави. А праве љубави нема без љубави за слободу, као што нема идеала без идеала социјалне правде. И нема већег задовољства него за њега

живети, за њега се борити. Успркос свему, појавиће се у Србији девојке и младићи који ће желети да воле, и који ће знати да је права љубав само љубав оних који се најпре заљубе у слободу. И долази дан кад ће Србија опет бити у рукама народа.“

(...) Виктор Иванчић, једно од култних имена у новинарској бранши, у једном разговору напомиње: „Ако није у функцији отпора, за мене новинарство нема богзна каквог смисла“. Тако на казалиште гледа Златко Паковић – ако се не опири уходом стању ствари, боље да га нема. Јер, како сам каже: „Позориште је потенцијални прекид поретка. Зато су све снаге поретка усмерене на припитомљавање и дресирање позоришта“.

Младен Бићанић (Ослобођење, 27. фебруар 2025)

AUTHOR AND DIRECTOR

ZLATKO PAKOVIĆ (VALJEVO, 1968)

Writer and director. He graduated from the Department of Theatre and Radio Directing at the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade.

He published a collection of poems *A Diary of Singing* (1996), novels *A Single Bed Room* (2002) and *Joint Ashes* (2008; published in German as *Die Gemeinsame Asche* in 2013), and books of essays *Anatomy of Nationalist Morality and other Columns* (2012) and *On Authoritarian Consciousness* (2002), as well as dramas *Encyclopedia of the Living* (2016), *Jeretic Liturgy* (2021).

He authorized numerous plays, including: *Pope Francis Wrestles His Angel* (2021), *Secession in Subotica* (2021), *Srebrenica. When We the Killed Rise* (2020), *The Church of Bosnia* (2020), *Vox Dei – Civil Disobedience* (2019), *Krleža, or What We Mean to the Flags and What the Flags Mean to Us to Cry over Them So Loudly* (2018), *Julius Caesar – Res Publica or Cosa Nostra* (2018), *Fear the Allah: The Purpose of the Life and Death of Ćamil Sijarić* (2017), *Othello – An Illegitimate Liturgy* (2017), *Don Quixote, or What Are the Windmills Today and Where Does the Wind Come From* (2017), *Capitalism, in Geometrical Order* (2016), *Provincial Philosophy – A Christmas Oratorio for Radomir Konstantinović* (2016), *Encyclopedia of the Living – An Artistic Intervention to the Serbian and Kosovo Reality* (2015), *Ibsen's An Enemy of the People as a Brechtian Didactic Play* (2014), *To Kill Zoran Đinđić* (2012), etc.

He has been awarded prestigious awards for his work, including the Special Sterija's Award for Directing, Sterija's Award for Best Performance, Ahmed Vali Award for Lifetime Achievement, Amra Prutina Award for Artistic Courage, and the international Ibsen Scholarship for theater performance project *Ibsen's An Enemy of the People as a Brechtian Didactic Play*.

He has published over a thousand texts on cultural, social, and political topics in daily and weekly newspapers.

REVIEWS

A KIND OF ACTIVIST MANIFESTO

The experiences of engaged theater are vast and date back at least to the French Revolution, some 250 years ago. Philosopher Jean-Paul Sartre once said that in such theater, "words should serve as a means to realize an intention," while in more recent times, Argentine director Renata Carola Gatica noted that engaged theater in her homeland "nurtured an aesthetic that insisted on the importance of what was happening in the streets." Theater director Zlatko Paković uses a similar method in his work – one of "zero topicality" – but he also aims to point a finger at the events on stage that ought to begin manifesting in society as well. Thus, amid student and civil protests that have shaken Serbia for more than three months, Paković recently premiered his authorial play, *Dimitrije Tucović Addressing the Serbian Youth*, at the Puls Theater in Lazarevac.

[...] The entire performance functions as a sort of activist manifesto, announced by the actress-narrator's address to the audience, urging them to "stop listening to other people's lies." What follows is a litany of various social injustices, from political crime and corruption to the accountability of clergy and tycoons, all the way to capitalism and artificial intelligence. On a stage designed like a combat arena, Paković skillfully navigates these images of social and moral decay. The whole performance seems to sway between folk songs, wailing, and the scent of incense, to absurdist theater, and ultimately toward theater as a "tool of revolution" – one that merely awaits the call to charge the barricades. In this sense, the songs composed by Božidar Obradinović provide a defining tone to the entire performance, either as a memento of social

tragedy or a call to action: "Let us sharpen our scythes, the time is ripe, the holy harvest brings the day of reckoning." On stage, actors dressed as peasants in traditional caps, female workers in old sandals, youth, priests, and soldiers embody the concept of a kind of people's court, which is meant to spill over into the audience. At one point, the play truly feels like a nationwide assembly; audience members receive lit candles from an actor-priest, some weep and cross themselves, and when all the characters on stage cry out "general strike", it seems as if the audience is genuinely ready to turn off the lights in their offices and walk out. Thus, the actors of Lazarevac's Puls Theater were not merely performers of a surrealist theatrical piece, but wholehearted and sincere advocates of its message. The performance ends with a powerful monologue delivered by the actor portraying Dimitrije Tucović himself: "It is unbearably painful to live today according to your so-called civilizational norms, unbearable to look at these embalmed faces in a theater that is not theater, in a performance that is not a performance, and on the streets to see hordes of unemployed men and women, who cannot even peek into a theater, because they are condemned to gouge each other's eyes out and gnaw on bones..." A large Serbian flag descends onto the stage, and all sing the well-known patriotic verse: "Arise, Serbia! / You fell asleep long ago, / And have lain in the dark. / Now wake up!" After the show, we stepped out into the dark Lazarevac night with a mixed feeling of dread and hope, wondering how this "theatrical awakening" would manifest in real life, in the days and weeks ahead.

Bojan Munjin (NIN, February 19th 2025)

JUSTICE IS NOT GIVEN, JUSTICE IS WON

During the era of socialist Yugoslavia, Dimitrije Tucović was celebrated and studied as one of the founding figures of socialist thought in Serbia. However, in the 1980s, 1990s, and 2000s, there was a radical shift away from socialist and Yugoslav ideas toward liberal and nationalist ideologies, and Tucović's legacy was largely forgotten. The time we live in now – a time when we are searching for a way out of crisis – might be the right moment to reexamine the ideas of Dimitrije Tucović and other Serbian socialists from a new perspective. However, the play titled *Dimitrije Tucović Addressing the Serbian Youth* is not, as the title might suggest, a portrayal of the life and work of fighters for a more just society.



Rather, it is a theatrical treatise on the distortions of modern society that have arisen due to the absence of social justice. The ideas and legacy of Dimitrije Tucović serve as inspiration for this theatrical work, and from the standpoint of contemporary artistic practice, this is a legitimate approach.

In his desire to explain his perspective as clearly and comprehensively as possible, the author introduces many important themes into the play. He starts with the assertion that each of us is responsible for our actions, not for the wrongdoings of others, but that if we remain silent and tolerate injustice, we become accomplices.

[...] The dramatic rhythm of the play is built not only through the interweaving of different stories but also through songs in the style of Brechtian dramaturgy. The author combines satirical poems by Jovan Jovanović Zmaj, revolutionary songs by Milan Apih, adaptations of Bertolt Brecht's poetry, and recitatives that convey his stance on specific issues. Numerous interesting ideas and pieces of information flash by in just over an hour. Unfortunately, the play cannot be viewed like an exhibition, so we could pause at parts that particularly interest us and examine them at our own pace. In contemporary art, that would not be impossible, but it would require resources that exceed the budget and other means available to the Puls Theatre.

Despite the wealth of material, the audience does not feel overwhelmed by ideas and sensations. On the contrary, everything is neatly arranged and causally connected by a strong guiding idea: the topic of social justice has disappeared from public view, and without it, there can be no true education or upbringing. That is why Paković aims to educate and enlighten his audience. The entire play takes place on the main stage of the Cultural Center in Lazarevac. Actors emerge from the audience onto a narrow, long runway that divides the viewers into two groups facing each other. The horizontal plane is used for acting, while the vertical is used to lower symbolic objects onto the stage via pulleys – objects that metaphorically represent certain ideas: a basin with church candles, a pierced target, the national flag. The only metaphor that moves along the horizontal plane is a transparent suitcase or handbag carried by villains, filled with something resembling coal, a valuable natural resource mined in the area around Lazarevac and the subject of numerous unresolved corruption scandals. The characters are portrayed in black and

white terms: the evil capitalist, the evil boy murderer and his mother, the evil “white-collar” representative, the good revolutionary, the modern worker, Dimitrije Tucović, his father, the priest, and the father of a sick child. Everything that the director Zlatko Paković employs in this play – the vertical and horizontal stage space, acting, music, and dance – serves to drive the play's message deep into the viewer's consciousness. This is why the play may seem restrained, even austere, in its expression and ideational scope. That could be seen as a shortcoming, but it is also entirely characteristic of Paković's didactic theater.

In this performance, the actors serve as theatrical advocates for the author's ideas. They narrate to us, present to us, address us, and persuade us – occasionally delivering powerful acting gestures that move the audience. One such moment comes when actress Ivana Nedeljković, dressed in black, portrays the inner torment of the mother of the mass murderer from “Ribnikar” by beginning to apply lipstick, then smearing black lipstick across her face and body in motions that resemble self-inflicted cuts, leaving symbolic scars of lipstick. During this, she delivers a lamentation from a mother who wishes she had given birth to Orestes or Oedipus rather than Herostratus (the young man who burned down the famed Temple of Artemis at Ephesus just to become famous). That image of a black-haired woman in a black costume, smeared with black lipstick and carrying a bag full of coal, is harrowing. Another powerful scene features Jelena Cvijetić playing the disenfranchised modern worker Vukosava, who endures workplace abuse, poverty, and blatant injustice with astonishing resignation. Her calm, kind, and expressionless face, paired with a flat tone as she recounts the injustices she faces daily, creates a striking theatrical image. The same actress also plays the revolutionary Spasenija Babović. In this role, she walks, speaks, and carries herself entirely differently – two distinct acting energies from the same performer. With this duality, the director may be suggesting that within every oppressed individual lies a hidden revolutionary. This can be interpreted as a desire not to overwhelm us with the hopelessness of entrenched corruption, but rather to embolden and rouse the audience. At the end of the play, young people are mentioned – those who will emerge and fall in love with freedom, likely referencing student protests and their fight for legal justice. [...]

Marina Milivojević Mađarev (*Vreme*, 26th February 2025)

БОРИС ЛИЈЕШЕВИЋ

НАЛИЧЈЕ

ЦРНОГОРСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
ПОДГОРИЦА (ЦРНА ГОРА)

ПОНЕДЕЉАК, 2. ЈУН

BORIS LIJEŠEVIĆ

BACK

MONTENEGRIN NATIONAL THEATRE
PODGORICA (MONTENEGRO)

MONDAY, 2ND JUNE





Фото: Душко Миљанић

Режија: БОРИС ЛИЈЕШЕВИЋ
Драматурзи: СТЕЛА МИШКОВИЋ, СТЕФАН БОШКОВИЋ
Сценографија: АНДРЕЈА РОНДОВИЋ
Костимографија: ЛЕЈЛА ХОЏИЋ
Композиторка: НИНА ПЕРОВИЋ
Кореографиња: ТАМАРА ВУЈОШЕВИЋ МАНДИЋ
Асистенткиње режије: НАТАША МИЛИЋЕВИЋ, МИРЈАНА СПАЈИЋ
Асистенткиња сценографије: ЈЕЛЕНА ИВАНЧЕВИЋ
Асистенткиња костимографије: ГОРДАНА БУЛАТОВИЋ

Улоге

Први део: Лука
Директор луке Вук: АЛЕКСАНДАР РАДУЛОВИЋ
Лучки радник Лука: ЛАЗАР ЂУРЂЕВИЋ
Снежана: КРИСТИНА ОБРАДОВИЋ
Максимилијан: ЗОРАН ВУЈОВИЋ
Др Вјера: НАДА ВУКЧЕВИЋ
Олга: ТИХАНА ЋУЛАФИЋ
Слађа: ЖАНА ГАРДАШЕВИЋ БУЛАТОВИЋ
Нена: БРАНКА ОТАШЕВИЋ
Нико: ЈОВАН ДАБОВИЋ
Тужитељка: ЈЕЛЕНА НЕНЕЗИЋ
Записничарка: ЈОВАНА БРНОВИЋ
Васпитачица Душица: ЈЕЛЕНА МИНИЋ
Мина: ГОРАНА ДРАГАШЕВИЋ
Слобода: РАДМИЛА БОЖОВИЋ

Други део: Коло
Марија: ЈУЛИЈА МИЛАЧИЋ ПЕТРОВИЋ ЊЕГОШ
Максимилијан: ЗОРАН ВУЈОВИЋ
Стела: АНЂЕЛА МАРУНОВИЋ
Викторија: ЈОВАНА БРНОВИЋ
Стојанка: АНА ВУЈОШЕВИЋ
Директор луке Вук: АЛЕКСАНДАР РАДУЛОВИЋ

Трећи део: Ризорт
Тета Лела: ЈАДРАНКА МАМИЋ
Стела: АНЂЕЛА МАРУНОВИЋ
Олга: ТИХАНА ЋУЛАФИЋ
Петар: ДАНИЛО ЧЕЛЕБИЋ
Стојанка: АНА ВУЈОШЕВИЋ

Представа траје 2 сата и 30 минута

Direction: BORIS LIJEŠEVIĆ
Dramaturges: STELA MIŠKOVIĆ and STEFAN BOŠKOVIĆ
Set design: ANDREJA RONDOVIĆ
Costume design: LEJLA HODŽIĆ
Composer: NINA PEROVIĆ
Choreographer: TAMARA VUJOŠEVIĆ MANDIĆ
Assistant directors: NATAŠA MILIĆEVIĆ and MIRJANA SPAJIĆ
Set design assistant: JELENA IVANČEVIĆ
Costume design assistant: GORDANA BULATOVIĆ

Cast

Part One: Port
Vuk, port manager: ALEKSANDAR RADULOVIĆ
Luka, dockworker: LAZAR ĐURĐEVIĆ
Snežana: KRISTINA OBRADOVIĆ
Maksimilijan: ZORAN VUJOVIĆ
Doctor Vjera: NADA VUKČEVIĆ
Olga: TIHANA ĆULAFIĆ
Slađa: ŽANA GARDAŠEVIĆ BULATOVIĆ
Nena: BRANKA OTAŠEVIĆ
Niko: JOVAN DABOVIĆ
Plaintiff: JELENA NENEZIĆ
Court reporter: JOVANA BRNOVIĆ
Dušica, kindergarten teacher: JELENA MINIĆ
Mina: GORANA DRAGAŠEVIĆ
Sloboda: RADMILA BOŽOVIĆ

Part two: Kolo
Marija: JULIJA MILAČIĆ PETROVIĆ NJEGOŠ
Maksimilijan: ZORAN VUJOVIĆ
Stela: ANĐELA MARUNOVIĆ
Viktorija: JOVANA BRNOVIĆ
Stojanka: ANA VUJOŠEVIĆ
Vuk, port manager: ALEKSANDAR RADULOVIĆ

Part three: Resort
Aunt Lela: JADRANKA MAMIĆ
Stela: ANĐELA MARUNOVIĆ
Olga: TIHANA ĆULAFIĆ
Petar: DANILO ČELEBIĆ
Stojanka: ANA VUJOŠEVIĆ

The play is 2 hours and 30 minutes long



АУТОР И РЕДИТЕЉ

Шта нам се догађа?

Рат кланова односи десетине младих живота. Коцкарнице се отварају у некадашњим библиотекама и културним центрима, кладонице поред гимназија. Дрога као састојак из бакине књиге рецепата? Црногорски морнари синоним за кокаинске ланце. Људски живот вреди само онолико колико може да се наплати. Кожа дужника се суши на сунцу да и она буде уновчена.

Како је дошло до тога?

Човек у канцама мафија, босова, дилера, зеленаша.

Они постају ауторитети, узор и персоне грате.

Јединица за успех у животу је милион.

Гдје смо залутали?

У лавиринту је Минотаур. Ми се надамо да га нећемо срести. Да нас неће окрзнути залутали метак или експлозија ко зна коме намењена. Деца ће стићи у иностранство на време и извући се одавде. Тражимо излаз, а немамо Аријаднину нит. Чекамо Тезеја да нас избави од Минотаура.

Како се излази из овога?

Наличје је прича о времену чији је Бог постао новац, а молитва – стицање. О времену које не бира средства. О исцрпљивању дужника до последњег цента. О човеку који више не види човека. О човеку који заборавља на постојање. Прича о времену које је изгубило лице и које више не разликује лице од наличја.

Господе покажи нам пут.

БОРИС ЛИЈЕШЕВИЋ (БЕОГРАД, 1976)

Позоришни редитељ и универзитетски професор. Дипломирао је на Одсеку за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Новом Саду 1999. и режију на Академији уметности у Новом Саду 2004. Има



звање доцента на Департману драмских уметности на Академији уметности у Новом Саду, где предаје глуму и режију. Добитник је двадесетак професионалних признања. Добитник је две Стеријине награде: 2010. добио је Специјалну Стеријину награду за представу *Чекаоница*, а 2013. Стеријину награду за режију представе *Чаробњак*. За режију ове представе добио је и награду „Бојан Ступица“, 2014. Један је од најактивнијих редитеља на екс-југословенском простору. Режирао је класику, савремене драмске текстове али и документарне представе у Србији, Црној Гори, Босни, Хрватској... За представу *Елијахова столица* добио је гран при Битефа „Мира Траиловић“ 2011. Добитник је награде града Београда „Деспот Стефан Лазаревић“ за позоришно стваралаштво за 2020. за поставку представе *Чишњак* на сцени Београдског драмског позоришта. Неке од најзначајнијих представа које је режирао су *Присуство* (2005) у Атељеу 212, *Греша страница 89* (2005) у СНП-у, *Драги шаши* (2006) у Југословенском драмском позоришту, *Зверињак* (2007) у СНП-у, *Јаре у млеку* (2009) у Позоришту младих у Новом Саду, *Пијани* (2016) у Атељеу 212, *Евђеније Оњеџин* (2017) у Позоришту младих у Новом Саду, *Раи и мир* (2022) у Народном позоришту у Београду, *Шаха ће бити са свима нама* (2023) у Народном позоришту „Тоша Јовановић“ у Зрењанину.

КРИТИКА

НАЛИЧЈЕ БЕЗ ЛИЦА

Наличје – наслов нове представе у продукцији ЦНП-а као да наводи на погрешан траг. Корупција која разједа и чврсто увезује заједницу коју затичемо на сцени – то је ординарно, нескривено лице наше друштвености. Нема разлога да изврћемо лице на наличје.

Лука као мјесто из којег се излива морална клоака, кокаин у кутијама за банане, бесрамна политичка хипокризија, активистичка реторика, беспризорно здравство, посрнуло судство, политичке уцјене, убиства неподобних новинара – ништа од свега што је представљено у *Наличју* није скривено од погледа. На ову сцену истоварен је морални отпад, различити облици домаћег посттранзицијског моралног и политичког посртања: наркома-

нија, проституција, коцкарска зависност, брачно насиље и хипокризија, селективни абортуси, искориштавање дјеце. Ни то није скривено. И наратив који држи на окупу те мотиве (драматурзи Стела Мишковић и Стефан Бошковић) тривијално је очекиван и очигледан: интерес да се сачува једна лука која прљавим новцем пуни џепове једном локалном олигарху, а онда и свима осталима, која би могла бити угрожена пројектом изградње туристичког ризорта, стегнуће ланац корупције око представника „стубова друштва“, а онда ће се тај морални и политички отпад капиларно ширити и прелити преко породичних, пријатељских и брачних односа, све док лука не буде спашена и избори завршени, и док се сви који су у међувремену уцијењени и корумпирани не построје у исти ред и изађу на просценијум да огласе изборну побједу и дају свијетла обећања.

Нема, дакле, шта да се разоткрива. Знамо позадину, сваки шраф који покреће друштвени механизам нам је познат. Једва да се ико још труди да стави маску. Ако смо и имали илузије, више их немамо. Исто важи и за јунаке представе: ако и пролазе кроз моралну кризу, попут лучког радника Луке (Лазар Ђорђевић), она ће се завршити као бура у чаши воде, ситно комешање на њеној површини.

Од почетка све знамо, и ми и јунаци, и ништа се не разоткрива током представе. То одговара истини. Али, да ли таква истина одговара позоришту?

Можемо у овој представи да нађемо једноставно задовољство препознавања. Уложен је труд да се обухвати и позоришно предочи лепеца најпрепознатљивијих симптома друштвености огрезле у корупцији, хипокризији и глади за новцем. На тој лепези има погођених, живописних детаља. Чак и комичних, попут дигресије о претјерано заштитнички настројеним мајкама, на примјер. Често смо заправо у искушењу да се насмијемо. Ово је свијет типичности (подржане костимима Лејле Хоџић) који никад није далеко од смијеха. Ту се осјећамо комфортно. И глумци се ту добро осјећају. Вјетар у леђа даје им сам процес припреме представе, који им допушта да у представу унесу материјал по свом укусу, а онда и прилику да представе ликове чији су им прототипови стално пред очима.



Али, може ли то бити довољно? Дословност у овој представи помало је загушљива. Ту и тамо отвори се неки пролаз и проструји свјеж ваздух. Попут, на примјер, приче о жени (Кристина Обрадовић) која одбија да се „отараси“ плода са Дауновим синдромом, која простире емотивни тепих за ову представу и која би могла имати још неко значење. Али, тога је тако мало. Овај позоришни свијет углавном је затворен у себе и ипак се гуши у једнозначности.

Наличје нормализује свијет који предочава. То је главни проблем ове представе. Слијепљени смо са оним што је представљено. Да би се лице опет изокренуло у наличје потребна је дистанца, другачија перспектива, присуство некакве моралне и политичке алтернативе. Један једини јунак са истрајном илузијом, који би био спреман да прође цијелу путању од незнања к знању, од почетка до краја, с лица на наличје, макар се притом сломио, био би од помоћи. Или би се то могло постићи не-наративним позоришним средствима. У једној сцени, на почетку другог дијела, видимо колико једноставан лајт шоу који прати пробу дјевојака које се спремају за „велику каријеру“ клуб-плесачица (кореографија Тамара Вујошевић Мандић) прија овој представи чији је позоришни језик оскудан, сведен на манир низања и преплитања сцена без јасних разграничења и прецизно назначеног временског и просторног оквира (сценографија коју је ура-



дила Андреја Рондовић, којом се простор „означава“ дјеловима намјештаја, предметима који истовремено имају и симболичку функцију, карактеристична је за тај манир), и колико би јој неки сличан, сценским средствима постигнут отклон добродошао. Могуће је да би и жанровско изоштравање, неко које би се кретало у смјеру друштвене сатире или гротеске, зачудности и експресивности имало сличан ефекат: тешко је ову преставу одредити чак и жанровски, она као да остаје без свог тоналитета.

Као што се живахност ове представе може довести у везу с начином рада на њој, потребом да се глумцима да већи простор од оног који им конвенционално припада, тако и разлог за њене пропусе можемо да тражимо на том истом мјесту. *Наличје* је један од оних позоришних пројеката који настају без текстуалног предлошка, у којима су глумци позвани да сами снабдију представу позоришним мотивима. Стратегија „разоткривања“ глумца, аутореференцијалности позоришних извођача некако је мутирала у овај облик позоришног процеса који отвара „ауторски простор“ за глумце, у којем они више не говоре само о себи и у своје име, већ учествују у некој врсти колективног „писања“ драмског текста (које је ипак надзирано од стране драматурга). Могуће је да то подиже енергију у ансамблу, да глумцима импонује та врста дехијерархизације позоришног процеса, иако би се то, с друге стране, могло тумачити и као њихово пристајање на

потцјењивање и занемаривање њиховог сопственог умјетничког медија. Али, лако је опазити да овакви процеси често завршавају представама у којима има превише којекаквих дистракција, произвољности и баналности, понекад и кокетирања са публиком, а премало кохерентности и слојевитости, свега онога што би требало да осигурају драмски писац и редитељ као традиционални позоришни „ауторитети“ задужени за цјелину или концепт.

Све то важи и за представу *Наличје*. Глумачки ансамбл је велик (и то је нешто што омогућава овакав процес припреме представе, који даје шансу цијелом ансамблу), чак деветнаесторо глумаца је на сцени: Александар Радуловић, Лазар Ђурђевић, Кристина Обрадовић, Зоран Вујовић, Нада Вукчевић, Тихана Ђулафић, Жана Гардашевић Булатовић, Бранка Оташевић, Јован Дабовић, Јелена Ненезић, Јована Брновић, Јелена Минић, Горана Драгашевић, Радмила Божовић, Јулија Милачић Петровић Његош, Анђела Маруновић, Ана Вујошевић, Јадранка Мамић и Данило Челебић. Опажамо добре стране процеса рада на представи: глумци су полетни, упечатљиви и тимски настројени. Ништа се након ове представе неће помјерити у начину на који гледамо заједницу, свијет око себе, или само позориште, али ће глумци бити расположени да играју и публика ће вјероватно бити расположена да у томе ужива. Тај лудистички моме-нат, удружен са лакоћом и радосћу препознавања, актуалношћу садржаја и лаком сатиром држи ову представу на ногама.

Наташа Нелевић (peripetija.me, 9. новембар 2024)

Слика безнађа црногорске свакодневице

Уста пуна обећања, корумпиран државни систем, спрега политике и мафије, патријархални репови, немогућност изласка из врзиног кола, гушење сваког начина индивидуалног и колективног отпора, ћутање, игнорисање, безнађе... То је колаж црногорске свакодневице, оне коју живимо, о којој читамо и слушамо, али и оне која је инсценирана у представи *Наличје* редитеља Бориса Лијешевића.

Премијерно изведен у сриједу вече, Лијешевићев ауторски пројекат са бројним глумачким ансамблом, на сцену Црногорског народног позоришта доноси згуснуту слику стварности, ангажовану



причу која упира прстом и не дозвољава сненост или занесеност, док истовремено проблематизује улогу сваког појединца у апарату који механички функционише по наредбама са (пара)врха друштвене хијерархије. Гледајући реално постављене ликове, схватамо и како систем стварно функционише, од оних на дну друштвене љествице који покушавају да понуде отпор, често недовољно снажно и одважно усљед бриге о егзистенцији, преко оних који раскринкавају недјела, али недовољно опрезно, до политичара који су наизглед на врху, да би се дошло до оних који држе конце у својим рукама, џеповима, новчаницима – до контроверзних бизнисмена, шефова нарко-кланова. Сви су, без изузетка, ухваћени у вртлог друштвене дезинтеграције, доприносећи на свој начин стању у којем друштвене вриједности, норме и структуре не постоје или се распадају, јер влада опште посрнуће и деградација.

Кроз безизлазне (да ли?) ситуације и бројне слојеве друштва, представа је својеврсна посљедица система корупције, криминала и моралне пропасти, па као таква нуди позоришну рефлексију савремене стварности Црне Горе, као што је редитељ и најавио на конференцији за медије. Тако, *Налиције* директно и сурово бode у очи и поставља питање на које истовремено пружа одговор – ко је чист и ко то може остати?

Свакако, и у овој причи постоје јунаци за које навијате, постоје наде и амбиције, дјелује да постоје и рјешења, али све то се лако у наредном моменту распрши, попут маслачка или бијелог праха са листа папира...

Док свједочимо причи о мафији, „босовима“, шверцу дроге прикривеном иза бизниса, док слушамо приче о валоризацији и док се ко зна колико пута изговара „биће све у реду“, постављају се и бројна друга питања, од еколошке хипокризије, корумпираних покрета и политичара, личних интереса, до оних суштинских, као што су теме појединца, породице, насиља у породици, међусобне подршке, перспективе младих, али и селективних абортуса, стања у просвјети, здравству, тужилаштву, а онда и положаја новинара, оних храбрих и одважних, поштених и спремних на све...

Оно што карактерише представу је и врхунска симболика која се суптилно провлачи кроз имена, термине, синтагме, а коју ваља читати како би јасније оживјела просторе и људе савре-

мене Црне Горе. Ликови носе интересантна имена: Вук је вођа клана који шверцује кокаин, истовремено је и власник луке, Максимилијан је власник дискотеке, Слобода новинарка и тако даље... Ту су пакети банаана, кокаин, „зелени“, али и „ничија кућа“ (случајно или не), соларни панели, (празна) обећања...

Носилац представе је комплетан деветнаесточлани глумачки ансамбл у којем је сваки појединац једнако важан. Ипак, издвајају се, како својим улогама, тако и глумачким средствима: Александар Радуловић као Вук и Лазар Ђурђевић као Лука. Управо њих двојица почињу и заокружују комплетну причу, тужну слику стварности. *Налиције* приказује трагичност свих ликова, без обзира на њихове позиције, а, све у свему, нема чистих и невиних. Подијељена у два очигледна сегмента, с трећим који на крају ставља тачку на све, представа од самог почетка удара као „гром из ведрa неба“ да би се у наставку само низале сцене из свакодневице. Други чин, ипак, доноси својеврсну промјену фокуса радње, али ритма и интензитета, чему доприноси и музика, уз свјетлосне ефекте који дочаравају атмосферу ноћних клубова. Редитељ успјешно користи карневализацију наглашавајући хаотични вртлог у којем се живот одвија као непрекидан низ порока, шверца, превара, насиља, али и боли. Максимално искоришћена сцена, уз сценографију која дјелује посве природно и којом интервенишу сами глумци, без сувишне естетизације доноси пуноћу и огољеност атмосфере и радње.



Поред свега тога, један од најреалнијих момената представе је њен крај. То је тренутак када гледалац схвата да су сви скупа, па и он сам, заробљени у систему који их је обликовао и којем и сами доприносе... *Наличје* је храбра, провокативна представа која доноси реалну слику друштва, чиме оставља публику са горчином, сурово потврђујући, или пак показујући, гдје живимо.

Јелена Контић (*vijesti.me*, 8. новембар 2024)

AUTHOR AND DIRECTOR

Boris Liješević (Belgrade, 1976)

Boris Liješević is a theater director and university professor. He graduated in Serbian language and literature from the Faculty of Philosophy in Novi Sad in 1999 and in directing from the Academy of Arts in Novi Sad in 2004. He is the Department of Dramatic Arts assistant professor at the Academy of Arts in Novi Sad, where he teaches acting and directing. He has received around twenty professional awards. He has won two Sterija Awards: in 2010, he received the Special Sterija Award for the play *Waiting Room*, and in 2013, he won the Sterija Award for directing for the play *The Magician*. Additionally, he won the "Bojan Stupica" Award for directing *The Magician* in 2014. He is one of the most active directors in the former Yugoslav region. He has directed classical works, contemporary plays, and documentary performances in Serbia, Montenegro, Bosnia, and Croatia. For the play *Elijah's Chair*, he won the Grand Prix of Bitef, the "Mira Trailović" Award, in 2011. He also received the "Despot Stefan Lazarević" Award for Theater Creation from the City of Belgrade in 2020 for his production of *The Reader* at the Belgrade Drama Theatre. Some of his most significant productions include *Presence* (2005) at Atelje 212, *Greta Page 89* (2005) at the Serbian National Theatre, *Dear Father* (2006) at the Yugoslav Drama Theatre, *The Beast Den* (2007) at the Serbian National Theatre, *A Kid in the Milk* (2009) at the Youth Theatre in Novi Sad, *The Drunk* (2016) at Atelje 212, *Eugene Onegin* (2017) at the Youth Theatre in Novi Sad, *War and Peace* (2022) at the National Theatre in Belgrade, and *What Will Become of All of Us* (2023) at the "Toša Jovanović" National Theatre in Zrenjanin.

REVIEWS

A BACK WITHOUT A FACE

Back – the title of a new play produced by the Montenegrin National Theatre – seems to lead us in the wrong direction. Corruption that eats away and firmly binds the community we encounter on stage is its common, unhidden face. There is no reason to turn the face inside out.

The port is the place from which the moral cesspool spills, cocaine in banana boxes, shameless political hypocrisy, activist rhetoric, a broken healthcare system, a failing judiciary, political blackmail, the murder of inconvenient journalists – nothing presented in *Back* is hidden from view. On this stage, moral waste is unloaded, various forms of post-transition moral and political decline are laid bare: drug addiction, prostitution, gambling addiction, domestic violence, hypocrisy, selective abortions, and child exploitation. None of this is hidden. And the narrative that holds these motives together (written by Stella Mišković and Stefan Bošković) is trivially expected and obvious: the interest to preserve one port that, through dirty money, fills the pockets of a local oligarch and, eventually, everyone else, could be threatened by a tourist resort project. This would tighten the chain of corruption around the "pillars of society," and then this moral and political waste would gradually spread and spill over family, friendship, and marital relationships, until the port is saved, the elections are over, and everyone who has been blackmailed and corrupted in the meantime lines up in the same row to announce the electoral victory and make glowing promises.

So, there is nothing to uncover. We know the background, every screw that drives the societal mechanism is familiar to us. Hardly anyone even bothers to wear a mask anymore. If we ever had illusions, we no longer do. The same goes for the characters in the play: if they go through a moral crisis, like the port worker Luka (played by Lazar Đorđević), it will end up as a storm in a teacup, a slight stirring on its surface.

From the beginning, we know everything, both we and the characters, and nothing is revealed throughout the play. This corresponds to the truth. But does such truth correspond to theater?

In this play, we can find simple satisfaction in recognition. The effort has been made to encompass and theatrically present a range of the most

recognizable symptoms of a society entrenched in corruption, hypocrisy, and a hunger for money. There are vivid details on this spectrum. Some even comic, like the digression about overly protective mothers, for example. We are often tempted to laugh. This is a world of typicality (supported by the costumes of Lejla Hođić) that is never far from laughter. Here, we feel comfortable. The actors also feel good here. The preparation process gives them a boost, allowing them to bring material they like into the play, and then an opportunity to present characters whose prototypes are constantly in front of their eyes.

But can that be enough? Literalism in this play is somewhat stifling. Now and then, a passage opens up, and fresh air breezes through. Like, for example, the story of a woman (played by Kristina Obradović) who refuses to “get rid” of her child with Down syndrome. This emotional rug is laid for the play and could have had some other meaning. But there is so little of it. This theatrical world is mostly closed in on itself and is suffocating in its one-dimensionality.

Back normalizes the world it presents. That is the main problem with this play. We are glued to what is presented. To turn the face back into the reverse side, a distance is needed, a different perspective, and the presence of some moral and political alternative. A single character with a persistent illusion, who would be willing to go the entire journey from ignorance to knowledge, from beginning to end, from face to reverse side, even if it broke them, would be helpful. Or this could be achieved through non-narrative theatrical means. In one scene, at the beginning of the second part, we see how a simple talk show following the rehearsal of girls preparing for a “big career” as club dancers (choreographed by Tamara Vujošević-Mandić) fits this play, whose theatrical language is sparse, reduced to a manner of stringing and intertwining scenes without clear distinctions and precisely defined temporal and spatial boundaries (set design by Andreja Rondović, where the space is “marked” with parts of furniture, objects that simultaneously have symbolic functions – this is characteristic of that manner), and how a similar shift, achieved through stage means, would have been welcome. Genre may sharpen, something in the direction of social satire or grotesque, strangeness, and expressiveness, would have had a similar effect: it is hard to define this play even genre-wise, as it seems to lack its tonal quality.

Just as the liveliness of this play can be connected to the way it was worked on, the need to give the actors more space than they would con-

ventionally have, the reason for its shortcomings can also be found in the same place. *Back* is one of those theatrical projects created without a textual template, in which the actors are invited to supply the play with theatrical motifs themselves. The strategy of “unveiling” the actors, auto-referentiality of theater performers has somehow mutated into this form of the theatrical process, which opens an “authorial space” for the actors, where they no longer speak just about themselves and in their name, but participate in a form of collective “writing” of the dramatic text (which is still overseen by the dramaturgs). This may raise the energy in the ensemble, as the actors enjoy this kind of de-hierarchization of the theatrical process, although, on the other hand, it could also be interpreted as their submission to the devaluation and neglect of their artistic medium. But it is easy to see that such processes often end in plays with too many distractions, arbitrariness, and triviality, sometimes even flirting with the audience, and too little coherence and layering, all those things that should be ensured by the playwright and director as the traditional theatrical “authorities” responsible for the whole or concept.

All of this applies to *Back* as well. The ensemble is large (and that is something that allows this preparation process, which gives a chance to the entire ensemble), with as many as nineteen actors on stage: Aleksandar Radulović, Lazar Đurđević, Kristina Obradović, Zoran Vujojević, Nada Vukčević, Tihana Čulafić, Žana Garašević Bulatović, Branka Otašević, Jovan Dabović, Jelena Nenazić, Jovana Brnović, Jelena Minić, Gorana Dragašević, Radmila Božović, Julija Milačić Petrović Njegoš, Anđela Marunović, Ana Vujošević, Jadranka Mamić, and Danilo Čelebić. We observe the positive sides of the rehearsal process: the actors are energetic, impressive, and team-oriented. Nothing will shift after this play in the way we view the community, the world around us, or even theater itself, but the actors will be ready to perform, and the audience will likely enjoy that. That lunatic moment, combined with the ease and joy of recognition, the topicality of the content, and the light satire, keeps this play afloat.

Nataša Nelević (*peripetija.me*, November 9th 2024)

THE IMAGE OF DESPAIR IN MONTENEGRIN DAILY LIFE

Mouths full of promises, a corrupt state system, the intertwining of politics and the mafia, patriarchal remnants, the inability to break free from the vicious circle, the stifling of all forms of individual and collec-



tive resistance, silence, ignorance, hopelessness... This is the collage of Montenegrin daily life, the one we live, the one we read and hear about, but also the one staged in the play *Back* by director Boris Liješević.

Premiered on Wednesday evening, Liješević's authorial project, featuring a large ensemble cast, brings to the stage of the Montenegrin National Theatre a condensed image of reality – an engaged story that points a finger and refuses to allow for drowsiness or intoxication. At the same time, it problematizes the role of each individual in a machine-like system that functions according to orders from the (para) top of the social hierarchy. Watching the realistically portrayed characters, we realize how the system truly works, from those at the bottom of the social ladder who try to offer resistance, often insufficiently strong or courageous due to concerns about survival, to those who uncover wrongdoings, though not cautiously enough, and to politicians who appear to be at the top, all the way to those who pull the strings in their hands, pockets, and wallets – controversial businessmen, drug cartel bosses. Without exception, everyone is caught in the whirlwind of societal disintegration, contributing in their way to a state where social values, norms, and structures either do not exist or are collapsing, as general decline and degradation prevail.

Through inescapable (or is it?) situations and numerous layers of society, the play becomes a consequence of a system of corruption, crime, and moral decay. As such, it offers a theatrical reflection of contemporary Montenegrin reality, as the director announced during a media conference. Thus, *Back* directly and brutally pokes the eye and poses the question to which it simultaneously provides an answer – who is pure, and who can remain pure?

Certainly, in this story, there are heroes for whom you cheer, there are hopes and ambitions, it seems that there are even solutions, but all of this is easily scattered in the next moment, like a dandelion or white powder from a sheet of paper...

As we witness a story about the mafia, the "bosses," drug trafficking disguised as business, and hear stories about valorization, while repeatedly hearing the phrase "everything will be fine," numerous other questions are raised – from ecological hypocrisy, corrupt movements and politicians, personal interests, to more fundamental ones, such as themes of the individual, family, domestic violence, mutual support, the future of

youth, selective abortions, the state of education, healthcare, the prosecution, and the position of journalists—those brave, bold, honest ones, willing to do anything...

