Ksenija Radulović[1]
Univerzitet umetnosti u Beogradu
Fakultet dramskih umetnosti
Srbija

UDK 821.163.41-2.09 Popović J. S.
792.079(497.113 Novi Sad)"1956/2026"
DOI 10.5937/ZbAkU2614135R
Originalni naučni rad

Predstave po delima Jovana Sterije Popovića na Jugoslovenskim pozorišnim igrama / Sterijinom pozorju (1956–2026)

Apstrakt: U radu istražujemo predstave nastale po dramskim delima Jovana Sterije Popovića, izvedene na festivalu Jugoslovenske pozorišne igre (kasnije Sterijino pozorje), od njegovog osnivanja, pre sedam decenija (1956), do danas. Neposredni i formalni povod jeste sedamdeset godina Sterijinog pozorja, vodećeg pozorišnog festivala u kontekstu domaćeg pozorišta, ali značajniji razlog nalazimo u potrebi da analiziramo tretman Sterijinih drama u ovom okviru, njihove nove modele scenskih interpretacija, istraživanja uticaja prethodnika i uspostavljanje potencijalnih linija kontinuiteta u savremenom pristupu dramskoj klasici. Izbor Sterije u potpunosti je vezan i za samu pozorišnu praksu, koja je, u slučaju ovog pisca, od poslednjih decenija prošlog veka bila naglašeno usmerena ka istraživanju radikalnih stilsko-žanrovskih i značenjskih pristupa u odnosu na izvorni kontekst.

U tom pogledu, istraživačku građu podelili smo u četiri celine, koje funkcionišu ne samo hronološki nego i kao svojevrsne estetičko-poetičke etape u rediteljskom pristupu Sterijinoj dramskoj baštini nakon Drugog svetskog rata. Istraživanje ukazuje da je broj predstava u ovom kontekstu relativno ograničen, baš kao i broj njihovih reditelja. Ali, na drugoj strani, postignuti su značajni umetnički pomaci u savremenim pristupima ovom delu naše dramske baštine.

Ključne reči: Jugoslovenske pozorišne igre / Sterijino pozorje, Jovan Sterija Popović, dramska klasika, savremena režija, novi interpretativni pristupi

Rad primljen: 9. 5. 2026.
Rad prihvaćen 19. 5. 2026.

1 ORCID 0000-0003-4049-3906, ks.radulovic@gmail.com

Neposredan povod za analiziranje predstava nastalih po dramskim delima Jovana Sterije Popovića, a izvedenih na festivalu Jugoslovenske pozorišne igre / Sterijino pozorje jeste sedamdeset godina od osnivanja ove manifestacije (1956–2026). Takvom formalnom povodu može se, na sekundarnom planu, dodati još jedan, koji je srodne prirode: tokom ove, 2026. godine, navršava se dvesta dvadeset godina od rođenja i sto sedamdeset godina od smrti Jovana Sterije Popovića (1806–1856).

Međutim, osim formalnih povoda, ključni razlog za ovako postavljenu temu nalazimo u inherentnoj potrebi za istraživanjem novih scenskih i/ili rediteljskih interpretativnih pristupa Sterijinim dramama, i to dramama prikazanim na vodećem festivalu nacionalnog pozorišta, koji je po njemu i nazvan. Izbor Jovana Sterije Popovića nije samo rezultat okolnosti da je reč o jednom od najznačajnijih dramskih klasika u Srbiji i čitavom južnoslovenskom regionu nego, pre svega, same pozorišne prakse. Naime, scenska iskustva 20. veka, a posebno ona od 70-ih godina toga stoleća, donela su, u odnosu na izvorni kontekst, značajne promene i nove modele u postavkama Sterijinih drama, posebno u oblasti komedije. Nema potrebe naglašavati da relaciju između Sterije i Sterijinog pozorja (nekada Jugoslovenskih pozorišnih igara) ne nalazimo samo u „zajedničkom imenu" nego, na prvom mestu, u visokom umetničkom statusu ovog festivala: osim što je tokom svih prethodnih decenija promovisao savremenu domaću dramu, njegova važna i kontinuirana programska orijentacija podrazumevala je i prikazivanje predstava nastalih po klasičnim dramama domaće baštine, u prvom redu onih čije je scensko oblikovanje počivalo na novim čitanjima, odnosno inovativnim interpretativnim pristupima.

