

ГЛАДНИ ДУХОВИ

Позориште Атеље 212

Сезона 2026/27.

Премијера:

9. октобар 2026.

Сцена „Мира Траиловић”

Текст:

Карис Кели

Режија:

Андреј Носов



Карис Кели (Karis Kelly)

ГЛАДНИ ДУХОВИ (Consumed)

Превод:
Ивана Ђурић Пауновић

Редитељ: **АНДРЕЈ НОСОВ**

Драматуршкиња:
Гордана Гонцић

Сценографиња:
Зорана Петров

Костимографиња:
Селена Орб

Композитор:
Владимир Пејковић

Сарадница за сценски
покрет: Марија
Миленковић
Сарадница за сценски
говор: др Љиљана Мркић
Поповић
Асистенти редитеља:
Ангелина Марковић и
Матеја Јовановић

Организатор:
Бошко Радоњић

Играју:

Ајлин Гилеспи:
**СВЕТЛАНА ЦЕЦА
БОЈКОВИЋ**
Џили Гилеспи:
ДАРА ЦОКИЋ
Џени О'Шеј:
ИСИДОРА МИНИЋ
Муиран О'Шеј:
ВАСИЛИЈА ЈЕЗДИЋ

Инспицијенткиња:
Јована Поповић
Суфлерка: Анка Милић

Дизајн звука:
Драган Стевановић Багзи
Дизајн светла: Марко
Ђокић
Шминка:
Дубравка Бушатлија
Фотограф:
Бошко Ђорђевић

Премијера: 9.10.2026.
Сцена „Мира Траиловић“
Сезона 2026/27.

ГЛАД ЗА ПОЗОРИШТЕМ

Разговор редитеља и драматурга пред премијеру

Зашто си изабрао овај текст и зашто мислиш да је важан – и у светском контексту, и за нас?

Драма Карис Кели је лабораторијска ситуација: четири генерације у кухињи, у једној породичној кући, за столом, у покушају да воде међугенерациски дијалог о разлозима због којих живимо и преживљавамо своју свакодневицу онако како је живимо, са свим последицама неизговорених и сакривених искустава. Односно, о томе да трауме, осећања, емоције, последице, све оно што нас окружује, па и живот и смрт, доживљавамо на потпуно различите начине и да дијаметрално супротно перципирамо одговорност за оно што нам се у животу дешава. Те четири генерације су као механизам који, тако склопљен, прави фантастичан мозаик онога што ми данас јесмо и постаје једна врста универзалне перспективе кључних проблема које данас има готово свака породица – у Северној Ирској, на Балкану или било где у овом нашем западном свету. И посебно највећи страх – постаћу иста мајка!

Мислим да има још један

важан елемент: Карис Кели нам кроз свакодневицу, кроз такозвани „kitchen sink theatre“, слика последицу траума. Траума није нешто што само преживиш, него нешто са чиме живиш. Она се при томе користи епигенетиком, којом доказује да се трауме преносе с генерације на генерацију – да све оно што једна генерација остави нерешено, сакривено, склоњено, дође као рачун некој генерацији касније, која онда, ни крива ни дужна, носи последице онога што су њени претходници урадили. Мислим да парадигма коју носи овај комад има веома много везе са нама и са оним што ми живимо, односно питање: како ћемо у будућности да живимо једни са другима или једни поред других.

Да ли мислиш да је могуће изаћи из те закопане и сакривене кутије, да ли је могуће савладати те трауме?

Мислим да јесте, и да то није толико на оној најискуснијој генерацији колико на оној која има смелости и храбрости да препозна тај осећај, односно тај белег који добија. Та је казна





је врло често саткана од наслеђених образаца понашања. И онда човек, разапет између свакодневних баналности, почиње да се пита: шта ја то треба да променим, шта ја као појединац треба да урадим? Ствар је у ритуалима – можда не могу да мењам све оно што ме окружује, али могу да мењам сопствене ритуале. И уместо да наставим да се понашам и делујем као пре, променом тих малих ритуала – управо од те кухиње и тог породичног стола, па даље на свим другим местима – има шансе да се мења друштво. Јер оно на шта могу да утичем су моји поступци, моје промене и мој однос према другим људима.