What characterizes the play is also its supreme symbolism, subtly woven through names, terms, and phrases, which should be read to better animate the spaces and people of contemporary Montenegro. The characters have interesting names: Vuk is the leader of a cocaine-smuggling clan and the owner of the port, Maximilian is the owner of a nightclub, Sloboda is a journalist, and so on. There are packages of bananas, cocaine, "greens," and "nobody's house" (whether by accident or not), solar panels, (empty) promises...

The show is carried by the complete 19-member ensemble, where every individual is equally important. However, standout performances are delivered by Aleksandar Radulović as Vuk and Lazar Đurđević as Luka. These two start and conclude the entire story, a sad picture of reality. *Back* depicts the tragedy of all the characters, regardless of their positions, and, all in all, there are no pure or innocent ones. Divided into two obvious segments, with a third that concludes the whole, the play hits the audience from the very beginning like "a thunderbolt from a clear sky," only to follow with scenes from daily life. The second act, however, brings a certain shift in focus, but maintains its rhythm and intensity, aided by the music and lighting effects that recreate the atmosphere of nightclubs. The director successfully uses carnivalesque elements, emphasizing the chaotic vortex in which life unfolds as an unending series of vices, smuggling, deception, violence, and pain. The set is maximally utilized, with the scenography feeling completely natural and intervened by the actors themselves, without unnecessary aestheticization, thus bringing fullness and rawness to both the atmosphere and the action.

In addition to all this, one of the most realistic moments of the play is its ending. This is the moment when the viewer realizes that everyone, including themselves, is trapped in the system that has shaped them and to which they also contribute... *Back* is a bold, provocative play that presents a true picture of society, leaving the audience with bitterness, brutally confirming, or perhaps showing, where we live.

Jelena Kontić (*vijesti.me*, November 8th 2024)

БРАНИСЛАВ НУШИЋ

НАРОДНИ ПОСЛАНИК

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР
СКОПЈЕ (СЕВЕРНА МАКЕДОНИЈА)

НЕДЕЉА 1. ЈУН, ПОНЕДЕЉАК, 2. ЈУН

BRANISLAV NUŠIĆ

PEOPLE'S DEPUTY

MACEDONIAN NATIONAL THEATRE
SKOPJE (NORTH MACEDONIA)

SUNDAY 1ST JUNE, MONDAY, 2ND JUNE





Фото: Кире Галевски

Режија, адаптација и избор музике: ЕГОН САВИН
Сценографија: ВЕСНА ПОПОВИЋ
Костимографија: РОЗА ТРАЈЧЕСКА-РИСТОВСКА
Превод: ЗАГОРКА ПОП-АНТОСКА АНДОВСКА
Дијалекатска адаптација текста: ТОМИСЛАВ ОСМАНЛИ
Лекторка: ТОДОРКА БАЛОВА
Асистент редитеља: ШЕНАЈ МАНДАК

Direction, adaptation, and music selection: EGON SAVIN
Set design: VESNA POPOVIĆ
Costume design: ROZA TRAJČESKA-RISTOVSKA
Translation: ZAGORKA POP-ANTOSKA ANDOVSKA
Dialectic adaptation: TOMISLAV OSMANLI
Stage speech: TODORKA BALOVA
Assistant director: ŠENAJ MANDAK

Улоге

Јеврем Прокић: АЛЕКСАНДАР МИКИЋ
Даница, његова ћерка: ДАРЈА РИЗОВА
Срета: ТОНИ МИХАЈЛОВСКИ
Спиро, Јевремов пашеног: ЈОРДАН СИМОНОВ
Спириница: ТАЊА КОЧОВСКА
Ивковић: АЛЕКСАНДАР МИХАЈЛОВСКИ (са снимљеним гласом)
Народ: ДЕЈАН СТАМЧЕВСКИ, СИНАН РАКИП, СКЕНДЕР
БЕРИША, ЗЕКИРИЈА АЛИМ, МИРОСЛАВ АТАНАСОВСКИ,
МАРТИН КИТАНОВСКИ, ХУСЕИН ХАЛИЛИ

Cast

Jevrem Prokić: ALEKSANDAR MIKIĆ
Danica, his daughter: DARJA RIZOVA
Sreta: TONI MIHAJLOVSKI
Spiro, Jevrem's brother-in-law: JORDAN SIMONOV
Spirinica: TANJA KOČOVSKA
Ivković: ALEKSANDAR MIHAJLOVSKI (voice-over)
The people: DEJAN STAMČEVSKI, SINAN RAKIP, SKENDER
BERIŠA, ZEKIRIJA ALIM, MIROSLAV ATANASOVSKI, MARTIN
KITANOVSKI, HUSEIN HALILI

Представа траје 1 сат и 15 минута без паузе

The play is 1 hour and 15 minutes long

О ТЕКСТУ

Драма *Народни посланик*, написана 1883. као прва комедија тада младог, деветнаестогодишњег Бранислава Нушића, своју прайзведбу чекала је више од једне деценије, путујући од директора Народног позоришта, преко рецензената, па чак и до полиције, и назад, наилазећи на неодобравање због, наводно, „ругања борцима за парламентаризам“.

Иако су рецензенти дали позитивно мишљење о драми, владајући политичари, као и краљ Александар Обреновић, имали су бројне примедбе на Нушићев рукопис, па је овај ауторски текст претрпео многе измене пре него што је коначно постављен на сцену Народног позоришта 1896, на опште одушевљење публике. Штампано издање појавило се тек 1924, више од четрдесет година након што је дело написано.

Како су године пролазиле и политичке прилике се мењале, оно што се није променило, и што није промењено ни до данас, јесте менталитет „малог човека“, кога Нушић бриљантно приказује, чинећи дело *Народни посланик* вечним приказом паланачког менталитета и атмосфере у условима избора за народног посланика.

Заплет Нушић мајсторски обликује кроз амбицију оца, Јеврема Прокића, и зета, адвоката Ивковића, да се истовремено кандидују за народног посланика – један у име владајуће странке, а други као кандидат опозиције. Дакле, конфликт је смештен унутар саме породице, што представља снажан драмски потенцијал за урнебесну комедију, посебно када се у ту причу уплету и ситне амбиције шире фамилије и саме паланке.

Народни посланик је комад који оштро критикује људску похлепу за личном користи, превртљив и аморалан паланачки менталитет, политичку неписменост, изборну корупцију, лажни парламентаризам, хијерархијску потчињеност, разуданост државних чиновника, као и најдубље поноре људске психе – једне индивидуе која је решила да по сваку цену дође на власт.

Нушић је писац обичног човека и за обичног човека. Са својим лаким хумором, наизглед безопасном духовитошћу, скоро ни-

кад циничан или сатиричан, он својим делима – почевши од свог првенца, *Народног посланика*, засмејава публику већ више од једног века, али с истом таквом лакоћом разоткрива и „магареће уши“ сваког од нас, у свим друштвеним околностима, а посебно у предизборним.

Безвременост ликова и заплета код Бранислава Нушића чине га вечитим, бесмртним савремеником свих генерација – никад досадним, и увек актуелним, прстом упереним у слепоочницу обичног човека.

Загорка Поп-Антоска Андовска

ПИСАЦ

Бранислав Нушић
(БЕОГРАД, 1864–1938)

Алкибијад Нуша, много познатији као Бранислав Нушић, био је српски књижевник, мајстор комедије, хумора и смеха, писац романа, драма, прича и есеја, зачетник реторике у Србији и истакнути фотограф аматер. Био је одличан забављач шире позоришне и читалачке публике која му је увек била наклоњенија од критичара.



Са само деветнаест година, током студија 1883. написао је своју прву комедију *Народни посланик* и показао не само фантастично разумевање друштвених прилика већ и драгоцену призму кроз коју их посматра, као и сјајну вештину писања. Иако је наишла на похвале и подршку културне елите и најугледнијих књижевника тога времена, комедија се неко време није нашла на репертоару, вероватно због става Александра Обреновића да представља „ругање борцима за парламентаризам“.

РЕДИТЕЉ

Позоришту је било важно да поставимо Нушића ове сезоне, зато што у октобру обележава 80 година од оснивања, а Нушић је био оснивач и први управник Македонског народног театра. МНТ је јако квалитетна институција, с изванредним уметничким ансамблом. Задовољство ми је да будем у Скопљу, одлично смо радили. Нушић је у великој мери одомаћен на македонском језику.

Направили смо успешну представу, а судећи по реакцијама публике и критике играће се годинама, сезонама. Показало се, заиста, да је Нушић наш једини позоришни геније. Нема сцене у бившој Југославији која није играла Нушића. Он је универзални геније који ће увек бити нека врста ослоња и појаса за спасавање српског театра. Српска комедиографија је значајна у европским размерама, мало ко има Стерију, Нушића, Ацу Поповића, Душка Ковачевића.

Ја увек радим адаптације када радим класичне комаде. Драматургија је дух времена, дух епохе, подлеже стилским променама и трендовима. Нема потребе да савремени гледалац гледа четворочински комад са много ликова, с много дигресија. Ја то радим принципом сажимања и изоштравања тематских садржаја. Одважио сам се и да допишем неке ствари и да уђем у радикалан захват, у структуру тог дела.

Немогуће је избећи оно што би било у савременом позоришту тематизовање и политизовање када је у питању Нушић. Ја сам избегавао да радим Нушићеве комедије управо због тога што сам се мало плашио стилских одредница и начина како наши глумци глуме Нушића. Многе комедије постављене су искључиво из забављачких разлога али није то једина сврха позоришта. Данашње позориште мора да указује на озбиљне проблеме стварности у којој живимо.

Ово је прича о човеку примитивном, крајње ограниченом који је пожелео да има и политичку власт и она говори о свим оним некомпетентним људима на власти, под један. Под два, она се бави човеком који долази на власт искључиво уз помоћ корупције, човеком који нема никаквог другог оруђа да добије власт и остане на њој.

Те две ствари су горућа тема наше стварности. Ово је фантастична опсервација нашег друштва, то су све тачне дијагнозе, оне су мање или више духовите, некад су преуховите, у рангу Молијера, али све је тачно, то је оно што је најважније. Величанствено је што се нико ником не чуди, а све је крајње необично.

Егон Савин (САРАЈЕВО, 1955)

Дипломирао је позоришну и радијску режију на Факултету драмских уметности у Београду, у класи професора Дејана Мијача, 1979. Још као студент треће године био је ангажован као студент-демонстратор, а након дипломирања постаје асистент на Катедри за режију на Факултету драмских уметности, где и данас предаје позоришну режију.

Као професор, изнедрио је нека од најзначајнијих имена у позоришној режији. Оснивач је Катедре за режију на Факултету драмских уметности на Цетињу.

Већ својом првом режијом, Савин се позиционирао као један од најзначајнијих српских и југословенских редитеља. Режирао је око сто представа – од савремених аутора до светских класика на сценама највећих националних позоришта.

Радио је широм бивше Југославије: Београд, Загреб, Нови Сад, Скопље, Сарајево, Подгорица, Ријека, Сомбор, Крушевац и Зрењанин, као и у иностранству: Њујорк, Чикаго, Монтреал, Торонто, Париз, Беч, Нанси, Милхајм, Висбаден, Цирих, Тел Авив, Варшава, Праг, Будимпешта, Трст...

Представе Егона Савина извођене су на многим позоришним фестивалима и гостовањима широм света. Добитник је свих значајнијих награда и признања за режију, укључујући и оне на МЕСС-у – Сарајево, Стеријином позорју – Нови Сад, Театар фесту – Будва, Југословенском позоришном фестивалу – Ужице.

Добитник је Стеријине награде за режију представа *Три чекића о срију да и не говоримо* (СНП, 1989), *Лаж и паралажа* (СНП, 1992),



Чудо у Шартану (СНП, 1993), *Мрешћење шарана* (СНП, 1997), *Беиф* (БДП Београд) и *Тако је морало бићи* (ЈДП Београд, 2008).

Добитник је Стеријине награде за адаптацију за представе *Електри* (Црногорско народно позориште Подгорица, 2001) и *Свињски отац* (Крушевачко позориште, 2005), као и Стеријине награде за нарочите заслуге 2005.

Добитник је и Нушићеве награде за животно дело 2011. Одликован је и Орденом Карађорђевог звезда за изузетне заслуге у области културе.

КРИТИКА

Плодна тла цветања корупције

У години јубилеја Македонског националног театра, осамдесетог рођендана ове институције, с успехом је премијерно изведена прва Нушићева комедија *Народни посланик* (1883). Ово политички субверзивно дело младог сатиричара, бунтовно усмерено према систему изграђеном на лажима, корупцији, манипулацији, суморно открива да се природа тог (нашег) система није нимало поправила, односно да су такви механизми владања и даље основа друштвених токова у посрнулим балканским државицама. Полазећи од ове комедије свевремених значења, редитељ Егон Савин гради компактно, узбудљиву и прецизну

представу, не одлучујући да иде путем драстичнијег осавремењивања текста, већ ненаметљивог указивања на свевремену, трагикомичну истинитост Нушићевих разоткривања дубинске политичке трулежи. Ипак, у представи јесу присутне разлике у значењима у односу на полазни текст, и оне се очитују на драматуршком плану. Сценска радња згуснута је и динамична; у сценском тексту су изостављени бројни ликови, од Јевремове жене Павке, преко Симе, Ивковића, његове тетке, Секулића и других, и тиме су искључене и сувишне линије нарације. Расплет је такође битно промењен, није ведар као код Нушића, већ је заостре- нији и тако свакако ближи духу нашег времена. Између осталог, јавља се нови мотив Јевремовог повратка у политички ринг, након стишавања буре, као у *Госпођи министарки*. Савинова режија иде више путем апсурдно-драмског него комичног израза, али се на том „уозбињеном“ драмском путу, наравно, и неминовно када је у питању Нушић, суптилно пробијају комична значења. На редитељском плану је најзначајнији рад са глумцима, сваки лик је прецизно, посвећено и надахнуто уобличен, што се издваја као највећа вредност представе, поред сликовито уско- витланих Нушићевих заплета из којих извиру убојите истине о накарадном систему вредности и неуништивој смутљивости и превртљивости политичара. Александар Микић веродостојно игра Јеврема Прокића, простог трговца кога прождире политичка амбиција. Тони Михајловски је такође изражајан у улози манипулативног мулатора Срете који злоупотребљава Јевремову ограниченост, водећи га као лутку на кончићу. У обучавању Јеврема за пожељно политичко деловање, он му између осталог репрезентативно каже: *Што више лажеш, они ти више верују*. Јевремову ћерку Даницу нарочито изазовно игра Дарја Ризова, као пркосну и бунтовну девојку која се оштро и без компромиса супротставља оцу, стрмоглављујући се на њега без длаке на језику, оптужујући га да је корумпирани бедник. За разлику од помирљивијег Нушићевог расплета, Даница у представи напушта оца с презиром. Ликови Спире (Јордан Симонов) и Спиринице (Тања Кочовска) су посебно сочни, бујни у простодушној комици, врве од једрог, пуног живота, сазданог од непрестаних међусобних размирица. Сценографија Весне Поповић је сведена у стилизованом реализму, одређена је зеленкастим нијансама по-





мало изанђалог ентеријера Јевремовог дома. Костим је такође једноставан, одговарајући у оживљавању епохе (Роза Трајческа-Ристовска).

Нова представа Егона Савина у Македонском националном театру деликатно и вредно оживљава свет генијалног, бритког комедиографа који је већ у раној младости спознао горке истине о паланачком менталитету, примитивном парламентаризму, друштвеној свакодневици натопљеној разноразним малверзацијама, уценама, подмићивањима. А његова гогољевски оштра критика свеprisутне корупције и вредности изврнутих наглавачке болно се указује и као слика нашег времена, где је бављење политиком такође прилика за лично богаћење, а не за успостављање система *ојшшег добра*. Оно постаје (не)достижни идеал, или празна парола којом се политичари размећу у предизборним кампањама.

Ана Тасић (*politika.rs*, 29. јануар 2025)

Посланик из јужносрбијанске бакалнице

Народној Њосланика, прву комедију Бранислава Нушића, написану када је имао само деветнаест година, београдски редитељ Егон Савин скраћује, дописује, премешта, подешава и на крају некако „упакује“. Избачена је скоро половина ликова, додате су неке реплике, хумор је ублажен да би се направио простор за сатиричну оштрицу. Намера је, чини се, била да се алудира на стварност у

којој партијске поделе, похлепа, лаж, корупција, неписменост и полтронство стварају морални ужас који гуши сваки смех.

Ипак, симптоматично је зашто адаптирани текст остаје археолошки везан за свој некадашњи контекст. У представи се назире нека јужносрбијанска варошица чији једноставни грађани говоре чудним македонским дијалектом, не знају добро српски, али ипак бирају посланика који ће их представљати у народној скупштини. Роза Трајческа-Ристовска облачи ликове у традиционалне костиме и капе. Газда-Јеврему Прокићу ставља фес на главу, а касније га облачи у фрак за излазак на гласање. Сценографикиња Весна Поповић, пак, простор мале сцене претвара у тесну бакалницу, препуну великих трговачких ормара, фиока и тезги. На њима стоји стара каса, а испод ње писаћа машина на којој Даница, Јевремова ћерка, куца политичке говоре за свог вереника, адвоката Ивковића – изборног противкандидата свог оца. Лево је богата, изрезбарена барокна фотеља – чудан комад намештаја који одскаче од тамнозелене патине продавнице. Напољу лају пси, а понекад се чује и народна музика.

Главни изазов за глумце је да оживе редитељску замисао. Са смањеном динамиком, они играју тако да се потисне смешно и нагласи страшно у људском карактеру. Најбоље нијансе извлачи Тони Михајловски, прецизан у улози Срете, локалног „спин доктора“ јавног мњења који уме да профитира од политичких амбиција Јеврема Прокића. Овог последњег тумачи Александар





Микић, дајући лику призвук наивности и простодушности, без за-
 слепљујуће амбиције. Улогу Данице игра Дарја Ризова, која чуд-
 ним, снажним гласом и грубом телесношћу у почетку игра неку
 необразовану мушкарчу, која – ко зна зашто – „помало прича
 српски“, а касније, ко зна како, та иста проста Даница показује
 интелектуалну зрелост и отпор, па чак и – „средњи прст“. И све
 то усред општег патријархалног духа. Добар тандем су Јордан
 Симонов као Спира и Тања Кочовска као Спириница: он уме да
 унесе кратке моменте апсурда кад стане, јер не може да се сети
 шта је хтео да каже, а она гради фину карикатуру корпулентне,
 наметљиве, просте жене која увек зна да буде „уз власт“. Ивовић
 се појављује само као снимљени глас (Александар Михајловски).

Паланка коју приказује Егон Савин има глумачку боју, повреме-
 но и гротескне проблеске.

Иван Додовски (*blogspot.com*, 25. јануар 2025)

WRITER

BRANISLAV NUŠIĆ (BELGRADE, 1864–1938)

Alkibijad Nuša, much better known as Branislav Nušić, was a
 Serbian writer, a master of comedy, humor, and laughter, an au-
 thor of novels, plays, stories, and essays, the founder of rhetoric in

Serbia, and a prominent amateur photographer. He was an excel-
 lent entertainer for a wide theatrical and reading audience, who
 were always more favorable towards him than the critics.

At just nineteen years old, during his studies in 1883, he wrote
 his first comedy, *People's Deputy*, showing not only a fantastic un-
 derstanding of social conditions but also a precious perspective
 through which he observed them, as well as a brilliant writing
 skill. Although it received praise and support from the cultur-
 al elite and the most prominent writers of the time, the come-
 dy was not performed for some time, likely due to the stance of
 Aleksandar Obrenović, who viewed it as “mocking the fighters for
 parliamentary democracy.”

DIRECTOR

EGON SAVIN (SARAJEVO, 1955)

He graduated in theatre and radio directing from the Faculty of
 Dramatic Arts in Belgrade, in the class of Professor Dejan Mijač,
 in 1979. While still a third-year student, he was engaged as a stu-
 dent demonstrator, and after graduating, he became an assistant
 at the Department of Directing at the Faculty of Dramatic Arts,
 where he still teaches theatre directing today.

As a professor, he has mentored some of the most prominent names
 in theatre directing. He is also the founder of the Department of
 Directing at the Faculty of Dramatic Arts in Cetinje.

With his very first production, Savin established himself as one
 of the most significant Serbian and Yugoslav directors. He has
 directed around one hundred plays – from contemporary play-
 wrights to world classics – on the stages of the most prestigious
 national theatres.

He has worked across the former Yugoslavia: Belgrade, Zagreb,
 Novi Sad, Skopje, Sarajevo, Podgorica, Rijeka, Sombor, Kruševac,
 and Zrenjanin, as well as internationally: New York, Chicago,
 Montreal, Toronto, Paris, Vienna, Nancy, Mülheim, Wiesbaden,
 Zurich, Tel Aviv, Warsaw, Prague, Budapest, and Trieste.



Egon Savin's productions have been performed at numerous theatre festivals and guest appearances around the world. He has received all the major awards and honors for directing, including those at MESS in Sarajevo, Sterijino Pozorje Festival in Novi Sad, Theatre Fest in Budva, and the Yugoslav Theatre Festival in Užice.

He received the Sterija Award for Directing for the following productions: *Three Hammers, Not to Mention the Sickle* (Serbian National Theatre, 1989), *The Liar and the Archliar* (SNT, 1992), *The Miracle in Šargan* (SNT, 1993), *Carp Spawning* (SNT, 1997), *Čeif* (Belgrade Drama Theatre), and *It Had to Be This Way* (Yugoslav Drama Theatre Belgrade, 2008).

He also received the Sterija Award for Adaptation for the plays *Electra* (Montenegrin National Theatre, Podgorica, 2001) and *The Pig Father* (Kruševac Theatre, 2005), as well as the Sterija Award for Special Merits in 2005.

In 2011, he was honored with the Nušić Lifetime Achievement Award. Additionally, he was decorated with the Order of the Karađorđe's Star for exceptional contributions to culture.

REVIEWS

THE FERTILE GROUND FOR THE FLOWERING OF CORRUPTION

On the anniversary year of the Macedonian National Theater, celebrating its 80th birthday, the premiere of the first of Nušić's comedies, *People's Deputy* (1883), was successfully staged. This politically subversive work by the young satirist, rebelliously directed against a system built on lies, corruption, manipulation, and deceit, grimly reveals that the nature of this (our) system has not improved in the slightest. Such mechanisms of governance continue to form the foundation of social processes in the faltering Balkan states. Starting from this timeless comedy, director Egon Savin builds a compact, exciting, and precise performance, opting not for a more drastic modernization of the text, but rather for a subtle pointing to the timeless, tragicomic truth of Nušić's revelations of deep political decay. However, the performance does

present differences in meaning compared to the original text, and these differences manifest in the dramaturgical plan. The stage action is condensed and dynamic; many characters have been omitted from the script, from Jevrem's wife Pavka to Sime, Ivković, his aunt, Sekulić, and others, thus removing unnecessary narrative lines. The resolution of the plot is also significantly altered. It is no longer as optimistic as in Nušić's version; instead, it is sharper, and undoubtedly closer to the spirit of our times. Among other changes, a new motif emerges – Jevrem's return to the political ring after the storm settles, reminiscent of the character of *The Cabinet Minister's Wife*. Savin's direction follows an absurdist-dramatic rather than comedic approach, yet even in this "serious" dramatic path, the subtle comedic meanings inevitably break through, as is to be expected with Nušić. On the directorial front, the most significant work was with the actors; each character is precisely, devotedly, and inspiringly crafted, which stands out as the greatest strength of the performance, alongside the vividly turbulent Nušić plots that uncover piercing truths about the twisted value system and the indestructible manipulation and treachery of politicians. Aleksandar Mikić convincingly plays Jevrem Prokić, a simple merchant consumed by political ambition. Toni Mihajlovski is also expressive in the role of the manipulative schemer Sreta, who exploits Jevrem's naivety, pulling him like a puppet on strings. In teaching Jevrem the desired political actions, Sreta notably tells him: "The more you lie, the more they believe you." Jevrem's daughter Danica is provocatively played by Darja Rizova as a rebellious young woman who confronts her father sharply and uncompromisingly, accusing him of being a corrupt scoundrel. Unlike the more conciliatory resolution in Nušić's version, in this performance, Danica leaves her father with contempt. The characters of Spira (Jordan Simonov) and Spirinica (Tanja Kočovska) are particularly vibrant, rich in naïve comedy, brimming with vitality, and built from constant mutual conflicts. The set design by Vesna Popović is minimalistic with a stylized realism, characterized by greenish hues reflecting the somewhat worn-out interior of Jevrem's home. The costumes are also simple, contributing to the revival of the era (Rosa Trajčeska-Ristovska).

Egon Savin's new production at the Macedonian National Theater delicately and admirably revives the world of the brilliant, sharp-witted playwright, who, even in his early youth, recognized the bitter truths of the provincial mentality, primitive parliamentarism, and a society saturated with various forms of malfeasance, blackmail, and bribery. His Gogolian sharp critique of pervasive corruption and inverted values painfully reveals itself as a reflection of our time, where engaging in politics has become an opportunity for personal enrichment rather than the establishment of a system for *the common good*. It becomes an (un) ideal, or an empty slogan with which politicians flaunt themselves during election campaigns.

Ana Tasić (*politika.rs*, January 29th 2025)

AMBASSADOR FROM THE SOUTH SERBIAN GROCERY SHOP

People's Deputy, the first comedy by Branislav Nušić, written when he was only nineteen years old, is adapted by Belgrade director Egon Savin. He shortens, adds, moves, adjusts, and eventually somehow "wraps it up." Nearly half of the characters are removed, some lines are added, and the humor is toned down to make space for a satirical sharpness. The intention seems to have been to allude to a reality where party divisions, greed, lies, corruption, illiteracy, and sycophancy create a moral horror that stifles every laugh.

However, it is symptomatic of why the adapted text remains archaeologically bound to its former context. In the play, there's a hint of a small southern Serbian town where simple citizens speak a strange Macedonian dialect, don't know Serbian well, yet still choose a representative to speak for them in the national assembly. Roza Trajčeska-Ristovska dresses the characters in traditional costumes and hats. Master Jevrem Prokić wears a fez on his head, and later he is dressed in a tailcoat to go vote. Set designer Vesna Popović, on the other hand, transforms the small stage into a cramped grocery store, full of large trade cabinets, drawers, and stalls. There's an old cash register on them, and underneath it a typewriter on which Danica, Jevrem's daughter, types political speeches for her fiancé, the lawyer Ivković – the opposing candi-

date to her father. To the left is a rich, intricately carved baroque armchair – a peculiar piece of furniture that contrasts with the dark green patina of the shop. Outside, dogs bark, and occasionally, folk music can be heard.

The main challenge for the actors is to bring the director's concept to life. With reduced dynamics, they play in such a way that the funny is suppressed, and the frightening aspects of human character are emphasized. The best nuances are drawn by Toni Mihajlovski, precise in his role as Sreta, the local "spin doctor" of public opinion who knows how to profit from Jevrem Prokić's political ambitions. The role of Jevrem is portrayed by Aleksandar Mikić, who gives the character a touch of naivety and simplicity, without overwhelming ambition. The role of Danica is played by Darja Rizova, whose strange, strong voice and rough physicality initially portray an uneducated manly character who – for some unknown reason – "somewhat speaks Serbian," and later, who knows how, this same simple Danica shows intellectual maturity and resistance, even giving the "middle finger." All of this occurs within the general patriarchal spirit. A good tandem is formed by Jordan Simonov as Spira and Tanja Kočovska as Spira's wife: he knows how to introduce brief moments of absurdity when he stops because he can't remember what he wanted to say, while she builds a fine caricature of a corpulent, intrusive, simple woman who always knows how to "be with those in power." Ivković only appears as a recorded voice by Aleksandar Mihajlovski.

The small town depicted by Egon Savin has a theatrical quality, occasionally showing grotesque flashes.

Ivan Dodovski (*blogspot.com*, January 25th 2025)

ПРОГРАМ У ЧАСТ НАГРАЂЕНИХ

ЕПИЛОГ У РИТМУ

ВЕЧЕ ФИЛМСКЕ МУЗИКЕ И СЕВДАХА

УТОРАК, 3. ЈУН

PERFORMANCE IN HONOR OF THE AWARD WINNERS

RHYTHMIC EPILOGUE

MOVIE AND SEVDAH MUSIC

TUESDAY, 3RD JUNE



ЕПИЛОГ У РИТМУ RHYTHMIC EPILOGUE
Вече филмске музике и севдаха Movie and sevdah music

Учествују: Featuring:

ТАТЈАНА БОШКОВИЋ TATJANA BOŠKOVIĆ
ЉИЉАНА СТЕПАНОВИЋ LJILJANA STJEPANOVIĆ

ВАЊА МИЛАЧИЋ VANJA MILAČIĆ

РАДЕ МАРЈАНОВИЋ RADE MARJANOVIĆ

САРА РИСТИЋ SARA RISTIĆ

ЖАРКО СТЕПАНОВ ŽARKO STEPANOV

уз пратњу оркестра ДАМАР и accompanied by the orchestra DAMAR
солисткињу на труби ДАНИЈЕЛУ ВЕСЕЛИНОВИЋ and trumpet soloist DANIJELA VESELINOVIĆ

**Фото: Вукица Микача, Алекс Дмитривић, Вељко Радојичић,
Далибор Тонковић и студио Дизниленд**

**Photo: Vukica Mikača, Alex Dmitrović, Veljko Radojčić, Dalibor
Tonković i studio Diznilend**

ЖИРИ

70. Стеријиног позорја

ВАЊА ЕЈДУС

(ПРЕДСЕДНИЦА ЖИРИЈА)

Дипломирала глуму на Факултету драмских уметности у Београду у класи проф. Гордане Марић. Од 2002. је стална чланица београдског Народног позоришта.



У Народном позоришту и на осталим сценама београдских позоришта, играла је у преко 40 представа класичног и савременог репертоара.

Улоге у Народном позоришту (избор): Хасанагица (*Хасанагица* Љ. Симовића, р. Јагош Марковић), Антигона (*Антигона* Софокла, р. Ј. Марковић), Елизабета Медаковић (*Очеви и оци*, С. Селенића, р. Вељко Мићуновић), Алексија (*Усљаванка за Алексију Рајчић*, Ђ. Косића, р. Југ Ђорђевић), Надежда (*Није смрт бицикло да ти ја украду* Б. Србљановић, р. Андреј Носов), Понтије Пилат (*Мајстор и Мартирија* М. Булгакова, р. Андраш Урбан), Титанија (*Сан летње ноћи* В. Шекспира, р. Кокан Младеновић), Леди Ана (*Ричард Трећи* В. Шекспира, р. Снежана Тришић), Маргарета (*Фауст* Гетеа, р. Мира Ерцер), Црква Ружица (*Бела кафа* А. Поповића, р. Милан Нешковић), Наташа (*Три сестре* А.П. Чехова, р. Вида Огњеновић), Гина (*Ожалошћена породица* Б. Нушића, р. Ј. Марковић), Акуљина (*Царство мрака* Л.Н. Толстоја, р. Игор Вук Торбица), Дора (*Сексуалне неурозе наших родитеља*, р. Тања Мандић Ригонат); Југословенско драмско позориште: Мали (*Драги тата* М. Богавац, р. Борис Лијешевић)...

Драматизовала је роман *Госпођица* Иве Андрића за шта је награђена Специјалном наградом за драматизацију на 4. позоришном фестивалу „Театар на раскршћу“ у Нишу, а представа је учествовала у такмичарској селекцији Стеријиног позорја 2023.

Добитница три Стеријине награде за глуму: за улоге Хасанагице (2003), Алексије Рајчић (2023) и Елизабете Медаковић (2024).

Добитница Годишње награде Народног позоришта за улогу Доре (*Сексуалне неурозе наших родитеља*), Награде за глумачку бравуру на 5. Позоришном фестивалу „Буцини дани“ у Александровцу за улогу Гине (2018). За улогу Алексије Рајчић вишеструко је награђена: на 31. Данима Зорана Радмиловића у Зајечару, Наградом „Раша Плаовић“ коју Народно позориште Београд додељује за најбоље глумачко остварење на свим београдским позоришним сценама у сезони 2021/2022, на 7. Фестивалу „Позоришно пролеће“ у Шапцу, наградом за најбољу глумицу на 25. Театар фесту „Петар Кочић“ у Бањој Луци и наградом „Олга Ивановић“ на 11. Фестивалу првоизведених представа у Алексинцу, док је за улогу Елизабете Медаковић награђена на 8. Позоришном фестивалу „Буцини дани“ у Александровцу, 30. Фестивалу „Вршачка позоришна јесен“ у Вршцу, Наградом „Ардалион“ на 28. Југословенском позоришном фестивалу „Без превода“ у Ужицу и наградом за бравуру „Зоран Радмиловић“ Народног позоришта Тимочке Крајине у Зајечару.

ДРАЖЕН ФЕРЕНЧИНА

Рођен 10. фебруара 1967. у Загребу. Студирао је компаративну књижевност и филозофију на Филозофском факултету, дипломирао позоришну режију на Академији драмске уметности у Загребу.



Режирао је више од сто представа у Хрватској, Словенији и Босни и Херцеговини. Подједнако на сцену поставља текстове класичних (Шекспир, Молијер, Чехов, Гогољ...), као и савре-

мених драмских аутора (Зајец, Боко, Михановић, Матишић, Шпишић...).

За своје представе добио је низ награда, међу којима се истичу Награда хрватског глумишта за најбољу режију и најбољу представу – *Брак из рачуна* Антона Павловича Чехова (Сатиричко казалиште „Керемпух“, 2007), Награда хрватског глумишта за најбољу режију представе *Микеланђело Буонарођи* Мирослава Крлеже (продукција Казалишта лутака Задар, 2011), Награда хрватског глумишта за најбољу представу *260 дана* (ХНК Осијек, 2015) и „Златни студио“, награда за најбољу представу *Лети изнад кукавичјеј тнијезда* (ХНК Осијек, 2024).

Био је уметнички директор Градског казалишта „Зорин дом“ у Карловцу, и уметнички саветник и редитељ у Казалишту Вировитица, а тренутно је управник Градског драмског казалишта „Гавела“ у Загребу.

ФЕДОР ШИЛИ

Рођен у Београду. Дипломирао драматургију у класи професора Синише Ковачевића на Академији уметности у Београду.

Драме: *Чаробњак* (Народно позориште Сомбор), *Ноћна стража* (Атеље 212), *Београд – Лондон* (Студентски културни центар Београд), *Београд – Беч* (Омладинско позориште „Станиславски“ Беч).

Шта ће бити са свима нама (ауторски пројекат са Борисом Лијешевићем, Народно позориште „Тоша Јовановић“ Зрењанин).

Драматизације: *Мир у Ишаки* Шандора Марација (Csiky Gergely Színház Темишвар), *Евђеније Оњџин* Александра Пушкина (Позориште младих Нови Сад), *Упошреба човека* Александра Тишме (Нови тврђава театар Чортановци / Újvidéki Színház Нови Сад / Град Театар Будва / East West Centar Сарајево), *Чишач* по мотивима романа Бернхарда Шлинка (Београдско драмско позориште), *Мефисто* Клауса Мана (Újvidéki Színház), *Раи и мир*



Лава Толстоја (Народно Позориште Београд), *Беснило* Борислава Пекића (Народно позориште Сомбор), *Михаел Колхас* Хајнриха фон Клајста (Југословенско драмско позориште), *Досијевски – мој животи* Ане Достојевске (Народно позориште Београд).

Драматуршки рад: *Плодни дани* (Атеље 212 / Културни центар Панчево), *Слуша двају јосиодара* (Град театар Будва / Српско народно позориште / Народно позориште „Тоша Јовановић“ Зрењанин), *Пети парк* (Битеф театар / Белеф, *Лоренцацо* (Југословенско драмско позориште Београд), *(Пра)Фауст* (Београдско драмско позориште), *Фауст – реконструкција* (Атеље 212), *Габријела* (Театар „Вук“ Београд).

Награде: Стеријина награда за најбољи текст, *Чаробњак* и Специјална награда за драматизацију *Упошреба човека* на Фестивалу првоизведених представа у Алексинцу.

ПЕТАР ГРУЈИЋИЋ

Рођен у Београду 1967. Драматург, сценариста и театролог. Дипломирао је драматургију на ФДУ 1993, као и на Групи за јужнословенску и општу књижевност на Филолошком факултету у Београду, где је магистрирао (1998) и докторирао (2008).

Аутор је изведених драмских текстова *Фишкар талантићом* (НП Сомбор, 1994), *Текелија* (СНП Нови Сад, 2004) и *Миштерија* (НП Сомбор, 2014).

Написао је сценарио за играни филм *Пун Месец над Београдом* (1993).

Објавио је романе *Барбаројеније, човек који не умире* (2002), *Беовавилон* (2010), *Господари времена* (2016).

Као драматург и сценариста учествовао је на пројектима више домаћих театара (СНП, НП Суботица, БДП, Позориште на Теразијама).



Током постдипломских студија је као стипендиста-истраживач учествовао на пројектима Института за књижевност и уметност у Београду.

Од 2010. предаје Историју националне драме и позоришта, као и Креативно писање на више приватних драмских академија, а од 2019. предаје на Академији уметности у Новом Саду, где је у сталном радном односу.

Сарађивао је и објављивао у свим националним позоришним часописима и новинама (*Театрон*, *Сцена*, *Лудус*), а од 1990. до 2000. био је позоришни критичар Радија Б92.

Аутор је десетак чланака из театрологије и историје театра, објављених у домаћим и међународним часописима.

Објавио је монографије *Тамни јунак* (Тиа Јанус, 2010) и *Театрар прошлоствоја* (Академија уметности, 2022).

Добитник је две Стеријине награде (за текст драматизације 1995. и награде за театрологију „Јован Христић“, 2023), Деретине награде за необјављен роман године (2010) и Награде за сценарио на Фестивалу филмског сценарија у Врњачкој Бањи (1994).

БОРЉЕ КОСИЋ

Рођен 1996. у Београду. У младости се аматерски бавио глумом у Театру 13, а затим у центру за културну едукацију Студио (одабране представе: *Бој је дицеј*, р. Милош Лолић, 21-12-2012, р. Ненад Радовић). Завршио је основне студије на Факултету драмских уметности у Београду, смер драматургија, где од Катедре добија награде „Јосип Кулунџић“ и „Слободан Селенић“, а затим завршава мастер студије из драматургије, специјализација *Драмско и филмско исмо* на Академији драмске умјетности у Загребу, где добија награду деканата за изузетна постигнућа.

Драма *Сада није јули* ушла је у најужи избор на конкурс Стеријиног позорја за савремени драмски текст 2019, те је јавно



читана у Београду, Шапцу и Загребу. На истом конкурс 2020. побеђује његова драма *Усјајавка за Алексију Рајчић*. Драма је инсценирана и премијерно изведена у Народном позоришту у Београду у априлу 2022, а 2023. освојила је пет Стеријиних награда, међу којима су и Стеријина награда за најбољу представу (прва у историји Народног позоришта у Београду) и Стеријина награда за савремени текст.

Као драматург и драмски писац, учествује у разним позоришним продукцијама у Србији, Хрватској и БиХ.