Pozorišna manifestacija Jugoslovenske pozorišne igre osnovana je 1956. godine u Novom Sadu, s misijom afirmacije i promocije jugoslovenskog pozorišta i drame, i to kao festivalska delatnost krovne institucije koja je nazvana Sterijino pozorje, i koja je obuhvatala celokupan jugoslovenski kontekst. Od samog početka festivalsko priznanje koje se dodeljuje u različitim kategorijama pozorišnog stvaralaštva nosi naziv takođe po Steriji – Sterijina nagrada. S raspadom druge Jugoslavije, zemlje u kojoj je nastao, festival je 1991. promenio naziv u Sterijino pozorje, a njegova nova programska orijentacija posledično je postala uža: u skladu s daljim političkim događajima, prvobitno je bila vezana za različite oblike Državne Zajednice Srbije i Crne Gore, a nakon konstituisanja Crne Gore kao nezavisne države (2006), samo Srbije. U svim ovim fazama – čak i bez obzira na povremene polemike ili osporavanja u javnom prostoru – reprezentativni status Jugoslovenskih pozorišnih igara / Sterijinog pozorja bio je konstanta u pozorišnoj kulturi zemlje u kojoj se održava.

Prvo izdanje Jugoslovenskih pozorišnih igara (1956) bilo je posvećeno obeležavanju sto pedeset godina od rođenja i sto godina od smrti Jovana Sterije Popovića, a prva Sterijina nagrada za savremeni dramski tekst dodeljena je naredne, 1957. godine (*Nebeski odred* Đorđa Lebovića i Aleksandra Obrenovića).

Veza Sterije i naziva institucije uspostavljene pre sedamdeset godina ne nalazi se samo u neprikosnovenom značaju ovog pisca u kontekstu srpske i južnoslovenske kulture, nego je delom i „lokalitetske" prirode: za mesto održavanja festivala, odnosno osnivanja krovne institucije u okviru koje se on realizuje, odabran je Novi Sad, prestonica Vojvodine, regije u kojoj je Sterija proveo najveći deo životnog i radnog veka.

Njegov ukupan značaj za kulturu Srbije umnogome prevazilazi njegovo bavljenje dramskim pisanjem i pozorištem. Kada je reč o potonjem, uputno je znati da su tokom Sterijinog života, pa i sve do kraja 19. veka, njegove tragedije (žalosna pozorja) bile više igrane i bile popularnije od komedija, dok se od početka 20. veka takav odnos radikalno izmenio. U savremenom kontekstu, i to u najširoj kulturnoj ili društvenoj perspektivi, Sterijino ime i dramski opus postali su gotovo sinonimni s naslovima njegovih najpoznatijih komedija, gde posebno spadaju tri rane *(Laža i paralaža*, *Kir Janja* /*Tvrdica*/, *Pokondirena tikva)* i *Rodoljupci*. Petar Grujičić navodi da izvorni kontekst Sterijinog stvaralaštva podrazumeva skromne, gotovo nepostojeće pozorišne uslove, da njegov dramski opus otkriva modernu dramsku formu te da je recepcija kasnila približno jedan vek. Još više zakasnela i sporija bila je, kako autor smatra, recepcija ovog dramskog opusa u akademskoj sferi. Najzad, određeni raskorak između kritičkih ocena i teatarske prakse postajaće „sve uočljiviji usled pojačanih repertoarskih interesovanja za preispitivanje južnoslovenske dramske klasike [...] tokom 70-ih i 80-ih godina 20. veka" (Grujičić, 2022: 5–7), pri čemu autor misli na postavke reditelja Dejana Mijača koje su „podstakle suštinski preokret u scenskim čitanjima Sterije" (Isto: 7).

Upravo je odlučujuća među radikalnim postavkama Sterije u rediteljskom opusu Mijača, istovremeno i prva predstava po delu ovog pisca koja se našla u zvaničnoj (takmičarskoj) selekciji Jugoslovenskih pozorišnih igara – ako izuzmemo prvu godinu te manifestacije (1956), proteklu u duhu obeležavanja godišnjice rođenja i smrti pisca. To je *Pokondirena tikva*, realizovana 1973. u Srpskom narodnom pozorištu, a u program festivala uvrštena godinu dana kasnije.

Kada se sagleda selekcija festivala tokom dosadašnjih sedam decenija, predstave po dramama Jovana Sterije Popovića koje su na njemu izvedene mogu se grupisati u odnosu na hronologiju izvođenja, ali istovremeno i u kontekstu odnosa dramskog i scenskog diskursa. U tom smislu bi zasebno stajala prva godina Jugoslovenskih pozorišnih igara, kao svojevrsna „nulta faza" koja je, u pogledu odnosa prema delu ovog klasika, imala svečani, ali ne i potpuno prigodni karakter vezan za obeležavanje pomenute godišnjice. Te 1956. u programu festivala su, van konkurencije, bile predstave po delima drugih autora (Branislav Nušić, Miroslav Krleža, Ranko Marinković, Dobrica Ćosić itd.), ali takmičarski deo bio je koncipiran u duhu Sterije: *Rodoljupci* (režija Jovan Konjović, SNP), *Rodoljupci* (Mata Milošević, JDP), *Kir Janja* (Branko Gavela, Narodno pozorište Beograd), *Kir Janja* (Branko Gavela, Zagrebačko dramsko

kazalište), *Pokondirena tikva* (Ištvan Varga, Narodno pozorište Subotica – Mađarska drama), *Kir Janja* (Bora Hanauska, Narodno pozorište Zrenjanin) i *Skenderbeg* (Jovan Putnik, Srpsko narodno pozorište).