У комаду постоји тренутак када Муиран, која представља ту најмлађу генерацију, препозна да је управо на њој да тај ланац заустави. То је, чини ми се, један од најважнијих тренутака у комаду. Све време кроз комад видимо неразумеваше – немогућност једне генерације да разуме другу, да разуме њене изборе, можда управо зато што не разумемо контекст у коме су (пре)живели, какве су дилеме и изазове имали и какве су одлуке морали да доносе.

Ово није први пут да се код нас ради ирски комад, али јесте први пут да се на

нашој сцени поставља комад северноирског аутора. Да ли је то уопште важно, и колико је важно нама?

Карис Кели доноси својим језиком и својом драматургијом прецизност која иде од споља ка унутра, али и прецизан дијалог, јако добро позициониран као својеврсна маска. У овом комаду видиш да оштрина језика и његова прецизност у великој мери могу да буду добра маска за све оно што осећамо, а о чему нећемо да говоримо. Јер оне готово читав комад говоре о баналним дневним стварима, прикривајући на тај начин управо то како се осећају и какви су им проблеми са другим људима. „The Troubles” или Северноирски сукоб има неке паралеле и са нашом стварношћу. Упркос још увек врућим политичким или академским дебатама о ирском питању, оно је разрешено и наставио се живот у миру. Чињеница је да су нове генерације у великој мери превазишле те поделе и све оно што је тај конфликт носио, у смислу да њихови свакодневни животи више нису њиме ограничени. Мени је то било изузетно инспиративно. Волео бих да то доживим на овим нашим просторима. Мислим да је овај комад у великој мери

огледало за разумевање тога шта ми то заправо бранимо, када чувамо те старе бедеме.

Цео комад се дешава у кухињи, за столом, за време ручка; главна тема је храна, комад се зове „Consumed“, преведен је као „Гладни духови“ и стално је присутна нека врста глади. Чега је та храна симбол?

Храна је симбол преживљавања и опстанка, а у позадини стоји „Велика глад“, која је заједничко наслеђе и искуство. Та глад има везе и са телом, посебно са женским телом, и са чињеницом да су жене у том друштву, посебно током сукоба, у великој мери биле те које су морале да брину да њихове куће, њихови бункери и њихове породице преживе. То значи да поред приче о глади и храни имамо и причу о последицама великих траума које потискујемо. Шта су те последице? Код Карис Кели оне се пре свега односе на опсесивно-компулзивни поремећај и поремећај исхране, на чињеницу да наше тело памти и да носи све оне трауме које су претходне генерације имале. Доста је занимљив и симболички ниво представе, јер се ауторка користи

једноставним, општепознатим симболима – супом, кромпиром и месом, поремећајем исхране који се огледа у мучнини – дакле врло једноставним, свакодневним стварима са којима ти људи живе. Мене је, много више од тих закопаних историја, занимало трагање за оним што држимо поред себе у кући, за историјама сакривеним дубоко у нашим кутијама – и истраживање тог савременог, готово непрепознатљивог хордераја који је наша свакодневица. Свака кућа чува кутије старих апарата; тако и једна наша јунакиња чува све што може да се сачува, јер ми стално правимо бункере и стално верујемо да ће нас залихе спасити од неке будуће глади. То је оно чувено: ко зна шта ће овде бити, па хајде да имам, да случајно не пропаднемо. То има везе и са поверењем у заједницу у којој живимо, и са тим да су људи научили да, кад је нешто на снижењу или повољно, купују на велико, плашећи се да ће, ако пропусте ту шансу, касније морати да плате више. А све то има везе и са конфликтима, сиромаштвом, последицама ратова и економским односима који ту владају. И још једна доста важна ствар: у комаду су само



жене. О мушкарцима се стално говори, они су стално присутни на разне начине – или, како би рекла Ајлин, најстарија међу њима, „углавном духом“. Питање које остаје отворено јесте каква је позиција жене у односу на породицу, на мушкарца, на обавезе које има – и то, чини ми се, прилично стравично очекивање да је жена та која треба на различите начине да се довија како би удовољила мушкарцу. Све су то теме које повремено могу деловати као општа места, али оне заправо откривају да та негде утврђена матрица понашања стоји и опстаје само зато што нисмо спремни да препознамо да је матрица. Јер промена често почне онда кад препознаш да је неки твој ритуал заправо врло проблематичан – и за тебе и за друге људе. Мислим да је решење наших проблема у томе, и било би дивно када би свако, бар с времена на време, преиспитивао ритуале у којима живи, постоји и има односе са другим људима. Јунакиње ове представе су, да би преживеле, имале различите стратегије – и те стратегије су обележиле то како су и на који начин оне „потрошене“. Најстарија, Ајлин, провела је живот чувајући и градећи тај бун-