Члан је жирија на конкурс Стеријиног позорја за оригинални домаћи драмски текст 2024. и 2025, као и за награду „Раша Плаовић“, те жирија на фестивалима Позориште Звездариште и Позоришни Кустендорф. Драматург је фестивала ангажованог позоришта за младе Ангажман Фест. Члан је међународне мреже драмских писаца Fabulamundi Playwriting Europe.

Осим позоришта, бави се и филмом, као сценариста и косценариста на филмовима у режији Давида Јовановића: *Диван дан* (2019), *Sandman* (2019), *Буч Кесиги: Еуфорија уживо* (2021), *Сунце никад више* (2024).

Један је од оснивача креативне групе Pointless films.

У Народном позоришту у Београду од 2021. ради као драматург по уговору, а од 2023. као кућни драматург.

ОКРУГЛИ СТО

АЛЕКСАНДРА ГЛОВАЦКИ

Драматуршкиња и позоришна критичарка из Београда. Дипломирала на одсеку Драматургије на Академији уметности у Београду, апсолвирала Општу књижевност са теоријом на Филошком факултету у Београду.



Позоришну критику континуирано пише од 1986. на Радио Београду, за *Вечерње новости*, ТВ Б92, Портал Нова и *Нови маџазин*.

Уредница Редакције за културу на ТВ Б92 (2000–2006), часописа *Рейторшер* (2007), Програма 202 Радио Београда (2008–2018). Уредница у Редакцији за културу Радио Београда 2 (2018–2022).

Оригиналне драме, прайзведбе:

Вилинска кочија, Градско позориште Подгорица (прва награда за текст на Фестивалу дјечјих позоришта Котор),

Декамерон, дан раније (копродукција Фестивал Будва град театар и Народно позориште Сомбор),

Ружни (Фестивал Белеф),

Басџијен и Басџијена, Лавић краљевић (Дечје позориште Суботица).

Ауторка драматизација извођених у позориштима Србије и Црне Горе: *Чаробњак из Оза*, *Три мускетара*, *Књиџа о џунџи*, *Аладин*, *Пејшар Пан*, *Том Сојер*.

Драма *Миранџкиње* издвојена је после победничке на Хартефактовом конкурс за савремени ангажовани драмски текст 2023. године.

Чланица Савета Битеф фестивала 2006–2008.

Председница жирија Стеријиног позорја за савремени драмски текст 2009.

Селекторка националног позоришта Стеријиног позорја за 2010. годину.

Селекторка Фестивала професионалних позоришта Војводине 2023–2024. године.

Учествовала у раду жирија наших најзначајнијих позоришних фестивала, као и годишњих позоришних награда.

Учесница Критичарског каравана.

Водитељка округлог стола на фестивалима у Ужицу, Јагодини, Бања Луци, Фестивала ППВ, као и Фестивала „Јоаким Вујић“.

Добитница награде „Нико Гароне“ за допринос култури у медијима за 2022. годину.

ИГОР БУРИЋ (Тузла, 1976)

Запослен као новинар, критичар и заменик уредника културне рубрике новосадског дневног листа *Дневник*. По образовању је професор филозофије и мастер психолог.



Текстове о теорији уметности, друштву, души и култури, критичке приказе књижевних и музичких издања, филму, новим медијима, писао још као студент. Од 2003. почиње да пише и позоришне критике, настављајући велику традицију листа *Дневник*.



Писао је чланке, интервјуе, критике, есеје, као повремени сарадник многих часописа, интернет магазина и платформи. Уређивао је часопис *Интерзоне* Фестивала актуелне музике, билтен *Сшанар* Групе за концептуалне политике и Центра за нове медије куда_орг. Био је члан редакција *Лугуса*, портала *perforum.info* и *i-platform.ch*.

Модератор разговора у програмима Музеја савремене уметности Војводине, Фестивала професионалних позоришта Србије, Фестивала савременог позоришта *Десире* Позоришта „Деже Костолањи“ Суботица, Стеријиног позорја и Битефа.

Радио као члан жирија бројних фестивала, међу којима се издвајају Стеријино позорје и МЕСС.

Са Владимиром Копицлом, био је коселектор 54. Стеријиног позорја.

Члан је Удружења позоришних критичара и театролога Србије.

Као студент психологије, био на пракси у Клиници за психијатрију Клиничког центра Војводине и Казнено-поправном заводу Сремска Митровица.

Однедавно хонорарно ради и као саветник психолошке подршке „Резилиент“ Центра „Тим“, волонтира у психолошком саветовалишту Факултета „Лазар Вркатић“ у Новом Саду, а почиње да ради и као интегративни психотерапеут под супервизијом.

За писање и друга професионална постигнућа је као „готово ексцесна појава међу младим новинарима у *Дневнику* и у културној рубрици“ добио годишњу награду тог листа 2004, а затим и 2017. Као млади новинар, добио је и признање Фондације „Конрад Аденауер“ Новосадске новинарске школе, 2005.

На 59. Стеријином позорју (2014), добио је Стеријину награду за позоришну критику „Миодраг Кујунџић“, једно од највећих признања у култури Србије.

Говори енглески и немачки језик. Зна и воли да узгаја воће и поврће. Штити природу и животиње.

Водио је скупштину станара, а на друштвеном плану ангажовао се и у неколицини активистичких покрета, као што је *fair.coop*, са нагласком на успостављању хармоничних екосистема.

Пише песме, музику, ради аранжмане, свира и пева у бенду *Морам пишати Ијора*.

ЖИРИ ОКРУГЛОГ СТОЛА КРИТИКЕ СТЕРИЈИНОГ ПОЗОРЈА

АЛЕКСАНДРА ГЛОВАЦКИ, председница
ИВАН МЕДЕНИЦА
ИГОР БУРИЋ

ЖИРИ СТЕРИЈИНЕ НАГРАДЕ ЗА КРИТИКУ „МИОДРАГ КУЈУНЦИЋ“

**МИРОСЛАВ СТАЈИЋ, председнк
ЉИЉАНА ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ
МИЛИВОЈЕ МЛАЂЕНОВИЋ**

ЖИРИ НАГРАДЕ ПРОДУЦЕНТСКЕ КУЋЕ „SCOMEDIASCO“ ЗА ЕПИЗОДУ

**СОЊА ДАМЈАНОВИЋ, председница
ДАРИНКА НИКОЛИЋ
ИГОР БУРИЋ**

ЖИРИ НАГРАДЕ „ДНЕВНИКА“ ЗА УМЕТНИЧКО ОСТВАРЕЊЕ

**МИРОСЛАВ СТАЈИЋ, председнк
НАТАША ПЕЈЧИЋ
НИНА ПОПОВ**

**ЖИРИ НАГРАДЕ ЗА ГЛУМАЧКУ БРАВУРУ
„ЗОРАН РАДМИЛОВИЋ“ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА ТИМОЧКЕ КРАЈИНЕ „ЗОРАН
РАДМИЛОВИЋ“ ЗАЈЕЧАР И СТЕРИЈИНОГ ПОЗОРЈА**

**ВЛАДИМИР ЂУРИЧИЋ, председник
АЛЕКСАНДАР МИЛОСАВЉЕВИЋ
АЛЕКСАНДАР ГАЈИН**

ПОКРОВИТЕЉ НАГРАДЕ

Зајечарско

ДОБИТНИЦИ СТЕРИЈИНЕ НАГРАДЕ ЗА НАРОЧИТЕ ЗАСЛУГЕ НА УНАПРЕЂЕЊУ ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ И КУЛТУРЕ

РАДОМИР ПУТНИК (Оџаци, 1946)

Српски писац, драматург, театролог, позоришни и књижевни критичар. Био је уредник уметничког програма Телевизије Београд, директор драме Народног позоришта у Београду, позоришни критичар листа *Полиџика*, главни уредник часописа *Сцена* и професор драматургије и историје драме и позоришта.



Основну школу и гимназију завршио је у Вршцу. Књижевношћу је почео да се бави још у гимназијским данима када објављује и своје прве радове. После завршене гимназије одлази у Београд на студије, уписује Југословенску и светску књижевност на Филолошком факултету да би 1968. прешао на Академију за позориште, филм, радио и телевизију у Београду, где је дипломирао драматургију 1972.

Од 1964. до 1978. био је слободан уметник, књижевник. Радио је као уредник у Редакцији драмског програма Телевизије Београд (ТВБ) од 1978. до 1985. Био је самостални уредник у Редакцији играног програма Телевизије Београд (ТВБ) од 1985. до 1993.

Био је директор Дrame Народног позоришта у Београду, од 1993. до 1997, самостални уредник у Редакцији играног програма Радио Телевизије Србије (РТС–ТВБ) од 1997. до 1999, главни и одговорни уредник Уметничког програма Радио Телевизије Србије (РТС–ТВБ) од 1999. до 2003. и драматург БК телекома од 2003. до 2005.

Бавио се педагошким радом. У Академији лепих уметности, у Београду, од 1996. до 2005. предавао је Историју светске драме и позоришта, те Историју југословенске драме и позоришта.

У Филмској школи Дунав филма, у Београду, од 1997. до 2005. предавао је Драматургију I и II.

Објављене књиге песама: *Куда кренути* (1964), *Птица ружичасте коже* (1970), *Резбарије* (1971), *Заумна ђећина* (1972), *Недељни ручак* (1976), *Касни сај* (1976), *Откривање времена* (1991).

Објављена проза: *Приче о смрти* (1971) и *Зайиси о људима* (2012).

Изведене драме: *Шта је највећи гомет секса* (Атеље 212, 1969), *Венијаминов крст* (Радио Београд, 1969), *Трактић о кафици* (Народно позориште „Стерија“ Вршац, 1972), *Симон из Кирене* (Радио Сарајево, 1973), *Бурек с лешом* (Радио Сарајево, 1973), *Покајница* (Радио Скопље, 1973), *Хероји не умиру* (Народно позориште Вршац, 1975), *Светиковина* (Народно позориште Сомбор, 1981), *Баца Ица и његова Мица* (НП „Стерија“ Вршац, 1982), *Глинени голубови* (Народно позориште Зеница, 1986), *Limina 1-2 1988*, *Porumbelii de lut* (Глинени голубови – превод на румунски, Панчево), *Ноћ у Келџијевој кући* (Радио Београд, 1986), *Климактеријум* (НП „Стерија“ Вршац, 1992), *Имамо довољно времена* (Народно позориште Зајечар, 1993), *Последњи тиренуци краља Александра и краљице Драге* (Хајат, Београд, 1996), *Тужинданска трагедија* (Радио Београд, 2000) и *Кућа на кеју* (Радио Београд, 2007).

Драматизације: *Бишка за Београд*, према роману Добрице Ћосића *Време смрти* (1989) и *Деца ђакла*, према истоименој књизи др Јована Букелића (1998).

ТВ серија: *Крај династије Обреновић* (11 епизода, Телевизија Београд, 1995).

Објављене књиге у области драматургије и театрологије: *Читијајући изнова* (1990), *Приближавање позоришту* (1996), *Из театролошкој рејозијоријума* (1999), *Драматуршки послови* (2005) и *Драматуршка аналекта* (2007).

СВЕТОЗАР ЦВЕТКОВИЋ (БЕОГРАД, 1958)

Дипломирао је 1980. године глуму на Факултету драмских уметности у Београду. Исте године прикључио се ансамблу Позоришта Атеље 212 где и данас ради као глумац. У међувремену сарађивао је са многим позоришним трупaма и позориштима у Загребу, Новом Саду, Марибору, Сплиту, Сомбору, Сарајеву, Будви, Подгорици.



Играо је у више од 100 дугометражних филмова, ТВ серија, ТВ драма, које су углавном продуциране у бившој Југославији и Србији, док су неке рађене у иностранству. Радио је са филмским редитељима који су битно утицали на профил југословенске кинематографије – Живојин Павловић, Столе Попов, Душан Макавејев, Горан Паскаљевић, Миша Радивојевић, Александар Петковић, Горан Марковић, као и са неким значајним светским ауторима и ауторима из тзв. окружења – Франко Роси, Енки Билал, Горан Ребић, Срђан Вулетић, Димитри де Клерк.

Гостовао је у различитим позоришним продукцијама како у Југославији тако и у Канади, Аустрији, Швајцарској, Енглеској, Словенији и Хрватској.

У последњих 40 година награђиван је за глумачки рад на свим важнијим фестивалима у Југославији, Србији, како филмским, тако и позоришним.

Добио је награду за најбољег глумца на фестивалу у Магдебургу за филм *Горила се куја у јодне* 1994. као и награду критике за најбољег глумца у Хјустону за филм *You go to my head*.

У позоришту Атеље 212 и на другим сценама у земљи остварио је више од 50 значајних улога у модерном позоришном репетоару са најзначајнијим редитељима домаће позоришне сцене – Дејан Мијач, Томаж Пандур, Вида Огњеновић, Љубомир Драшкић, Алиса Стојановић, Никита Миливојевић, Јагош Марковић, Борис Лијешевић, Ана Томовић, Томи Јанежич, Зоран Ратковић, Мира Траиловић...

Учествовао у продукцији и организацији обнављања веза са театрима на простору Југоисточне Европе са Словенским народним гледалиштем у Љубљани, ХКД Ријека, Драмским театром Скопље, Камерним театром 55 Сарајево.

Године 1997. одбор Скупштине града Београда поставља га на место управника Позоришта Атеље 212. На том месту провео је 12 година, до краја јуна 2009.

Добитник је три Стеријине награде за глумачка остварења: 1997. (Бановић Страхиња у истоименој представи Града театра Будва), 2001. (Отац Јегор, *Јегоров џуџ* Града театра Будва) и 2004. (Карл, *Америка, гроти део Атељеа 212*).

За свој рад на филму награђиван је, поред глумачких, и наградама за најбоље годишње продукције по оцени жирија YU Fipresci за филмове *Буђење из мртвих* и *Турнеја*, као и међународне награде за оба филма.



Међународни програм „Кругови“

Међународни програм „Кругови“
International Programme „Circles“



ПРЕМА НОВЕЛИ ПРЕЖИХОВА ВОРАНЦА

БОЈ НА ПОЖИРАЛНИКУ

ПРЕШЕРНОВО ГЛЕДАЛИШЧЕ КРАЊ И МЕСТНО
ГЛЕДАЛИШЧЕ ПТУЈ (СЛОВЕНИЈА)

ЧЕТВРТАК, 29. МАЈ

BASED ON THE NOVELLA BY PREŽIHOV VORANC

STRUGGLE AT THE SINKHOLE

PREŠERN THEATRE KRANJ AND CITY THEATRE PTUJ
(SLOVENIA)

THURSDAY, 29TH MAY



Фото: Нада Жганк

Режија: ЈЕРНЕЈ ЛОРЕНЦИ	Direction: JERNEJ LORENCI
Кореографија и асистент редитеља: ГРЕГОР ЛУШТЕК	Choreography and assistant director: GREGOR LUŠTEK
Драматургија: МАРИНКА ПОШТРАК	Dramaturge: MARINKA POŠTRAK
Сценографија: БРАНКО ХОЈНИК	Set design: BRANKO HOJNIK
Костимографија: БЕЛИНДА РАДУЛОВИЋ	Costume design: BELINDA RADULOVIĆ
Аутор музике и звука: БРАНКО РОЖМАН	Composer: BRANKO ROŽMAN
Лекторка: МАЈА ЦЕРАР	Language consultant: MAJA CERAR
Дизајн светла: НЕЈЦ ПЛЕВНИК	Light design: NEJC PLEVNIK
Дизајн звука: МАТИЈА ЗЕЛИЧ, СТЕФАН ГЛАДОВИЋ	Sound design: MATIJA ZELIČ and STEFAN GLADOVIĆ
Маска: МАТЕЈ ПАЈНТАР	Make-up: MATEJ PAJNTAR
Асистент драматуршкиње: ТИЛЕН ОБЛАК	Dramaturge assistant: TILLEN OBLAK
Асистент аутора музике и звука: ЈУРЕ ЖАВБИ	Assistant to the composer: JURE ŽAVBI

Улоге Cast

ДАРЈА РАЈХМАН	DARJA REICHMAN
ЖИВА СЕЛАН	ŽIVA SELAN
ГРЕГОР ЛУШТЕК	GREGOR LUŠTEK
БРАНКО ЈОРДАН	BRANKO JORDAN

Песму „Zdaj smo delo dokončali“ (Сада смо завршили посао) певају Варја Михајловић Церар и Даша Селан.	The song “Zdaj smo delo dokončali” is sung by Varja Mihajlović Cerar and Daša Selan.
--	--

Представа траје 2 сата	The play is 2 hours long
------------------------	--------------------------

*Пожиралник – отвор у крашком тлу у који нестаје вода.
Реч пожиралник се на српски језик најчешће преводи као
понор, јама, бездан.

ПИСАЦ

ПРЕЖИХОВ ВОРАНЦ
(Котље, Словенија, 1893–1950)

Право име Ловро Кухар. Био је писац и комунистички активиста, који је своју књижевну славу стекао пишући кратке, реалистичке приповетке о сиромаштву руралних средина Словеније.



Учествовао је у Првом светском рату. Између два рата, живео је у изгнанству – у Бечу, Паризу, Москви али као политички активиста, дисидент и човек који је трагом сиромаштва и неправде стизао у све крајеве Европе. Био је илегалцац, интернирац у оба светска рата, и активни члан Ослободилачког фронта током немачке окупације Словеније у Другом светском рату. Током рата је био у логорима Захсенхаузен и Маутхаузен. Био је политички активан, а књижевни рад започиње 1909. када издаје своју прву причу *У шуђини*. Као књижевник један је од најистакнутијих представника словеначког социјалног реализма, у романима (*Пожјаница*, 1939, *Добергод*, 1940, *Јамница*, 1945) и збиркама новела (*Самоникли*, 1940, *Наши међаши*, 1946) тематизовао је социјалне и политичке прилике у Корушкој. Писао је и путописе (*Борба на шуђем тлу*, 1946), политичке чланке, аутобиографске цртице за децу *Ђурђице* (*Солзице*, 1949) и др.

Неретко га називају „словеначким Хемингвејем“.

РЕДИТЕЉ

Воранчев *Бој на ђожиралнику*, *Солзице* и *Самоникли* сматрају се класицима словеначке књижевности, а кроз филмске адаптације дубоко су се урезали у историјско сећање словеначког народа. Потресна прича о породици Дихур, која води борбу за опстанак на тешкој, блатњавој земљи, дословно је уписана у наше гене.

У данашњем времену, из ове култне приче препознајемо и оне „превиђене“, још увек не до краја изречене слојеве неизмерно

сурове стварности. У борби са земљом и борби за преживљавање, сељаке је пратила и суровост над децом и животињама – суровост која је обележила генерације и генерације.

А ми смо „унуци својих дедова“. Управо о томе жели да нам проговори Воранчев *Бој на ђожиралнику*. Он говори о неописивој суровости која је последица беде и немоћи, а која се као зла судбина преноси с колена на колено.

Прича о породици Дихур није само прича из неке далеке, руралне прошлости – то је прича коју и данас дубоко живимо, у времену све већих социјалних криза, свакодневно, и све више и више – мада можда у мало „софистициранијем“ и прикривенијем облику.

Насиље изазвано борбом за опстанак и осећајем немоћи – у сукобу са земљом и бирократијом – без обзира да ли у селу или у граду, увек нађе свој пут до суровости.

ЈЕРНЕЈ ЛОРЕНЦИ (МАРИБОР, 1973)

Словеначки позоришни редитељ. Дипломирао је Софокловом *Антифоном* на Академији за позориште, радио, филм и телевизију (АГРФТ), где данас и предаје. Дебитовао је у Словеначком народном гледалишту (СНГ) Марибор представом *Баал* Бертолта Брехта. Пре тога је био асистент Мете Хочева (представа *Три сесире*) и Паола Мађелија (*Двосмруки Филокити*).



У Прешерновом позоришту први пут је режирао 2011. текст *Како узети њен животи*, савременог енглеског драматурга Мартина Кримпа.

За своје режије (укључујући и режију поменутог текста) 2014. је добио награду Прешерновог фонда. Исте године поставио је поетски текст *Мршвац долази по љубавницу* Светлане Макаровић. Представа је освојила бројне награде на фестивалима.

Године 2017. под његовим редитељским вођством настао је ауторски пројекат *Стењница*, који је на 48. Недељи словеначке дра-

ме добио Шелигову награду за најбољу представу у целини и награду публике. Те исте године Лоренци је добио и најважније признање у европском позоришном простору – престижну награду Европске комисије за позориште *Премии Еуропа*.

У сезони 2020/2021. у Прешерновом позоришту режирао је чувени *Шкофјелошки џасион*, који је на 57. Борштниковом сусрету у Марибору добио награду за најбољу представу фестивала. Представа је на 51. Недељи словеначке драме такође добила Шелигову награду за најбољу представу фестивала.

У сезони 2021/22. режирао је ауторски пројекат *Бајке нашег дешињства*.

Добитник је три Борштникове награде за режију: 2006. за представу *Еј о Гиламешу* (адаптација текста: Небојша Поп Тасић; Словенско младинско гледалиште), 2009. за представу *Орестиија* Есхила (Словенско народно гледалиште, Драма Љубљана) и 2012. за представу *Олуја* Александра Николајевича Островског (Местно гледалиште љубљанско).

КРИТИКА

Новела Прежихова Воранца *Бој на џожиралнику* на први поглед не оставља утисак текста који би директно позивао на позоришну адаптацију; уосталом, већ и због тога што у познатој причи о сиромашној кметској породици која се једва пробија кроз живот – живот једва достојан тог имена – нема много „драмског“. Такође би се могло учинити да блатњава поља, изнурена стока и сирови људски односи, сведени на непрестану, али у суштини узалудну борбу, ипак припадају неком другом, прошлом времену. Али не може се занемарити ни то да се кроз њу исцртава особена психолошка слика „словеначке душе“, која је и даље у много чему запањујуће прецизна, нити да је тешко пронаћи паралеле између судбине породице Дихур, кроз генерације оковане ланцима сиромаштва, понижења и насиља, и положаја (поново) све обесправљенијих и осиромашенијих радника данашњице. Штавише, ако се Дихурови у својим напорима да преживе – уз равнодушност, па чак и злурадост околине – боре првенствено са немилосрдном природом, данас и сама природа због једнако

немилосрдног искоришћавања њених ресурса постаје све сличнија изнемоглом волу који сваког тренутка може да клоне под неподношљивим теретом.

Другим речима, тзв. „актуелности“ овом предлошку нима-ло не мањка – представа коју су на основу ње у копродукцији Прешерновог позоришта у Крању и Градског позоришта у Птују осмислили и режирали Јернеј Лоренци и сарадници доказује да у њој има довољно „позоришног потенцијала“ за промишљену, осећајну и вишеслојну инсценацију, која може да, мимо горчине социјалног реализма, отвори и неке интимније димензије постојања; при томе се вешто избегавају оба екстрема у које би лако могло да склизне низање различитих лица људске беде – претерана патетика или пак нека врста гротеске.

Лоренци, коме упризорење различитих епских текстова није страно, и овде се ослања на већ устаљена решења чију је делотворност потврдио током последњих неколико година – с једне стране то је минималистички, релативно статички концепт инсценације, који се фокусира пре свега на снагу и звук изговорене речи, а с друге стране згуснута снага живе присутности и „колективности“ глумачких тела, повремено подржана различитим облицима претварања садржаја у сугестивне позоришне слике, било кроз ситне гестове или значајну употребу предмета у простору између метонимијског и симболичког. Тако се у сценографији Бранка Хојника, између осталог, налазе разбој, разни пољопривредни алати, колевка и кофе са земљом.





(...) Поједностављено речено, могло би се казати да се у *Боју на ђожиралнику* на необичан, али изненађујуће успешан начин преплићу књижевно вече и перформанс (кореограф је Грегор Луштек). Необична нежност Прежиховљевог стила стапа се са исцрпљивањем тела, који на позадини стално понављаних делова текста функционишу као својеврсни „рефрени“, уоквирујући тврдоглаво, готово ритуално устрајавање у непрекидном раду, који музички подвлачи Бранко Рожман с ироничним тоновима, а истовремено указује на немоћ да се изађе из јадног стања, у коме додатни напори доносе само нове поразе.

Грегор Бутала (*dnevnik.si*, 28. март 2024)

ЗАШТО ЈЕ ОВО ЈОШ НАШЕ НАСИЉЕ

Након раздобља ауторових пројектних фаза, у којима су литеарна дела служила тек као лабав мотив, Јернеј Лоренци се одлучио за обраду неких темељних словеначких текстова. Креативна фаза која је почела поставком једног од најбољих словеначких романа *Висошке кронике*, сада је дошла до једног кључног словеначког кратког текста, *Бој на ђожиралнику*.

Што повезује ове приче? Неподношљива мучења. То је понављајућа прича о бруталном насиљу над људским телима, над људским животима. Када смо након два сата исцрпљивања тела у *Боју на ђожиралнику* напуштали дворану, нисам могла веровати

да сам чула коментаре о „претеривању“. Можда, у ствари, последње две приче које Лоренци поставља, *Похорски башаљон* и *Бој на ђожиралнику*, нису универзалне словеначке приче, њихов утицај је генерацијски и/или географски условљен, али за наше генерације и наше регионе то су конститутивни митоси. Како би ико могао било шта да претера кад говори о чињеницама из *Похорског башаљона*? То је било брутално истребљење. И како би ико могао помислити да Воранчеве приче нису стварне, да људи који су живели у сиромаштву нису заиста постојали? Госпођа Ш. са Полскаве ми је као детету причала баш такву причу, као што је прича о Дихурки у *Боју на ђожиралнику*, јер је морала да ради на њивама током дана, бајтарска мајка дванаесторо гладне деце, у ноћи је косила на својој њиви. З. је, пак, видео, на сасвим другом крају Словеније, баш такво мучење животиња, какво је починио Дихур: неко је ручком цебина ударао коња који није могао да вуче. И за оно што је видео, употребио је исте речи: након сваког ударца, на кожи се „прави клобаса“.

Зашто опсесивно понављати овакве приче? Да ли их имамо у генима? Зашто стално изнова сањати ове ноћне море? Зато што се не можемо пробудити из њих? Можда једноставно зато што је свет у којем се будимо сличан тим неправдама и тој окупности, само што је његово насиље у нашим крајевима, барем за нас, мање директно? Бар друштвено насиље, оно које себи наноси друштво, делује умивено и префињено. А шта са насиљем у односу на природу?

(...) Када глумци у представи напетом чекају град, када говоре о непрекидним плусковима, када пребројавају колико суша узима, а колико киша, немогуће је не помислити да ће бити још горе: кад буде кише, биће још више кише, када буде суше, биће још суше, и то ће бити све што ће бити. Немилосрдна смена сушних година и поплава. И ако то неко ипак није помислио при Прежиховим речима, морао је помислити уз луцидни додатак – временске пословице. Што више их слушамо, брже их глумица изговара, бизарније делују. Ако смо их некада видели као народну мудрост, данас у њима видимо само иронију. Вечном су људи посматрали природу да би је разумели; кад су је прегазили, она је прегазила све њихове спознаје и сав њихов труд да је култивишу.

Представа *Бој на Ђожиралнику* добар је пример уметничког дела које, без актуелизације и без експлицитног активизма – односно управо зато што недостаје то – игра и улогу подизања свести о климатским променама.

(...) Ако је телесно трпљење у досадашњем опусу било углавном вербално и дискурзивно посредовано, прецизно описано, анализирано, мерљиво, овде је насиље над телима ликова и насиље над телима глумаца. Оно што је почело као сватовски плес невесте и младожење, Дихурке и Дихурја – окретан плес у дрвеним опанцима, али ипак плес – брзо се претворило у дуго, једнолично, тешко ударање у месту. Песма – тугаљива, али ипак песма – прегласа ударање млатилице. Трчање у месту, које је као метафора друштвене и интимне безизлазности у савременом словеначком позоришту иначе често видљив модус кретања, у *Боју на Ђожиралнику* добијамо у потпуној кореографској и музичко-звучној слици. Изврсни глумци – Дарја Рајхман, Бранко Јордан, Жива Селан и Грегор Луштек – својим исцрпљеним телима и задиханим гласовима не прелазе минималистички оквир представе. То је представа о контролисаној и потиснутој напетости која убија споља и изнутра.

Бој на Ђожиралнику доследно наставља и употпуњава опус Јернеја Лоренција.

Петра Видали (*vecser.com*, 30. март 2024)

Копанье, још и још

Мисли при изласку из дворане крећу се између онога што смо видели и онога што смо осећали кроз причу Прежихова Воранца о немилосрдној борби Дихурјевог породице са природом и са друштвеним окружењем које је према малом човеку крајње неправедно. Истовремено, размишљање води ка специфичној ауторској поетици Јернеја Лоренција, несумњиво једног од најбољих словеначких позоришних редитеља. *Бој на Ђожиралнику* је његова шеста режија у Прешерновом позоришту.

(...) Неколико генерација уназад, још пре Првог светског рата, 90% становништва у данашњој Словенији било је пољопривредно. Статистички гледано, већина нас може да нађе историјски кон-

текст својих предака у томе. Не мање важно, у прошлости је много словеначке литературе било повезано са тим, која нас прати још од школских дана. Можда као деца нисмо баш осећали ту повезаност с прошлошћу, али сада, као одрасли, можемо да је проценимо и да слике из живота на селу гледамо из нове перспективе, јер су део нашег колективног памћења. Неке карактеристике тог времена, сведоци смо их и данас, али и сценска радња чврсто стоји у Воранчевом историјском тренутку – тежак живот, напоран рад и друштвена стиснутост у углу чине црвену нит представе.

Прича говори о сиромашној Дихурјевој породици која се бори за опстанак на малом комадићу непријатељске земље – влажној и препуној појилаца – борбе како с природом, тако и са друштвеним окружењем. Јернеј Лоренци у својим режијама ствара слике које су увек спој лепе и окурне стране, између естетске привлачности и онога другог, што лежи испод и заправо чини подршку овој лепоти. Физички напор, исцрпљивање тела, што видимо у *Боју* кроз свакодневни рад, труд са неповољним обрадивим земљиштем, рад за скромну плату. Гледамо, на пример, плес у кораку полке, који обично повезујемо са слављем и весељем, али тај плес траје мучно дуго и постепено исцрпљује тело. Увек је присутна напетост између жеље за радошћу, бољим животом, опстанак на једној страни, а с друге стране „неопходна“ тврдоћа и окурност која би то требало да омогући. Измучена од рада, Дихурка узбуђено каже да би могла да настави рад јер толико воли да ради; ентузијазам који је на крају уништава.



Минималистичка сценографија (Бранко Хојник) пуна је симболике, уз разне пољопривредне алате, ту су и канте са земљом, колевка, а главни елемент на сцени је једноставна дрвена бртва.

(...) У фокусу сценске адаптације *Боја на ђожиралинику* поново је наративно позориште, које Лоренци често користи. Овај пут, са ситним резovima, скоро чујемо целокупни текст новеле (драматургија Маринка Поштрак). Главни приповедачи Дарја Рајхман и Бранко Јордан причају причу готово као да је слушамо од својих старих, што поред физичке присутности и блискости даје додатну интимност представи. Посебно треба поменути лепоту језика и израза који глумци чувају у говору. Костими (Белинда Радуловић) су овај пут историјски, што фокусира пажњу на прошлост, која је и данас релевантна. Свих четворо глумаца, осим горе поменутих, још и Жива Селан и кореограф Грегор Луштек (у алтернацији са Блажем Сетникаром) суочавају се са физички захтевним сценама, на пример, у плесном кораку полке издржавају и по неколико десетина минута. Њихово стално упорно настављање у раду прати музика и звучни ефекти (Бранко Рожман), који подржавају интимну атмосферу.

Након два сата борбе за опстанак, имамо осећај да се због снажне физичке непосредности још увек нисмо одвојили од сцена које смо управо гледали. Из дворане носимо трење између лепоте представе, њеног језика, слика и тежине њене тематике – заиста смо осетили срж Воранчеве приче.

Игор Кавич (gorenjskisiglas.si, 5. април 2024)

WRITER

PREŽIHOV VORANC (KOTLJE, SLOVENIA, 1893–1950)

His real name was Lovro Kuhar. He was a writer and communist activist who gained literary fame by writing short, realistic stories about poverty in rural areas of Slovenia.

He participated in World War I. Between the two world wars, he lived in exile – in Vienna, Paris, and Moscow – as a political activist, dissident, and a man who, following the traces of poverty and injustice, reached all

corners of Europe. He lived as an underground operative, was interned during both world wars, and was an active member of the Liberation Front during the German occupation of Slovenia in World War II. During the war, he was imprisoned in the Sachsenhausen and Mauthausen concentration camps. Politically active, he began his literary career in 1909 when he published his first story, "In a Foreign Land." As a writer, he became one of the most prominent representatives of Slovenian social realism. In his novels (*The Burning House*, 1939; *Doberdob*, 1940; *The Mine*, 1945) and collections of short stories (*The Self-Born*, 1940; *Our Boundaries*, 1946), he focused on social and political conditions in Carinthia. He also wrote travelogues (*Struggle on Foreign Soil*, 1946), political articles, and autobiographical sketches for children (*Tear Drops*, 1949), among others.

He is often referred to as "the Slovenian Hemingway."

DIRECTOR

JERNEJ LORENCI (MARIBOR, 1973)

Slovenian theater director. He graduated with a production of Sophocles' *Antigone* at the Academy of Theatre, Radio, Film and Television (AGRFT), where he now also teaches. He made his directorial debut at the Slovenian National Theatre Maribor with Bertolt Brecht's play *Baal*. Before that, he worked as an assistant to Meta Hočevar (on the production of *Three Sisters*) and Paolo Magelli (on *The Double Philoctetes*).

At the Prešeren Theatre, he first directed in 2011 with the play *How to Have Her Killed* by contemporary English playwright Martin Crimp.

In 2014, he received the Prešeren Fund Award for his directing work (including the production of the aforementioned play). That same year, he staged the poetic text *The Corpse Comes for the Mistress* by Svetlana Makarovič, which went on to win numerous awards at various festivals.

In 2017, under his directorial leadership, the original project *The Bedbug* was created, which won the Šelig Award for Best Overall Production as well as the Audience Award at the 48th Week of Slovenian Drama. That same year, Lorenci also received the highest recognition in the European theater sphere – the prestigious Premio Europa Award by the European Commission for Theatre.

In the 2020/2021 season, at the Prešeren Theatre, he directed the famous *Škofja Loka Passion*, which won the award for Best Production at the 57th Borštnik Festival in Maribor. The production also received the Šelig Award for Best Production at the 51st Week of Slovenian Drama.

In the 2021/2022 season, he directed the original project, *Fairy Tales of Our Childhood*.

He is the recipient of three Borštnik Awards for Best Directing: in 2006 for *The Epic of Gilgamesh* (text adapted by Nebojša Pop Tasić; Slovenian Youth Theatre), in 2009 for Aeschylus' *Oresteia* (Slovenian National Theatre Drama Ljubljana), and in 2012 for Alexander Nikolayevich Ostrovsky's *The Storm* (Ljubljana City Theatre).

REVIEWS

WHY THIS IS STILL OUR VIOLENCE

After a period during which the author's projects merely used literary works as loose inspiration, Jernej Lorenci decided to adapt some foundational Slovenian texts. This creative phase, which began with the staging of one of the greatest Slovenian novels, *The Visoko Chronicles*, has now reached a key Slovenian short text, "Struggle at the Sinkhole."

What connects these stories? Unbearable torment. It is a recurring tale of brutal violence against human bodies, against human lives. When we left the hall after two hours of physical exhaustion in *Struggle at the Sinkhole*, I could not believe I was hearing comments about "exaggeration." Perhaps, the last two stories that Lorenci has staged, *The Pohorje Battalion* and *Struggle at the Sinkhole*, are not universal Slavic stories – their impact is conditioned by generation and/or geography – but for our generations and our regions, they are constitutive myths. How could anyone exaggerate when speaking about the facts from *The Pohorje Battalion*? That was a brutal extermination. And how could anyone think that Prežih's stories are not real, that the people who lived in poverty did not exist? Mrs. Š. from Polskava told me, as a child, just such a story as the one about Dihurka in The Battle at Požiralnik: because she had to work the fields during the day, as a mother of twelve hungry children, she would mow her field at night. Z., on the other hand, witnessed, in a completely different part of Slovenia, the exact kind of cruelty to ani-

mals committed by Dihur: someone beating a horse with the back of an axe because it could no longer pull. And for what he saw, he used the same words: after each strike, a "sausage" would form on the skin.

Why obsessively repeat such stories? Do we carry them in our genes? Why do we constantly relive these nightmares? Is it because we cannot wake up from them? Perhaps simply because the world we wake up to resembles these injustices and cruelties, only now, at least for us, its violence is less direct? At least social violence – the violence that society inflicts upon itself – appears washed and refined. But what about violence against nature?

[...] When the actors in the performance tensely await the hailstorm, when they speak of the unending rains, when they count how much drought takes and how much the rain takes, it is impossible not to think that it will only get worse: when it rains, it will rain even more; when there is drought, it will be even drier, and that will be all there is. A relentless cycle of dry years and floods. And if someone still did not think of this while listening to Prežih's words, they surely did when hearing the sharp addition of weather proverbs. The more we hear them, the faster the actress recites them, the more bizarre they seem. If once we saw them as folk wisdom, today they only strike us as ironic. People observed nature for centuries to understand it, but once they trampled it, nature trampled all their knowledge and every effort to cultivate it.

The performance *Struggle at the Sinkhole* is an excellent example of an artwork that, without any explicit updating or activism, precisely because of its lack of these, still raises awareness about climate change.

[...] If bodily suffering in Lorenci's previous works was mostly mediated verbally and discursively, precisely described, analyzed, and measurable, here, the violence against the characters' bodies is mirrored in the violence against the actors' bodies. What began as a wedding dance between Dihurka and Dihur, an agile dance in wooden clogs, but still a dance, quickly transformed into long, monotonous, heavy pounding in place. The song, melancholic but still a song, was drowned out by the sound of a threshers. Running in place, often a metaphor for social and intimate dead ends in contemporary Slovenian theater, here becomes a complete choreographic and musical-aural image. The outstanding actors – Darja Reichman, Branko Jordan, Živa Selan, and Gregor Luštek – with their exhausted bodies and gasping voices, never step outside the



minimalist framework of the production. This is a performance about controlled and suppressed tension that kills from both the outside and the inside.

Struggle at the Sinkhole consistently continues and completes the opus of Jernej Lorenci.

Petra Vidali (*vecer.com*, March 30th 2024)

DIGGING, MORE AND MORE

Thoughts upon leaving the theater oscillate between what we saw and what we felt through Prežihov Voranc's story about the relentless struggle of Dihur's family against nature and the societal environment, which is extremely dismissive of the little man. At the same time, the reflection leads us toward the specific authorial poetics of Jernej Lorenci, undoubtedly one of the best Slovenian theater directors. *Struggle at the Sinkhole* is his sixth direction at the Prešeren Theater.

[...] Several generations ago, even before the First World War, 90% of the population in what is today Slovenia was agricultural. Statistically speaking, most of us can find a historical context for our ancestors in this fact. Equally important, much of Slovenian literature in the past was connected to it, accompanying us since our school days. Perhaps, as children, we did not truly feel that connection to the past, but now, as adults, we can appreciate it and view images of rural life from a new perspective, recognizing them as part of our collective memory. Some characteristics of that time can still be witnessed today, but the stage action remains firmly rooted in Voranc's historical moment – hard life, arduous labor, and social constraint, forming the red thread of the performance.