Naredna predstava po Sterijinom delu u programu Jugoslovenskih pozorišnih igara pojavila se, dakle, s velikim vremenskim razmakom od bezmalo dve decenije – već apostrofirana *Pokondirena tikva* u režiji Mijača. Potom, tokom iste i naredne decenije, 70-ih i 80-ih, prikazane su još tri Mijačeve režije Sterijinih dela *(Ženidba i udadba*, *Nahod Simeon*, *Rodoljupci)*, koje nastavljaju proces rekontekstualizacije ovog dramskog opusa te, zajedno s *Pokondirenom tikvom*, čine drugu uslovnu celinu u kontekstu ovog istraživanja. Devedesete godine prošlog veka u pogledu naše teme čine sledeću celinu, i bile su obeležene prevashodno režijama Egona Savina, čije su tri postavke ovog pisca igrane na Pozorju *(Laža i paralaža*, *Kir Janja*, *Pokondirena tikva)*, ali i dvema režijama Ljuboslava Majere *(Kir Janja*, *Zla žena)*, te jednom Gorčina Stojanovića *(Rodoljupci)*. Najzad, poslednja, četvrta celina obuhvata predstave reditelja koji danas pripadaju najšire pojmljenoj srednjoj generaciji, izvedene od početka ovog veka do danas, od kojih se prva po redu (*Laža i paralaža*, 2006) zapravo preklapa s prethodnom celinom jer ih objedinjuje isti reditelj – Gorčin Stojanović, koji je, uz pomenutu komediju, prethodno postavio i *Rodoljupce*. Nakon toga su u okviru poslednje celine prikazane još tri predstave: *Rodoljupci* Larija Zapie, *Rodoljupci* Andraša Urbana i *Zla žena* Ive Milošević.

Iz ovog pregleda uviđamo da su, s izuzetkom tragedije *Nahod Simeon* i istorijske drame *Skenderbeg*, sve ove predstave nastale na osnovu Sterijinih komedija. Najfrekventniji naslovi su *Rodoljupci* (šest) i *Kir Janja* (pet), najveći broj režija pripada Mijaču (četiri), pa potom Savinu (tri), Branku Gaveli, Ljuboslavu Majeri i Gorčinu Stojanoviću (dve), dok su najzastupljenija pozorišta ona iz Vojvodine i Beograda, što je i očekivano.

Predstave koje smo hronološki nužno grupisali u prvu celinu, izvedene 1956, nastajale su u periodu od 1949. do 1956. godine, uključujući i one koje su povodom godišnjice premijerno odigrane na festivalu. U potonje spadaju *Rodoljupci* u režiji Jovana Konjovića i *Skenderbeg* Jovana Putnika, dok su Hanauskin *Kir Janja* kao i dve Gaveline verzije *Kir Janje*, zagrebačka i beogradska, izvedene neposredno pre otvaranja festivala (u februaru i martu, a festival se odvijao tokom druge polovine aprila). Najstarija predstava bila je ujedno i pobednička u kategoriji najbolje predstave: *Rodoljupci* Mate Miloševića (1949), koja je i obnovljena povodom Jugoslovenskih pozorišnih igara, te se ovo izvođenje smatra i njenom drugom premijerom. Ona je u prvoj verziji odgovarala duhu scenskog realizma kao dominantog stila epohe, dok je njena obnova, posebno na planu scenografije (Milenko Šerban) podrazumevala i izvesno oslobađanje od iluzionizma (Radulović, 2000: 102–103). Baveći se složenim odnosom ovih dvaju stilskih tendencija, ali i pokušajem Miloševića da scenski uobliči

lik rezonera Gavrilovića, Marina Milivojević Mađarev poredi tri kritička izvora, i zaključuje da verovatno ima istine u oštroj oceni Radmile Bunuševac „da je reditelj nastojao da mizanscenski poveže Gavrilovića sa rodoljupcima ali [...] budući da je ipak želeo da ostane veran piscu, nije uspeo da prevaziđe izdvojenost ovog lika" (Milivojević Mađarev, 2008: 47).