кер. Њена ћерка Џилијен морала је да га очува и да цео свој живот посвети опстанку онога што је наследила од мајке. Њена ћерка Џенифер је, за разлику од своје мајке, покушавајући да побегне из те матрице, отишла у Лондон и удала се за Ирца – дакле, удала се за непријатеља – и провала да гради свој живот у другој средини. Међутим, није успела ни тамо, иако све време, користећи се науком и савременим средствима, покушава да ради супротно од своје мајке – само зато што никада није разрешила своје духове, односно трауме из прошлости које се тичу њене мајке и њене баке. И ту се појављује четврта генерација, Муиран, најмлађа, која носи ту трауму, носи наслеђе и својих бака и своје мајке, али са друге стране није оптерећена оним „што је некад било“, него оним „што ће да буде“. А јакo је лоше да верујемо да терет онога „шта ће да буде“ треба да буде само на младима. То је и наша будућност; тај терет је заједнички. И колико год прошлост била компликована, будућност је још компликованија – то показује овај комад. Можеш да наставиш по старим ритуалима – само онако како се некад радило, како

то иде, како би требало – а можеш и да правиш потпуно нове начине на које ћеш живети свој живот и живот са другима. Мислим да нам ова слика, ова лабораторија Карис Кели, отвара могућност да мислимо о томе како живимо са својим најближима.

Први пут си радио у Атељеу 212, и то у овој, седамдесетој сезони, и први пут са глумицама из ове поделе. Колико ти то значи?

Свакако да ми много значи. Мислим да ми је награда за режију „Муци Драшкић“ отворила врата Атељеа. Морам да кажем да је пред глумицама у овом комаду био врло тежак задатак: да у свакодневном, уобичајеном и, на прву лопту, не тако великом, не тако драмском потенцијалу речи и реченица које је Карис написала, пронађу те жене, направе те ликове и да заједничким снагама дођемо до представе. Оно што је мене занимало, и што ме и даље занима, јесте једноставност и спорост тог свакодневног живота и могућност да њих четири на сцени у сваком тренутку пробају да имају истинске и праве односе, а не односе који на било који начин праве дистанцу између

њих и публике. Представу смо, из различитих разлога, правили нешто дуже него што је уобичајено, али нам је то, са друге стране, дало простор да додатно преиспитамо материјал и идеје које смо имали и да трагамо за бољим решењима. У сваком случају, било је то занимљиво искуство.

Да ли си остао гладан?

Мислим да постоји велика глад за позориштем – за неким позориштем које ће тек настати и за проналажењем кључева за онај терет о којем сам говорио, терет наше будућности, ка којој, чини ми се, идемо врло несвесно и неспремно. За мене је то велика ствар. Мислим да смо у раду, у начину на који смо овде радили, и сами трагали за тим како би то могло да буде другачије, у неко друго време. И овај комад нас учи да променом ритуала можда можемо да градимо и другачије односе у, и око позоришта.

*Андреј Носов и
Гордана Гонцић*



фото: Rachel McCarthy

КАРИС КЕЛИ (Karis Kelly)

Драмска списатељица из Северне Ирске. Драма „Гладни духови“ (Consumed), имала је претпремијеру у позоришту Београд (Belgrade Theatre) у Ковентрију, у оквиру програма „See It First“, 25. јула 2025. године у режији Katie Posner. Одмах затим премијерно је изведена на фестивалу Edinburgh Fringe у позоришту Traverse (у продукцији Paines Plough, Belgrade Theatre, Sheffield Theatres и Women’s Prize for Playwriting). За ову драму Карис Кели је добила награду Women’s Prize for Playwriting.