The story tells of the poor Dihur family fighting for survival on a small, hostile patch of land, wet and riddled with watering holes, battling both nature and the social environment. In his directing, Jernej Lorenci creates images that always blend the beautiful and the cruel, balancing between aesthetic appeal and the deeper, often hidden elements that support that beauty. Physical effort, bodily exhaustion, which we witness in *Struggle at the Sinkhole* through daily labor, struggling with poor soil, and working for a meager wage. We watch, for example, a polka dance step, which we normally associate with celebration and joy, but here the dance lasts painfully long, gradually wearing down the body.

There is always a tension present between the desire for joy, a better life, and survival on one side, and the "necessary" hardness and cruelty required to achieve it on the other. Exhausted from work, Dihurka excitedly says she could continue working because she loves it so much – an enthusiasm that ultimately destroys her.

The minimalist stage design (Branko Hojnik) is full of symbolism. Alongside various farming tools, there are buckets of soil, a cradle, and the main element on stage – a simple wooden axe.

[...] At the center of the stage adaptation of *Struggle at the Sinkhole* is again narrative theater, which Lorenci frequently uses. This time, with small cuts, we almost hear the entire text of the novella (dramaturgy by Marinka Poštrak).

The main narrators, Darja Reichman and Branko Jordan, tell the story almost as if we are hearing it from our elders, adding an extra layer of intimacy to the performance alongside their physical presence and closeness. Particular attention should be drawn to the beauty of the language and expression preserved by the actors in their speech. The costumes (Belinda Radulović) are historically accurate this time, focusing attention on the past, which remains relevant today. All four actors, in addition to those already mentioned – Živa Selan and choreographer Gregor Luštek (alternating with Blaž Setnikar) – face physically demanding scenes. For example, in the polka dance sequence, they endure for several tens of minutes. Their continuous, persistent effort is accompanied by music and sound effects (Branko Rožman), which support the intimate atmosphere.

After two hours of struggling for survival, we have the feeling that, due to the strong physical immediacy, we still have not detached ourselves from the scenes we just witnessed. We carry with us the friction between the beauty of the performance, its language, its images, and the weight of its theme – we have truly felt the core of Voranc's story.

Igor Kavčič (*gorenjskiglas.si*, April 5th 2024)

ЛИДИЈА ДЕДУШ

ДРВЕНЕ ПТИЦЕ

ХРВАТСКО НАРОДНО КАЗАЛИШТЕ ВАРАЖДИН
И ХРВАТСКО НАРОДНО КАЗАЛИШТЕ ЗАГРЕБ
(ХРВАТСКА)

СУБОТА, 31. МАЈ

LIDIJA DEDUŠ

WOODEN BIRDS

CROATIAN NATIONAL THEATRE VARAŽDIN AND
CROATIAN NATIONAL THEATRE ZAGREB (CROATIA)

SATURDAY, 31TH MAY



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

Direction: IVAN PLAZIBAT
Set design: ZDRAVKA IVANDIJA KIRIGIN
Costume design: PETRA PAVIČIĆ
Composer: HRVOJE NIKŠIĆ
Language consultant: INES CAROVIĆ
Light design: VESNA KOLAREC
Video design: VANDA PETROVIĆ
Set design assistant: MATEJA OZMEC

Улоге

Cast

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

Nadica: KLARA FIOLIĆ
Pišta: KARLO MRKŠA
Anka, or crazy Anka, Nadica's mother: BARBARA ROCCO
Mladen, Anka's husband: LJUBOMIR KEREKEŠ
Zdenka Špiler, doctor's wife: HELENA MINIĆ MATANIĆ
Doctor Špiler: MARINKO LEŠ
Vera, postwoman: MIRTA ZEČEVIĆ
Kata: SUNČANA ZELENICA KONJEVIĆ
Pavle, Kata's son: FILIP VIDOVIĆ
Barbara: HANA HEGEDUŠIĆ
Milica: ELIZABETA BRODIĆ
A Gypsy Woman: BETI LUČIĆ
Accordionist / A Man from Pathology Department:
LOVRO RIMAC
A Man in a Blue Uniform / Country Boy: PAVLE MATUŠKO

Представа траје 1 сат и 45 минута

The play is 1 hour and 45 minutes long



СПИСАТЕЉИЦА

Инспирисали су ме све учесталији случајеви породичног насиља, чија последица је најчешће убиство жена. Радња драме смештена је у осамдесете године прошлог века, кад се о породичном насиљу толико није ни говорило ни писало, нити су информације о таквим догађајима биле доступне као данас. Занимало ме је шта се, у односу на то време, променило – показују ли статистике већи број фемцида због веће доступности информација и која је упоредива величина када кажемо да је број убистава жена у порасту. Мени се чини да се данашње информације које су, због интернета, доступне свима, допринеле овако лако закључивању о расту броја насилних случајева те да смо у прошлости имали барем једнак постотак жена страдалих од чланова породице, само о томе нисмо имали где да читамо.

Дрвене птице су, симболично, сви људи који, из било којег разлога, немају могућност бег из средине којом су њихови животи условљени. Чак ако таква могућност и постоји, они је не умеју препознати, што због патријархалног васпитања, што због црквених догми и верских уверења да је најсветије оно што је родом дано, што због незнања, лоших могућности школовања и бесперспективности. Оваква ситуација превладавала је у руралним пределима XX века, али није заобишла ни градове. Осим тога, и сама сам одгајана у породици која је имала у подлози тврда религијска уверења и део живота сам провела на селу сведочећи томе како неедукованост, празноверје и, поврх свега, алкохолизам, утичу на оно о чему говоримо као о темељној ћелији друштва – породици. Као књижевницу и као људско биће, не занима ме само феноменологија фемцида, већ убистава уопште, било да се она односе на мушку популацију, суицид, убиства деце. Шта је то у људима што изазива агресију и одакле долази потреба да наудимо припадницима своје врсте. Надасве, било какав облик насиља ми је неприхватљив и одбојан и утолико више имам потребу да схватим због чега смо, као бића која би на еволуцијској лествици требала бити на највишем месту по степену интелигенције, те као бића којима је дана способност говора и изражавања емоција, изражавања уопште, и даље способни да чинимо зло према другима.

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 Facebookу, 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: *Ајашриги и остале чудне личности*, *Ништа од најављиваног краја свијета* и *Разгледнице из прањаве 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 босанско-херцеговачке поезије коју је уредио Алмин Каплан за *Vaxikon, Athena*. Збирка *Разгледнице из прањаве републике* преведена је 2023. на француски. Последње њено дело, *ја се зovem лидија дедуш* Воока, 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

Дрвене птице, први драмски текст Лидије Дедуш снажан је драмски крик против друштва дубоко уроњеног у неправду, сиромаштво, алкохол и отровну злурадост. И коначно прича о страшном злочину и страшној смрти. Радећи представу сусретао сам се с питањем како говорити о смрти, убиству и фемициду. Позориште, као најкрхкија и најосетљивија уметност на промену времена, може на само један начин говорити о смрти – кроз живот.

Кроз причу о трагичној смрти девојке од 16 година настојали смо на сцену да донесемо пунокрвно људско биће састављено од страхова, чежњи, надања и љубави. И утолико онда таква судбина постаје још трагичнија.

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 казалиште Сплит, Хрватско народно казалиште Вараждин, Казалиште Марина Држића Дубровник, Театар ИТД Загреб, Градско казалиште лутака Сплит, Сатиричко казалиште „Керемпук“ 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 Мелиша*, *Миш у шоћу*, *Ало шо сам ја*) међу којима су награде за најбољу режију и најбољу представу и то три пут као добитник награде фестивала Мали Марулић, два пут награде Нај, нај, нај фестивала, награде фестивала Assitej



у Чаковцу и Награде хрватског глумишта за најбољу представу за децу и младе. За своје представе (*Укроћена јоройад* 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 Дrame ХНК Сплит.

КРИТИКА

Погледали смо *Дрвене птице* Лидије Дедуш. Бруталан је то скен друштвене патологије, без мрве оклијевања и калкулација

Птице су егзистенцијалистичка поема човјекове окрутности, попут Горанове *Јаме*.

Гњев муке и распада праведности експлодира из леденог Зденкиног отајства (величанствена, потресна, градитељска, израњена 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 произведене у копродукцији Хрватског народног казалишта у Вараждину и Хрватског



народног казалишта у Загребу. Преважан и храбар репертоарни потез. Без мрве оклијевања и калкулација изнедрити бруталан скен друштвене патологије, из позиције освијештене позорничке моћи – на свим ралинама 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. *Пшцице* 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 де-струираних снова... Лидија Дедуш је радикализирана, анархонидна чеховљанка, оборужена муклом, рахлом душом кајавског језика. Трепераво осјетљива на злостављачку баштину упарложену у блато заједнице у одустајању. Формално је прича о фемциду седамнаестогодишњакиње 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 губитништва 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 дојду, или само полак прејду“) сертификат је лузерства. Љубомир Керекеш (Младен) сјајан је у гротескној анамнези обитељског насилника, прогоњеног од мртвих. Карло Мркша изврским 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 оуглала 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

Лидију Дедуш књижевна је јавност упознала кроз збирке пјесама у којима бескомпромисним дискурсом пише о рату, особним траумама и друштвеним антагонизмима, као и апсурдима свакодневице. С *Дрвеним пјесмама* побиједила је 2022. на натјечају за савремену драму загребачког ХНК, а у тексту се, као темељним мотивом, бави феминизмом, што не изненађује од умјетнице која књижевност сматра средством за дебатизацију традиционалних догми и наслијеђених, деструктивних образаца понашања.

Редатељ Иван Плазibat поновно се на сцени вараждинског ХНК, након *Случаја власитице Јокићеве* 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 озраче прати експресивна глумба Хрвоја Никшића и тмурно обликовано свјетло Весне Коларец, док је на кајкавске језичне финесе пазила Инес Царовић.

У радњу нас, у улози седамнаестогодишње Надице, меланхоличним традицијским напјевом уводи сугестивна Клара Фиолић. Она жуди за бијеом 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 онајприје 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 Милицы, сјетној Елизабети Бродич, чију радост пак убија град, у којем Циганка, у ефектној епизоди Бети Лучић, прориче долазак смрти.

За Надичина писма задужена поштарница 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 дијаболности којом га игра Маринко Леш, те из сталног немира његове супруге Зденке, увјерљиве Хелене Минић Матанић, трауматизираних 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 обољела Павлова мајка Ката, емоционално интензивна Сунчана Зеленика Коњевић, пред крај ће открити тко је отац њезина сина, да се иза наоко fine фасаде сеоског лијечника крије сексуални напасник, исти онај мушкарац који ће силовати Надицу и убити је пајсером, те за све без крзмања окривити Пишту. Дакако, феминизам није игра детекције, нема новчаник нити занимање, није ни урбан нити руралан, а убојите руке могу бити и његоване. Локални полицајац (Павле Матушко) повјероват ће убојци, те му чак пружити рупчић да с прстију обрише крв.

На Надичину спроводу сцену сталних међусобних оптужби поновно ће одиграти њезини родитељи, унутарњим борбама сатрвена Анка и напакон тријезан Младен, које су у моћном тандему одиграли врло сигурна Барбара Роко и рутински поуздан Љубомир Керекеш. Костимографкиња Петра Павичић мртву је



Надицу одјенула у сабласну бијелу хаљину с воланима, а док распело одједном свијетли попут неонске рекламе, енергичну проповијед одржат ће сломљена Зденка, проналазећи главног кривца у шутњи, понајвише властитој, јер је све вријеме знала за насилно наличје свога супруга. На корак до катарзе долази Шпилер и грубо прекида њезин монолог.

На приближавање трагедије континуирано подсјећа и Ловро Римац у улози свирача и пјевача, који је сјечиво косе замијенио басовима на хармоници, а користи и микрофон који штафетно, али без искупљења, преузимају и остали ликови. У поетском епилогу Надица ће на позорници остати сама, с микрофоном у руци гласнија је од шаптања шафрана и дрхтања бреза, но чујемо је само како бисмо сазнали да за њезину смрт нитко неће одговарати, „да бу се как ниш било не“, док нас покопаним очима пита, нас који шутимо у публици, зна ли нетко чему служи микрофон.

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

WRITER

LIDIJA DEDUŠ (BANJA LUKA, 1977)

In 1992, she moved from war-torn Sarajevo to a village in the Zagorje region near Varaždin. Until the age of 36, Lidija Deduš worked in a cardboard packaging factory, a small electronics factory, and also waited tables. In her employment record book, you can find employers such as a funeral company, as well as the owner of a local dollar store. She studied for a time. She also tried selling life insurance and worked behind a bank counter. As she says, “I lived and tried to survive. And that is what I still do today.” Meanwhile, her literary success has been steadily growing. She first started publishing her writings for fun on Facebook, where they received positive reactions from many, including writers Kristian Novak and Miljenko Jergović, as well as poet Monika Herceg. This marked the beginning of her literary career. Lidija Deduš is the author of three poetry collections: *Stateless and Other Strange Characters*, *Nothing Came of the Announced End of the World*, and *Postcards from a Dusty Republic*. She has won three poetry awards (the Treći Trg Award for Best Poetry Debut in 2018, the *Post Scriptum* Award for Literature on Social Networks in 2019, and the Slavitude Association of

Slavic Studies Students at the Sorbonne for the third-best manuscript in BCSC languages in 2021), as well as the *Biber* magazine award for short story writing. Her works have been translated into English, French, Macedonian, Lithuanian, Albanian, and Greek, and published in magazines such as *Biber* (Center for Nonviolent Action Sarajevo – Belgrade), *The Well Review* (Ireland), *Europe Now* (Columbia University, New York), *Šiaurės Atėnai* (Lithuania), and in the bilingual Greek *Anthology of Contemporary Bosnian-Herzegovinian Poetry* edited by Almin Kaplan for Vaxikon, Athens. Her poetry collection *Postcards from a Dusty Republic* was translated into French in 2023. Her latest work, *my name is lidija deduš*, an unusual hybrid of poetry and prose, has become a regional hit. She is a member of the Croatian Writers' Association. In 2022, she received the Croatian National Theatre Zagreb's prize for the best contemporary drama for her play *Wooden Birds*.

DIRECTOR

IVAN PLAZIBAT (SPLIT, 1979)

He graduated from the Academy of Dramatic Art in Zagreb. He has directed around thirty theatre performances. He has directed in theatres such as Croatian National Theatre Split, Croatian National Theatre Varaždin, “Marin Držić” Theater Dubrovnik, “&TD” Theatre Zagreb, City Theatre Split, Kerempuh, Bosnian National Theatre Zenica, SARTR Theatre Sarajevo, City Theatre Jazavac, City Theatre Comedy.

In 2015 and 2019, he was the curator of the “Mali Marulić” Festival in Split, and from 2015 to 2017, a member of the council of the “Marulić Days” Festival in Split.

He is the recipient of numerous awards for his children's plays (*My Friend Catwolf*, *You're Lying*, *Melita*, *The Mouse in the Pot*, *Hello, It's Me*), among which are awards for Best Direction and Best Play, including three-time winner of the Mali Marulić Festival award, two-time winner of the Naj, Naj, Naj Festival award, the Assitej Festival award in Čakovec, and the Croatian Actors' Guild Award for Best Play for Children and Youth. For his plays (*The Taming of the Shrew* and *55 Square Meters*), he has won awards for Best Play and Best Direction at the Gavella Evenings Festival, Marulić Days Festival, the Croatian Actors' Guild Awards, and the Small Scenes Festival in Rijeka. These and other productions have earned

more than forty acting and collaboration awards at festivals in Croatia and abroad. Since July 2023, he has been the Director of Drama at the Croatian National Theatre (HNK) Split.

REVIEWS

WE WATCHED WOODEN BIRDS BY LIDIJA DEDUŠ. IT IS A BRUTAL SCAN OF SOCIAL PATHOLOGY, WITHOUT A SHRED OF HESITATION OR CALCULATION.

Wooden Birds is an existentialist poem about human cruelty, much like "The Pit" by Ivan Goran Kovačić.

The anger of suffering and the collapse of justice explode from the frozen secret of Zdenka (a magnificent, harrowing, constructive, and wounded catharsis embodied by Helena Minić Matanić), while an accusation wails over the grave of the murdered girl: "We are all guilty. We did nothing. We said nothing. We just stood there and watched." This is the heart-wrenching finale of *Wooden Birds* by Lidija Deduš, a drama that premiered as a co-production of the Croatian National Theatre Varaždin and the Croatian National Theatre Zagreb. An immensely important and courageous repertoire decision – to create such a brutal scan of social pathology from the position of a consciously empowered theater, on all levels of aesthetics and social awareness. Lidija Deduš's dramatic debut (winner of the Croatian National Theatre Zagreb's prize for the best contemporary drama in 2022) is both lavish and restrained, potent yet elusive in terms of genre. *Wooden Birds* is an existentialist poem about human cruelty, much like "The Pit" by Ivan Goran Kovačić, and a drama of chained monologues fueled by self-destructive anxieties, a mud-stained thriller cursed by remote village damnation, a naturalistic portrait of hopelessness and the everydayness of normalized violence, a Chekhovian longing driven to the hell of destroyed dreams... Lidija Deduš is a radicalized, anarchoid Chekhovian figure, armed with the silent, loose soul of the Kajkavian dialect. She is tremulously sensitive to the heritage of abuse buried in the mud of a community in decay. Formally, the story of the femicide of seventeen-year-old Nadica is set in Yugoslavia at the end of the 1980s, but it unquestionably speaks about us, here and now. The degree of societal cruelty has evolved in the meantime to the very depths of callousness, with a vertical stretch from the patriarchal egotism of the

urban "elite" to the barren Eliotian land of lost rural atavisms. Director Ivan Plazibat answered the challenge of the author's wealth of human concern with care and courage. He conceived the play at the wondrous intersection of tender poetization and raw, atrophied defeatism as the compost of malignant relationships. Against the backdrop of a helpless community, scenographer Zdravka Ivandija Kirigin depicted frozen, coagulated mud and placed a wayside cross between two bare trees – not as a place of solace, but as a cursed marker of hope pissed away. Costume designer Petra Pavičić sealed the defeated bodies in deaf, tired garments, culminating in a grotesque epilogue where a white wedding dress adorns the murdered girl's body. Hrvoje Nikšić's music authentically and bitterly plays with the echoes of Pannonian melancholy. In this environment, Plazibat continually intertwines the broken bird-people, staggering like columns of the wounded through Nadica's – and their own – unconditional surrender. His directorial vigilance over these faces and their acting doubles is fascinating. The painstaking quest to confront the genesis of the beast within us, the literal murder of god in man, is visible in every step of Plazibat's harrowing acting brigade. Young Klara Fiolić (Nadica) heroically resists a one-dimensional portrayal of victimhood, expressing a full range of rebellion, freedom, resignation, childlike reasoning, and the premature maturity of stolen chances. Barbara Rocco achieves thunderous heights in the subdued madness of Anka, with her snarling ("This godforsaken place devours everyone born here, or those who come, or even those who merely pass through") serving as a certificate of loserdom. Ljubomir Kerekeš (Mladen) is brilliant in his grotesque portrayal of a family abuser, haunted by the dead. Karlo Mrkša skillfully captures Pišta's torn nature – a man craving love yet blinded by violence. Marinko Leš, as Dr. Špiler, is a slick bastard who does not shy away from either literal or mental rape. Sunčana Zelenika Konjević carries the burden of Kata's raped past with stoic, ritualistic roughness, while Filip Vidović, as Pavle, masks the suffering of an unwanted child with virtuoso bluffing. Hana Hegeđušić (as the mythical, hardened barmaid Barbara), Mirta Zečević (Vera), Elizabeta Brodić (Milica), Beti Lucić (the Gypsy Woman), Lovro Rimac (Accordionist / A Man from Pathology Department), and Pavle Matuško (A Man in a Blue Uniform / Country Boy) all complement the noble mission of this theatrical and social stance through their heartfelt commitment. Go and bow to them. Everything about us is written there. Everything we would most like to bury deep under the ground.

Davor Špišić (*telegram.hr*, April 3rd 2025)



SILENCE AS A FATAL DISEASE

Lidija Deduš was introduced to the literary public through collections of poems in which she writes with an uncompromising discourse about war, personal traumas, social antagonisms, and the absurdities of everyday life. With *Wooden Birds*, she was the winner of the Croatian National Theatre Zagreb's prize for the best contemporary drama in 2022, and in the text, she addresses femicide as the central theme – something unsurprising from an artist who considers literature a tool for breaking traditional taboos and inherited destructive behavior patterns.

Director Ivan Plazibat, after *The Case of One's Death* by Kristian Novak, once again skillfully addresses deep social pathology on the stage of Varaždin's Croatian National Theatre. The central tragic event is marked by a countdown projected onto a screen behind the stage (with video design by Vanda Petrović), in front of which, on a stage extended almost into the audience, between bare trees, a large crucifix dominates (set design by Zdravka Ivandija Kirigin). The ominous atmosphere is supported by the expressive music of Hrvoje Nikšić and the somber lighting by Vesna Kolarec, while Ines Carović took care of the Kajkavian language nuances.

The story is introduced to us by Klara Fiolić in the role of seventeen-year-old Nadica, with a melancholic traditional song. Nadica yearns to escape an environment that oppresses and crushes her, from her parents, with whom she is in constant conflict, to the exhausting work in a cardboard factory, and the impossibility of forming a serious romantic relationship. She shows interest in the older Pišta (a very good Karlo Mrkša), who was physically abused as a child, but she sees him mainly as a friend. Meanwhile, she completely rejects the younger Pavle (equally well played by Filip Vidović), who, like her father, is inseparable from the bottle, and about whom village rumors suggest might be her brother. Nadica confides her troubles in letters to her friend Milica, played by the wistful Elizabeta Brodić, whose own hopes are crushed by the town, where a Gypsy woman – in a striking performance by Beti Lučić – ominously foretells death.

The postwoman Vera, comically portrayed at moments by Mirta Zečević, handles Nadica's letters and cannot resist indulging in the village's coarsest gossip. Indeed, it is precisely this gossip – often insidious and malicious – that Deduš weaves like clogged arteries through village society, turning it into gangrenous tissue desperately in need

of healing. Healing should come from the village doctor, Špiler, but it soon becomes clear that no healing will occur, hinted by the simmering diabolical nature portrayed by Marinko Leš and the constant unrest of his wife Zdenka, convincingly played by Helena Minić Matanić, herself traumatized by a previous marriage to a merchant of wooden birds – an abuser who broke her pelvis and teeth and cast her onto the streets.

The gloomy, singing bartender Barbara, played by Hana Hegedušić, also dreams of fleeing the miserable village, away from people hidden behind animal masks, away from the dark carnival where the guilty will not be burned but rather the innocent, naïve victim. Pavle's mother, Kata, played with emotional intensity by Sunčana Zelenika Konjević, suffering from cancer, will eventually reveal the secret that the seemingly respectable village doctor is a sexual predator – the same man who will rape and kill Nadica with a crowbar, later easily blaming Pišta for the crime. Of course, femicide is not a detective story – it has no wallet, profession, nor is it exclusively urban or rural; the killer's hands can even be well-manicured. The local policeman (Pavle Matuško) will believe the killer and even hand him a handkerchief to wipe the blood from his fingers.

At Nadica's funeral, her parents will again engage in scenes of mutual accusations, Anka, crushed by internal battles, and Mladen, finally sober, powerfully performed in tandem by the very confident Barbara Roko and the reliably routine Ljubomir Kerekeš. Costume designer Petra Pavičić dressed the dead Nadica in a ghostly white ruffled dress, and while the crucifix suddenly glows like a neon advertisement, the broken Zdenka delivers an energetic sermon, finding the primary culprit in silence, especially her own, having always known about her husband's violent nature. As Zdenka nears catharsis, Špiler interrupts her monologue brutally.

The looming tragedy is continuously echoed by Lovro Rimac, in the role of a musician and singer who has traded a scythe's blade for the bass of his accordion. He uses a microphone that is passed from character to character, but without redemption. In the poetic epilogue, Nadica remains alone on stage, microphone in hand, louder than the whispers of crocuses and the trembling of birches. Yet, we hear her only so that we may learn that no one will be held accountable for her death, that "it will be as if nothing ever happened," while she, with buried eyes, asks us, the silent audience, whether anyone knows what the microphone is for.

Mladen Kopjar (*matica.hr*, March 13th 2025)

МАТЕ МАТИШИЋ

ОТАЦ, КЋИ И ДУХ СВЕТИ

**САТИРИЧКО КАЗАЛИШТЕ КЕРЕМПУХ
ЗАГРЕБ (ХРВАТСКА)**

НЕДЕЉА, 1. ЈУН

MATE MATIŠIĆ

THE FATHER, THE DAUGHTER, AND THE HOLY SPIRIT

**SATIRICAL THEATRE KEREMPUH
ZAGREB (CROATIA)**

SUNDAY, 1ST JUNE



Фото: Марко Ерцеговић

Редитељ: ЈАНУШ КИЦА	Director: JANUŠ KICA
Драматургија: ДОРА ДЕЛБЈАНКО	Dramaturge: DORA DELBJANKO
Костимографија: ДОРИС КРИСТИЋ	Costume design: DORIS KRISTIĆ
Сценографија: ЛИБЕРТА МИШАН	Set design: LIBERTA MIŠAN
Ауторка музике: ТАМАРА ОБРОВАЦ	Music: TAMARA OBROVAC
Дизајн светла: АЛЕКСАНДАР ЧАВЛЕК, MARTIN МИШЧИН	Light design: ALEKSANDAR ČAVLEK and MARTIN MIŠČIN
Асистенткиња костимографкиње: ЂОРЂА ПЕЦОЛАТО	Costume design assistant: ĐORĐA PECOLATO
Асистенткиња сценографкиње: НИКА ВОЈВОДА	Set design assistant: NIKA VOJVODA

Улоге Cast

СИЈАМСКИ БЛИЗАНЦИ ПЛЕШУ САМБУ ИЛИ НЕВИНИ УМИРУ ПРВИ	SIAMESE TWINS DANCING SAMBA OR THE INNOCENT ARE THE FIRST TO DIE
Славко: ВЕДРАН МЛИКОТА	Slavko: VEDRAN MLIKOTA
Славица, његова супруга: БРАНКА ТРЛИН	Slavica, his wife: BRANKA TRLIN
Ана, њихова кћи: МИРЕЛА ВИДЕК ХРАЊЕЦ	Ana, their daughter: MIRELA VIDEK HRANJEC
Девојчица: АНИЦА КОНТИЋ	Girl: ANICA KONTIĆ
Девојчица 2: ТАМАРА КОВАЧЕВИЋ	Girl 2: TAMARA KOVAČEVIĆ
Свештеник: ДРАЖЕН ЧУЧЕК	Priest: DRAŽEN ČUČEK
ЖЕНЕ БЕЗ ЗУБА ИЛИТИ ПЛЕС МЕЛАНИЈЕ ТРАМП	WOMEN WITHOUT TEETH OR THE DANCE OF MELANIA TRUMP
Блаж: МАРКО МАКОВИЧИЋ	Blaž: MARKO MAKOVIČIĆ
Ана: ИНЕС БОЈАНИЋ	Ana: INES BOJANIĆ
Марко: ХРВОЈЕ КЕЧКЕШ	Marko: HRVOJE KEČKEŠ
Марија: ЛИНДА БЕГОЊА	Marija: LINDA BEGONJA
Ткз. Меланија Трамп: МИА БЕГОВИЋ	So-called Melania Trump: MIA BEGOVIĆ
Матеа: АНИЦА КОНТИЋ	Matea: ANICA KONTIĆ
Дуња: ТАМАРА КОВАЧЕВИЋ	Dunja: TAMARA KOVAČEVIĆ
Мате: ДРАЖЕН ЧУЧЕК	Mate: DRAŽEN ČUČEK
Мушкарац: ВИЛИМ МАТУЛА	Man: VILIM MATULA

Представа траје 3 сата и 15 минута с паузом The play is 3 hours and 15 minutes long



ПИСАЦ

МАТЕ МАТИШИЋ

(1965, Ричице код Имотског)

Књижевник, филмски сценариста и музичар. Иако је три пута добио Златну арену за најбољу филмску музику, најпознатији је као аутор позоришних комада и филмских сценарија, међу којима се истичу *Животи са сирцем*, *Маршал* и *Свећеникова дјеца*.

Драме: *Анђели Бабилона* (Хрватска свеучилишна наклада Загреб, 1996), *Бљесак златног зуба* (Хрватска свеучилишна наклада Загреб, 1996), *Синови умиру први*; *Легенда о светом Мухли* (Градско драмско казалиште „Гавела“ Загреб, 2005), *Посмртна тирилоџија* (Хрватски центар ИТИ – UNESCO Загреб, 2006).

Сценарији за филмове: *Животи са сирцем* (1988), *Како мртви зајвејају* (1998), *Фине мртве дјевојке* (2002), *Није крај* (2008), *Свећеникова дјеца* (2013).

Музика за филм: *Како је почео рат на мом отоку* (1996), *Маршал* (1999), *Та дивна сиротинска ноћ* (2004), *Свећеникова дјеца* (2013).

ЈАНУШ КИЦА (Вроцлав, 1957)

Пољски позоришни редитељ. Уписао је студије театрологије на Јагеленском универзитету у Кракову, где је дипломирао 1981. Током студија упознаје значајне пољске редитеље и глумце и фасцинира се савременим европским авангардним позориштем. У Келну, где је отишао након дипломирања, наставио је студије театрологије и историје уметности. Рад у позориштима започео је као асистент редитеља (Анжеја Вајде) и сценограф. Након периода у Вупертал театру, почео је да ради као редитељ са многим немачким позориш-



ма те у Аустрији и Словенији (Драма СНГ Марибор, СНГ Драма Љубљана, СНГ Нова Горица, СЛГ Цеље, SSG Трст, Приморски летњи фестивал).

Сарађивао је са редитељима Петером Штајном и Анжејом Вајдом на Салцбуршком летњем фестивалу.

У иностранству је у континуитету режирао у Бечу и Загребу а често режира у градском позоришту у Мајнцу.

Добитник је Стеријине награде за представу у целини за представу *Скакавици*, 2006. године.

КРИТИКА

Точна дијагноза МАТЕ МАТИШИЋА: ОВАЈ НАРОД ДЈЕЦИ НЕ ЗНА ОСИГУРАТИ СРЕТНУ МЛАДОСТ

Улогом бранитеља с ПТСП-ом иза којег се крије страшна прича о силовању дјевојчице, која с ратом нема ништа, Ведран Мликота вратио се у глумачку лигу првака, у казалишту „Керемпук“ створивши једну од најбољих улога у својој каријери.

Мате Матишић пише све зрелије и све боље; његово драмско писмо постаје налик некој сложеној слагалици иза чије се прве слике откривају неслућене дубине приказа друштва у којем живимо. Приче му се љуште у слојевима, сваки сједећи болнији је од претходнога, али поред свега тога Матишић успијева насмијати публику. Све до оног кључног тренутка у којем им смијех завеже чвор у желуцу. Тако се најкраће може описати његова нова драма *Ошаци, Кћи и Дух Свети*, коју је написао за „Керемпук“, а чију је производбу ово казалиште стратешки смјестило на Међународни дан жена, јер у средишту приче (или патње) су жене, штовише дјевојчице.

Као и у пријашњим дјелима, и ова је тросатна драма састављена од два дијела. Први *Сијамски близанци љешу самбу или Невини умиру први* почиње као театар апсурда. Кћи лијечница након дежурства долази у родитељски дом. Њезина мајка, глухонијема од рођења, сада чује и види, отац бранитељ с тешким ПТСП-ом има своју теорију о животној превари, али и љубавничкој вези своје супруге. А њој се пак мобителом, што позивима што порукама, јавља



Исус особно, и то у десетерцу каквим се пјевају ганге (?!). Публика, наравно, умире од смијеха. Но ту почиње пропиткивање гријеха, али аутор не исмијава своје јунаке. Не исмијава ни цркву нити јој се руга, чак ни ликом свећеника (одличан Дражен Чучек), који публику води кроз причу и нови кршћански театар у Хрвата. Сва забава замире у секунди када се разоткрије силовање дјевојчице. Чак и то аутор гура даље и поставља дилему: може ли рат бити исприка, ма колико килава била? У другом дијелу представе *Жене без зуба* или *Плес Меланије Трамп* смијеха нема ни у траговима. На сцени су два брачна пара завијена у црно јер су њихове кћери, тринаестогодишње дјевојчице, починиле самоубојство, а родитељи траже разлоге, траже кривца. Жене без зуба су мајке које си олакшавају муке душе тако да си ваде зубе, а супруга америчког председника овдје је врхунац теорије завјере коју прошири један од очева. Кроз ту се теорију опет разоткривају многе контроверзе данашњег свијета, можемо мирно рећи, и многе будалаштине у које вјерују дубоко трауматизирани и оштећени људи. Ова драма памтит ће се по начину на који је Матишић од својих женских јунакиња (живих и мртвих) створио жртве које су истовремено и суперхероине. Таква је чак и жена (Линда Бегоња, као и увијек зачудна у глумачкој прецизности) чије се дијете убило, а муж јој по Мирогоју броји мртву дјецу те бунца о феминизму дјевојчица и роботима који воде у нестанак свијета.

Бојана Радовић (*Večernji*, 11. март 2025)

ГОРКА, СЛАНА И КИСЕЛА ВЈЕРА У ЧУДА. ОТАЦ, КЋИ И ДУХ СВЕТИ НАЈБОЉА ЈЕ ПРЕДСТАВА „КЕРЕМПУХОВА“ РЕПЕРТОАРА ЗАДУГО

Казалиште Мате Матишића и редатеља Јануша Кице у Керемпуху отвара се говором Свећеника (Дражен Чучек) о потреби наручивања вјерског комада у који би црква, наравно, имала право изведбено интервенирати, примјерице ако поједини дијелови текста нису у складу с њезиним учењем. Једини аутор који се јавља на црквени натјечај с пуном извјесношћу цензуре је Мате Матишић. У наставку се под будним оком свећеника из првог реда гледалишта играју два узастопна комада. Прва драма актуалне Матишићеве казалишне дуологије *Отац, Кћи и Дух Свети* насловљена је *Невини умиру први*, а приповиједа о глухонијемој жени коју Исус назива телефоном и успут јој открива злочине њезина мужа (с врло мало интервенција свећеника, међу којима је најзабавније оспоравање прислушних микрофона у кућним распелима). Драма је написана као бурлескна комедија „Исуса на мобителу“ (мало глас, мало поруке), али текст је много дубљи од тога. Може се тумачити као коначна побуна глухонијеме жене против супруга бранитеља који је годинама третира као намјештај.

Горка чуда – Након паузе, игра се друга драма, *Жене без зуба*, заокупљена параноидним умом човјека којему се убила кћи те к томе увјереног у „Херодову завјеру“ или системско убијање дјечице, као и у затирање женске репродуктивне моћи те саме идеје женствености, што обухваћа и пасионирану мржњу према LGBTQ+ правима, вапаје над глобалним падом наталиитета и бројне теорије завјере усмјерене против идеје жене као мајке. У тој другој драми чак сусрећемо серијског убојицу који дјевојчице поносно наводи да закораче под котаче аутомобила на пјешачким пријелазима, такођер увјерен да „чисти“ свијет од вишка српског женског подмлатка. Дјеца су дакле на удару одраслих лишених не само савјести, него елементарне урачуњљивости. У оба текста, фокус је на ликовима родитеља пред којима се отвара понор сазнања до које мјере доводе дјецу у свијет натопљен почињеним и потенцијалним злочинима. Готово четверосатна представа препуна је тјескобе, коју појачавају како хуморне, тако и трагичне дионице упризорене гротеске.

Нећу препричавати радњу ни прве ни друге драме. Радије бих похвалила „Керемпухов“ глумачки ансамбл, у овој представи изванредно фино угођен и храбар, што сматрам врлином Кицине режије. Дриму *Невини умиру први* центрира фантастичан емоционални спокој и слојевита унутарња обасјаност Бранке Трлин као Славице, жене којој Исус дојављује злочин њезина мужа према дјевојчици Ружи. Трлинова игра супругу која се усуђује први пут погледати у право лице свога мужа и она то чини без икакве патетике, као рањена животиња која проматра возача камиона који ју је ударио, али након тога устаје и дистанцира се од свих његових образложења, исприка, векементних сарказма. Трлинова је подједнако сјајна кад озарено проговара језиком Руже из Далматинске загоре, као и кад се мрко врати на загребачки језични стандард. У вјерском тумачењу комада, њезино чудо састоји се у томе да мирно и непоколебљиво вјерује горкој истини коју јој приопћава Исус. Показује се да није лагао (на сличан начин на који дух Хамлетова оца разоткрива разлоге и начин на који је убијен).

У секуларној интерпретацији, Славица (с испричицом вјере у руци) коначно скупља снагу да се дистанцира од човјека који је нимало не поштује. Дапаче, оженио ју је зато јер му је требала жена која пасивно шути и служи га. Ведран Мликота подједнако сјајно игра њезиног експлозивног супруга Славка, врло увјерљиво пркосећи идеји да би се једна жена могла било спријатељити с Исусом, било еманципирати. Као рак у лонцу чија се температура стално лагано подиже, он је на крају скупхан, иако се неколико пута чини као да би ипак могао искочити из властите (све топлије) јухе злочина. Ту је и Славичина и Славкова кћи Ана у изведби понешто тврде Миреле Видек Храњец, која завршним монологом поантира сам завршетак комплетне драме размишљањем о страшном чуду које јој је донијела најприје трудноћа, затим свијест о томе да носи болесно дијете. Из моје перспективе, овај епilog дјелује „налијељено“ на иначе брижно разрађен текст, тим више јер доноси нову дилему (абортирати или не болесно дијете). Сад већ чуда као таквих има превише, погађа их драмска инфлација и још добивају штих вјерског памфлета.

Друга драма, *Жене без зуба*, упознаје нас с Блажом (Марко Маковичић) и Аном (Инес Бојанић) којима се недавно убила



кћи, као и с родитељима који су претрпјели исти губитак у властитој обители: то су Марко (Хрвоје Кечкеш) и Марија (Линда Бегоња). Умјесто групе узајамне помоћи, улазимо у групу узајамне параноје, при чему Кечкеш игра најтежу улогу у читавој представи: човјека који вјерује да цијели свијет – удруженим снагама – убија женственост као такву, а посебно „истребљује“ дјевојчице и обесхрабрује жене од тога да имају дјецу. Свака част овом глумцу који је издржао притисак схизофрене роле која му је додијељена, играјући варијацију клечавца с молијеровском интелигенцијом елабориране опсесије. Изврсна је и Инес Бојанић као његова „прва приступница“ или јунакиња која такођер покушава наћи излаз из особне трагедије у било каквом надреалном сценарију глобалне пријетње кћерима. Као и Трлинова, Бојанић спретно мијења два гласовна регистра: један је жена без зуба (у овој си драми мајке које изгубе дјецу из очаја чупају зубе), док је други жена савршене дикције (у наративним скоковима кад приповиједа догађаје прије смрти дјетета).