Na osnovu kritika i drugih novinskih napisa može se reći da su stručna javnost i mediji pokazali manje ili veće razumevanje za jubilejski kontekst realizovanja pojedinih od ovih predstava, a koji nije podrazumevao veće umetničke iskorake ili istraživanja (primera radi, naglašava se odvažnost s kojom se Jovan Putnik upustio u postavku dramski relativno neuverljivog *Skenderbega*). Ali, bez obzira na ovakav načelni, „prigodni" okvir, kritika u slučaju nekih ostvarenja afirmiše i umetničke vrednosti. Recimo, Vladimir Stamenković, tada na početku svoje kritičarke karijere, u osnovi afirmativno piše o Gavelinom *Kir Janji* u Narodnom pozorištu, s Rašom Plaovićem u naslovnoj ulozi. U tekstu naslovljenom „Ozbiljan pokušaj" on navodi da Gavela polazi od „uočljive sociološke pozadine života glavnog junaka" koji na taj način dobija „novu zanimljivu sadržinu" (Stamenković, 1956). Pod time se podrazumeva ne samo strano poreklo Kir Janjino, nego i prodor kapitalizma u patrijarhalnu sredinu. Međutim, kritičar smatra da je reditelj, „u želji da se što jasnije izrazi, propustio da podvuče elemente komedije, kao i satire i groteske" (Isto).

Jedno od najvećih iznenađenja istraživanja koje smo sproveli jeste već pomenuta okolnost da se, nakon 1956, predstava po Sterijinom delu, u takmičarskoj selekciji festivala – pojavila tek 1974. godine (*Pokondirena tikva*, SNP). U međuvremenu, selekcija Jugoslovenskih pozorišnih igara obuhvatala je uglavnom dela nastala po dramskim tekstovima klasika iz raznih epoha, i različitih delova jugoslovenskog regiona (B. Nušić, M. Držić, I. Cankar itd.) kao i, naravno, savremenu jugoslovensku dramu.

Upravo je ova postavka *Pokondirene tikve* donela i promenu interpretativne paradigme kada je reč o dramskim delima, poglavito komedijama Jovana Sterije Popovića. Takav rediteljski pristup podrazumevao je stilsko-žanrovsku inverziju zahvaljujući kojoj je klasična „ljupka" komedija s crno-belom konfiguracijom likova potisnuta u drugi plan, tačnije – transponovana ka drami s ozbiljnim sadržajem i upitno srećnim krajem. Ovo je u velikoj meri postignuto zahvaljujući relativizaciji „bidermajer pozlate" kao dominantne osobenosti izvornog konteksta. U novom čitanju Sterijine komedije naslovna junakinja Fema, palančanka zagledana u Pariz sa željom da postane otmena gospođa, postaje tragikomična. U rediteljevoj viziji nije sporna sama njena žudnja ka velikom svetu koliko njena nespremnost i nedostatni, karikaturalni način na koji pokušava da promeni sopstvenu egzistencijalnu situaciju. Takav uvid istovremeno je doveo u pitanje i celokupnu tradicionalnu postavku ostalih likova: klasični pozitivci, reprezentanti zdravog razuma i čuvari patrijarhalnih vrednosti, razotkriveni su kao

nosioci opresivnog društvenog faktora. U vezi s tim zanimljivo je da u Sterijinim komedijma upravo pojedini ženski likovi pokazuju određeni emancipatorski potencijal: takav je slučaj i s Femom, koja, za razliku od neposrednog okruženja, naslućuje da drugačiji (za nju svakako bolji i lepši) svet postoji izvan njene palanke. Međutim, konačni rezultat takve spoznaje donosi i (za nju) uznemirujuće iskustvo, čineći je tragično zarobljenom u sopstvenoj sudbini, bez mogućnosti na odlučujući iskorak iz sredine koja takve pomake ne dozvoljava (Radulović, 2019: 119–162).

Mijačeva antologijska predstava postala je model rediteljske aktuelizacije dramske klasike, i to u jednu njenu specifičnu podvrstu: ona, naime, pokazuje da se aktuelizacija – pa čak i ona koja sadrži visok stepen radikalizacije u pristupu klasičnom delu – može izvršiti bez znatnih intervencija u području dramskog teksta. Ona istovremeno spada i u relativno apartan podskup aktuelizacije koji ne podrazumeva nužno izmeštanje izvornog konteksta, odnosno promenu vremenskih i prostornih struktura (Medenica, 2010: 45–46); drugačije rečeno, Mijačeva postavka zadržava izvorni kontekst, ali mu pristupa s radikalno različitog polazišta u odnosu na tradiciju interpretacije. Ovaj pristup u potpunosti se uklopio i u jedan značajan fenomen evropske režije dramske klasike poslednjih godina 20. veka, a koji je vrhunac doživeo upravo tokom 70-ih – a to je promena interpretativne paradigme u scenskim postavkama dramske klasike u antologijskim predstavama inostranih reditelja. U praksi je ovaj fenomen relativno često bio zasnovan na tandemskoj osnovi pisac–reditelj iz iste nacionalne i jezičke kulture, pa je tako za otvaranje novih perspektiva u tumačenju Šekspira (Shakespeare) bio zaslužan njegov sunarodnik Piter Bruk (Peter Brook), dok je u Francuskoj Patris Šero (Patrice Chéreau) slično postigao na planu Marivoovih (Marivaux) komedija (Radulović, 2019). Svi ovi slučajevi pokazali su i da je za načelnu promenu pristupa određenom dramskom opusu dovoljna zapravo i (svega) jedna predstava u kojoj je postignut opisani rediteljski zaokret. Takođe, sve ove intervencije, uključujući i Mijačevu *Pokondirenu tikvu*, postale su unekoliko obavezujuće za reditelje narednih generacija: dramsko delo Sterijino u potonjim decenijama režira se ako ne s obavezom, svakako sa svešću o prethodnim, radikalnim žanrovsko-stilskim izmenama.