Написала је и драме: „Outside Her“ (у оквиру програма „Listen at the Lyric“ позоришта Lyric Theatre у Белфасту) и „The Childless Aunt“ (за фестивал „No Touching Theatre“ позоришта Accidental Theatre).

Сарађивала је са бројним британским позориштима и уметничким организацијама, као што су Theatre 503, The Bush Theatre, Hampstead Theatre, Southwark Playhouse, Nabokov и DryWrite.

Карис је ауторка сценарија за три сезоне телевизијске

серије „Hope Street“, у продукцији Long Story TV/ BBC, а тренутно развија нове драмске пројекте за Two Cities. Године 2025. Основала је Front & Centre, иницијативу посвећену афирмацији драмских ауторки и небинарних драмских писаца из Северне Ирске. Добитница је и Olwen Wymark Award за подстицање и подршку новом драмском стваралаштву.

Belgrade Theatre из Ковентрија отворен је 27. марта 1958. године. Позориште је добило име по граду побратиму, Београду, који је донирао дрвну грађу од букве коришћену за изградњу великог дела позоришне зграде.

АНДРЕЈ НОСОВ

Позоришну режију завршио је на Факултету драмских уметности у Београду, а мастерирао на DAS Graduate School Академије за позориште и игру Универзитета уметности у Амстердаму. Основао је и води Хартефакт продукцију и фондацију. Као позоришни аутор, ствара дела

заснована на савременим комадима, као и на процесима сарадње са глумцима, драматурзима и другим сарадницима отварајући простор за необичан језик, форме, теме и начине у локалном контексту. Режирао је између осталих и представе „Изопачени“, „Глад“, „Хинкеман“, „Авети“,

„Црна кутија“, „Балава“, „Ујка Вања“, „У раљама живота“, „Ситнице које живот значе“, „Није смрт бицикло да ти га украду“, „Њих више нема“. Добитник је више награда, међу којима и Награде за режију „Љубомир Муци Драшкић“ 2025. године.



ГЛАДНИ ДУХОВИ

У будистичкој космологији гладни духови — прета — су бића с огромним празним стомацима и грлима танким попут игле: осуђени су на глад коју никаква храна не може да утоли. На Далеком истоку то су занемарени мртви, преци које нико није испратио обредом — па им живи једном годишње износе храну на праг: оброк као враћање дуга. У наше време ту слику је оживео лекар Габор Мате, чија реченица стоји као мото комада: гладни дух је свако ко компулсивно гута — храну, пиће, рад, ствари — јер права глад никад није за оним што се гута, него за оним чега није било. Тако су гладни духови постали симбол наслеђене трауме: оно што једна генерација не може ни да прогута ни да испљуне, следећа носи у стомаку.

ВЕЛИКА ГЛАД

(The Great Famine; Potato famine (енг.) (1845-1852) догађај у ирској историји који је суштински преобликовао нацију; период велике глади која је за последицу имала масовно умирање (милион људи је умрло од глади), оболевање и емиграцију (2 милиона људи је емигрирало). Болест која је напала кромпир, основну храну сиромашних, као и суровост британских власти, дуготрајна политика урушавања ирске пољопривреде и економије, утицале су на то да овај догађај остане као кључна ствар у ирском националном идентитету, и памћењу.

СЕВЕРНОИРСКИ СУКОБ

(познат и као Неволје или енгл. *The Troubles*) био је етничко-националистички сукоб у Северној Ирској који је трајао од касних шездесетих година 20. века до споразума из Белфаста 1998. године. У сукобу су учествовали већински унионисте (протестанти који су желели да Северна Ирска остане део Уједињеног Краљевства) и мањински националисти (католици који су се залагали за стварање Уједињене Ирске). Поред цивила и политичких група, у сукобу су учествовале паравојне организације попут Ирске републиканске армије (ИРА) са националистичке стране, лојалистичке паравојне групе (УВФ, УДА), као и званичне британске војне и полицијске снаге.