Бојанићева је можда најдирљивији лик читавог упризорења, зато што покушава одиграти и кооперативност према другим родитељима који су изгубили дијете и тргнути мужа из жаловања које он заправо компензира љућом и порицањем кћерине смрти (олујно гњеван Маковичић), а да јој притом ни једно ни друго не успијева. Но нека блага добротивост стално еманира из њезине тужне кооперативности, од почетне сцене у којој

гули крумпир слушајући блуз (док јој комади поврћа падају у лонац на поду) до завршног призора у којем с муком приставаља стол и за мртву кћи, јер тако жели њезин муж. Такођер, изнимно тешка рола, потресно и мајсторски одиграна. И Линда Бегоња је за себе нашла особиту, глумачки одлично одиграну нишу супруге као „схрваног пса“, који ипак маше репом на сваки позив свог господара/мужа, а и спремна га је оборити властитим животом ако се укаже потреба. У овом се комаду појављује и лик Мушкарца у изведби Вилима Матуле, „љубазног психотика“ који се хвали својим убојствима дјевојчица, при чему је и та неподношљива рола бриљантно одиграна: манична срдачност поносног убојице слеђује крв. Вјеројатно је никада нећемо заборавити, као што никада не заборављамо прометне несреће којима смо свједочили. Као што жртву силовања, Ружу, у првој драми паралелно играју двије младе глумице, у другој их драми поново срећемо као кћери-самоубојице: то су Тамара Ковачевић и Аница Контић (потоња још увијек није на штокавском језичном стандарду, него на чудној мјешавини далматинских и славонских вокала). Обје су глумице сугестивне у ликовима које играју. У малој улози тобожње Меланије Трамп наступа и Миа Беговић, доносећи на позорницу трагизам кронично сексуално злостављане кћери (инцестуозно насиље) и нову бујицу сланих суза.

Кисела чуда – Матишић је у текст уписао бројне глумачке нумере које функционирају на сцени, али не могу довољно похвалити ненаметљиву, колико и луцидно узнемиравајућу атмосферску глуму Тамаре Обровац. Успјела је и сценографија Либерте Мишан, која је уску „Керемпухову“ позорницу растворила у дубину и ширину свијетлим дрвеним параванима и тиме створила велики празни простор, чији се зидови приближавају и удаљавају од ликова, допуштајући људској снази и експресивности да носи изведбу. Изнимну рафинираност око нијанси карактеризације показује и костимографија Дорис Кристић: од широког капута којим се грије и храбри Трлинова у својим сусретима с Кристом до Матулина талијански уског и блиставог одијела реализираног убојице. На овом бих мјесту истакла да оба Матишићева текста изазивају зазор публике, не само оне вјерске, него свеколике, али да су зато и писана: против политичке коректности, против друштвеног лицемјерја, против идеје да се о насиљу мора говорити искључиво с пијететом према жртвама. Матишић нам нуди „кисели лијек“ за лажну сла-

дуњавост друштва које је преплављено реториком људских права, али и дјецом која свакодневно страдају од вршњачког, обитељског и економског насиља. Отворено се спомиње и насиље матура, као и контекст окрутности самих школа.

Кицина режија осваја јер радикално стаје иза аутора. Појачава нелагоду, умјесто да је држи у хуморним узусима. Свака је глумачка рола цизелирана с великим респектом према глумцу, док цјелина представе оставља дојам сноморице из које се није могуће пробудити. Да, има ту пуно смијеха, али тежиште упризорења је изнимно мрачно. Рецимо, став аутора у првој драми да је самоубојство пропламсај „људскости“ злочинца или чак његов облик успјешног или учинковитог покајања, мени је етички неприхватљив. Исто тако, вриједносна оријентација која се провлачи читавом другом драмом (забашурена у говору параноика), о томе да тобоже постоји нека „чиста и света женственост“, везана искључиво за постизање идеала мајчинства, фактички је оспорена откад имамо било какве споменике људске културе, посебно књижевности.

(...) Драматургиња Дора Делбјанко није доводила у питање Матишићеве предлошке, а како текстови нису објављени, не знам ни колико је у њих интервенирала. Свакако је било мјеста за сажамање. Овако смо добили представу која почиње у осам и с паузом завршава око поноћи, гледа се напетом и има генијалних дијалогних, али у другом дијелу има пуно плитке агитације и прволопташких сатиричних варијација, што се могло избјећи. У цјелини, то је вјеројатно најбоља представа „Керемпухова“ репертоара задуго, јер



је обликују и изинимно квалитетни Матишићеви драмски текстови и зналачка глума и паметна Кицина режија. Што се тиче осјећаја с којим као гледалац напуштам казалиште, он је изразито потиштен. *Ошац, Кћи и Дух Свети* много су ми више дјеловали као људска врста и дух кети, точније као урон у дубоке струје огорчености, него као катарзичан сусрет било с комедијом, било с трагедијом. Можда је томе тако јер је Матишић прво име домаће гротеске, а гротеска свјесно не расплиће тјескобни чвор.

Наташа Говедић (*Novi list*)

Ово удара у срце и трбух, а исплати се погледати и само због маестралног Мликоте

„Керемпук“ јест казалиште смијеха и ако га која режија не побуђује, тешко ће представа дуље живјети. Овдје се смијех чује у публици свако мало, премда се заправо не догађа ништа што би, рецимо тако, смјело бити смијешно. Смијех је последица тренутачног импулса, иза којег се крије неизречено у радњи, ништа угодно, а што публика слуги.

Ошац, Кћи и Дух Свети јест дуологија коју је Мате Матишић написао управо за „Керемпук“, а режија Јануша Кице јест оживјела текст управо тако да привлачи својом неизреченом страном. Представа траје дуље од три сата и још станка тако да не нуди никакав опрост ако што крене укриво. Штогод је само малко напухано, неће издржати до краја. Ликове у првом дијелу, који носи поднаслов *Сијамски близанци љешу самбу или Невини умиру први* предводи католички свећеник, један пиранделовски лик, игра га Дражен Чучек, који најављује игру, па чак и цензуру у неким ситуацијама, а цијело збивање јест означено као моралитет. Протагонист јест већ остарјели ратни ветеран, духовита појава, а игра га изванредно Ведран Мликота. Тај његов Славко јест симпатичан лик, испочетка врло драг, но с временом осјетиш да није нимало лако бити у његовој кожи. Његове трауме нису последица рата, како сам жели себе и друге увјерити. Он је, укратко, злочинац који никад неће бити кажњен. Није убојица, али је силоватељ, давно је починио злочин и сад га стићу године и дисоцијација личности. Он није један, има сустанара у глави, којег тек повремено спомиње. Никад нисам гледао Ведрана Мликоту у оволико сложеној улози и мислим да му је ова улога Славка најбоља у каријери, а гледам га ево у теа-

тру дуље од тридесет година. Само због њега се исплати доћи на представу. Игра тај унутарњи расцјеп као посве нормално стање, а повремена мржња коју вербализира и није него изговор за бијег. Он је паметан, добар човјек који је ето сам себе уништио, опет с разлогом. Оиграо је и најтеже: публика га и даље воли премда је дознала да је после рата силовао дјевојчицу која се потом убила. Радња јест посве иначе фантастична. Догађају се чуда. Његова супруга Славица, коју изврсно игра Бранка Трлин, тридесет је година била глухонијема, сад одједном проговара, а размјењује и поруке са самим Исусом. Славко се пак у неком моменту баци с балкона, с тридесет метара на тло, и ништа му није. Оштетио је асфалт, а не главу. И тако, не објашњавају се та чуда и заправо је сам бог католички, троједини, сила на сцени. Контрапункт брачном пару који обитава на граници стварног и немогућег даје њихова кћи Ана, лијечница, која у повишеном тону забринуте младе жене крије страх од губитка родитеља. Нема јој помоћи. Још се јавља лик дјевојчице које више нема, коју игра Аница Контић, и њезина двојница, коју игра Тамара Ковачевић. Сцена је празна коцка омеђена бијелим зидовима, рад Либерте Мишан, с три улаза односно излаза који претпостављају и догађаје иза сцене те је посриједи једна, рекао бих, чиста режија глуме и простора као јединих важних. Цијели мизансцен јест исто подређен управо глумцима а не радњи, да тако кажем. Лијепо су и учинковити костими Дорис Кристић, још једне сталне Кицине сараднице, с којом је изнио низ антологијских представа, каква је зацијело и ова. Још глзба Тамаре Обровац, која радњу преводи с ове или оне стране могућег или реалног. Режијски је граница између сна и јаве, лудила и истине, ликова и живота тобоже ненамјерно замагљена, да не кажем ето измишљена. Грижња савјести као погонско гориво које се не може потрошити. Други дио, који је Матишић означио као мистериј, поднасловљен *Жене без зуба или Плес Меланије Трамј* јест и мимо чуда могућа прича, толико мучна да ју је неугодно препричавати. Сусрет два пара којима су се убиле кћери тинејџерке. Ту нема одмака и нема прилике за глумачку суздржаност. Овдје је патња помутила мозак и сад ту помућеност пратимо и као становиту болест друштва. Највише привлачи лик Марка, којег у сваком детаљу дојмљиво игра Хрвоје Кечкеш. Њега је грижња савјести одвела у параноју и он своју бол не може утопити него у свјетској завјери. Тежину боли која се не може одагнати изванредно, испр-

ва без ријечи, даје Линда Бегоња као Марија, а њезину „близанку“, која си од муке такођер чупа зубе, исто тако снажно игра Инес Бојанић. Њежног супруга Блажа, професора, нервозног и наоко рационалног, исто одлично игра Марко Маковичић. И овдје се јавља Дражен Чучек, у позицији пиранделовској опет, самог пи-сца Мате (чест Матишићев поступак), а још су ту двије живе улоге помућених људи. Миа Беговић је Такозвана Меланија Трамп, а Вилим Матула психотични зао намјерник. Први дио јест дакле ан-тологијски а други јест рекао бих стандардно добар, какве већ јесу Матишићеве драме у режији бољих редатеља. Тај први дио могао би се играти као самостална представа и мислим да је то управо посебан изазов. Било како било, кад све збројимо, „Керемпух“ је изнио представу која удара у срце и трбух, збуњује, привлачи и вјерујем да ће дуго живјети, глумачки понуђена и погоњена осје-ћајем времена, сувремености. Значи, на чудан је начин лака за гледање, колико год тешка и дуга била јер носи у себи ту једну, рекао бих, управо дрску изравност и незаустављиви тијек, рекао бих, присилних мисли којих се и ликови, а с временом и публика, покушавају лишити. Она прелази границу и више се не враћа на овај свијет тек као представа.

Томислав Чадеж (*jutarnji.hr*, 10. март 2025)

WRITER

MATE MATIŠIĆ (1965, RIČICE)

Mate Matišić is a Croatian writer, film screenwriter, and musician. Although he has won the Golden Arena three times for best film music, he is best known as the author of theatrical plays and film scripts.

Plays: *Angels of Babylon* (1996), *The Gleam of a Golden Tooth* (1996), *Sons Die First; Legend of St. Muhly* (2005), and *The Posthumous Trilogy* (2006).

Film scripts: *My Uncle's Legacy* (1988), *When the Dead Start Singing* (1998), *Fine Dead Girls* (2002), *Will Not End Here* (2008), and *The Priest's Children* (2013).

Film scores: *How the War Started on My Island* (1996), *Marshal Tito's Spirit* (2000), *A Wonderful Night in Split* (2004), and *The Priest's Children* (2013).

DIRECTOR

JANUSZ KICA (WROCLAW, 1957)

Polish theater director. He enrolled in theater studies at the Jagiellonian University in Kraków, where he graduated in 1981. During his studies, he became acquainted with prominent Polish directors and actors and developed a fascination with contemporary European avant-garde theater. After graduation, he moved to Cologne, where he continued his studies in theater and art history. Kica began his career in the theater world as an assistant director (to Andrzej Wajda) and as a set designer. After a period at the Wuppertal Theater, he started working as a director for numerous theaters across Germany, Austria, and Slovenia (including the Slovenian National Theatre Maribor Drama, the Slovenian National Theatre Drama Ljubljana, the Slovenian National Theatre Nova Gorica, the Celje City Theatre, the Slovene Civic Theatre in Trieste, and the Primorska Summer Festival).

He collaborated with directors Peter Stein and Andrzej Wajda at the Salzburg Festival.

Kica has consistently directed productions abroad, notably in Vienna and Zagreb, and frequently directs at the City Theater in Mainz.

He was awarded the Sterija Award for Best Production for the play *Grasshoppers* in 2006.

REVIEWS

MATE MATIŠIĆ'S PRECISE DIAGNOSIS: THIS NATION CANNOT ENSURE A HAPPY YOUTH FOR ITS CHILDREN

Through the role of a veteran with PTSD, hiding a horrific story of a girl's rape – one unrelated to the war – Vedran Mlikota has returned to the league of acting champions, creating one of the best performances of his career at the Kerempuh Theater.

Mate Matišić is writing with increasing maturity and skill; his dramatic prose resembles an intricate puzzle, where behind the initial image, unforeseen depths of the society we live in are revealed. His stories peel away in layers, each more painful than the last, yet despite all this,



Matišić still manages to make the audience laugh, until that crucial moment when laughter turns into a knot in the stomach. This is perhaps the briefest way to describe his new play *The Father, the Daughter, and the Holy Spirit*, written for Kerempuh, with its premiere strategically staged on International Women's Day, since at the heart of the story (or rather the suffering) are women, even more specifically, young girls.

As in his previous works, this three-hour drama is divided into two parts. The first, *Siamese Twins Dance Samba or The Innocent Are the First to Die*, begins as a theater of the absurd. A daughter, a doctor, returns to her parents' home after a shift. Her mother, deaf and mute from birth, can now hear and see; her father, a veteran suffering from severe PTSD, has his theories about life's betrayals and his wife's alleged affair. Meanwhile, the mother is contacted via her mobile phone – through calls and messages – by Jesus himself, speaking in ten-syllable verses reminiscent of traditional ganga songs (!). Naturally, the audience is in stitches. Yet, underneath the humor, guilt and sin are scrutinized – but Matišić never mocks his characters. Nor does he ridicule the Church, not even the priest character (portrayed excellently by Dražen Čuček), who guides the audience through the story and introduces a new Christian theater tradition in Croatia. All the laughter halts in an instant when the rape of the young girl is revealed. Even then, Matišić pushes further, posing the uncomfortable question: can war ever serve as an excuse, however feeble? In the second part of the play, *Women Without Teeth or the Dance of Melania Trump*, there is no trace of laughter. On stage are two married couples, wrapped in mourning black, because their thirteen-year-old daughters have committed suicide, and the parents are desperately seeking reasons, looking for someone to blame. The “women without teeth” are mothers who ease their soul's pain by extracting their teeth, while the American president's wife becomes the peak of a conspiracy theory spun by one of the fathers. Through this conspiracy, many of today's global controversies are unveiled – and, we could calmly say, many absurdities believed by deeply traumatized and damaged people. This drama will be remembered especially for the way Matišić turned his female characters – both the living and the dead – into victims who simultaneously emerge as superheroes. Even the mother (played by Linda Begonja, once again astonishing in her acting precision), whose child committed suicide, while her husband wanders around Mirogoj cemetery counting dead children and raving about a femicide of girls and robots leading the world into extinction, is portrayed with a tragic, heroic grace.

Bojana Radović (*Večernji list*, March 11th 2025)

THIS STRIKES AT THE HEART AND GUT, AND IT IS WORTH SEEING IF ONLY FOR MLIKOTA'S MASTERFUL PERFORMANCE.

Kerempuh is a theater of laughter, and if a production does not stimulate that, it is hard for the play to survive for long. Here, laughter erupts from the audience now and then, even though nothing happening on stage should, strictly speaking, be considered funny. The laughter results from a spontaneous impulse, behind which lies the unspoken within the action, nothing pleasant, something the audience senses.

The Father, the Daughter, and the Holy Spirit is a duology written by Mate Matišić specifically for Kerempuh, and Janusz Kica's direction brings the text to life in a way that draws the audience precisely through its unspoken dimensions. The play lasts over three hours, including an intermission, offering no forgiveness if anything goes wrong. Anything slightly inflated will not endure until the end. The characters in the first part, subtitled *Siamese Twins Dance Samba, or the Innocent Are the First to Die*, are led by a Catholic priest – a Pirandellian character – played by Dražen Čuček, who announces the play and even mentions censorship in certain scenes. The entire event is marked as a morality play. The protagonist is an aging war veteran, a witty figure played brilliantly by Vedran Mlikota. His character, Slavko, is initially very likable, but as time passes, you realize it is not easy being in his skin. His traumas are not war-related, as he tries to convince himself and others. In short, he is a criminal who will never be punished – not a murderer, but a rapist who committed a crime long ago and is now crushed by the passing years and dissociative identity disorder. He is not alone; he has a roommate inside his head, whom he occasionally mentions. I have never seen Vedran Mlikota in such a complex role, and I believe this role of Slavko is the best of his career – and I have been watching him in the theater for over thirty years. It is worth attending the play just for him. He portrays the internal split as a completely normal state, and the occasional hatred he verbalizes is nothing but an excuse to flee. He is a smart, good man who ultimately destroyed himself for a reason. He even manages the hardest part: the audience continues to sympathize with him even after learning that he raped a little girl after the war, who later took her own life. The plot is otherwise entirely fantastic. Miracles happen. His wife, Slavica, played excellently by Branka Trlin, was mute and deaf for thirty years, but suddenly begins to speak and even exchanges messages with Jesus himself. Slavko, at one point, jumps off a balcony – thirty me-

ters down – and survives without injury, damaging only the asphalt, not his head. These miracles are not explained – the Catholic Triune God is simply a force present on stage. A counterpoint to the married couple, who live on the border of reality and the impossible, is their daughter Ana, a doctor who, in an elevated tone typical of a concerned young woman, hides her fear of losing her parents. She is beyond help. There is also the appearance of the little girl who no longer exists, played by Anica Kontić, and her double, played by Tamara Kovačević. The stage is a bare cube enclosed by white walls, designed by Libreta Mišan, with three entrances and exits suggesting off-stage events—a pure direction of acting and space as the only essentials. The entire mise-en-scène is subordinated to the actors rather than the action, so to speak. The costumes by Doris Kristić, a long-time Kica collaborator, are beautiful and effective—together they have delivered numerous iconic productions, and this is certainly among them. Music by Tamara Obrovac further translates the action between the possible and the real. Kica's direction blurs – almost invents – the boundary between dream and reality, madness and truth, characters and life. Guilt is an inexhaustible driving fuel. The second part, which Matišić labels a mystery with the subtitle *Women Without Teeth or the Dance of Melania Trump*, is, beyond the miracles, a painfully possible story—so harrowing that it is uncomfortable even to retell. Two couples meet, both having lost teenage daughters to suicide. Here, there is no distance and no room for restrained acting. The suffering has clouded their minds, and we witness this confusion as a social

illness. The most gripping character is Marko, played impressively by Hrvoje Kečkeš, down to the finest detail. His guilt has driven him into paranoia, and he can only drown his pain in conspiracy theories. The immense, inescapable pain is portrayed extraordinarily, initially without words, by Linda Begonja as Marija, while her “twin,” who tears out her teeth from anguish, is played equally strongly by Ines Bojanić. Blaž, the gentle husband, a professor, nervous and seemingly rational, is portrayed excellently by Marko Makovičić. Again, Dražen Čuček appears, in a Pirandellian position, as the writer Mate himself (a frequent Matišić device). Two more roles portray the madness: Mia Begović as the so-called Melania Trump and Vilim Matula as a psychotic, malevolent figure. The first part of the play is truly monumental, while the second is, I would say, standardly good, as Matišić's dramas usually are when directed by the better directors. The first part could be performed as a stand-alone play, and that would be a special challenge in itself. In any case, when all is said and done, Kerempuh has produced a show that strikes the heart and gut, confuses and captivates, and I believe it will live a long time, propelled by the actors' sense of contemporary life. It is strange: the play is easy to watch despite its heavy and long nature because it carries a bold directness and an unstoppable flow, an unstoppable current of compulsive thoughts from which the characters, and eventually the audience, try to rid themselves. It crosses the boundary and no longer returns to this world merely as a play.

Tomislav Čadež (*jutarnji.hr*, March 10th 2025)



Остали програми

Остали програми
Other Programmes



ПРЕДСТАВА ВАН КОНКУРЕНЦИЈЕ
НИКОЛА СТАНИШИЋ

КАВЕЗ ЗА ПТИЦЕ

БЕОГРАДСКО ДРАМСКО ПОЗОРИШТЕ
И СТЕРИЈИНО ПОЗОРЈЕ НОВИ САД

СРЕДА, 28. МАЈ

PERFORMANS OUT OF COMPETITION
NIKOLA STANIŠIĆ
BIRDCAGE

BELGRADE DRAMA THEATRE
AND STERIJINO POZORJE NOVI SAD
WEDNESDAY, 28TH MAY





Фото: Едвард Молнар

Редитељ: СЛОБОДАН СТАНКОВИЋ
Драматуршкиња: ВАЊА ШЕВИЋ
Сценографија: СОЊА БРДАР, ИТАНА ШЕСТОВИЋ
Сценски говор: ЂОРЂЕ МАРКОВИЋ
Костимографија: ТАТЈАНА ТАТАЛОВИЋ
Композитор: АРСЕНИЈЕ АРСИЋ
Дизајнер звука: НАСТАСИЈА ЗОРАНОВНА НЕДЕЉКОВИЋ
Стручни сарадник педагог: МАРИЈАНА МАРИНКОВИЋ
Сарадник за израду музике: МИЛОШ АЋИМОВИЋ

Direction: SLOBODAN STANKOVIĆ
Dramaturge: VANJA ŠEVIĆ
Set design: SONJA BRDAR and ITANA ŠESTOVIĆ
Stage speech: ĐORĐE MARKOVIĆ
Costume design: TATJANA TATALOVIĆ
Composer: ARSENIJE ARSIĆ
Sound design: NASTASIJA ZORANOVNA NEDELJKOVIĆ
Pedagogue assistant: MARIJANA MARINKOVIĆ
Composing assistant: MILOŠ AĆIMOVIĆ

Улоге

Милија: НИКОЛА МИЈАТОВИЋ
Куравела: РИСТА МИЛУТИНОВИЋ
Џициманге: БУДИМИР СТОШИЋ
Атомскимрав: БРАТИСЛАВ ЗДРАВКОВИЋ
Управник: МИХАИЛО ЛАПТОШЕВИЋ
Васпитач: ВУКАШИН ЈОВАНОВИЋ
Васпитач: СТЕВАН СМИЉАНИЋ

Cast

Milija: NIKOLA MIJATOVIĆ
Kuravela: RISTA MILUTINOVIĆ
Cicimange: BUDIMIR STOŠIĆ
Atomskimrav: BRATISLAV ZDRAVKOVIĆ
Warden: MIHAILO LAPTOŠEVIĆ
Kindergarten teacher: VUKAŠIN JOVANOVIĆ
Kindergarten teacher: STEVAN SMILJANIĆ

Представа траје 1 сат и 5 минута

The play is 1 hour and 5 minutes long



АУТОР

Никола Станишић (Вршац, 1996)

За драму *Сузе Светио Лаврентија* добио је награду „Слободан Стојановић“ 2018. Следеће године награђену драму је публиковала Библиотека „Илија М. Петровић“ у Пожаревцу, а 2021. редитељ Саша Латиновић поставио ју је на сцену Народног позоришта „Стерија“ Вршац. Представа је отворила фестивал „УПАД“ СКЦНС Фабрика 2022.



Године 2021. објавио је своје прво прозно дело *Узурпатори* за издавачку кућу „Нова поетика“. Крајем године, бајка *Дивљашиво принца Ориона* ушла је у антологију *Современи ауторски бајки* на регионалном конкурс за савремену бајку који је организовала издавачка кућа „Феникс“ у Скопљу.

Крајем 2022. био је један од изабраних драматурга за радионицу „Банат у Европи“ коју је организовало Народно позориште „Михај Еминеску“ Темишвар, из које ће настати тројезична омнибус представа *аТМосфера* у режији Гаврила Пинтеа, где је текст *Камелеони* на српском језику. Пројекат је подржала Европска престоница културе – Темишвар 2023. Представа се изводи у три европска позоришта: Народно позориште „Михај Еминеску“ Темишвар, Народно позориште Сегедин и Народно позориште „Стерија“ Вршац.

Његов текст *Кавез за ићице* добитник је награде на Конкурсу Стеријиног позорја за оригинални домаћи драмски текст за 2022/23. годину.

Никола Станишић је тренутно студент друге године драматургије на Академији умјетности Бања Лука.

РЕДИТЕЉ

Први пут сам се сусрео са текстом када се догодила невиђена трагедија у Основној школи „Владислав Рибникар“ у Београду. Наравно да је на мене деловало све то, будући да је цела нација била погођена том трагедијом. Главни проблем представе, односно приче коју причамо, јесте вршњачко насиље као последица институционалног насиља.

У тексту ме је занимало како појединац опстаје у ситуацији када је жртва вршњачког насиља које се дешава у институцији која треба да заштити децу, односно у казнено-поправном заводу. Имао сам утисак да није то баш тако у Србији. Међутим, када се догодила трагедија, било ми је јасно да морам да проговорим о томе. И то је био разлог зашто сам се определио управо за овај текст и у договору с менторима одлучио да мој дипломски рад буде *Кавез за ићице*. Покушао сам да, без обзира што текст нуди само четири лика, у договору са БДП-ом, добијем прилику да ангажујем још три лика и из своје визиуре испричам причу којом се бави овај комад. Очекујем да гледаоци, када изађу са представе, размисле о томе како и на који начин у будућности могу спречити такве ствари.

Ова представа је нека врста опомене да нам се тако нешто не дешава. Она јесте и критика родитељства, пре свега лошег родитељства. Ова представа је на неки начин безнадежна, јер убија дечје снове.

Свако дете треба да има право на снове, док се у представи појављују деца која су жртве система који треба да им пружи заштиту али у овом случају је заказао. Волео бих да представа заживи из простог разлога што говори о актуелном проблему. Постоје многи текстови, многе представе које се баве вршњачким насиљем и чини ми се да је неопходно да стално говоримо о томе.

Слободан Станковић

Студент Позоришне и радио режије ФДУ у Београду у класи ред. проф. Душана Петровића и доц. Ане Томовић.



КРИТИКА

Разложно „изневеравање” комада

На летњој сцени Београдског драмског позоришта на самом крају августа (29, 30. и 31. август) гледали смо још једну представу нове позоришне генерације. Праизведбу комада *Кавез за њишице* Николе Станишића, студента Академије умјетности у Бањалуци, режирао ју је Слободан Станковић, студент режије на ФДУ. Представа *Кавез за њишице* је настала у копродукцији БДП-а и Стеријиног позорја. Драмски текст *Кавез за њишице* Николе Станишића је награђен на анонимном конкурс Стеријиног позорја за оригинални домаћи драмски текст 2022/23. године. Стеријино позорје сваке године расписује овај конкурс. Неки од награђених текстова имали су успешан позоришни живот (*Радничка хроника* Петра Михајловића, *Моја њи* Олге Димитријевић...). Има добрих разлога да верујемо како ће то бити судбина и овог комада.

Драма *Кавез за њишице* говори о тешком и суровом животу штићеника у казнено-поправном дому за малолетнике. Ова тема је добро позната онима који су гледали филм *Специјално васпитање* (редитељ Горан Марковић, 1977) и серије *Сиви дом* (редитељ Дарко Бајић, 1986) и *Заборављени* (редитељ Дарко Бајић 1988. и 1990). Драма *Кавез за њишице* прати живот у дому од доласка главног јунака, ромског дечака, до његовог изласка из дома. Структура комада је дубоко прожета начином на који млади ко-

муницирају на друштвеним мрежама. Радња прелази из виртуелног у стварни свет, као што то раде нове генерације које живе са мобилним телефоном. Нема дидаскалија које би објасниле промене простора, а ни ликови немају имена већ скраћенице и називе интернет профила. Ова форма комада буди у читаоцу осећај нелагоде и клаустрофобије, чему доприноси и језик комада. Штићеници говоре сувим језиком и веома кратким реченицама са пуно жаргона типичног за друштвене мреже. Управа дома говори бирократским језиком којим се обезличава онај о чијем добру би институција морала да води бригу. Овим дехуманизованим начинима говорења супротстављају се монолошки делови у којима „домци” говоре о својим породицама. Писац користи монолог да би дао дубље увиде у проблеме са којима се боре млади, а који корене вуку из породице. Писац не поставља питање како су родитељи дошли у ситуацију да занемаре дете. То би драму „померило” ка ширем друштвеном контексту и учинило је савременом, позоришном верзијом *Специјално васпитања*. Ми можемо да жалимо што тога у комаду нема, али то је ипак легитимна одлука писца коју оправдава његова намера да се усредсреди на двоструко затворени свет младих. Млади су физички затворени у дому и ментално су затворени у свом виртуелном свету. Зато што је реч о двострукој затворености, спољни свет не постоји, већ се у комаду стално мешају проблеми из свакодневног живота, маштање о лепшем животу и интернет комуникација. Овако написан комад, посматран као драмски текст за читање, има консеквентну и модерну форму која нас не омета да разумемо ток радње. Међутим, питање је да ли би се у таквој форми комад могао успешно извести на сцени.

Зато је разумљива одлука драматуршкиње Вање Шевић и редитеља Слободана Станковића да текст драме прилагоде потребама глумачке игре. Ликови су добили јасна имена, то јест „домци” су добили надимке, а представници управе имена звања (управник и васпитачи). Управа делује као мини-хор супротстављен индивидуализованим штићеницима, а то је подстицајно за развој драмског сукоба. Главни јунак, ромски дечак, једини има право име – Милија. То јасно показује намеру редитеља и драматуршкиње да у представи публика има неког са ким саосећа, а тога нема у драми. Ова намера је јасно спроведена кроз чита-



ву представу. Глумац који игра Милију (Никола Мијатовић) својим изгледом, начином говора и понашањем најближи је нама у публици. Биографија лика је тако драматуршки обрађена да публика од почетка буде (готово мелодрамски) ганута његовом несрећом – мама га тера да проси, он све паре даје њој, а она га ипак не воли. Сцена силовања Милије и бесна освета управе дома над починиоцем Куравелом (Риста Милутиновић) је главни догађај представе. Након тога у представи наступа драмски преокрет, док је у комаду силовање један у низу сличних догађаја без драстичних последица на ток радње. Драматуршка-редитељска претумбација и сажимање (па тиме и промена жанра, од драме инспирисане интернет комуникацијом, ка поетском реализму) у представи су сасвим успели. То не би било могуће да редитељ није имао одличну сарадњу са свим глумцима и уметничким сарадницима.

Посебна вредност ове представе су млади глумци који су сви до једног били изврсни. За њихов глумачки поступак је карактеристично да су своје ликове диференцирали начином говора, гестом и физичким држањем и да су тај поступак консеквентно спровели кроз читаву представу. Диван пример за то је сцена када управа дома (директор и два васпитача) стоји наспрам публике којој се обраћа као да смо гости на новогодишњој прослави у дому. Милош Лаптошевић (Управник) говори, а Васпитачи (Вукашин Јовановић и Стеван Смиљанић) концентрисано га слушају. Но, ми видимо да сваки од тих ликова има некакав унутарњи ток који се „несвесно“ открива кроз гест, алогичну интонацију говора или ненамерне и нелогичне паузе. Сви глумци и када ћуте, остављају утисак да то ћути лик, а не глумац, те да је свако „неделање“ различито баш као и свако „делање“. Куравела Ристе Милутиновића је манипулативан па је на моменте срдачан, а на моменте опасан у комуникацији, али када ћути, он има један туп, „скраћен“ и одсутан поглед, који убедљиво говори о психичком стању лика. Цициманге Будимира Стошића делује као бескичмењак и љига, али када га видите како „чути“, схватите да је пред вама биће у дубокој унутрашњој парализи. Атомскимрав Братислава Здравковића има лаке и брзе кретње када говори, али се испод те лакоће назире велика рањивост лика. Најтежи глумачки задатак имао је Никола Мијатовић који игра Милију. Изазов је у томе што он мора да игра



лик који је најближи нама, а то онда значи и да га не може много „бојити“ некаквим специфичним кретњама. Свој задатак – емотивни стожер представе – успешно је обавио захваљујући и томе што су за њега играле и његове колеге глумци. Публика је искрено саосећала са његовом несрећом и патњом.

Организација сценског простора је значајно допринела јасном профилисању драмског сукоба – сценски простор (сценографије Соња Брдар, Итана Шестовић) је празан тако да асоцира на ринг за борбу, али и унутарњи духовни простор нејасних граница. На сцени постоје само три столице, а четири штићеника, тако да је борба за столицу сама по себи добра основа за развој сукоба. Звук (дизајнер звука Настасија Зорановна Недељковић) је веома важан у представи, као и музика. Глумци који играју управу говоре у микрофон тако да њихов говор делује као звучна агресија. Кроз звук и музику су добро решене и сцене физичког насиља, које, иначе, на сцени могу да делују трапаво и неуверљиво. Звук шамара се тако јако чује да и нас у публици то „заболи“. С друге стране, сцена када Куравела пендреком бије Цициманге изведена је метафорично (један глумац удара по поду, а други се превија), али нас у публици и то потресе. Том утиску доприноси игра глумаца праћена ефектном музиком (композитор Арсеније Арсић). Ми смо од почетка до краја веровали свим глумцима и то је имало за последицу да смо представу *Кавез за ишчице* доживели као веома емотивну.

Колико год да је „охлађеност“ текста утемељена у начину на који је написан, исто толико је снажна емотивност утемељена у начи-



ну на који је изведена представа. Сценска поставка Слободана Станковића доказује одавно познату тезу да редитељ, када поставља комад, увек треба да иде за својом визијом, под условом да зна шта жели и како то да оствари. Једини начин да се драмски комад заиста изневери јесте да се од њега направи рђава позоришна представа.

Марина Миливојевић Мађарев (*vreme.com*, 4. септембар 2024)

Мрачна ода радости нове генерације

Данас се види да је заиста велика ствар што већ годину дана постоји летња сцена Београдског драмског позоришта. Од почетка то није било тек весело вече или позоришни програм лаких нота, него репертоарна концепција окренута новим гласовима; младим писцима, редитељима и глумцима, који први пут пред публиком треба да покажу шта знају. Селекторка „нових гласова“ Ана Томовић каже да су у одабиру биле важне нова позоришна поетика и генерацијске теме, односно како каже друга селекторка Биљана Србљановић, „та нова генерација често у својим тек формативним годинама има више животног искуства, шамара, радости, борбе и преживљавања него многи од нас који се бројимо у зреле и старије“. Тако су након четири прошлогодишње премијере, ове године на летњој сцени постављене још две нове представе.

Прва од њих, *Раке*, према тексту Софије Димитријевић и у режији Дајане Јосиповић.

Друга овогодишња БДП-ова летња премијера, *Кавез за њице*, према комаду Николе Станишића (који је био победнички текст Стеријиног позорја 2023) и у режији Слободана Станковића, слична је прича као и *Раке*, али насиље се овог пута не догађа напољу него унутра, у поправном дому. У овој представи њени врло млади јунаци, јако добро знају ко је у фамилији, отац, мајка или обоје, довео до суноврата њихових живота, али проблем је у томе што се они из тог зачараног круга узрока и последица извући не могу. У стварном животу такву судбину младих, који су нечијом руком бачени у раље улица и мрачних буџака, добро осликава актуелни графит у центру Београда: „Ми смо олош, ми смо банда, ми смо деца овог града“. У ствари, *Кавез за њице* суштински говори о недостатку љубави свуда тамо где је нема: у породици, школи, на улици, за пултом, у канцеларијама. Тај грех старијих због којег деци трну зуби јесте одговорност коју ова представа баца у крило свима нама. А све је могло да буде другачије, како каже један од јунака тог сивог дома. И опет ти фантастични млади глумци – Никола Мијатовић, Риста Милутиновић, Будимир Стошић, Братислав Здравковић, Михаило Лаптошевић, Вукашин Јовановић и Стеван Смиљанић – били су главни мотор представе и својом су енергијом и талентом владали овом мучном причом.

Видели смо на летњој сцени и многобројну младу публику. Они су разумели чемерну самосвест јунака са позорнице и изашли су у топлу београдску ноћ с паметним пркосом на лицу, да овом кварном времену треба показати зубе уколико желе да закопају раке, а не да у њима заврше.

Бојан Муњин (*nin.rs*, 4. септембар 2024)

WRITER

NIKOLA STANIŠIĆ (VRŠAC, 1996)

For his play *Tears of Saint Lawrence*, he received the "Slobodan Stojanović" Award in 2018. The award-winning play was published by the "Ilija M. Petrović" Library in Požarevac the following year, and in 2021, director Saša Latinović staged it at the National Theater "Sterija." The following year, the play opened the "UPAD" Festival at SKCNS Fabrika.

In 2021, he published his first prose work, *Usurpers*, with the publishing house "Nova Poetika." At the end of the year, his fairy tale *The Savagery of Prince Orion* was included in the anthology *Contemporary Fairy Tales* as part of a regional competition for contemporary fairy tales organized by the publishing house "Feniks" from Skopje.

At the end of 2022, he was selected as one of the playwrights for the workshop "Banat in Europe," organized by the National Theater "Mihai Eminescu" in Timișoara. From this workshop emerged the trilingual omnibus play *aT-Mosphere*, directed by Gavril Pinte, where he authored the Serbian-language text *Chameleons*. The project was supported by the European Capital of Culture – Timișoara 2023. The play is performed in three European theaters: the National Theater "Mihai Eminescu" in Timișoara, the National Theater in Szeged, and the National Theater "Sterija."

His text *Cage for Birds* won an award in the Sterijino Pozorje Festival competition for the best original domestic dramatic text for 2022/23.

He is a second-year dramaturgy student at the Academy of Arts in Banja Luka.

DIRECTOR

SLOBODAN STANKOVIĆ

Student of Theater and Radio Directing at the Faculty of Dramatic Arts (FDA) in Belgrade, in the class of Prof. Dušan Petrović and Assistant Prof. Ana Tomović.

REVIEWS

DECODING THE "INFIDELITY" OF A PLAY

On the summer stage of the Belgrade Drama Theatre at the very end of August (29th, 30th, and 31st August), we watched yet another performance by the new generation of theater artists. The world premiere of the play *The Birdcage* by Nikola Stanišić, a student at the Academy of Arts in Banja Luka, was directed by Slobodan Stanković, a directing student at the Faculty of Dramatic Arts. The play was produced in co-production between the Belgrade Drama Theatre and the Sterijino Pozorje. The dramatic text *The Birdcage* by Nikola Stanišić won an award in the anonymous competition of the Sterijino Pozorje for the best original domestic play of the 2022/23 season. The Sterijino Pozorje organizes this competition every year. Some award-winning texts have had successful theatrical lives (*Workmen's Chronicle* by Petar Mihajlović and *My Dear* by Olga Dimitrijević, among others). There are good reasons to believe this play will share the same fate.