Nakon ove postavke, koja je na festivalu dobila Sterijine nagrade u kategoriji najbolje predstave, najbolje režije te najboljeg glumačkog ostvarenja Milene Šijački-Bulatović za ulogu Evice, Dejan Mijač je, tokom iste i naredne decenije, režirao još nekoliko Sterijinih komedija i jednu tragediju, a u takmičarskom programu Jugoslovenskih pozorišnih igara bile su *Ženidba i udadba* (1976), *Nahod Simeon* (1981) i *Rodoljupci* (1987),[2] koje, zajedno s *Pokondirenom tikvom*, čine celinu u kontekstu našeg istraživanja.

Predstava *Ženidba i udadba*, realizovana u Narodnom pozorištu Sombor, zasnovana je na Sterijinom dramskom delu nešto manje popularnom i izvođenom u

2 Godine se odnose na izvođenje predstava na festivalu, osim ako nije drugačije naznačeno.

odnosu na njegove tri rane komedije, kao i *Rodoljupce*. Savremena ideja otuđenja, prevashodno u privatnim/bračnim/porodičnim odnosima, ugrađena je u rediteljev pristup ovoj komediji, što je u skladu i s pomenutom, specifičnom vrstom aktuelizacije dramske klasike – onom koja nije nužno zasnovana na promeni vremensko-prostornih struktura koliko na pristupanju delu iz određenog misaonog koncepta aktuelne epohe. Predstava je izvedena u duhu stilizovane crne komedije (Markovinović, 2008), sa središnjim rediteljsko-scenografskim znakom u vidu velike bele venčanice koja se spušta s plafona i podiže ka njemu. Ne samo zbog neobične likovnosti u tamnosivim i crnim tonovima (scenograf Vladimir Marenić) i opšte pomerene atmosfere, nego i po pristupu delu na značenjskom planu – a to podrazumeva otuđenost i mehaničnost u ponašanju depersonalizovanih likova, kao jednu od odlika savremene dramaturgije – ona i danas deluje bitefovski i moderno. Na Jugoslovenskim pozorišnim igrama *Ženidba i udadba* dobila je šest Sterijinih nagrada u različitim kategorijama, pored ostalog i nagradu za najbolju predstavu.

Nahod Simeon, realizovan u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, jedina je predstava u Mijačevom opusu nastala po Sterijinoj tragediji, i spada u red onih ostvarenja za koje se s razlogom veruje da su se pojavila – pre svog vremena. Nije preterano reći da je to prva poznatija postmodernistička predstava u institucionalnim pozorištima Srbije, zasnovana na visokostilizovanom i teatralizovanom pristupu, koji u strukturi Sterijine dramaturški nedovoljno uverljive tragedije otkriva potencijale pozorišne igre i mogućnost referisanja na različite dramske tipove istorije pozorišta. Pored toga, u ovo scensko ostvarenje bili su ugrađeni i elementi fantastike te neobičan likovni izraz u svetlucavoj scenografiji Vladislava Lalickog. Reditelj je razgovor vođen na Okruglom stolu nakon izvođenja predstave na Jugoslovenskim pozorišnim igrama, naknadno apostrofirao kao njemu značajan momenat. Pred relativno zatečenom publikom i stručnom javnošću, koja nije odmah prihvatila tretman Sterijine tragedije kao preteksta za pozorišnu igru, profesorka i teatrološkinja Mirjana Miočinović elaborirala je ovaj postupak nazvavši ga postmodernim u vreme kada, po sećanju reditelja, taj pojam još nije bio široko u upotrebi (Radulović, 2000: 80–81). Predstava je na festivalu dobila Sterijinu nagradu za scenografiju (V. Lalicki).