„Деца пливају у подсвести својих родитеља као што рибе пливају у мору.“

Габор Мате





**ПРОДУКЦИЈА И ТЕХНИЧКА
РЕАЛИЗАЦИЈА**

Помоћник директора позоришта/
Сектор технике и информационах
технологија:
мр ГОРАН МИРКОВИЋ

Координатор опреме /извођења
представа: СЛОБОДАН ЦВЕТКОВИЋ

Графички уредник: МАРИЈА ЈЕВТИЋ
Графички дизајнер: АЛЕКСАНДАР
ТЕРЗИЋ

СЦЕНСКА ТЕХНИКА

Шеф сценске расвете:
ИГОР МИЛЕНКОВИЋ
Мајстор светла: МАРКО ЂОКИЋ
Сценска расвета: ДУШКО КОВАЧЕВИЋ,
МАРКО ПАВЛОВИЋ, ЖЕЉКО
ПОСРКАЧА

Музички продуцент / дизајнер Звука:
ДРАГАН СТЕВАНОВИЋ – БАГЗИ
Мајстор звука:
МИРОСЛАВ ПЕТРУЉЕВИЋ
Звук: ЛИДИЈА МИРОВИЋ

Видео: ИГОР НИКОЛИЋ,
СТЕФАН РАЈНИНГЕР
Видео / Администратор ИТ система:
МАРКО РАДОЊИЋ

Креатор сценске маске:
ДУБРАВКА БУШАТЛИЈА
Маскер / власуљар: НЕВЕНА
ПЕТРОВИЋ, АНАСТАСИЈА ОТОВИЋ,
ЈЕЛИЦА МАРКОВИЋ

Мајстор позорнице: ВУЧЕ ВУЧЕТИЋ
Главни декоратер: ТОМИСЛАВ
РАДОСАВЉЕВИЋ
Декоратер цуг мајстор: АЛЕКСАНДАР
ЂУРЂИЋ, ЗОРАН СИМИЋ
Декоратери: МИЛОШ ЋИРИЋ,
МИЛОВАН МИЛОВАНОВИЋ, МИША
МУРАТОВСКИ, ДРАГАН ЋИРОВИЋ,
ВЕСЕЛИН ПЕТРОВИЋ, СИНИША
СИМИЋ, ВОЈА КОСТИЋ, ЂОРЂЕ
ПЕТРОВИЋ

Шеф транспорта: ПЕТАР БОЖАНИЋ
Транспорт: ЗОРАН ЈАНКОВИЋ,
НИКОЛА ШАРОВИЋ

Главни реквизитер:
САША ПИВАЉЕВИЋ
Реквизитери: МИЛАН РАДОВИЋ,

ДЕЈАН СТОЈИЉКОВИЋ, МИЛОШ
РОДИЋ

Главни гардеробер: БРАНКО
ПЕТРОВИЋ
Гардеробери: СЛОБОДАНКА
ПЕТРОВИЋ, ЕМА ДЕМИРИ, СНЕЖАНА
ВУЛИЋ
Техничар за прање и хемијско
чишћење: МАРИНА ЗАРИЋ

СЦЕНСКА ОПРЕМА

Столарски радови:
Главни мајстор за израду декорске
опреме
МИЛАН ЦВЕТКОВИЋ

Браварски радови:
Главни мајстор за израду декорске
опреме
АНДРЕЈА ПЕТРОВИЋ

Кројачки радови:
Главни мајстор: ЉИЉАНА
МИЈАИЛОВИЋ

Набавна служба: ПЕТАР ВЕЉКОВИЋ /
НИНОСЛАВ НАСКОВИЋ

Руководилац послова инвестиционог и
техничког одржавања:
МИЛИЦА МАРИНКОВСКИ

Помоћник директора позоришта
/ Сектор правних и финансијско
рачуноводских послова:
ВЕЛИМИР БУЛИЋ
Руководилац финансијско
рачуноводствених послова:
МИРА БРКИЋ

Помоћник директора позоришта /
Сектор продукције и маркетинга:
ЈЕЛЕНА ФАТИЋ
Координатор организације програма:
БОШКО РАДОЊИЋ
Шеф маркетинга: ЈОВАНА БУЛАТОВИЋ
Односи са јавношћу и маркетинг:
БИЉАНА ШЕГО
Координатор комуникација:
АНЂА БРСТИНА

Драматурзи: ГОРДАНА ГОНЦИЋ,
ЈЕЛЕНА МИЈОВИЋ и ДИМИТРИЈЕ
КОКАНОВ

в.д.директора позоришта:
ЉУБИША РИСТИЋ



2022



Београд