The drama *Cage for Birds* addresses the harsh and brutal life of juveniles in a correctional facility. This topic is well-known to those who have seen the film *Special Education* (director Goran Marković, 1977) and the TV series *Grey Home* (director Darko Bajić, 1986) and *The Forgotten* (director Darko Bajić, 1988 and 1990). The play follows life in the institution from the arrival of the main character, a Romani boy, to his release. The structure of the play is deeply intertwined with the way young people communicate on social media. The action moves between the virtual and real world, just like the new generation lives constantly connected to their mobile phones. There are no stage directions explaining spatial changes, and the characters are not given names but abbreviations and internet profile names. This form creates a sense of unease and claustrophobia in the reader, further intensified by the language of the play. The wards speak in dry language with very short sentences filled with slang typical of social networks. The administration speaks in bureaucratic language that depersonalizes those whom the institution is supposed to care for. Opposed to these dehumanized modes of speech are monologues in which the wards talk about their families. The playwright uses monologues to provide deeper insights into the problems the young

people face, which often stem from family issues. The playwright does not raise the question of how the parents ended up neglecting their child. Including this would have shifted the drama toward a broader social context, making it a contemporary stage version of *Special Education*. We may regret this absence, but it is nonetheless a legitimate artistic decision justified by the author's intention to focus on the doubly confined world of the young – their physical confinement in the institution and their mental confinement in the virtual world. Because of this double confinement, the external world is absent; instead, the play constantly blends everyday problems, dreams of a better life, and internet communication. As a text for reading, the play has a consistent and modern form that does not prevent us from understanding the course of the action. However, the question arises whether such a form can be successfully staged.

Thus, the decision by dramaturge Vanja Šević and director Slobodan Stanković to adapt the text for stage performance is understandable. The characters were given clear names – specifically, the wards were given nicknames, while the administrators were named by their titles (warden and teachers). The administration functions as a mini-chorus set against the individualized wards, which enriches the dramatic conflict. The main character, the Romani boy, is the only one with a real name – Milija. This clearly shows the director's and dramaturge's intention to give the audience someone to empathize with, which is lacking in the written text. This intention is consistently carried throughout the performance. The actor playing Milija (Nikola Mijatović), through his appearance, speech, and behavior, is the character closest to the audience. His biography is crafted dramaturgically so that the audience is moved (almost melodramatically) by his misfortune from the very beginning – his mother forces him to beg, he gives her all the money, and she still does not love him. The scene of Milija's rape and the furious revenge of the institution's administration against the perpetrator, Kuravela (Rista Milutinović), is the central event of the performance. After that, the play undergoes a dramatic reversal, while in the text, the rape is just one of many similar events without drastic consequences for the plot. This dramaturgical and directorial reshuffling and compression (thus also a shift in genre, from a drama inspired by internet communication toward poetic realism) was entirely successful in the performance. This would not have been possible without the director's excellent collaboration with all the actors and artistic collaborators.

A particular strength of this production is the young actors, all of whom were outstanding. Their acting was characterized by differentiating their characters through speech, gestures, and physical posture, and they consistently maintained these traits throughout the performance. A beautiful example is the scene when the institution's administration (the director and two kindergarten teachers) stand facing the audience, addressing us as if we are guests at a New Year's celebration at the home. Miloš Laptošević (Warden) speaks while the kindergarten teachers (Vukašin Jovanović and Stevan Smiljanić) listen attentively. But we can see that each character has an internal flow that "unconsciously" reveals itself through gestures, illogical speech intonation, or unintended and illogical pauses. All the actors, even in silence, convey the impression that it is the character, not the actor, who is silent, and that every moment of inaction is as distinctive as any action. Kuravela, played by Rista Milutinović, is manipulative, at times friendly, at times dangerous in his interactions, but when silent, he has a dull, "cut-off," and absent look that convincingly expresses the character's mental state. Cicimange, played by Budimir Stošić, appears spineless and slimy, but when you see him "silent," you realize you are facing a being in deep internal paralysis. Atomski Mrav, played by Bratislav Zdravković, has light and quick movements when speaking, but beneath that ease, there is a great vulnerability. The most challenging acting task fell to Nikola Mijatović as Milija. The challenge lay in playing a character closest to the audience, which meant he could not portray him much with distinctive movements. He successfully carried out his role – the emotional core of the play – thanks also to the support of his fellow actors. The audience sincerely empathized with his misfortune and suffering.

The organization of the stage space significantly contributed to clearly profiling the dramatic conflict – the stage space (designed by Sonja Brdar and Itana Šestović) is empty, evoking both a fighting ring and an inner spiritual space with vague boundaries. On stage, there are only three chairs for four residents, making the struggle for a chair in itself a solid foundation for developing conflict. The sound (sound designer Nastasija Zoranovna Nedeljković) is very important in the production, as is the music. The actors playing the administration speak into a microphone, so their speech comes across as sonic aggression. The scenes of physical violence, which can otherwise seem clumsy and unconvincing on stage, are well resolved through sound and music. The sound of a slap

is heard so loudly that we in the audience can almost “feel the pain.” On the other hand, the scene where Kuravela beats Cicimange with a baton is performed metaphorically (one actor hits the floor while the other writhes), yet it still shakes the audience. This impression is heightened by the actors’ performances accompanied by striking music (composer Arsenije Arsić). From beginning to end, we believed every actor, and as a result, we experienced *The Birdcage* as a deeply emotional performance.

No matter how much the “coolness” of the text is rooted in the way it was written, the emotional intensity is just as strongly grounded in the way the performance was delivered. Slobodan Stanković’s stage direction proves the long-established thesis that when a director stages a play, they should always follow their vision, provided they know what they want and how to achieve it. The only real way to betray a dramatic work is to turn it into a bad theater production.

Marina Milivojević Mađarev (*vreme.com*, September 4th 2024)

A GRIM ODE TO THE JOY OF A NEW GENERATION

Today, it is clear that the existence of the Belgrade Drama Theatre’s summer stage for over a year is truly a significant achievement. From the very beginning, it was never just about offering a cheerful evening or a light theatrical program; instead, it was a repertoire concept focused on new voices – young writers, directors, and actors who were allowed to show what they could do in front of an audience for the first time. The selector of the “new voices,” Ana Tomović, explains that the selection process prioritized a new theatrical poetics and generational themes. As the other selector, Biljana Srbljanović, puts it, “this new generation, even in its still formative years, often has more life experience, more slaps, joys, struggles, and survival behind them than many of us who count ourselves among the mature and older.” Following four premieres last year, two new plays were staged this year on the summer stage.

The first of these is *Graves*, based on the text by Sofija Dimitrijević and directed by Dajana Josipović.

The second summer premiere, *The Birdcage*, written by Nikola Stanišić (winner of the Sterija Theatre Festival’s playwriting competition in 2023) and directed by Slobodan Stanković, tells a similar story to *Graves*, but

this time the violence unfolds not outside, but inside – in a juvenile detention center. In this play, the very young protagonists know all too well which family member – father, mother, or both – led their lives to ruin. But the problem is that they cannot break free from that vicious cycle of cause and consequence. In real life, the fate of young people thrown by someone’s hand into the jaws of the streets and dark alleys is aptly reflected in the current graffiti in downtown Belgrade: “We are scum, we are a gang, we are the children of this city.” Essentially, *The Birdcage* is about the lack of love wherever it is missing – in the family, in school, on the street, at the counter, in offices. The sin of the elders, because of which the children’s teeth are set on edge, is a responsibility that this play lays in the lap of all of us. And as one of the characters from that gray institution says, everything could have been different. And once again, the fantastic young actors – Nikola Mijatović, Rista Milutinović, Budimir Stojić, Bratislav Zdravković, Mihailo Laptošević, Vukašin Jovanović, and Stevan Smiljanić – were the driving force of the performance, ruling over this harrowing story with their energy and talent.

We also saw a large young audience at the summer stage. They understood the bitter self-awareness of the characters on stage and walked out into the warm Belgrade night with a smart defiance on their faces, knowing that in this corrupt era, they need to bare their teeth if they want to bury the rakes – and not end up buried in them.

Bojan Munjin (*nin.rs*, September 4th 2024) *Fuide iam et faut L. Apest?*

И БИ ДРАМА

Изложба поводом 70 година Стеријиног позорја

Организатори: Стеријино позорје и Позоришни музеј Војводине

Аутор изложбе: Зоран Максимовић

Дизајн изложбе и каталога: Ненад Богдановић и Бојан Јовановић

Изложба о седам деценија постојања Стеријиног позорја не представља омаж само једном од највећих регионалних позоришних фестивала, већ и израз поштовања и захвалности српској и некадашњој југословенској позоришној уметности. Особеност, реноме и престиж Позорја градили су најзначајнији регионални театри, позоришни ствараоци и посленици културе. Од својих почетака 1956. године, Позорје је расло заједно с друштвом, мењало се у складу са естетским и идеолошким токовима, али је увек задржавало своју основну мисију – да негује и промовише домаћу драмску књижевност и позоришну уметност, да буде чувар, промотер и критички глас домаће драмске књижевности и сценског израза.

Установљен као Југословенске позоришне игре, а од 1992. под данашњим називом, фестивал је био место где су се афирмисали најзначајнији позоришни ствараоци нашег доба (уметници, теоретичари, научници, критичари...), где су се славиле најуметничкије и најхрабрије представе, где се позориште није само гледало, већ се о њему расправљало, учило, истраживало, у њега се сумњало... Његове сцене нису биле само одблесци уметности, већ и простор слободе, побуне и трагања за истином.

Изложба се састоји из три сегмента: две тематске поставке у простору, прва о самој институцији Стеријино позорје и њеним програмским јединицама (Фестивалски центар са Сектором за међународну позоришну сарадњу, Издавачки центар и Документационо-истраживачки центар), а друга о Фестивалу Стеријино позорје; трећи, мултимедијални сегмент је реализован путем THEATAPP мобилне апликације помоћу QR кода. Представљени документи, предмети, фотографије, плакати, литература, награде, цртежи, скице, видео-записи и др. сведоче о минулим временима и о суштини Позорја. Позивају и на присећање на велике уметничке и друштвене тренутке – од фестивалских представа и програма који су померали дотадашње уметничке и театролошке границе, до уметника који су обликовали наш културни идентитет.



Носилац имена великог српског комедиографа Јована Стерије Поповића, овај фестивал је не само један од највећих и најстаријих на овим просторима већ је од самог свог настанка постао и мера ствари и средиште духовног, естетског и друштвеног преиспитивања кроз позоришну уметност, симбол културног идентитета и уметничке слободе. Оно је више од позоришног такмичења – Позорје је институција, културни феномен и колективна позоришна свест. Стеријино позорје собом потврђује и сам смиао позоришта. Изложбеном поставком сведочимо о јединственом позоришном фестивалу – Стеријиним позорју.

18. ИЗЛОЖБА ПОЗОРИШНОГ ПЛАКАТА И ГРАФИЧКОГ ОБЛИКОВАЊА

ПЛАКАТ КАО ПРОСТОР ИЗРАЗА И ЗНАЧЕЊА

Позоришни плакат је више од графичког обележја – он је место сусрета текста, слике и идеје, простор у којем се прожимају драмска радња и визуелна уметност. Он не само да најављује представу већ осликава њен дух, атмосферу и идеју, постављајући тон још пре него што се завеса подигне. Као што позориште тражи од гледаоца да уђе у свет фикције, тако и плакат позива пролазника да се задржи, размисли, осети и донесе одлуку да постане део тог света.

На овогодишњем Тријеналу плаката Стеријиног позорја имамо прилику да видимо како дизајнери обликују површину плаката



комбинацијом графичких форми и типографије, користећи их као инструменте за градњу ових визуелних прича. Ови плакати нису само најаве, већ и сведочанства о стваралачком процесу, личним надахнућима и ставовима уметника који их стварају. Они настају као резултат рада рукама, с дубоким поштовањем према материјалу, светлу, текстури и композицији – елементима који подсећају на основне грађевне блокове самог позоришта.

Посебно је охрабрујуће што су ове године млади аутори, студенти показали изузетну храброст и свежину у приступу, нудећи продорна и смела решења. Њихови радови доносе нову енергију и идеје, неоптерећене комерцијалним захтевима, већ вођене чистим истраживачким духом и одважношћу да се уметност плаката врати својим коренима – комуникацији суштине идеје. Ова младалачка енергија подсећа нас на суштинску улогу плаката као простора за слободно изражавање, који последично доноси и успешнију промоцију.

Стеријино позорје, као једна од најзначајнијих позоришних манифестација у региону, пружа ову ретку прилику да се окупимо око тих малих уметничких дела која изражавају моћ сцене кроз једноставну – али снажну форму плаката. У свету где дигитални медији често преузимају примат, ова изложба подсећа на значај непосредног контакта са реалношћу.

У нади да ће ови плакати надахнути нове генерације уметника и подстаћи их да своје идеје изразе смело, без компромиса и с дубоким поштовањем према традицији и савремености, позивам вас да се препустите овој визуелној игри, као што се препуштамо магији позоришта.

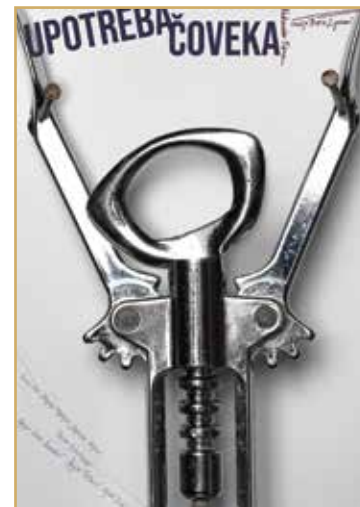
Лука Прстојевић

Жири у саставу – Атила КАПИТАЊ, редовни професор Академије уметности Нови Сад, Одсек графички дизајн (председник), Борис ЛИЈЕШЕВИЋ, редитељ, професор глуме и позоришне режије на Академији уметности Нови Сад, Лука ПРСТОЈЕВИЋ, доцент на Академији уметности Нови Сад, прегледао је 175 радова 53 аутора.

Пошто је одабрао радове који ће чинити корпус Изложбе, Жири је донео одлуку о наградама:



I награда (Штампани позоришни плакат)
Андреа АЛЕКСИЋ, Иванов



I награда (Идејни пројекат плаката)
Кристина ПОЛЕНДЕР,
Употреба човека



Специјална награда
Исидора СВИЛАР,
Каг ше Бој рише у стомак



Специјална награда
Круна ЈЕВТИЋ,
Коса.



Штампани позоришни плакат

I награда – Андреа АЛЕКСИЋ, *Иванов*

II награда – Јован ТАРБУК, *Уображени болесник*

III награда – Иван МИШИЋ, *Јерма*

Идејни пројекат плаката

I награда – Кристина ПОЛЕНДЕР, *Ујошреба човека*

II награда – Даница ШАРУНАЦ, *Кармен*

III награда – Анђела САВИЋ, *Иванов*

Специјална награда Жирија 18. изложбе позоришног плаката и графичког обликовања додељује се Исидори СВИЛАР, *Кад ње Бој ришине у сјомак* и Круни ЈЕВТИЋ, *Коса*.

СЦЕНА, МАСКА, КОСТИМ, ЛУТКА

71 година рада Центра за ликовно васпитање деце и омладине Војводине

Центар за ликовно васпитање деце и омладине Војводине основан је 16. маја 1954. Основало га је Друштво ликовних педагога Војводине, са Богомилом Карлаварисом на челу. Међу оснивачима су били Јован Солдатовић, Бошко Петровић, Радмила Рис Граовац, Јожеф Ач, Емина Чамо Лорбек и други. У прве четири године Центар је деловао у склопу Друштва ликовних педагога Војводине, као Комисија за дечји цртеж, а након тога Центар се одваја од Друштва као самостално удружење.

Важно је споменути да су Центар и Друштво ликовних педагога Војводине наставили блиску сарадњу током свих ових година.

Око Центра су се окупљала значајна имена из света уметности, методичари, педагози. Уз Богомила Карлавариса о Центру су бринули и Милан Мијачевић, потом Милица Мима Спасојевић, Коста Катић, Емина Чамо Лорбек, Јованка Степанов Келбли, Ђерђ Борош, Мирослава Кастори, Емил Каменов, Милан Соларов, Димитрије Коларевић, Ева Феди, Жељко Радић, Марта Киш Бутерер, Ратка Ђидер, Мирјана Чикош, Драган Јајић и многи други.

У 2024. години, у Новосадском дечјем културном центру, свечано је обележен јубилеј 70 година рада Центра за ликовно васпитање деце и омладине Војводине. Ово је била прилика да се направи осврт на досадашњи рад Центра, али и да се спомену његови оснивачи, дугогодишњи сарадници и стручњаци у култури и образовању који су учествовали у раду Центра у протеклих седамдесет година.



Глорија Самарџија, 5. разред



Леон Лишћевић, 4. разред



Ана Пргоњић, 5. разред



Јулија Цветковић, 7. година



Истом приликом, промовисана је и монографија *70 година рада Центра за ликовно васпитање деце и омладине Војводине* која је изашла поводом јубилеја, а сам програм употпунила је и ретроспективна изложба ликовних остварења деце са најзначајнијих изложби у организацији Центра, а то су:

Годишња изложба – стручна изложба на републичком и међународном нивоу. Ово је уједно и најстарија изложба коју Центар организује у континуитету. У децембру 2024. отворена је седамдесета изложба по реду.

Илустрација литерарног дела – у 2024. реализована је 67. изложба, у сарадњи с Међународним центром књижевности за децу Змајеве дечје игре.

Сцена, маска, костим и лутка – реализује се у склопу Стеријиног позорја у Новом Саду. Ова јединствена изложба у 2025. реализује се 66. пут.

Изложба ауторског стрипа ученика Србије – у децембру 2024. реализована је 37. изложба по реду.

Светосавље и наше доба – реализује се у сарадњи с Колом српских сестара Епархије Бачке, Катихетским одбором Епархије Бачке и Удружењем војвођанских учитеља. У 2025. реализована је 33. изложба.

Пролеће на ченејским салашима – изложбе са етно-темама војвођанског поднебља, а до сада их је било 31. Конкурс је угашен и не организује се од 2016.

Међународна колекција чини значајну збирку Центра из више од 110 земаља света.

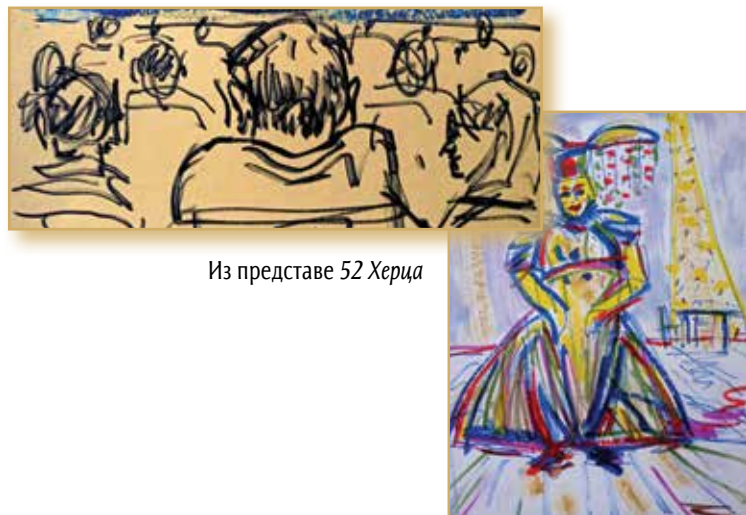
Графика из колекције Центра прати развој овог медија од шездесетих година прошлог века да данас.

Крајем 2024, Центар за ликовно васпитање деце и омладине Војводине, прелази под окриље Новосадског дечјег културног центра, те и у својој 71. години рада, наставља континуирано мисију промоције, едукације, развоја и баштињења дечјег ликовног стваралаштва.

Љубица Танкосић
Директорка Центра за ликовно
васпитање деце и омладине Војводине

ТРЕНУТАК – ПОЗОРИШНИ КРОКИ

Дешавања на сцени бележили су цртајући Едгар Дега, Анри Тулуз Лотрек, Раул Дифи и многи други сликари. Хватали су сценски покрет, експресију, заустављени тренутак. Обновљамо ту врсту традиције трећу годину заредом. Свако јутро, пре округлих столова имаћете прилику да видите нову изложбу крокија из представа одиграних претходне вечери. Цртеже ће израдити академски сликар др Угљеша Цолић на лицу места, за време извођења представа.



Из представе 52 Херца

УГЉЕША ЦОЛИЋ (1989)

Доктор ликовне уметности. Реализовао је 88 самосталних и преко 130 групних изложби. Учествовао је на шездесет и више ликовних колонија у земљи и иностранству. Излагао у Француској, Немачкој, Русији, Италији, Шпанији, Португалу, Турској, Мађарској, Румунији, Порторику, Грчкој, БИХ, Киргизији и широм Србије.

Истражује и експериментише у различитим стиливима и техникама, традиционалним и новим медијима. Поред цртања, сликања, графике и вајања бави се и израдом сценографије и костимографије, осликавањем мурала, као и истраживањем синергије различитих уметности.

Организатор различитих уметничких пројеката и перформанса, међународних изложби, пројекција, округлих столова, семинара, као и ликовних радионица и ауторских вођења кроз изложбе. Радио је као гостујући предавач у Србији, Русији и Француској.

Оснивач је Удружења независних уметника Нови Сад. Покретач је и главни уредник часописа *УПС – уметности пре свега*. Оснивач уметничке групе „Маркер”. Почасни члан удружења уметника „Ликовни круг” и члан сарадник Матице српске.

Ради као професор струковних студија на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду.

ФИЛМСКИ КРУГОВИ: ОДНОСИ

Интимни. Породични. Родни. Друштвени. Економски. Колективни. Историјски. Генерацијски.

Овогодишња селекција Филмских кругова 70. Стеријиног позорја окупљена је под темом *Односи* – универзалном нити која повезује све сфере људског постојања. Иако различитих стилова, жанрова и ауторских приступа, изабрани филмови заједно чине целовиту нарацију о томе како се људи повезују, сукобљавају, сарађују, воле, преиспитују, граде заједнице или губе тло под ногама у покушају да пронађу своје место међу другима. Од партнерских до економских, од родних до историјских, ови филмови пажљиво и нијансирано мапирају начине на које односи обликују наше животе — и појединачне и колективне.

Снајка: Дневник очекивања (Р. ТЕА Видовић Далипи)

У овом документарцу, љубав двоје људи – хрватско-ромског пара Тее и Мирсада – налази се под теретом породичних очекивања, културних разлика и историјског наслеђа. Њихова веза је место преплитања више врста односа: интимног, брачног, међунационалног, класног и културолошког. Покушај да изграде породицу без одрицања од идентитета претвара се у свакодневну борбу са спољним при-

тисцима. Филм не приказује само њихову везу, већ кроз њу осветљава како породица и традиција могу обликовати или угрозити љубав и индивидуалност. Зато је *Снајка* кључни филм ове селекције – јер односи нису само лични, већ дубоко политични.

Крила и тло (Р. СТЕФАН МАЛЕШЕВИЋ)

На први поглед, прича о дервишкој заједници у руралној Северној Македонији не обећава револуцију. Али управо ту, међу бекташијама који гаје дуван и практикују древне ритуале, процвета прича о равноправности. Филм приказује како се родни односи могу редефинисати чак и унутар верских заједница – када постоји узајамно поштовање и поверење. Ајтен и Ердоган свој брак заснивају на равнотежи, не доминацији. Њихов однос је тиха алтернатива патријархалним обрасцима. Овај филм је у селекцији јер показује да родна једнакост може постојати и тамо где је најмање очекујемо – и да се родни односи могу изградити кроз нежност, а не кроз идеологију.

ЗЕМЉА ЗА НАС (Р. КАРЛА ЦРНЧЕВИЋ)

Шта се дешава када односе покушамо потпуно да ослободимо од хијерархије, тржишта и власништва? Ова документарна опсервација екофеминистичке заједнице на Брачу отвара питање међуљудских односа у условима потпуне једнакости. Филм је сведочанство о колективном животу, директној демократији и покушају да се живи ван система. Релације унутар заједнице нису идиличне – оне су живе, конфликтне, пуне љубави, али и изазова. Овај филм осветљава колико су међуљудски односи крхки, али и колико имају потенцијал за трансформацију – када се граде на узајамности, а не на моћи.

Блум – господари своје будућности (Р. ЈАСМИЛА ЖБАНИЋ)

Овај филм је кључан за разумевање економских односа – конкретно односа између радника и система. Кроз причу о Емерику Блуму и „Енергоинвесту”, открива се један другачији, данас готово заборављен модел: самоуправљање. У времену када су економски односи засновани на експлоатацији и контроли, филм враћа фокус на питање – може ли рад бити простор демократског одлучивања и заједничког интереса? Зато овај филм није само прича о прошлости, већ важна рефлексција о данашњем друштвеном контексту.



ФЈУМЕ О МОРТЕ (Fiume o morte) (Р. ИГОР БЕЗИНОВИЋ)

Односи према историји и сећању централна су тема овог документарно-играног мозаика. Филм отвара простор грађанима Ријеке да реинтерпретирају једно од најбизарнијих поглавља своје историје – 16-месечну окупацију града од стране Габријела Д'Анунција (Gabriele D'Annunzio). Филм пропитује како колективно памћење настаје, ко га пише, ко га присваја и како се преноси. У том смислу, *Фјуме о морте* је филм о односу према прошлости, према језику историје, и према праву сваког појединца да буде његов интерпретатор.

РЕСТИТУЦИЈА ИЛИ САН И ЈАВА СТАРЕ ГАРДЕ (Р. ЖЕЛИМИР ЖИЛНИК)

Повратак кући, потраге за старим вредностима и сусрет са садашњошћу – овај играни филм отвара питање односа према старости, али и према прошлости, имовини, породици и друштву које се променило. Кроз причу о реституцији имања, филм поставља суштинска питања: где припадамо када више нисмо део система? Какав је однос друштва према својим старијим члановима, њиховим правима, али и илузијама? Овај филм заокружује селекцију темом генерацијског односа и сучељавања старог и новог света.

ЗАШТО БАШ ОВИ ФИЛМОВИ?

Зато што сваки од њих нуди непоновљиву и дубоку перспективу на једну врсту односа. Заједно, они чине палету која приказује комплексност савременог живота – где се љубав суочава са расизмом, равноправност рађа у заборављеним селима, заједништво тестира на изолованим острвима, радничка права поново пропитују, прошлост преписује, а старост тражи признање.

Ова селекција не нуди готове одговоре. Она провоцира, покреће дијалог, и – што је најважније – позива на препознавање властитих односа у причама других.

Александар Рељић
Селектор програма

ФИЛМ: СТВАРАЊЕ ПРОШЛОСТИ – МЕЊАЊЕ БУДУЋНОСТИ

Стварање прошлости – мењање будућности је документарни филм о 70 година Стеријиног позорја.

Стеријино позорје није само наш најзначајнији позоришни фестивал. Оно је и институција културе која у себи прожима многе делатности неопходне за опстанак и развој домаћег позоришта, драмске књижевности, па и културе у најширем смислу.

Бурне друштвено-политичке промене донеле су током протеклих седам деценија и многе изазове. Распад Југославије, стварање нових држава и промене политичког система рефлектовале су се (и рефлектују се и даље) и кроз поље наше културе, а с обзиром на изразито југословенски карактер Стеријиног позорја сам фестивал је често био тачка преламања различитих идеолошких позиција и концепција.

Но, и поред тога, Стеријино позорје је једно од ретких примера на који начин се традиција, уз пуно поштовање, може редифинисати и прилагодити савременом контексту, као и да традиција и савременост нису појмови који се искључују, већ надопуњују.

О томе на које изазове је Позорје наилазило током свог постојања и како их је превазилазило, као и својим личним ис-



куствима везаним за фестивал, говоре сарадници Стеријиног позорја, истакнути позоришни радници, и драмски уметници – добитници Стеријиних награда: Мирослав Мики Радоњић, Вида Огњеновић, Раде Шербеџија, Герослав Зарић, Егон Савин, Кокан Младеновић, Ана Тасић, Небојша Брадић, Миодраг Табачки, Александар Саша Милосављевић, Иван Меденица, Миливоје Млађеновић, Небојша Дугалић, Горан Ибрајтер, Борис Исаковић, Јасна Ђуричић и Милош Латиновић.

Камера: Мирко Тодоровић, Саша Вујић и Филип Марковиновић
Монтажа и режија: Филип Марковиновић

ФИЛМ: СЕЋАЊЕ НА РАДОМИРА РАШУ РАДУЈКОВА

Филм о оснивачу Стеријиног позорја доноси причу о НЕУМОРНОМ ГРАДИТЕЉУ КУЛТУРЕ

У режији талентованог Уроша Павлова, уз изузетну фотографију Стефана-Димитрија Димића и продукцију Зорана Ивезића и мр Ненада Шапоње, директора Културног центра Војводине, недавно је завршен документарно-играни филм посвећен Радомиру Раши Радујкову (1913–1982), једном од најзначајнијих културних делатника Војводине и оснивачу Стеријиног позорја.

Филм који комбинује архивске снимке, игране сцене и сведочења савременика, приказује живот и дело овог истакнутог интелектуалца, публицисте, уредника и културног радника, који је оставио неизбрисив траг у историји српске позоришне уметности. Посебна пажња посвећена је његовој визији и упорности која је 1956. резултирала оснивањем Стеријиног позорја – фестивала који је данас једна од најважнијих позоришних манифестација на Балкану.

Поред рада на организацији Позорја, Радујков је имао богату и плодну каријеру у Матици српској, најстаријој српској књижевној, културној и научној установи. Као један од њених кључних уредника и сарадника, дао је немерљив допринос развоју издавачке делатности, очувању културне баштине и афирмацији српског језика и књижевности.

Филм о Радујкову није само омаж његовом животу, већ и подсетник на значај визије и посвећености у развоју једне културне средине. Кроз пажљиво реконструисане призоре и емотивна сведочења, ауторски тим успева да приближи данашњем гледаоцу личност која је с разлогом уписана у темеље савремене српске културе.

Премијера филма очекује се током Стеријиног позорја, тачније 30. маја у 17 часова, чиме се затвара симболичан круг између човека, идеје и манифестације која ове године прославља 70 година свог постојања.

ДАНИ КЊИГЕ

ДАНИ КЊИГЕ на 70. Стеријиним позорју
СНП, Горњи фоаје сцене „Пера Добриновић“

ПРОГРАМ

УТОРАК, 27. мај (након Округлог стола критике)

„Сцена“, часопис за позоришну уметност
Нове бројеве часописа представиће чланови редакције

Љиљана Пешикан-Љуштановић „Смех и сузе у раљама историје“ (Стеријино позорје, 2024)

Учествују Љиљана Пешикан-Љуштановић и Миливоје Млађеновић



Монографија „Душан Јовановић“, приредио Гашпар Троха
(Словеначки позоришни институт, 2024)

Учествују Троха Гашпар, Милан Мађарев и Александар Милосављевић



СРЕДА, 28. мај (након Округлог стола критике)

Небојша Брадић „Птица на гозби (белешке о свету позоришта и свету у позоришту)“ (Стеријино позорје, 2024)



Учествују Небојша Брадић, Александар Милосављевић и Миливоје Млађеновић

Ајзак Батлер „Метод – како је XX век студирао глуму“ (Clio, 2024)

Учествују Небојша Брадић, Зоран Хамовић и Александар Милосављевић

Зоран Ђерић „Смисао драме“ (Стеријино позорје, 2025)

Учествују Лука Кеџман и Ружа Перуновић

ЧЕТВРТАК, 29. мај (након Округлог стола критике)



Радомир Путник „Колаж о Поповићу“ (Позоришни музеј Војводине, 2024)

Учествују: Радомир Путник и Зоран Максимовић

Жељко Хубач „Неки важан човек“ и Александар Милосављевић „Дневник проба и друге белешке о драми и представи Неки важан човек“ (Центар за културу „Зоран Радмиловић“ Зајечар, 2024)

Учествују: Жељко Хубач, Александар Милосављевић и Светислав Јованов

Светислав Јованов „Споредна средства“ (Академска књига, 2024)

Учествују: Дивна Стојанов и Светислав Јованов

Светислав Јованов „Лек, отров или критика“ (Културни центар Војводине „Милош Црњански“, 2024)

Учествују: Љиљана Пешикан-Љуштановић и Светислав Јованов

Модераторка програма је Ружа Перуновић

КОЈА ЈЕ ЦЕНА УМЕТНОСТИ?

Трибина о условима рада у позориштима у Србији

31. мај

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 институцијама, 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 није заборављен и ништа 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 издавање већих средстава за културу, умрежавање и подржавање алтернативних решења за уметничку производњу.

ЦИРКУС ДАНАС



Из жеље да проширимо круг љубитеља, поштовалаца и познавалаца циркуске уметности, прошле године смо у Новом Саду покренули фестивал Циркус Данас.

На овој манифестацији упознаћете савремени циркус из разних перспектива и сазнати: којим језиком, говори какву естетику нуди, које теме проблематизује,

колико је сличан, а колико различит у односу на традиционални циркус (транспаренте о заштити животиња безбрижно оставите код куће).

Желимо да фестивал Циркус Данас допринесе развоју и разумевању циркуске уметности: да је учини видљивијом, да покрене питања о њеном ширем друштвеном значају и да мотивише нову, свежу публику која ће сведочити томе шта циркус данас заправо јесте.

А ЗАШТО ЈЕ ОВАЈ ФЕСТИВАЛ ВАЖАН ЗА ЦЕЛУ ДРУШТВЕНУ ЗАЈЕДНИЦУ?

Најпре зато што ће врхунску циркуску уметност учинити доступном најширој публици. Наиме, програм овогодишњег фестивала обухвата и неке од најновијих европских циркуских продукција, а улаз на све представе потпуно је бесплатан, али је број места ограничен. Самим тим, захваљујући манифестацији Циркус Данас, локална културна сцена биће обогаћена садржајима који су у нашим крајевима ретко заступљени, а који својом иновативношћу и демократичношћу голицају радозналост публике свих узраста. И не само то. Значај промоције савременог циркуса лежи и у потенцијалима ове уметности да допринесе развоју праведнијег друштва, захваљујући основним вредностима које негује, а то су слобода, толеранција и друштвена инклузија.

Фестивал Циркус Данас биће одржан у простору СКЦНС-а Фабрика Нови Сад и у Лиманском парку, од 30. маја до 1. јуна 2025.



Између два Стеријина позорја



ФЕСТИВАЛСКИ ЦЕНТАР

69. Стеријино позорје 2024.

ИЗВЕШТАЈ СЕЛЕКТОРКЕ (Пост)апокалиптичне светлости позорница

У процесу селекције програма 69. Стеријиног позорја, погледала сам око седамдесет представа из Словеније, Хрватске, Босне и Херцеговине, Црне Горе, Македоније, Мађарске и Србије, од којих је направљен коначан репертоар који чини седам представа у Такмичарском програму и три у Међународној селекцији „Кругови“. Приоритетан критеријум у избору представа био је њихов уметнички квалитет, вредности драмских текстова, режије, глуме, музике, сценографије и костима и све остало било је подређено томе – географско порекло дела, опште тематске одреднице програма, продукцијски услови извођења итд.

Овогодишњи Такмичарски програм специфичан је по томе што све три прайзведбе савремених оригиналних драмских текстова, Милана Рамшака Марковића, Тање Шљивар и Виде Давидовић, долазе из позоришта ван Србије – из Крања и Птуја (*Кишини дан у Гурличу*), Вараждина (*Режим исцељења*) и Бања Луке (*Мали рајтови и кабине Заре*). Ову чињеницу треба, пре свега, схватити као афирмацију српске драме и потврду мисије Стеријиног позорја да промовише домаћу драматургију и изван граница наше земље. Селекција је увек одраз продукције, програм фестивала не може ићи квалитативно даље од могућности репертоара позоришта, а они су ове сезоне у Србији, односно између 20. марта 2023. године и 20. марта 2024. године, били врло скромни, у квантитативном али и квалитативном погледу уметничких вредности продукције савремене оригиналне домаће драме (око десет представа). Посматрајући у целини продукцију домаћих текстова у Србији, и ове сезоне је настављен тренд драматизација романа и других књижевних дела (око петна-

ест представа), затим ауторских пројеката, чији су текстови настајали у радионицама са глумцима, али и према мотивима филмова, и наравно, било је више или мање савремених тумачења нашег драмског наслеђа (око двадесет представа).

Осим три наведене прайзведбе оригиналних савремених драмских текстова, у Такмичарски програм улази и ауторски пројекат Андраша Урбана *Било једном у Новом Сагу*, који преиспитује смисао и функције позоришта у савременом друштву, у контексту историје Новосадског позоришта. На репертоару ће се наћи и адаптација драме *Сироша Милева из Босне у нашој цивилизацији године 1878* Албине Подградске, из друге половине деветнаестог века, која је овом приликом први пут изведена у Народном позоришту у Суботици, у заиста несвакидашњој режији Анђелке Николић. Укључено је и ново читање бајковите и архетипске драме Милене Марковић *Брод за лушке*, у необично естетизованом, поетском виђењу Кокана Младеновића, на сцени у Битољу. И на крају, али свакако не најмање важно, у Такмичарском програму биће изведена и нова драматизација Селенићевог романа *Очеви и оци* Кате Ђармати (Народно позориште у Београду), у такође истраживачкој, постдрамској форми редитеља Вељка Мићуновића, којом се траже савремени и свевремени одговори на питања о генерацијским сукобима и наслеђу (ратне) прошлости.

Истакла бих и вредности представа *Тихо, тише* (Београдско драмско позориште), *Шта ће бити са свима нама* (Народно позориште Тоша Јовановић, Зрењанин) и *Ништа нећемо заборавити* (Позориште „Бора Станковић“, Врање), које су биле прве „испод црте“, такође интригантни и ангажовани одрази борби савременог човека у искорењавању различитих облика друштвених и личних репресија и неједнакости.



Међународни програм „Кругови“ чине три вредне представе из Хрватске и Босне и Херцеговине, *Моји шужни монструми* (Градско драмско казалиште Гавела, Загреб), *Црвена вода* (ХНК Сплит) и *Љубичасто* (Камерни театар 55, Сарајево), тематски међусобно блиске у погледу драматичних, трилерских, епских и трагикомичних одсјаја личних и политичких раздора у савременој историји экс-југословенског простора. *Моји шужни монструми* настали су према најновијем тексту једног од најбољих савремених драмских писаца у региону, Мате Матишића, *Црвена вода* је донела драматизацију изузетног романа Јурице Павичића, а *Љубичасто* је ауторски пројекат Селме Спахић, врло особене форме и значења.

Слоган 69. Позорја „(Пост)апокалиптичне светлости позорница“ у највећој мери се односи на представе које су донеле праизведбе савремене драме, али заправо све продукције, и у Такмичарском програму, и у „Круговима“ комуницирају са њим у већој или мањој мери. Слоган одражава потраге протагониста за делићима раздробљених идентитета у (пост)апокалиптичном времену, после кошмара или у кошмару који и даље локално и глобално живимо, након опорављања од экс-југословенских ратова, транзиција, пандемије. Другим речима, из апокалиптичне фазе нисмо још изашли, нисмо се превезли на другу страну реке, метафорично речено, нисмо стигли у *йоси* фазу. Апокалиптичност је и даље одредница нашег света, коренито уздрманог бројним ратним жариштима на Платети, која се неминовно одражавају и на локалном плану у виду непрестаних немира изазиваних трагичним вестима, нових економских по-

тешкоћа, уплива миграната, али и упадљивог локалног разбуктавања насиља, као реакције на свеprisутне облике наказности. Радње и животи ликова у представама које ћемо видети на ово-годишњем Позорју одражавају овакво време, дистопију суморнију од Орвелових визија, не одустајући од потраге за светлима у скоро мрклом мраку. А без светла нема уметности, позоришта које се увек рађало из потребе за проналаском неуништивог језгра, оног које блиста на крају тмине.

ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА 69. СТЕРИЈИНОГ ПОЗОРЈА

„Кишни дан у Гурличу“, текст Милан Рамшак Марковић, режија Себастијан Хорват, копродукција Прешерново Гледалишче Крањ и Местно Гледалишче Птуј (Словенија)

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



„Мали ратови и кабине Заре“, текст Вида Давидовић, редитељ Ивица Буљан, копродукција Народно позориште Републике Српске, Бања Лука (Босна и Херцеговина – Република Српска) и Стеријино позорје (Србија)

Веома вредна, стилски особена драма Виде Давидовић, у фрагментарној форми, кроз преплитање временских токова, у предратном и послератном времену, бритким, сочним и поетски пробојним језиком, поставља важне теме (пост)ратних траума, суочавања са губитком ближњих, генерацијских сукоба, емиграције, усамљености, али и (зло)употребе сексуалности, телесности. Битно се отвара и проблем анорексије, као пројекције жеље да се остане вечно млад, да се избрише сексуалност, или да се живи на ризичној граници са укидањем живота. Стилизована радња се одвија на симболички ефектно и интригантна дизајнираној позорници, одређеној препознатљивим Денићевим ироничним стилем, (анти)рекламама и дискретним видео пројекцијама, и сламом по којој ликови вишезначно ходају, леже, порађају се, постоје, аскетски или налик животињама. Костимографска решења Ане Савић Геџан такође битно оживљавају визуелни план игре, врло разгранатим, благо кичастим решењима која разбуктавају магију младалачког заноса. Редитељ Буљан радњу води себи својственим језиком наглашене сензуалности, киптеће енергије и поетске стилизације, који аутентично сценски отелотворује сећања на трауме и истовремене жеље да се живи као да стварност не постоји. Као у песми Белог Дугмета „Ћирибирибела“, чији стихови постају сламке спаса ликовима, ухваћенима у вртлозима ратова, политичких и личних.

„Режим исцељења“, текст Тања Шљивар, режија Бојан Ђорђевић, Хрватско народно казалиште Вараждин (Хрватска)

Нова драма Тање Шљивар стилски и тематски је препознатљива у њеном досадашњем раду, у погледу интересовања за нове, постдрамске форме изражавања, на рушевинама традиционалног позоришта. На значењском плану *Режим исцељења* се сатирично обрачунава са стереотипима о нашем здрављу, духовном и физичком стању савременог човека који тражи алтернативне начине психофизичке равнотеже. Реч је о специфичном наставку текста *Режим љубави* који је, такође у режији Бојана Ђорђевића, пре пет година са успехом игран у Атељеу 212. Изведена на

камерној сцени вараждинског националног театра, радња је смештена у центру кружног гледалишта, градећи на тај начин конкретан и симболички облик покушаја ритуалног исцељења. Изванредно изражајна, субверзивно иронична игра глумаца представља фрагменте људи, или сенки људи, у једном (пост) апокалиптичном, постпандемијском времену. Експлицитна на плану вербалног израза који разоткрива лица и наличја нашег психофизичког постојања, представа доноси и покушаје савременог човека да се избори и са трагичном плиткошћу и бесмислом у јавном простору. А страхови од болести, усамљености и нестанка људске блискости у околностима техно капитализма разрешавају се кроз суптилну комику која постаје деликатно средство борбе са приватним, али и друштвеним демонима.

„Било једном у Новом Саду“, текст и режија Андраш Урбан, Новосадско позориште / Ujvidéki Színház (Србија)

Поводом педесетог рођендана Новосадског позоришта, настала је музичко-драмска представа *Било једном у Новом Саду*, спектакларна посвета овом позоришту, према тексту и у режији Андраша Урбана, у његовом такође препознатљивом, аутоироничном стилу који истрајно преиспитује смисао, значења и конвенције извођачких уметности. На трагу бљештаве, заводљиве и урнебесно комичне Урбанове представе *Виђезови лаке мале*, радња је и овде постављена као позориште у позоришту, а поводом прославе рођендана театра који прати пригодан шоу програм. То је полазиште на коме ниче дубинско пропитивање односа позоришта према публици, односа између ангажованог и забављачког театра, затим позиција глумаца и редитеља (и њихове међусобне нетрпељивости), релација према политици и структурама моћи. Намећу се и шира друштвена питања попут статуса мађарске, али и нове руске мањине у Новом Саду, као и нарастајуће угрожености човека због све дубљег друштвеног утицаја вештачке интелигенције. Атрактивна, енергетски експлозивна музичко-драмска игра никада није једнозначна, већ увек носи критичко наличје, тамну сенку која даје суштински смисао ироничном бљештању шљокица. Тако је ово позориште одраз или метафора живота (што позориште скоро увек јесте) потраге за светлом, која вероватно не би имала смисла без кривудаваог тумарања у мраку.

„Сирота Милева из Босне у нашој цивилизацији године 1878“, текст Албина Подградска, режија Анђелка Николић, копродукција Народно позориште Суботица / Narodno kazalište / Népszínház; Дечје позориште Суботица и Сеоски културни центар Марковац

Полазећи од никада изведеног драмског текста Албине Подградске, наведеног као први комад у нашој историји позоришта који је написала једна жена, редитељка Анђелка Николић изградила је заиста несвакидашњу представу, жанровски веома сложену и специфичну. Реч је о хибридном извођачком облику који укршта игру аматера и професионалаца, стварајући необично дело које има елементе драмског театра, постављеног у Брехтовом маниру отуђења, испреплетане са елементима позоришта заједнице и позоришта форума, где су конкретно и симболички избрисане границе између извођача и публике. У представи учествује четрдесетак извођача, доносећи снажну енергију колективног присуства, која одражава и бујну моћ мултиетничке заједнице, што је акцентовано избором коришћења различитих језика – мађарског, словачког, ромског, српског. Радња тече у фрагментима, у отвореној форми битно ослоњеној и на учешће гледалаца који у представи гласају и коментаришу догађаје, и прати причу о Милевином принудном избеглиштву са мајком из Босне. Бежећи од рата и болних сећања на губитак оца и сестре, које су убили Турци, оне стижу у Србију где се грчевито боре да преживе, у новим трагичним, (пост)апокалиптичним околностима. Вишезначна радња отвара питања последица гажења достојанства у ратним временима, затим класних разлика које утичу на промене међуљудских односа, деликатно критикујући бахатост економске елите, као и поражавајуће друштвене владавине новца. Ипак, и у овом мраку рашчерупане људскости, указују се назнаке наде кроз солидарност, потребу да се помогне онима који су (привремено) пали на дно, у муљ постојања.

„Брод за лутке“, текст Милена Марковић, режија Кокан Младеновић, Народно позориште Битољ (Северна Македонија)

Брод за лутке, можда најбољи драмски текст Милене Марковић који је на Стеријином позорју до сада одигран у две сценски различите интерпретације, редитеља Ане Томовић (Српско на-

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

„Очеви и оци“, према роману Слободана Селенића, драматизација Ката Ђармати, редитељ Вељко Мићуновић, Народно позориште у Београду (Србија)

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

ног суочавања са различитим мишљењем најближих, а затим и са њиховим трагичним страдањем у рату.

**Међународна селекција „Кругови“
(личних и политичких раздора)**

„Моји тужни монструми“, текст Мате Матишић, режија Вито Тауфер, Градско драмско казалиште Гавела, Загреб (Хрватска)

Најновији комад Мате Матишића *Моји тужни монструми* тематски и стилски се надовезује на његове раније *Људи од воска*, у погледу ироничног поигравања са аутобиографским елементима, у пиранделовском сплету стварности и фикције. То трусно, измичуће тло одраза стварности, често урнебесно комично, без пардона руши стереотипе и предрасуде, личне, као и друштвено-политичке. Уз оштрије или нежније црнохуморне тонове, у зависности од природе питања која се претресају, аутор отвара теме односа између позоришта и друштва, нормалности и лудила, значења и последица популарности, као и закопаних ратних траума и злочина. Као и *Људи од воска*, и овај текст и представа у режији Вита Тауфера жанровски су разнолики, фрагментарне структуре. Радња се дешава на различитим местима, од Загреба, преко Далматинске загоре до Београда, и има елементе сатиричне и црне комедије, напетог трилера, али и трагедије античких размера. Изузетно спретни глумци играју више улога, између стилизације и опиплыве, дирљиве психолошке истинитости, градећи сценски изазован и вредан одраз нашег света и његових замагљених граница између лудила и нормалности, добра и зла, комедије и трагедије.

„Црвена вода“, према роману Јурице Павичића, драматизација Ивор Мартинић, режија Ивица Буљан, Хрватско народно казалиште Сплит (Хрватска)

Настала према награђиваном роману Јурице Павичића, у прецизној драматизацији Ивора Мартинића, представа *Црвена вода* такође има узбудљиву трилерску форму која расплиће приповест о нестанку седамнаестогодишње девојке крајем осамдесетих година у малом далматинском месту. Потрага за њом се растеже на двадесет седам година које протичу кроз бурне политичке и друштвене турбуленције и промене које ће скрајнути полициј-

ске притиске да се мистерија разоткрије. Узбудљиво решавање случаја прати вешто грађена, психолошки истинита породична драма, која деликатно открива промене у њиховим односима, последице спољашњих и унутрашњих раздора. Лични потреси су исплетени са друштвено-политичким спознајама, отрешењујим мислима о заблудама транзиције. Ову вишезначну драмску грађу редитељ Ивица Буљан поставља на изузетно функционалну ротациону сцену, утврђену препознатљивом сценографијом Александра Денића, која ефектно означава безнадежни проток времена. Крахови личних и политичких илузија, разоткривање истина иза маски које прикривају љубомору, сујету, малограђанство и корупцију, тече у симболичком, хипнотичком кругу, који суптилно увлачи гледаоца у вртлоге понављајућих историја.

„Љубичасто“, ауторски пројекат Селме Спахић, Камерни театар 55, Сарајево (Босна и Херцеговина)

У центру пажње ове вредне, жанровски слојевите, трагикомичне представе је породица која се окупља поводом рођендана старе Мајке. Први део је постављен натуралистички, троје деце у пратњи вереника једне трудне ћерке, стижу са поклонима, бацајући се на припрему хране, која се крчка на шпорету, ширећи мирис запршке. Психолошки изражајни глумци истанчано граде аутентичне, живе ликове и препознатљиву свакодневицу балканске породице, обележену вртоглавим сменама жестоких, свађалачких расправа и комичких растерећења. Постепено се открива претерано заштитнички однос деце према мајци, на танкој граници са терором. На крају првог дела представе, они привремено одлазе, одводећи са сцене натурализам, и препуштајући простор фантазмагоричној, експресионистичкој игри, плодном тлу за симболичко тумачење. Лик Мајке је репрезентативан тип жртве, балканске мајке која губи лични живот и идентитет због патријархалних обичаја. Они отварају бескрајну унутрашњу празнину, одузимајући индивидуализам жени чије се заслуге не цене, а подразумевају се. Тај болни приказ губитка слободе, у основној ћелији друштва – породици, дискретно указује на корене друштвених репресија, фашизма на макро плану, који (увек) потиче са поља личних траума.

Др Ана Тасић
театролошкиња и позоришна критичарка



ПРОГРАМ

ЧЕТВРТАК, 23. мај

Пролог 69. Стеријиног позорја

19.00 часова / Сценска лабораторија *Борислав Гвојић*, Факултет техничких наука, Трг Доситеја Обрадовића 6, Нови Сад
ЧЕМУ УМЕТНОСТ СЛУЖИ ДАНАС? – предавање Иве Чукић (архитекткиња, ко-оснивачица Министарства просвете)
Организатор: Одсек за уметност и дизајн, Факултет техничких наука, Универзитет у Новом Саду

НЕДЕЉА, 26. мај

11.00 часова / СНП, горњи фоаје Сцене „Јован Ђорђевић“

Сцена, маска, костим, лутка

Отварање изложбе, уручење награда

Организатор: Центар за ликовно образовање деце и омладине Војводине

19.00 часова / СНП, доњи фоаје Сцене „Пера Добриновић“

Отварање изложбе Угљеше Цолића „Тренутак – позоришни кроки“

20.00 часова / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“

Свечано отварање Фестивала

Беседа: Горан Шушљик

ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА

БИЛО ЈЕДНОМ У НОВОМ САДУ

Текст и режија: Андраш Урбан

Новосадско позориште / Újvidéki Színház

ПОНЕДЕЉАК, 27. мај

09.00 часова / Културни центар Новог Сада (Велика сала)
17. међународни симпозијум позоришних критичара и театролога

Тема: *Позориште и политичка коректност*

11.00 часова / Такмичарска селекција

Округли сто: Било једном у Новом Саду

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

Дани књиге

Промоција позоришних издања

13.30 часова / СНП, горњи фоаје Сцене „Пера Добриновић“

СУБА – Музика за сцену

Промоција позоришне музике Митра Суботића Субе

Продукција: Фондација „Митар Суботић Суба“

17.00 часова / Биоскоп „Арена Синеплекс“

Филмски кругови – селекција документарних филмова са простора бивше Југославије

Филм: El Shatt – nacrt za utopiju (Аутор: Иван Рамљак)

18.00 часова / Новосадско позориште / Újvidéki Színház

ТАКТИЛНЕ СЦЕНОГРАФИЈЕ

(Додирни речи) – Отварање изложбе студената основних студија Сценске архитектуре, технике и дизајна

Организатори: Удружење грађана РеАктор и Одсек за уметност и дизајн, Департман за архитектуру и урбанизам Факултета техничких наука Универзитета у Новом Саду





20.00 часова / СНП, Сцена „Пера Добриновић“
ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА

МАЛИ РАТОВИ И КАБИНЕ ЗАРЕ

Текст: Вида Давидовић

Режија: Ивица Буљан

Народно позориште Републике Српске Бања Лука (Република Српска, БиХ)

УТОРАК, 28. мај

09.00 часова / Културни центар Новог Сада (Велика сала)

17. међународни симпозијум позоришних критичара и театролога

Тема: *Позориште и политичка коректност*

11.00 часова / Такмичарска селекција

Округли сто: Мали ратови и кабине Заре

12.00 часова (После Округлог стола критике) / СНП, горњи фо-аје Сцене „Пера Добриновић“

Дани књиге

Промоција позоришних издања

17.00 часова / Централна галерија Шок ЗаДруге и Шок коридор, Змај Јовина пасаж бр. 22, Нови Сад

ВИШЊИК – Отварање изложбе костима и простора игре студената мастер студија Сценске архитектуре и дизајна

Изложба траје до 1. јуна

Организатори: Одсек за уметност и дизајн, Департман за архитектуру и урбанизам Факултета техничких наука Универзитета у Новом Саду и Шок ЗаДруга

17.00 часова / Биоскоп „Арена Синеплекс“

Филмски кругови – селекција документарних филмова са простора бивше Југославије

Филм: Једна жена, један век (Аутор: Желимир Жилник)

18.00 часова / Академија уметности Нови Сад

Позорје младих

Антон Павлович Чехов: Три сестре

Академија уметности Нови Сад (Класа глуме на српском језику)

20.00 часова / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“

Међународна селекција „Кругови“

МОЈИ ТУЖНИ МОНСТРУМИ

Текст: Мате Матишић

Режија: Вито Тауфер

Градско драмско казалиште Гавела, Загреб (Хрватска)

СРЕДА, 29. Мај

11.00 часова / Међународна селекција „Кругови“

Округли сто: Моји тужни монструми

12.00 часова (После Округлог стола критике) / СНП, горњи фо-аје Сцене „Пера Добриновић“

Дани књиге

Промоција позоришних издања

14.00 часова / Културни центар Новог Сада

Јавно читање радова студената драматургије

Факултет драмских уметности Београд



16.00 часова / СНП, Камерна сцена

Позорје младих

Иван Вирипајев: Пијани

Факултет савремених уметности Београд

17.00 часова / Биоскоп „Арена Синеплекс“

Филмски кругови – селекција документарних филмова са простора бивше Југославије

Мила Турајлић – Live Documentary Performance (Премијера)

Филм: Dosije Labudović: Cine-Guerrillas (Ауторка: Мила Турајлић)

18.30 часова / Позориште младих

Позорје младих

Еурипид: Хекаба

Академија умјетности Бања Лука (Република Српска, Босна и Херцеговина)

19.00 часова / Новосадско позориште / Újvidéki Színház

ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА

СИРОТА МИЛЕВА ИЗ БОСНЕ У НАШОЈ ЦИВИЛИЗАЦИЈИ ГОДИНЕ 1878.

Текст: Албина Подградска

Режија: Анђелка Николић

Народно позориште / Narodno kazalište / Népszínház Суботица,
Дечје позориште Суботица и Сеоски културни центар Марковац

21.00 час / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“

Међународна селекција „Кругови“

ЦРВЕНА ВОДА

Према роману Јурице Павичића

Драматизација: Ивор Мартинић

Режија: Ивица Буљан

Хрватско народно казалиште Сплит (Хрватска)

21.00 час / Културни центар Новог Сада

Позорје младих

Антон Павлович Чехов: Вишњик

Академија драмских умјетности Универзитета у Тузли (Босна и Херцеговина)

ЧЕТВРТАК, 30. мај

11.00 часова / Међународна селекција „Кругови“

Округли сто: Црвена вода

12.00 часова / Такмичарска селекција

Округли сто: Сирота Милева из Босне у нашој цивилизацији године 1878.

13.00 часова / Филмски кругови

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

13.00 часова / СНП, Камерна сцена

Позорје младих

Александар Поповић: Смртоносна мотористика

Академија уметности у Београду

15.00 часова / СНП, Камерна сцена

Промоција ИНТЕФ фестивала

16.00 часова / Културни центар Новог Сада

Позорје младих

По мотивима драме *На гну* Максима Горког: Смрт наш савременик

Факултет драмских уметности Београд

17.00 часова / Биоскоп „Арена Синеплекс“

Филмски кругови – селекција документарних филмова са простора бивше Југославије

Филм: Творнице радницима (Аутор: Срђан Ковачевић)

19.00 часова / СНП, Сцена „Пера Добриновић“

ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА

КИШНИ ДАН У ГУРЛИЧУ

Текст: Милан Рамшак Марковић

Режија: Себастијан Хорват

Прешерново гледалиште Крањ и Местно Гледалиште Птуј (Словенија)

21.00 час / Културни центар Новог Сада
Позорје младих
Александар Поповић: Смртоносна мотористика и Љубинко и Десанка
Факултет уметности Приштина – Звечан

21.30 часова / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“
ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА
БРОД ЗА ЛУТКЕ
Текст: Милена Марковић
Режија: Кокан Младеновић
Народно позориште Битољ (Северна Македонија)

ПЕТАК, 31. мај

11.00 часова / Такмичарска селекција
Округли сто: Кишни дан у Гурличу

11.00 часова / СНП, Камерна сцена
Јавно читање радова студената драматургије
Академија умјетности Бања Лука (Република Српска, Босна и Херцеговина)

12.00 часова / Такмичарска селекција
Округли сто: Брод за лутке

14.00 часова / Академија уметности Нови Сад
Позорје младих
Бертолд Брехт: Кавкаски круг кредом
Академија уметности Нови Сад (Класа глуме на мађарском језику)

17.00 часова / Позориште младих
Позорје младих
Коста Трифковић: Избирачица
Академија уметности у Београду

17.00 часова / Биоскоп „Арена Синеплекс“
Филмски кругови – селекција документарних филмова са простора бивше Југославије
Филм: Помрачење (Ауторка: Наташа Урбан)

19.00 часова / СНП, Сцена „Пера Добриновић“
ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА
КИШНИ ДАН У ГУРЛИЧУ / реприза
Текст: Милан Рамшак Марковић
Режија: Себастијан Хорват
Прешерново гледалиште Крањ и Местно Гледалиште Птуј (Словенија)

21.00 час / Културни центар Новог Сада
Позорје младих
Антон Павлович Чехов: Чехов – једночинке
Факултет драмских уметности Београд

21.30 часова / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“
ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА
РЕЖИМ ИСЦЈЕЉЕЊА
Текст: Тања Шљивар
Режија: Бојан Ђорђевић
Хрватско народно казалиште у Вараждину (Хрватска)
(Публика је на сцени)

СУБОТА, 1. јун

11.00 часова / Такмичарска селекција
Округли сто: Режим исцјељења

12.00 часова (После Округлог стола критике) / СНП, горњи фо-аје Сцене „Пера Добриновић“
Дани књиге
Промоција позоришних издања

14.00 часова / СНП, Камерна сцена
Позорје младих
Милена Деполо и Бобан Скерлић: Трпеле
Х. С. Синистера: Путуј глумче
Факултет савремених уметности Београд

17.00 часова / Биоскоп „Арена Синеплекс“
Филмски кругови – селекција документарних филмова са простора бивше Југославије
Филм: Корени (Ауторка: Теа Ковач)

17.00 часова / СНП, Камерна сцена
Јавно читање радова студената драматургије
Академија уметности Нови Сад

19.00 часова / Новосадско позориште / Újvidéki Színház
Представа ван конкуренције
**КАТАЛИН ЛАДИК ДОЖИВЉАВА НЕРВНИ СЛОМ, ДАЈЕ
ОТКАЗ НА МЕСТО СЛУЖБЕНИЦЕ У БАНЦИ И ПОСТАЈЕ
КОНЦЕПТУАЛНА УМЕТНИЦА**
Аутор и редитељ: Златко Паковић
Позориште „Костолањи Деже“ и Стеријино позорје

19.00 часова / Културна станица Барка
Окрени тај рингишпил
Музичко-плесно вече студената Департмана драмских уметности Академије уметности у Новом Саду

21.00 час / СНП, Сцена „Пера Добриновић“
ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА
ОЧЕВИ И ОЦИ
Према истоименом роману Слободана Селенића
Драматизација: Ката Ђармати
Режија: Вељко Мићуновић
Народно позориште Београд

НЕДЕЉА, 2. јун

11.00 часова / Такмичарска селекција
Округли сто: Очеви и оци

12.00 часова / Представа ван конкуренције
**Округли сто: Каталин Ладик доживљава нервни слом, даје
отказ на место службенице у банци и постаје концептуална
уметница**

19.00 часова / СНП, Сцена „Јован Ђорђевић“
Међународна селекција „Кругови“
ЉУБИЧАСТО
Текст: Селма Спахић, Татјана Шојић, Маја Изетбеговић, Борис
Лер, Сабит Сејдиновић, Ања Краљевић, Емина Омеровић

Режија: Селма Спахић
Камерни театар 55 Сарајево (Босна и Херцеговина)
(Публика је на сцени)

21.00 часова / СНП, Сцена „Пера Добриновић“
ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА
ОЧЕВИ И ОЦИ / реприза
Према истоименом роману Слободана Селенића
Драматизација: Ката Ђармати
Режија: Вељко Мићуновић
Народно позориште Београд

23.00 часа / Међународна селекција „Кругови“
Округли сто: Љубичасто

ПОНЕДЕЉАК, 3. јун

20.00 часова / СНП, Сцена „Пера Добриновић“
Проглашење и уручење Стеријиних награда

Програм у част награђених
БОЈЕ НОЋИ
Глумци певају филмску музику



ТАКМИЧАРСКА СЕЛЕКЦИЈА
Извештај Жирија

Жири Шездесет деветог Стеријиног позорја – **ДЕЈАН СРЕДОЈЕВИЋ**, (председник Жирија), **МАРТА БЕРЕШ**, **ИРЕНА ПОПОВИЋ**, **ДРАГОВИЋ**, **ДУШАН ЉУШТИНА** и **ЈАНКО ЉУМОВИЋ**, чланови, видео је од 26. маја до 2. јуна 2024. године седам представа у такмичарској селекцији.

На завршној седници, одржаној 2. јуна 2024, Жири је донео:

ОДЛУКУ

Стеријина награда за најбољу представу – ОЧЕВИ И ОЦИ, према истоименом роману Слободана Селенића, режија Вељко Мићуновић, Народно позориште Београд. Одлука је донета већином гласова.

Стеријина награда за текст савремене драме – МИЛАН РАМШАК МАРКОВИЋ за **КИШНИ ДАН У ГУРЛИЧУ**, режија Себастијан Хорват, Прешерново гледалиште Крањ и Местно гледалиште Птуј (Словенија). Одлука је донета већином гласова.

Стеријина награда за режију – ВЕЉКО МИЋУНОВИЋ за представу **ОЧЕВИ И ОЦИ** према истоименом роману Слободана Селенића, Народно позориште Београд. Одлука је донета једногласно.

СТЕРИЈИНА НАГРАДА ЗА ГЛУМАЧКО ОСТВАРЕЊЕ:

БОРУТ ВЕСЕЛКО за улоге Јокела, Уредника и Старијег полицајца у представи **КИШНИ ДАН У ГУРЛИЧУ** Милана Рамшака Марковића, режија Себастијан Хорват, Прешерново гледали-



ште Крањ и Местно гледалиште Птуј (Словенија). Одлука је донета једногласно.

ВАЊА ЕЈДУС за улогу Елизабете Медаковић у представи **ОЧЕВИ И ОЦИ** према истоименом роману Слободана Селенића, режија Вељко Мићуновић, Народно позориште Београд. Одлука је донета једногласно.

АЛЕКСАНДАР ВУЧКОВИЋ за улогу Михајла Медаковића у представи **ОЧЕВИ И ОЦИ** према истоименом роману Слободана Селенића, режија Вељко Мићуновић, Народно позориште Београд. Одлука је донета једногласно.

ДАРЈА РАЈХМАН за улоге Маруше и Марте у представи **КИШНИ ДАН У ГУРЛИЧУ** Милана Рамшака Марковића, режија Себастијан Хорват, Прешерново гледалиште Крањ и Местно гледалиште Птуј (Словенија). Одлука је донета једногласно.

Стеријина награда за сценографско остварење – ИГОР ВАСИЉЕВ за представу **КИШНИ ДАН У ГУРЛИЧУ** Милана Рамшака Марковића, режија Себастијан Хорват, Прешерново гледалиште Крањ и Местно гледалиште Птуј (Словенија). Одлука је донета једногласно.

Стеријина награда за костимографско остварење – БЕЛИНДА РАДУЛОВИЋ за представу **КИШНИ ДАН У ГУРЛИЧУ** Милана Рамшака Марковића, режија Себастијан Хорват, Прешерново гледалиште Крањ и Местно гледалиште Птуј (Словенија). Одлука је донета једногласно.

Стеријина награда за оригиналну сценску музику – НЕВЕНА ГЛУШИЦА у представи **ОЧЕВИ И ОЦИ** према истоименом роману Слободана Селенића, режија Вељко Мићуновић, Народно позориште Београд. Одлука је донета једногласно.

Стеријина награда за сценски покрет – КРИСТИЈАН ГЕРЂЕ у представи **БИЛО ЈЕДНОМ У НОВОМ САДУ**, текст и режија Андраш Урбан, Новосадско позориште / Újvidéki Színház. Одлука је донета једногласно.

Стеријина награда за драматизацију – КАТА ЂАРМАТИ за представу **ОЧЕВИ И ОЦИ**, према истоименом роману Слободана Селенића, режија Вељко Мићуновић, Народно позориште Београд. Одлука је донета једногласно.

Стеријина награда за сценски говор – ЉИЉАНА МРКИЋ ПОПОВИЋ у представи **ОЧЕВИ И ОЦИ**, према истоименом роману Слободана Селенића, режија Вељко Мићуновић, Народно позориште Београд. Одлука је донета једногласно.

Стеријина награда из Фонда „Дара Даринка Чаленић“ за најбољу младу глумицу – САНДРА ГРИБОВСКА ИЛИЕВСКА за улоге Мале сестре, Алисе, Снежане и Марике у представи **БРОД ЗА ЛУТКЕ** Милене Марковић, режија Кокан Младеновић, Народно позориште Битољ (Северна Македонија). Одлука је донета једногласно.

Стеријина награда из Фонда „Дара Даринка Чаленић“ за најбољег младог глумца – БЕНЦЕ САЛАИ за глумачко остварење у представи **БИЛО ЈЕДНОМ У НОВОМ САДУ**, текст и режија Андраш Урбан, Новосадско позориште / Újvidéki Színház. Одлука је донета једногласно.

Специјална Стеријина награда ауторском и извођачком тиму представе БИЛО ЈЕДНОМ У НОВОМ САДУ, Новосадско позориште / Újvidéki Színház. Одлука је донета једногласно.

ОСТАЛЕ НАГРАДЕ

СТЕРИЈИНА НАГРАДА ОКРУГЛОГ СТОЛА КРИТИКЕ „ДЕЈАН ПЕНЧИЋ ПОЉАНСКИ“

Стеријина награда „Дејан Пенчић Пољански“ Округлог стола критике за најбољу представу

Жири: Александра Гловацки (председница), Борисав Матић и Игор Бурић донео је одлуку већином гласова да награду додели остварењу **КАТАЛИН ЛАДИК ДОЖИВЉАВА НЕРВНИ СЛОМ, ДАЈЕ ОТКАЗ НА МЕСТО СЛУЖБЕНИЦЕ У БАНЦИ И ПОСТАЈЕ КОНЦЕПТУАЛНА УМЕТНИЦА** аутора и редитеља Златка Паковића Позоришта „Деже Костолањи“ / Kosztolányi Dezső színház Суботица и Стеријиног позорја Нови Сад.

НАГРАДА СТЕРИЈИНОГ ПОЗОРЈА

Награду публике 69. Стеријиног позорја за најбољу представу (просечна оцена 4,66) добило је остварење **ОЧЕВИ И ОЦИ** према истоименом роману Слободана Селенића, режија Вељко Мићуновић, Народно позориште Београд.

Гласање публике за најбољу представу: Моји тужни монструми (4,61); Љубичасто (4,42); Било једном у Новом Саду (4,42); Кишни дан у Гурличу (4,36); Црвена вода (4,32); Каталин Ладик доживљава нервни слом, даје отказ на место службенице у банци и постаје концептуална уметница (4,25); Сирота Милева из Босне у нашој цивилизацији године 1878 (3,93); Брод за лутке (3,71); Режим исцељења (3,65); Мали ратови и кабине Заре (3,38)

НАГРАДА ЗА ГЛУМАЧКУ БРАВУРУ „ЗОРАН РАДМИЛОВИЋ“

Народног позоришта Тимочке Крајине „Зоран Радмиловић“ Зајечар и Стеријиног позорја

Жири: Владимир Ђуричић (председник), Александар Милосављевић, Александар Гајин награду додељује **ВАЊИ ЕЈДУС** за улогу Елизабете Медаковић у представи **ОЧЕВИ И ОЦИ** према истоименом роману Слободана Селенића, режија Вељко Мићуновић, Народно позориште Београд. Одлука је донета једногласно.

НАГРАДА „ДНЕВНИКА“ ЗА УМЕТНИЧКО ОСТВАРЕЊЕ

Жири у саставу Мирослав Стајић, Нина Попов и Наташа Пејчић једногласно је доделио Награду „Дневника“ за уметничко остварење ансамблу представе „Било једном у Новом Саду“ Новосадског позоришта - Újvidéki Színház-a.

НАГРАДА ПРОДУЦЕНТСКЕ КУЋЕ „SCOMEDIASCO“ ЗА ЕПИЗОДУ

Жири у саставу Даринка Николић, председница, Соња Дамјановић и Игор Бурић, једногласно је одлучио да награду додели **ЈУДИТ ЛАСЛО** за улогу у представи **БИЛО ЈЕДНОМ У НОВОМ САДУ**, текст и режија Андраш Урбан, Новосадско позориште / Újvidéki Színház.

МЕДИЈИ И ЈАВНОСТ; САЈТ ПОЗОРЈА

Стеријино позорје, као институција од националног значаја, велику пажњу посвећује односима са медијима. Сви важнији догађаји – програми, нова издања, сам Фестивал – пропраћени су конференцијама за медије, чиме је обезбеђена јавност у раду, као један од начина презентације и промовисања програма рада. О великом интересовању јавности за активности Стеријиног позорја сведочи и број акредитованих новинара (60 из четрдесетак медијских кућа) на 69. Позорју, као и знатан простор који су медији уступили овом догађају.

Радио телевизија Војводине свакодневно је у оквиру емисије Артерија емитовала петнаестоминутне извештаје о Фестивалу.

Значајну улогу у сегменту односа са јавношћу има званични сајт Стеријиног позорја. Осим битних актуелности из делатности установе, те свакодневног праћења програма Фестивала, сајт садржи и податке из историјата Позорја. Уз ово, сајт има интенцију да постане место окупљања свих релевантних информација о позориштима и позоришним збивањима у Србији (Позоришни портал Србије).

АКРЕДИТОВАНИ НА 69. ПОЗОРЈУ

Билтен 69. Стеријиног позорја: Наташа Гвозденовић, Снежана Милетић, Бранислава Опрановић, Дивна Стојанов, Драгана Ђокић, Јелена Огњеновић, фоторепортери: Ана Илић, Бранислав Лучић; **Политика:** Борка Голубовић Требјешанин; **Компанија Новости:** Јованка Симић; **Дневник:** Наташа Пејчић, Игор Бурић, Мирослав Стајић, Нина Попов; **Нови магазин** регионални недељник : Гордана Нонин; **Нин:** Тања Њежић; **Тањуг:** Сашка Дробњак; **Нова рс:** Ана Хегедиш Лалић; **Новосадски репортер:** Зоран Сурла; **Слободна Далмација:** Небојша Димитријевић, Мирон Џуња (фоторепортер);

Часопис Сцена: Драгана Вилотић; **Вршачка кула:** Весна Кукић; **Нова мисао:** Светислав Јованов; **Вечерње новости:** Јованка Симић; **Часопис „Театрон“:** Борисав Матић; **БЛИЦ:** Златко Чонкаш, Вања Зеленовић; **Телевизија Војводине:** Сташа Јамушаков, Јелена Јокић, Милица Ранчић, Милка Каташић, Нада Зорић, Сања Мацут, Теодора Милинковић; **Хрватска редакција Радио телевизије Војводине:** Лара Гргинчевић; **ТВ Курир,** дописништво Војводина: Станислава Кенешки; **Радио телевизија Војводине:** Оливера Шешлија; **Радио телевизија Србије:** Оливера Милошевић; **Редакција за културу:** Татјана Новчић; **Редакција за културу Новог Сада:** Татјана Новчић Матијевић, Исидора Бобић, Ивана Малетин Ђорилић; **Радио Београд 2:** Мишка Кнежевић; **Радио 021:** Гордана Михаиловић; **ТВ Курир,** дописништво Војводина: Станислава Кинешки; **БХРТ- Радио-телевизија Босне и Херцеговине:** Данијела Регоје; **Н1 инфо:** Адријана Гаврић; **Ртв Пинк Нови Сад:** **Миљан Витомировић;** Хоћу у позориште, часопис и портал: Александра Никодијевић; Портал Аутономија: Бранислава Опрановић; **Belgrade Edit Culture Blog:** Марко Радојичић; **Samostalan free lance:** Зоран Р. Поповић; **Корзо, портал за урбану културу и баштину:** Бојана Каравидић; Портал **The Theatre Times:** Емилија Квочка; **See Stage:** Андреј Чањи; **ART Box:** Љиљана Малетин Војводић; **Мој Нови Сад портал:** Јована Бркић; **Културама портал:** Ивана Малетин Ђорилић; **Култура.мк Скопље:** Сашо Огненовски; **The Theatre Time:** Емилија Квочка; **Ipress portal:** Ђорђе Дамњановић; **Brend magazin:** Ивана Јовановић; **Before After online magazin:** Велибор Живков; Срђан Дорошки, фотограф



ПРАТЕЋИ ПРОГРАМИ

Пролог 69. СТЕРИЈИНОГ ПОЗОРЈА

ТРИБИНА: ЧЕМУ УМЕТНОСТ СЛУЖИ ДАНАС

Гост: Ива Чукић

Организатори: Одсек за уметност и дизајн, Департман за архитектуру и урбанизам Факултета техничких наука Универзитета у Новом Саду и Стеријино позорје

17. МЕЂУНАРОДНИ СИМПОЗИЈУМ ПОЗОРИШНИХ КРИТИЧАРА И ТЕАТРОЛОГА

ПОЗОРИШТЕ И ПОЛИТИЧКА КОРЕКТНОСТ

Организатори: Стеријино позорје, Нови Сад и

Међународно удружење позоришних критичара (International Association of Theatre Critics, IATC)

Традиционални међународни симпозијум позоришних критичара и театролога одржаће се од 27. до 29. маја 2024. године у Новом Саду у организацији Стеријиног позорја, фестивала националне драме и позоришта, у сарадњи са међународним удружењем позоришних критичара (International Association of Theatre Critics, IATC).

Председавајући:

проф. др Марина Миливојевић Мађарев, Академија уметности Нови Сад,

председница управног одбора Удружења позоришних критичара и театролога Србије

и

проф. др Дарко Лукић, независни истраживач (Немачка)

Политичка коректност је захтев наших дана и императив садашњег времена. Она је довела до многобројних побољшања у друштвеном животу која се могу, у најширем смислу, дефинисати као већа права и видљивост Других: жена, деце, ЛГБТ+ заједнице, различитих мањинских заједница, особа са инвалидитетом...

С друге стране, онај који је био (и даље је) „Примаран“ има утисак да процват „Других“ подржан политичком коректно-



шћу изазива губитак тла под ногама. Ситуација у свету далеко је од савршене. У земљама где су права Других угрожена, залагање за политичку коректност представља средство борбе. Истовремено, како се позитиван вирус политичке коректности шири светом, такође, долази до засићења овог термина. То доводи до празне форме и празних речи које постају само још један „екран“ иза ког се поново крију суштинске неправде.

Утицај политичке коректности на позориште доноси низ питања:

Да ли политичка коректност доноси више слободе или ограничења позоришној уметности? Како ово питање зависи од различитих културних контекста?

Када фондације и владе упућују пројектне захтеве уметницима да креирају перформансе

засноване на политички коректним темама, да ли подржавају уметност постављања ограничења?

Шта су политички некоректне теме и уметничке акције и које су њихове вредности ако уопште постоје?

Како је политичка коректност утицала на позоришно истраживање кључних друштвених проблема нашег времена: еколошке и migrantске кризе, нетрпељивост према мањинама, популизам итд?

Да ли политичка коректност ограничава комедију и посебно сатиру?

Како политичка коректност утиче на нове сценске интерпретације класичних драма написаних у потпуно другачијем културном, друштвеном и политичком контексту?

65. ИЗЛОЖБА ЛИКОВНИХ РАДОВА ДЕЦЕ И ОМЛАДИНЕ СРБИЈЕ

„СЦЕНА, МАСКА, КОСТИМ, ЛУТКА“

Организатор: Центар за ликовно васпитање деце и омладине Војводине и Стеријино позорје

Центар за ликовно васпитање деце и омладине Војводине је установа која се већ 70 година у континуитету бави афирмацијом деце, усавршавањем наставе ликовне културе, повезивањем деце, омладине и наставног кадра са установама културе и као таква представља једину установу такве врсте у земљи и читавом простору Балкана.

Основан је као матична институција и исходиште нових идеја и промена у настави ликовног васпитања 16. маја 1954. у Новом Саду од најеминентнијих ликовних педагога и уметника попут: Богомила Карлавариса, Јована Солдатовића, Милана Мијачевића, Бошка Петровића, Душана Миловановића, Радмиле Рис Граовац, Ивана Јакобчића, Јожефа Ач, Емине Чамо Лорбек и других.

Остварујући свој основни циљ, он окупља васпитаче, учитеље, ликовне педагоге основних, средњих и виших школа, као и професоре ликовних академија, ликовне методичаре и њихове студенте. Поред поменутих, Центар је отворен и за све спољне сараднике, научнике и стручњаке сродних дисциплина.