Veoma uspešnu recepciju u stručnoj javnosti imalo je naredno Mijačevo ostvarenje, kojim se i završava opus njegovih režija Sterije izvedenih na ovom festivalu. To su *Rodoljupci*, komedija koju je, kako sam reditelj u brojim intervjuima tada primećuje, prozvalo vreme: druga polovina 80-ih, kada počinju nacionalne tenzije u Jugoslaviji, a time se u Srbiji aktuelizovala i tema lažnog patriotizma. Reditelj izoštrava tragikomične i groteskne elemente ove opore komedije, pa tako scena predstavlja ruinu i ostatke nekadašnjeg građanskog salona, a s tim u vezi je i izgled samih likova rodoljubaca, donekle izobličenih i sa pohabanim slamnatim šeširima. Predstavu *Rodoljupci* doneo je vrhunski glumački ansambl Jugoslovenskog dramskog pozorišta: u njoj se teško može

izdvojiti glavna ili noseća glumačka kreacija, što svakako korelira i s dramaturgijom ove komedije u kojoj glavni lik čini grupa vojvođanskih pseudopatriota koji političke prevrate koriste u oportune svrhe, a najpre za sticanje lične koristi. Bitno otkriće reditelja je i nov tretman lika rezonera Gavrilovića, koji je prikazan kao „pridruženi" deo kolektiva, a ne distancirani i nezavisni posmatrač (što može da se tumači i kao aluzija na predstavnike intelektualne scene koji su na različite načine davali doprinos procesu „buđenja naroda" , odnosno raspirivanja nacionalizma u Srbiji krajem 80-ih). *Rodoljupci* su na Jugoslovenskim pozorišnim igrama dobili priznanje u kategoriji predstave u celini, kostimografije (Biljana Dragović), glumačkog ostvarenja (Branislav Lečić za ulogu Lepršića), a reditelj Mijač dobio je vanrednu nagradu za režiju. Takođe, predstavu je proglasio najboljom i Okrugli sto kritike.

Naredni ciklus čine predstave po Sterijinim delima igrane na festivalu tokom 90-ih, a kvantitativno najzastupljenije u postavkama Egona Savina, pa potom Ljuboslava Majere. Savin je tokom te decenije na Sterijinom pozorju nastupio sa tri predstave realizovane po ranim komedijama našeg klasika. Prvoj od njih, *Laži i paralaži* (SNP, 1992), prethodila je rediteljeva eksplikacija glumcima, koja će potom biti uobličena u tekst i objavljena u *Zborniku radova Fakulteta dramskih umetnosti* (1997). Ovde Savin nastavlja Mijačeva istraživanja Sterije i formuliše nimalo idiličnu sliku palanke u kojoj dve takoreći pesničke, neshvaćene duše, devojka Jelica i lokalni probisvet Aleksa, sanjaju o bekstvu iz malog u veliki svet (slično kao što Mijačeva Fema očajnički mašta o Parizu, naslućujući ograničenja sredine na koju je osuđena). Kritika primećuje i da je u Savinovoj *Laži i paralaži* „uštogljeno unterhaltovanje" ustupilo mesto komički obojenim prizorima koji kao da dolaze iz nekog erotskog časopisa, ali i da je sugerisan „neuništiv malograđanski duh od prvih dana vojvođanske građanske klase do vremena današnjih" (Milutin Mišić u: Penčić Poljanski, 2011: 72). Trijumf na Sterijinom pozorju obuhvatao je nagrade za najbolju predstavu, režiju, dva glumačka ostvarenja (Lidija Stevanović, Zijah Sokolović) i scenografiju (Geroslav Zarić).

Već naredne godine (NP Beograd, 1993) na Pozorju je prikazan Savinov *Kir Janja*, predstava koja je bila uistinu pozorišni fenomen: igrana je duže od dve decenije, i imala više od dve stotine izvođenja (Milosavljević, 2025: 114). I ovu postavku pratila je rediteljeva beleška, u kojoj on navodi da Sterijini „tuđinci" – a Kir Janja je jedan od njih – „žive na opasnoj i toliko teatralnoj ivici između realnog i sanjanog sveta", a u propinjanju da ostvare svoj san oni postaju smešni, i to bez mogućnosti da probiju krug loše beskonačnosti tog zatvorenog sveta (Isto: 115). Kritičar Avdo Mujčinović nalazi da je inovativno to što reditelj ne posmatra Janju kao patološku ličnost nego kao vrednog trgovca s erotskim odnosom prema novcu i transakcijama, uza svest da građanski sloj njegovih domaćina nije manje sklon pljački tuđeg dobra nego što je naslovni lik sklon tvrdičluku (Avdo Mujčinović prema: Milosavljević, 2025: 117). Te godine na Sterijinom pozorju trijumfovala je druga predstava istog reditelja (*Čudo u*

Šarganu Ljubomira Simovića), dok je *Kir Janja* dobio Sterijine nagrade u kategoriji glumačkog ostvarenja (Predrag Ejdus za ulogu Kir Janje), scenografije (Geroslav Zarić) i kostimografije (Bojana Nikitović).

Pokondirena tikva, kao poslednja iz kruga dosadašnjih Savinovih režija Sterije na Pozorju, ostala je upamćena (i) po nesvakidašnjem rediteljsko-scenografskom rešenju, prisutnom od samog početka predstave: umesto enterijera Femine kuće, na sceni je drvena taraba koja se postepeno podiže, i sve više udaljava junakinju od odlaska u veliki svet. Na toj tarabi sedi Fema (Jelisaveta Sablić) s raširenim kišobranom „i kao neka srpska Meri Popins čezne da poleti u bajkovite predele" (Medenica, 1998). Iako na festivalu nije bilo nagrađivano, ovo ostvarenje imalo je pretežno afirmativnu kritičku recepciju koja uzima u obzir modernu interpretaciju Sterijinih komedija, ali treba reći da ovakav prijem nije bio i bez izvesne zadrške. Tako je primećeno da načelno opravdana groteskna stilizacija dovodi do dva problema – svojevrsnog manirističkog pristupa i delimičnog „povratka" u tradicionalno tumačenje usled prisutnog blagonaklonog humora koji izaziva simpatije prema Mitru, nosiocu patrijarhalnog sistema (Isto). Na drugoj strani, Vladimir Stamenković, uz uvažavanje rediteljskog pristupa, smatra da uozbiljavanje Feme oduzima predstavi „veselost i zabavnost, živahnost i komičnost" (Stamenković, 1998).

Poslednja decenija prošlog veka označila je naglašeniju afimaciju reditelja Ljuboslava Majere, čije su dve predstave po Sterijinim delima u to vreme učestvovale na našem vodećem nacionalnom pozorišnom festivalu. U *Kir Janji* (SNP 1993), realizovanoj u njemu svojstvenoj estetici minimalizma, reditelj nastavlja liniju istraživanja prisutnu i kod Mijača 70-ih[3] i potom Savina – viziju naslovnog lika ne samo kao tvrdice nego i kao apatrida, kojeg egzistencijalni strah odvodi u škrtost. „U svojoj slamarici on drži svoje 'ljubavnice' i 'dobre vile' koje mu omogućavaju da preživi" (Ljuboslav Majera prema: Milosavljević, 2019: 48). Zapravo, scenografija se i svodi na slamaricu u koju se Janja, u tumačenju Vladislava Kaćanskog, „uvlači kada u jednoj od najerotskijih scena ikad viđenih na sceni Srpskog narodnog pozorišta prebrojava svoje blago" (Dejan Penčić Poljanski prema: Milosavljević, 2019: 85). I u ovoj postavci došlo je do promene žanrovskog obrasca, u kome je komedija ustupila mesto tragediji. Za ulogu Juce Sterijinu nagradu dobila je Mirjana Gardinovački, a reditelju Majeri pripala je Nagrada Okruglog stola kritike.

Nekoliko godina kasnije veliki uspeh postigla je i Majerina režija komedije *Zla žena* u Narodnom pozorištu Sombor, igrana 1999. na Sterijinom pozorju. Kritika apostrofira dosledan i prepoznatljiv koncept koji upućuje na svedeno i poetsko-simboličko korišćenje pozorišnih sredstava, a predstavu naziva „čudesnom", „razigranom i duhovitom pozorišnom igrom", „majstorijom". Tako, Aleksandar Milosavljević navodi:

3 Mijačev *Tvrdica* (Udruženje filmskih glumaca Srbije, 1977) nije učestvovao na festivalu; predstava s Radetom Markovićem u glavnoj ulozi naglašavala je Janjinu poziciju stranca i privremenosti u sredini u kojoj boravi, ali i ekonomsku tranziciju u društvu, u kojoj se on ne snalazi.

„Pažljivo osluškujući Steriju, reditelj oprezno ispituje mogućnost žanrovskih promena, te razvija uzbudljivu, a u finišu čak potresnu igru načinjenu po meri ovog vremena koje je raskrstilo s iluzijama, odreklo se osećanja [...]. U takvoj stvarnosti, a na tragu piščevog senzibiliteta, Majera pronalazi napukline u tom sistemu, uočava nijanse, ukazuje na autentična osećanja, prepoznaje komplekse i patnje..." (Milosavljević, 2019: 162). Ostalo je upamćeno i mišljenje poslovično uzdržanog Jovana Hristića da je ovo jedna od najboljih inscenacija Sterije koje je video u svojoj dugoj kritičarskoj karijeri (Isto: 116). – Miroljub Aranđelović Rasinski dobio je Sterijinu nagradu za scensku muziku, a Biljana Keskenović u ulozi Sultane Nagradu lista *Dnevnik*.

Iste 1999. godine u selekciji Pozorja našla se i predstava *Rodoljupci* u režiji Gorčina Stojanovića i produkciji Beogradskog dramskog pozorišta, kojom se i zatvara celina 90-ih u ovome kontekstu. Stanovišta stručne javnosti uglavnom su bila podeljena. Deo pozorišne kritike ukazivao je na takozvano plakatsko-političko čitanja Sterije, slabljenje satiričke oštrice i slično. Međutim, deo tada uglavnom mlađih autora drugačije vidi ovaj rediteljski koncept, pa tako Ivan Medenica u njemu pronalazi elemente palp *(pulp)* senzibiliteta, stilizaciju, likove realizovane kao groteskne kreature (Medenica, 1999). Primetno je i zanimljivo rešenje prostora s likovima rodoljubaca koji se po sceni vozikaju na stolicama na točkiće, ali koji možda pokazuju i određenu „skrivenu" seksualnost, „nedozvoljenu" u mačističkoj kulturi. „Najdirektnije je to vidljivo u liku pesnika Lepršića – njegov crnokošuljaški imidž može se tumačiti kao izraz ostrvljenog šovinizma koji je, opet, samo maska za prikrivene homoerotske impulse" (Radulović, 1999).