У оквиру 69. Стеријиног позорја, Центар за ликовно васпитање деце и омладине Војводине организује 65. изложбу ликовних радова деце и омладине Србије, на тему: „Сцена, маска, костим, лутка“ са подтемом: „Простор Нedoђије из приче о Петар Пану“.

Ову јединствену изложбу, Центар за ликовно васпитање организује од 1959. године, с тим што су се изложбе до 80-тих година организовале у оквиру Мајских игара у Бечеју, а од 1993. у оквиру Стеријиног позорја у Новом Саду.

Циљ ове изложбе је да се путем позоришне уметности деца мотивишу према ликовном изражавању и обрнуто, те на тај начин утиче на развој њихове естетске и креативне личности. Деца и младима се овом изложбом ствара прилика за упознавање са светом позоришта, и указује могућност стварања кроз игру и учење.

На овај ликовни конкурс у просеку пристигне око 2000 децијих ликовних остварења, на изложби буде презентовано око 100 најуспешнијих остварења по оцени стручног жирија и додељује се у просеку 20 награда у пет категорија за сцену, маску, костим и лутку. Центар за ликовно васпитање деце и омладине Војводине је међу првима установио и награду за најуспешнију колекцију радова која се додељује менторима - ликовним педагозима.

Велики део радова настао у протеклих шездесет и четири године са ове изложбе чува се у архиви Центра и представља јединствену и значајну тематску колекцију децијих радова инспирисаних позориштем. Велико интересовање за овај конкурс и висок квалитет радова одржан је током деценија.

ТРЕНУТАК – ПОЗОРИШНИ КРОКИ

Изложба

Изложбе ликовних радова насталих претходних вечери, постављане током округлих столова о представама, изазвале су велику пажњу и као документ, и као атрактивна новина, али пре свега због огромне количине експресије коју је Цолић унео у своје радове. *Тренутак – позоришни кроки* изложба у оквиру 69. Стеријиног позорја пресек је оног што је настало на претходном Фестивалу.



ВИШЊИК

изложба костима и простора игре студената мастер студија
Сценске архитектуре и дизајна

Организатори: Одсек за уметност и дизајн, Департман за архитектуру и урбанизам Факултета техничких наука Универзитета у Новом Саду и Шок ЗаДруга.

Изложбу чине прикази идејних решења простора игре и костима Чеховљевог *Вишњика* на малој сцени „Пера Добриновић“ Српског народног позоришта.

Идејно решење простора игре приказано је макетом у размери 1:50 и приказује концепт, промишљање, организацију и артикулацију простора игре укључујући и сценско-гледалишни простор.

Техником еко-штампе студенти израђују текстилни материјал од кога се на основу замишљеног кроја реализују прави одевни модели.

Студенти аутори: Анђела Мандић, Анђелија Станковић, Нина Путник, Марија Петровић, Лука Мајкић

Сарадница за еко-штампу: Марија Козомора

Кустоси и аутори концепта: Даринка Михајловић ака Селена Орб, Даниела Димитровска

ПРОЈЕКАТ ДОДИРНИ РЕЧ

Организатори: Удружење грађана РеАктор, Одсек за уметност и дизајн Департмана за архитектуру и урбанизам Факултета техничких наука Нови Сад и Стеријино позорје

Тактилна уметничка инсталација *Додирни реч* (*Тактилне сценографије*) је део пројекта који се заснива на сарадњи Удружења грађана РеАктор са Факултетом техничких наука Нови Сад (студенти и наставници са два предмета на Основним студијама Сценске архитектуре, технике и дизајна: Нови приступи дизајну простора у уметности и култури и Сценска архитектура – дизајн архитектонског простора 2), Школом за основно и средње образовање „Милан Петровић“ и песникињом Јеленом Анђеловски. Исход пројекта је тактилна уметничка инсталација и изложба најпре намењена слепим и слабовидим особама у оквиру пратећег програма Стеријиног позорја.

Пројекат је реализован у три сегмента. Предавања о инклузивној уметности, визуелној поезији и универзалном дизајну била су основа за развој уметничких идеја студената и размишљање о перцепцији простора из искуства слепих и слабовидих.

У радиониچارском формату заједнички је креирано књижевно дело – песма, а потом и тактилна инсталација заснована на употреби сценских средстава и развоју активног односа према простору и публици.

Завршни део је дизајн простора поставке и приказивање рада у оквиру 69. Стеријиног позорја, у холу Новосадског позоришта / Újvidéki Színház.

Овај пројекат је наставак прошлогодишњег пројекта *Уђи – унутра*, насталог у сарадњи Удружења грађана РеАктор и Стеријиног позорја у коме је главни циљ био повезивање поезије, сценске и визуелне уметности у сврху креирања уметничког садржаја намењеног слепим и слабовидим особама, али и широј публици.

Концепт, идејно решење и координација пројекта: **Дарија Драгојловић**, визуелна уметница (Удружење грађана РеАктор); менторка на пројекту: др ум. **Драгана Вилотић** (Одсек за уметност и дизајн Департмана за архитектуру и урбанизам Факултета техничких наука Нови Сад); кустоскиње изложбе: др ум. **Драгана Вилотић** и визуелна уметница **Дарија Драгојловић**; сарадници у реализацији изложбе: др ум. **Драгана Пилиповић** и др ум. **Владимир Савић**; предавачица и менторка радионице креирања поезије: **Јелена Анђеловски**, песникиња; предавачице и менторке радионице о инклузивној уметности: **Мирјана Исаков** и **Снежана Николић**, стручне сараднице (Школа за средње основно и стручно образовање „Милан Петровић“ Нови Сад).

ЈАВНО ЧИТАЊЕ РАДОВА СТУДЕНАТА ДРАМАТУРГИЈЕ
Факултет драмских уметности Београд

Изводе студенти II године Глуме: Ања ЈОВАНОВИЋ, Андрија МАРКОВИЋ, Павле ИВАНОВИЋ, Мила ПРОТИЋ, Уна РАКИЋ, Мила ЛАЛОВИЋ, Јован СИМЕУНОВИЋ, Арсеније АРСИЋ, Петар ЛАЗАРЕВИЋ, Александра УРОШЕВИЋ.

СВУДА СУ МИРЕ САМО МИРА НЕМА

Ауторка текста: Јана МИЛИВОЈЕВИЋ, студенткиња III године на Катедри за драматургију

Режија: Елена МАТИЋ, студенткиња II године на Катедри за позоришну режију

СВУДА СУ МИРЕ САМО МИРА НЕМА је драма настала према мотивима аутобиографије Мире Фурлан *Воли ме више од свега на свијету*. Два временска тока одвајају две Мире које пролазе кроз различите, а делом ипак сличне борбе, покушавајући да разумеју свет који их окружује. Ово је драма о Великој и Малој Мири, о одласцима и остајању, о мржњи и љубави, о земљи која је била некад и о земљи каква је сада.

БИЉКЕ И ДЕЦА

Ауторка текста: Валентина МИЛИЋЕВИЋ, студенткиња IV године на Катедри за драматургију

Режија: Теодора РАКИЋ, студенткиња II године на Катедри за позоришну режију

БИЉКЕ И ДЕЦА је драмски текст о пословима који подразумевају послушност и имају правила, а на којима се занемарују радничка права. Радница (48) се са тим суочава у фабрици дувана, док се њена ћерка Ђина запошљава у концептуалном простору који зрачи добру енергију и лечење од нерада. Борба за промену, као по правилу, уследиће прекасно, тек након трагедије.

27° 6' 51.8760" S i 109° 25' 30.9720" W

Ауторка текста: Ања БИЛАНОВИЋ, апсолвенткиња на Катедри за драматургију

Режија: Никола ТЕРЗИЋ, студенткиња II године на Катедри за позоришну режију

Николина Николић је дактилографкиња. Она сваки дан одлази на посао на ком прекуцава одређени број смислених или бесмислених речи, а када дође кући, препричава снове свом млађем брату. Њени снови упућују на постојање неког потпуно другачијег света од оног у којем живи. Једног дана, Николина сазнаје да јој је истекао идентификациони број и тада почиње њена борба са системом.

Академија умјетности Бања Лука

Студенти 3. године Смјера за драматургију Академије умјетности Универзитета у Бањој Луци у класи професора др ум. Ивана ПРАВДИЋА и в. асист. Милана ГАЈИЋА, ма, представиће се јавним читањем радио драма *ЧАРДАК* Марије РИТАН и *МОЖДА ИПАК ДА СЕ НЕ СТИДИШ* Ђорђа ЧАРКИЋА и првим чином цјеловечерње драме *ЛИЦЕ* Николе СТАНИШИЋА.

Академија уметности Нови Сад

Драгана ЂОКИЋ: **МЕЛОДИЈА ВИЛЕЊАКА**

Летњи распуст на планини код баке претвара се у праву авантуру за седмогодишњу Весну када њен магични другар Јасен изненада нестане у шуми. У потрази за Јасеном, Весна се сусреће са разноликим чаробним створењима и открива колико храбрости и љубави има у себи.

Огњен РОДИЋ: БАЛАДА О БРАЋИ

Написана по мотивима епске народне песме *Предрај и Ненад* драма прати старијег брата Предрага који напушта своје село и одлази у хајдуке у нади да ће са њима успети да пронађе свог млађег брата Ненада ког су отели Турци. Тужна судбина два брата се преплиће са мукама окупираног народа и води у крвав окршај у ком страдају и најдубље емоције.

ОКРЕНИ ТАЈ РИНГИШПИЛ

Музичко-плесно вече студената Департмана драмских уметности Академије уметности у Новом Саду

Наступају студенти 2, 3. и 4. године глуме на српском и мађарском језику.

Студенти **II године глуме на српском језику** у класи проф. Јасне Ђуричић и Бојане Милановић: Сања Банићевић, Невена Ерић, Кузман Крстовић, Дуња Микић, Тамара Николић, Василије Пачариз, Сергеј Петровић, Стефан Симић, Реља Штиглић.

Студенти **III године глуме на српском језику** у класи проф. Бориса Лијешевића и Милана Новаковића: Кристина Бирчанин, Магдалина Обрадовић, Иван Петрушински, Андријана Салаховић, Саша Синђелић, Јана Срећковић, Душан Томић, Божидар Томовић.



Студенти III године глуме на мађарском језику у класи проф. Ласла Шандора и Арона Балажа: Наталија Баги, Леа Дедовић Томић, Лила Грегуш, Ендре Густоњ, Маријо Садиковић.

Студенти IV године глуме на српском језику у класи проф. Никите Миливојевића и Јелене Ђулвезан-Милковић: Владимир Бељић, Урош Лазовић, Ана Шавија.

Програм припремили: проф. др и др ум. Агота Виткаи-Кучера, ред. проф, др ум. Горан Стргар, сам. стр. сар, др ум. Давид Клем, сам. стр. сар. корепетитор, Александра Пејић, виши стр. сар. (кореограф), Роберт Мајорош, виши стр. сар. – дизајн светла.

МУЗИКА ЗА СЦЕНУ

Митар Суботић Суба (Нови Сад, 1961 — Сао Пауло, 1999)

На Академији уметности у Новом Саду апсолвирао је на одсеку за композицију и оркестрацију; у Електронском студију Радио Београда и на IRCAM институту у Паризу специјализовао за електронско- акустичку музику; изучавао је џез и истраживао етно музику Балкана и Источне Европе, афро-бразилске ритмове и музику староседелаца Бразила. Сматра се пиониром електронске музике. Компонувао је позоришну и филмску музику сарађујући са најзначајнијим редитељима као што су Харис Пашовић, Нада Кокотовић, Суки Џон, Иштван Лалић, Тибор Вајда, Богдан Рушкун, Јан Макан. Као продуцент обележио неке од најважнијих токова регионалне и музичке сцене Бразила.

Позоришна музика Митра Суботића Суба / Rex Ilusivii

У периоду 1985–1991, Митар Суботић Суба је од своје 24. до 31. године живота, компоновао музику за 13 позоришних представа извођених на сценама Српског народног позоришта Нови Сад, Позоришта младих, Новосадског позоришта, Народног позоришта Суботица, Синагоге у Суботици, на БИТЕФ-у, Фестивалу МЕСС у Сарајеву, Фестивалу кореодраме „Emergency Exit“, Суботица + Linkt i TNT, Загреб. Сарађивао је са тада најзначајнијим продукцијама као што су Театар Промена и КПГТ...

Награде:

1985 – награда за експеримент на фестивалу Малих експерименталних сцена у Сарајеву

1987 – награда Међународног фонда за унапређење културе УНЕСКО

1994 – награда критике АРСА (Асоцијација критичара уметности Сао Паула) за најбољу позоришну музику године

У Сао Паулу 2000. године оснива се Институт Суба, 2021. у Новом Саду Фондација „Митар Суботић Суба“.

ПРОМОЦИЈА ИНТЕРНАЦИОНАЛНОГ ТЕАТАРСКОГ ФЕСТИВАЛА

ИНТЕФ

Интернационални театарски фестивал ИНТЕФ покренут је 2019. године од стране младих уметника – свршених студената глуме и заљубљеника у позоришну уметност. Одржава се сваке године у августу месецу у Дому културе на Мишару, надомак Шапца. Ове године доживеће своје 5. издање!

ИНТЕФ у две паралелне селекције окупља глумце аматере (омладинске представе) и студенте глуме (студентске и дипломске представе) из читавог региона. До сада смо угостили учеснике из Београда, Новог Сада, Ниша, Крагујевца, Богатића, Кикинде, Чачка, Подгорице, Мостара, Бањалуке, Бијељине, Лакташа,



Куманова, Скопља, Приштине. Сваке године нам се пријављује од 40 - 50 представа које конкуришу за селекцију фестивала.

Специфичност ИНТЕФ-а јесте и жири учесника – свако позориште или академија је у обавези да пошаље свог представника који ће испратити цео фестивал и у сарадњи са колегама из других позоришта/академија донети одлуке о наградама за најбоља глумачка остварења. На тај начин пружамо прилику учесницима да виде једни друге, да се упознају са различитим методама рада и да склапају договоре за неке нове – будуће пројекте.

Поред главног – такмичарског програма ИНТЕФ има и богат пратећи програм: бројне тематске изложбе, трибине, програм „Траг у времену“ који је посвећен нашим истакнутим писцима и песницима, глумачке радионице, дечје представе и радионице, али и богат музички програм који се одржава сваке вечери након одиграних представа.

ПОЗОРЈЕ МЛАДИХ

На Позорју младих изведено је 11 представа студената осам високошколских установа из земље и региона.

КОНКУРС ЗА ОРИГИНАЛНИ ДОМАЋИ ДРАМСКИ ТЕКСТ 2023/24.

ОДЛУКА ЖИРИЈА КОНКУРСА СТЕРИЈИНОГ ПОЗОРЈА ЗА ОРИГИНАЛНИ ДОМАЋИ ДРАМСКИ ТЕКСТ 2023/24.

Жири у саставу Јелена Кајго (председница), Небојша Лапчевић и Ђорђе Косић, чланови, донео је једногласну одлуку да се за најбољи савремени домаћи драмски текст на Конкурсу Стеријиног позорја за 2023/24. прогласи остварење *Име у џејелу*, шифра Лепа лана.

Накнадним увидом у разрешење шифре утврђено је да је ауторка награђеног текста Нина Плавањац. Жири истиче и препоручује и следеће текстове: *Под њим небо* (шифра: Лепа Лана), *Валињано* (шифра: 23септембар), *И зајвор је за људе* (шифра: Зец у жити) и *Месец дана у Лиглу* (шифра: Кухиња).

Име у џејелу Нине Плавањац је стилски врло аутентично и снажно драмско дело, пуно занимљивих и често мрачних поетских слика. Оно у себи носи комбинацију прозе и стиха који у међусобном допуњавању осликавају један цинични и сурови свет. Са друге стране, драмска конструкција је веома добро скројена, па експресивност текста ни у једном тренутку не постаје сама себи сврха. Текст одише једном чврсто формираном ауторском поетиком, док је тематски врло релевантан - бело робље и психологија култова су теме са којима се нисмо често сретали у домаћој драматургији, па у том смислу овај текст доноси одређену дозу оригиналности и особености.

КОПРОДУКЦИЈЕ

Стеријино позорје је у копродукцији са Београдским драмским позориштем реализовало представу „Кавез за птице“ према победничком тексту Николе Станишића са Конкурса Позорја за најбољи оригинални домаћи драмски текст, у режији Слободана Станковића. Премијера је изведена 30. августа 2024. у Београду. Представа је учествовала на Југословенском позоришном фестивалу у Ужицу који је одржан од 1. до 7. новембра 2024.

МЕЃУФЕСТИВАЛСКА И МЕЃУИНСТИТУЦИОНАЛНА САРАДЊА

У склопу редовне међуфестивалске сарадње представници Стеријиног позорја били су током 2024. у: Београду (Битеф), на Фестивалу професионалних позоришта Србије „Јоаким Вујић“ у Ужицу, на Данима „Боре Станковића“ у Врању, Зајечару („Дани Зорана Радмиловића“), „Данима комедије“ у Јагодини, Крагујевцу „Јоакиминтерфест“, Фестивалу првоизведених представа у Алексинцу, Виминацијум фестивалу, Фестивалу „Буцини позоришни дани“ Александровац, Фестивалу балканског културног простора „Театар на раскршћу“ у Нишу, Фестивалу „ИНТЕФ“ у Мишару, „Позоришном пролећу“ у Шапцу, „Театар фесту Петар Кочић“ Бањалука, Фестивалу босанскохерцеговачке драме Зеница, „Марулићевим данима“ у Сплиту, Фестивалу „МЕСС“ Сарајаво, као и на премијерама у позориштима Србије и региона.



ПАСАЖ ФЕСТ

У складу са циљевима дефинисаним у Стратегији развоја Стеријиног позорја 2020-2024. током 2022. године Позорје је покренуло заједнички програм са независном културном сценом – Мултимедијални центар Лед арт, Рекулминација, Графичка за- друга, Мафин производња аудио-визуелних производа, Булевар Букс и Куцкуц продукција у који су били укључени и угоститељ- ски објекти и други привредни субјекти у пасажу Змај Јовине улице 22. Програм је мултимедијалног карактера и обухвата по- зоришне представе малих и камерних форми, концерте, изло- жбе, говорне програме и филмске пројекције, а одржавао се током августа 2022. (25. 8. - 28. 8.) у пасажу у којем се налази Дирекција Стеријиног позорја. На овај начин промовисани су амбијентални простори као алтернативне сцене за различите уметничке форме и на конкретан начин афирмисана сарадња институционалних и ванинституционалних актера који облику- ју културне садржаје Новог Сада. Пасаж фест је 2023. одржан у периоду од 31. 8. до 2. 9. уз ућешће Војвођанског камерног ансамбла, Колектива Матријаршија, МоМо студија, Фестивала еколошког позоришта, Аутономног фестивала жена, Музичке групе Маријан и ЖеЖе. Треће издање овог јединственог фести- валу одржана је од 30. 8. до 1. 9. 2024. У организацији су уче- ствовали Шок задруга, Графичка мрежа, РеАктор и Стеријино позорје, а укупно је било 11 програмских целина (изложбе, сликавање мурала, говорни програми и трибине, концерти и позоришна представа – монодрама „Игре у песку“).

ФИЛМСКИ КРУГОВИ

У сусрет јубилејима, 70. фестивалу и 70 година постојања ин- ституције, Позорје обнавља програме који су реализовани у претходним деценијама. У сарадњи са биоскопом „Арена“ у 2024. реализован је програм „Филмски кругови“ током трајања 69. фестивала. Филмски кругови“ представљали су селекцију шест документарних филмова са простора бивше Југославије у селекцији Александра Рељића, а пројекције су биле у биокопу „Арена“ од 27. маја до 1. јуна. Током овог програма одржан је



округли сто на тему: Документарни филм са постјугословен- ском темом; продукција, копродукције и дистрибуција докумен- тарних филмова на простору бивше Југославије, на коме је уче- ствовало двадесетак аутора и филмских критичара.

МЕЂУНАРОДНИ ЦЕНТАР

Активности у 2024. години:

„Позориште у фотографској уметности“, 18. међународно трије- нале „Позориште у фотографској уметности“

У току 2024. почеле су припреме за 18. међународно тријенале „Позориште у фотографској уметности“, јединствене изложбе у свету коју Стеријино позорје традиционално организује од 1965. године. Током 2024. године договорена су гостовања изложбе фотографија међународног тријенала „Позориште у фотограф- ској уметности“ на фестивалима у Србији и земљама региона.

Међународни симпозијум позоришних критичара и театролога 2024.

Стеријино позорје организовало је 17. Међународни симпози- јум позоришних критичара и театролога на којем је учествова- ло 18 позоришних критичара и театролога из Велике Британије, Шпаније, Белгије, САД, Индије, Хрватске, Мађарске, Северне Македоније, Јапана, Кипра, Босне и Херцеговине и Србије. Овај програм Позорје реализује у сарадњи са Међународном асо- цијацијом позоришних критичара (International Association of

Theatre Critics-IATC). Службени језици на симпозијуму су енглески и српски. Одржане су четири сесије 27. и 28. маја у дворани Културног центра Новог Сада.

Тема 17. симпозијума је била је „Позориште и политичка коректност“. Политичка коректност је донела много побољшања у друштвеном животу која би се у најширем смислу могла дефинисати као већа права и видљивост Другог то јест непривилегованих: жене, деца, ЛГБТ+ заједница, разне мањинске заједнице, особе са инвалидитетом... У земљама у којима су угрожена права непривилегованих, залагање за политичку коректност је средство борбе. Истовремено, како се позитивни вирус политичке коректности шири светом, долази и до инфлације термина. То доводи до празног облика и празних речи које постају само још један параван иза којег се поново крију суштинске неправде. Симпозијум је отворио низ важних питања која се тичу односа позоришта и политичке коректности.

ПОЗОРИЈАНСКИ СУСРЕТИ

Позоријански сусрети су традиционални програмски садржај кроз који се промовишу значајни наслови наше позоришне и театролошке мисли, сродни позоришни фестивали с којима Позорје одржава традиционалне пријатељске и пословне везе, битни актуелни и догађаји из историје Стеријиног позорја, те значајни позоришни ствараоци. Од садржаја које треба издвојити су промоције издања Стеријиног позорја као и делатности институције на „Данима Зорана Радмиловића“ у Зајечару, Фестивалу професионалних позоришта Србије у Ужицу, Фестивалу првоизведених представа у Алексинцу, „Малом Јоакиму“ у Крушевцу, „Јоакиминтерфесту“ у Крагујевцу, Фестивалу „Буцини позоришни дани“ у Александровцу, Фестивалу класике у Вршцу, Фестивалу балканског културног простора „Театар на раскршћу“ у Нишу, „Театар фесту Петар Кочић“ у Бањалуци, Интеф фењстивалу у Мишару, „Данима комедије“ у Јагодини, Фестивалу босанскохерцеговачке драме у Зеници.

ПРОМОЦИЈЕ

Стеријино позорје је током 2024. године у свом простору, али и на фестивалима у земљи и окружењу, организовало промоције својих издања, пре свега часописа „Сцена“, али и осталих публикација.

ДОКУМЕНТАЦИОНОИСТРАЖИВАЧКИ ЦЕНТАР СТЕРИЈИНОГ ПОЗОРЈА

ПРОГРАМСКИ ЦИЉЕВИ И ЗАДАЦИ

Документационоистраживачки центар Стеријиног позорја је у 2024, у складу са програмским циљевима и задацима Стеријиног позорја, систематски истраживао, прикупљао, обрађивао, чувао и публиковао документацију, документациону грађу и податке о позоришту и драми. Истодобно, Центар је пружао различите облике услуга за потребе научно-истраживачког рада и давао податке и информације о позоришту и драмској књижевности институцијама, организацијама и појединцима из земље и иностранства.

Садржај, карактер и методе рада Центра карактерише примена савремених метода и средстава истраживања, прикупљања, обраде, заштите и коришћења позоришне документације и података.

САКУПЉАЊЕ И ОБРАДА ПОЗОРИШНЕ ДОКУМЕНТАЦИЈЕ И ПОДАТАКА

Архивски фонд

У 2024. години истражена је, сакупљена, обрађена и на одговарајући начин похрањена грађа и документи о драмском, оперском и балетском репертоару српских позоришта за позоришну сезону 2022/2023. и документи, грађа и подаци о великом броју позоришних фестивала и манифестација за 2024.

Поред ове грађе, докумената и података, истражен је и прикупљен и део докумената и грађе о репертоару српских позоришта и позоришних фестивала за текућу 2023/2024. позоришну сезону.

ХЕМОТЕКА

Збирка садржи преко 68.744 штампаних написа о премијерама, фестивалима, позоришном животу Србије. Актуелне вести преузимамо од електронских медија, те се, уз дигиталну форму, одређени број наслова и штампа. За прикупљање новинских наслова ангажован је клипинг центар Србије Ninamedia.

Збирка штампаног позоришног материјала

У 2024. сакупљено је 43 примерка различитог штампаног позоришног материјала: програми драмских, оперских и балетских представа, каталози и билтени позоришних фестивала и позоришних манифестација, програми – најаве репертоара позоришта и разни други штампани информативни и пропагандни материјали. Збирка садржи преко 20.000 примерака.

Збирка позоришног плаката

Сакупљено је 46 примерака идејних и реализованих решења позоришних плаката, плаката српских професионалних позоришта и позоришних манифестација.

Збирка тренутно садржи 6.650 примерка позоришног плаката.

Збирка рукописних драмских дела

У 2024. приспело је 19 примерака драмских дела уз материјал потребан за објављивање Годишњака позоришта Србије, за потребе Фестивала и за Конкурс Стеријиног позорја за оригинални домаћи драмски текст.

Збирка садржи 1.869 примерака драмских дела, односно драматизација и адаптација.

Збирка позоришне фотографије

У збирку позоришне фотографије у 2024. приспеле су 6.523 фотографије. Збирка сада садржи 69.458 фотографија позоришних манифестација, догађаја и портрета позоришних стваралаца. Од приспелих фотографија у 2024. израђено је и у албуме похрањено 100 фотографија, а остатак се чува у електронској форми.

Збирка снимака позоришних представа

У архиви Документационоистраживачког центра похрањују се снимци представа које позоришта достављају као фестивалски материјал, те снимци свечаног отварања Фестивала и догађаја који су у вези са Позорјем. Фонд Центра је у 2024. постао богатији за 8 видео записа, те сад броји 704 DVD-а.

ИСТРАЖИВАЊЕ И АНАЛИТИЧКА ОБРАДА ПОЗОРИШНЕ ДОКУМЕНТАЦИЈЕ

Годишњак позоришта Србије

Годишњак позоришта Србије је резултат систематског рада Центра на истраживању, обради и публиковању позоришне документације, односно аналитичке обраде дела Базе података о српском позоришту. Четрдесет четврта свеска Годишњака, као и претходне, садржи све релевантне податке о репертоару професионалних позоришта за сезону 2022/2023, податке о српским позоришним фестивалима за 2023, одељак Академије и факултети, Позоришни музеји и Документационоистраживачки центар, Селективну библиографију о позоришту и драми у 2023, те индексе аутора извођених дела, учесника у инсценији и наслова представа.

Истовремено, интензивно се радило на прикупљању и уносу података за сезоне 2022/2023. и 2023/2024. како би се одржао континуитет у издавању публикације.

Фиксирајући укупност текуће позоришне продукције, Годишњак даје веома рељефну слику нашег позоришног стваралаштва у одређеном културно-стваралачком тренутку. Као документ и грађа, Годишњак нуди могућности за различите облике истраживања и вредновања наше позоришне уметности и културе. Годишњак се може користити и као поуздан информатор и као фундаментално полазиште у истраживању и проучавању позоришне уметности и културе, с једне стране, и за компаративна истраживања веза и додира наше и иностране позоришне уметности, с друге стране.

Годишњак позоришта Србије има веома широку рецепцију. Могу га користити људи различитих професионалних профила, нивоа образовања и интересовања: научници, позоришни стручњаци и уметници, наставници и студенти, новинари, пропагандисти и љубитељи позоришта.

Коришћење и услуге

Центар је стварао и обезбеђивао услове за коришћење својих збирки позоришне документације и база података о позоришту. Збирке и базе података користиле су институције и поје-

динци за различите потребе. Истовремено, радници Центра давали су разне информације и податке о позоришту и драмској књижевности институцијама и организацијама, научним радницима, студентима и средствима јавног информисања. Идеја о формирању Позоришног института Србије, где би Документационоистраживачки центар Позорја био база и имао незаобилазну улогу у конституисању Института као независне установе наставља свој развој и утемељење. У сарадњи са Позоришним музејом Војводине, покренуто је научно истраживање које је подразумевало ангажман десетак стручних сарадника са Академије уметности у Новом Саду, Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду и из Матице српске, чиме је први научни пројекат Стерија на позоришним сценама Новог Сада и Војводине (од оснивања Стеријиног позорја до данас) успешно реализован 2016, а наредне године и пројекат Савремени српски драмски текст на Стеријиним позорју (од оснивања Позорја до данас). Сарадња ће бити проширена и на друге институције у земљи (Факултет драмских уметности Београд, Позоришни музеј Србије). Резултати истраживања објављени су у Зборнику радова, чиме је у потпуности био заокружен научно-истраживачки карактер пројекта. Крајем 2018. објављен је наредни Зборник – Српска међуратна драма на Стеријиним позорју, а потом, у 2019, покренуто ново истраживање под насловом Српска драмска баштина на маргинама сцене у којем учествује тринаесторо сарадника-истраживача, што је пропраћено и редовним објављивањем Зборника радова. У октобру 2020. почела је реализација другог дела истраживања Српска драмска баштина на маргинама сцене, која је продужена и током 2021. Објављен је и зборник Српска драмска баштина на маргинама сцене II.

ИЗДАВАЧКИ ЦЕНТАР

Издавачки центар је у првом тромесечју 2024. тежиште усмерио на припрему и реализацију *Сцене* на српском језику (бр. 1/2024, а до почетка 69. фестивала реализован је и број 2/2024). Одржавани су контакти са уредницима и сарадницима, рађена је лектура и коректура текстова, те надзор прелома, дизајна и

штампе. У истом периоду у едицији „Експозиције“ објављене су две књиге: *Неодустајање* Марије Меденице и *Између змаја и његовог тнева* Милоша Латиновића. На самом почетку године праћени су републички и покрајински конкурси за издаваштво, те се приступило изради конкурсне документације за издавачку делатност Стеријиног позорја у 2024.

Током априла, после саопштавања селекције за 69. Стеријино позорје, почела је припрема и реализација фестивалског штампаног материјала (каталог 69. Позорја, програмски лифлети, плакати, ситан штампани материјал). Током свих фестивалских дана (26. мај–3. јун 2024) излазио је *Билтен 69. Стеријиног позорја* (9 бројева, уредница Ружа Перуновић). Текстови за *Билтен* (каст листе, текстови о извођачима, критике о представама, екслибрис...) припремљени су у Издавачком центру пре фестивала. У изради *Билтена* учествовало је седам сарадника, два фотографа и техничко лице (прелом Билтена рађен је у Стеријиним позорју). *Билтен* је постављан на сајт Стеријиног позорја у 17 часова, а штампано издање било је у прес центру СНП-а до 20 часова. Издавачки центар је током фестивала организовао Дане књиге (модераторка Ружа Перуновић). У четири термина промовисана су нова издања Стеријиног позорја и других издавача. Након реализације два броја *Сцене* и по завршетку фестивала, обављени су контакти са свим сарадницима ради прикупљања података, након тога сачињени су обрасци за исплату ауторских хонорара.

У последњем кварталу 2024. Издавачки центар је радио на реализацији више пројеката који су предвиђени програмом рада. Током септембра и октобра фокус је био на припреми, лектури и коректури текстова за *Сцену* бр. 3, те интензивнијој комуникацији и састајању са уредницима и сарадницима часописа. Током октобра месеца изашла је из штампе и књига Љиљане Пешикан Љуштановић *Смех и сузе у раљама историје* (едиција „Драматуршки списи“).

Почетком новембра месеца одржан је састанак са уредницима и направљен је договор у вези са садржајем за *Сцену* бр. 4, као и оквирни тематски план за сва четири броја нашег часописа у наредној календарској години. Четврти број *Сцене* у потпуно-



сти је реализован крајем године. До краја децембра завршен је рад на лектури, коректури, прелому и дизајну књиге Небојше Брадића *Пшица на јозби* (едиција „Драматуршки списи“).

На конкурс за јавне набавке за услуге штампања који је спроведен почетком марта 2024. најбоље услове понудила је штампарија „Сајнос“ Нови Сад, где су реализована сва издања Стеријиног позорја и ситан штампани материјал.

ИЗДАЊА ВЕЗАНА ЗА 69. СТЕРИЈИНО ПОЗОРЈЕ

Каталог 69. Стеријиног позорја (уредник Горан Ибрајтер). Штампан је двојезично (српски, енглески), обим 210 страна. Каталог доноси програм 69. Стеријиног позорја, извештај селекторке Ане Тасић, податке о представама у Такмичарској селекцији (9 представа), нетакмичарском Међународном програму „Кругови“ (3 представе), представи у част награђених, пратећим програмима Позорја и одељак Стеријино позорје у 2023. години.

Визуелни идентитет: Атила Капитањ; прелом: Ненад Богдановић; превод на енглески: Драган Бабић; вебсајт: Ненад Богдановић; фото: Бранислав Лучић, Ана Илић, Срђан Дорошки.

Билтен 69. Стеријиног позорја уређује Ружа Перуновић. Редакција: Наташа Гвозденовић, Снежана Милетић, Бранислава Опрановић, Дивна Стојанов, Борисав Матић; фотографи: Бранислав Лучић (представе), Ана Илић (пратећи програми), прелом: Ненад Богдановић. Информативно гласило Фестивала излазило је сваког фестивалског дана (укупно 9 бројева), обим је варирао према дневним потребама (16–20 страна). Сваки број садржи податке о представама (подела улога), биографије писца и редитеља, критике о представама, интервјуе са учесницима, извештаје са Округлих столова, критике о представама студената Академије уметности Нови Сад (ментор: Марина Миливојевић Мађарев), извештаје о пратећим програмима Фестивала. *Билтен* доноси фотографије учесника, представа и пратећих манифестација. Умножаван је техником дигиталне штампе и био је доношен новинарима и публици пре представа. Свакодневно је постављан на сајт www.pozorje.org.rs те је на тај начин био широко доступан.

Дани књиге

Традиционално представљање позоришних књига и периодике током Стеријиног позорја одржано је у горњем феоју СНП-а у три термина (27. мај–1. јун 2024). Преносимо програм Дана књиге у целости.

ПРОГРАМ

ПОНЕДЕЉАК, 27. мај у 12 часова

Живадин Митровић „Герослав Зарић Гера – Чаробњак сцене“ (ЈП Службени гласник, 2024)

Учествује Александар Милосављевић, приређивач

Милош Латиновић „Између змаја и његовог гнева“ (Стеријино позорје, 2024)

Учествују: Милош Латиновић, Александар Милосављевић и Ружа Перуновић

„Сцена“, часопис за позоришну уметност
Учествују уредници часописа

Предраг Јакшић „Мотив самоубиства у драмском стваралаштву Биљане Србљановић“ (Стеријино позорје, 2023)

Учествују: Предраг Јакшић, Миливоје Млађеновић и Ружа Перуновић

УТОРАК, 28. мај у 12 часова

Нада Јефтенић „Вођство у алтернативним позоришним организацијама у Србији“ (Стеријино позорје, 2023)

Учествује Ружа Перуновић и Нада Јефтенић

„Агон“, часопис за позориште и визуелене комуникације

Учествују: Лука Кеџман, Ненад Новаковић и Наташа Глишић

„Комедија“, часопис позоришног фестивала „Дани комедије“ (Јагодина)

Учествује Зорица Стојиновић

„Лудус“, позоришне новине

Учествују Ана Тасић и Александар Милосављевић





СРЕДА, 29. мај у 12 часова

Александар Милосављевић „Позориште...” (Народно позориште Тимочке крајине – Ценатр за културу „Зоран Радмиловић”, Зајечар, 2024)

Учествују: Александар Милосављевић и Мирослав Радоњић

Марија Меденица „Неодустајање” (Стеријино позорје, 2024)

Учествују: Марија Меденица, Александар Милосављевић и Ружа Перуновић

Душко Љуштина „Примјењени маркетинг у хрватским казалиштима” (БЛЦ и Бесједа, Бања Лука 2023)

Учествују: Душко Љуштина, Мирослав Радоњић, Ненад Новаковић и Александар Милосављевић

СУБОТА, 1. ЈУН у 12 часова

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

Учествују: Бека Вучо и Александар Милосављевић

Александар Милосављевић „Борис Исаковић, прича о глумцу и глуми” (Удружење драмских уметника Србије, 2023)

Учествује Александар Милосављевић

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

Учествују: Марина Миливојевић Мађарев, Мирослав Радоњић и Александар Милосављевић

Модераторка на Данима књиге била је Ружа Перуновић.



Пријатељи Позорја



ДОНАТОРИ И СПОНЗОРИ



Фонд
Дара Чаленић

МЕДИЈСКИ ПОКРОВИТЕЉИ



РАДИО-ТЕЛЕВИЗИЈА
ВОЈВОДИНЕ

ДНЕВНИК

Каталог 70. Стеријиног позорја

За издавача: др Мирослав РАДОЊИЋ, директор

Уредник: Горан ИБРАЈТЕР

Сараднице: Сузана ПАЉИЋ

Ружа ПЕРУНОВИЋ

Весна ГРГИНЧЕВИЋ

Бојана ТАЊГА

Превод (енглески): Драган БАБИЋ

Коректура и лектура: Издавачки центар СП

Прелом: Ненад БОГДАНОВИЋ

Штампа: Сајнос д.о.о. Нови Сад

Тираж: 500

Визуелни идентитет 70. Стеријиног позорја

Атила КАПИТАЊ

Website Фестивала: Ненад БОГДАНОВИЋ, Милан КАЋАНСКИ

Фото: Срђан ДОРОШКИ, Бранислав ЛУЧИЋ и Ана ИЛИЋ

Стеријино позорје

Тел. (+38121)

Дирекција: 451 273, 426 366, 527 255

Фестивалски центар: 426 517

Међународна сарадња: 451 077

Продукција: 527 387

Издавачки центар: 6612 485

Центар за позоришну документацију: 527 387

Рачуноводство: 527 387

Факс: (+38121) 6615 976

www.pozorje.org.rs

CIP - Каталогизација у публикацији

Библиотеке Матице српске, Нови Сад

792.2.091.4(497.113 Novi Sad)"2025"(085)

СТЕРИЈИНО позорје (70 ; 2025 ; Нови Сад)

70. Стеријино позорје, Нови Сад, 26. мај - 3. јун 2025. = 70th Sterijino Pozorje Festival, Novi Sad, 26th May - 3rd June 2025. / [уредник Горан Ибрајтер] ; [превод (енглески) Драган Бабић] ; [фотографије Срђан Дорошки, Бранислав Лучић и Ана Илић]. - Нови Сад : Стеријино позорје, 2025 (Нови Сад : Сајнос). - 216 стр. : фотогр. ; 21 cm

Део текста упоредо на срп. и енгл. језику. - Тираж 500.

ISBN 978-86-85145-99-5

а) Стеријино позорје (70 ; 2025 ; Нови Сад) -- Каталогизација

COBISS.SR-ID 168633097