Nadalje, *Laža i paralaža* istog reditelja i u produkciji somborskog pozorišta prva je predstava po Sterijinom delu prikazana na Pozorju od početka ovog veka. Reč je o jedinoj postavci ovog pisca na festivalu 2006. godine, kada je obeleženo dvesta godina od rođenja i sto pedeset godina od njegove smrti.[4] Međutim, to ne znači da domaća pozorišta nisu pripremala ostvarenja po Sterijinim delima u ovoj jubilejskog godini: primera radi, tokom svega dva meseca u Srbiji su tada izvedene četiri premijere komada *Laža i paralaža* (a među njima i pomenuta somborska). Savremena interpretacija Stojanovićeva unekoliko se nadovezuje na postavku Egona Savina, ali nije ponovila njen izrazito visok umetnički status. Kritika ukazuje na scenografsko rešenje koje gotovo podseća na čehovljevske provincijske zabiti – ovde je to tragikomičan ambijent upotpunjen likovima iz istog emocionalnog i žanrovskog registra (Medenica, 2006). Takođe je primećeno da su upotrebljena pojedina odgovarajuća rešenja na nivou detalja, ali ne i dosledno (Isto). – Lana Cvijanović dobila je Sterijinu nagradu za kostimografiju, a Milan Prljeta za ulogu Mite Nagradu iz Fonda „Dara Darinka Čalenić" za najboljeg mladog glumca.

4 Kao festivalska premijera van selekcije nacionalne drame premijerno je izveden *Nahod Simeon* Milene Marković (r. Tomi Janežič, SNP) po motivima istoimene Sterijine tragedije, kao i opera *Pokondirena tikva* (Mihovil Logar, SNP). Takođe, pomenuti *Nahod Simeon* bio je naredne 2007. godine u takmičarskom programu.

U okviru iste, poslednje celine, koja obuhvata 21. vek, potom su na Pozorju učestvovale dve postavke *Rodoljubaca*. Prva od njih, reditelja Larija Zapie (Narodno pozorište Užice, 2009), gosta iz Hrvatske koji je bio i beogradski đak u klasi profesora Dejana Mijača, bila je radikalniji pokušaj interpretacije Sterije s izvesnim brehtovskim odmakom, songovima i natpisima, ali nije naišla na znatniji uspeh. Druga, reditelja Andraša Urbana (NP Beograd, 2016), po radikalnosti svoga pristupa ali i postignutim rezultatima izazvala je mnogo veću pažnju i afirmativne komentare stručne javnosti. Provokativnost ovde podrazumeva i uvođenje scene u crkvi (prostor koji ne postoji u dramskom tekstu) s likom sveštenika kao nosioca hipokrizije, te prikaz pomenute institucije kao simbola nacionalne, pseudopatriotske sabornosti. Stepen provokativnosti veći je utoliko što se u prizoru liturgije peva i govori ne na srpskom nego na izmišljenom mađarskom jeziku, ali je takav pristup još naglašeniji scenama travestiranja. Naime, muškarci-rodoljupci se oblače, šminkaju i nose perike, odnosno pretvaraju u žene odevene u kostime u maskirnim ratnim bojama. Takav koncept – koji, dakle, obuhvata bahanalijsku prirodu ali i skrivenu seksualnost lažnih patriota – upotpunjen je dopisanim brehtovskim songovima, uključujući i onaj grupni, u kojem se u maniru rep-muzike s ironijskim odmakom izgovaraju imena gotovo svih aktuelnih političara u domaćem kontekstu, bez obzira na njihovu ideološku orijentaciju, a nakon svakog imena usklikne (on/ona) „ima pravo" .

Međutim, najradikalniji momenat rediteljskog pristupa vezan je za ubistvo rezonera Gavrilovića, čime je u potpunosti prekodiran osnovni žanrovski obrazac – Sterijina gorka i satirična komedija pretvorila se u tragediju. – Andraš Urban dobio je Sterijine nagrade za režiju i scenografiju, Irena Popović Dragović za originalnu scensku muziku, a predstava je, zajedno s *Violinistom na krovu* (r. Atila Bereš), podelila status najbolje u okviru Okruglog stola, odlukom žirija Nacionalne sekcije AICT (Međunarodno udruženje pozorišnih kritičara).

Najzad, poslednje ostvarenje u ovom krugu je *Zla žena* Ive Milošević (NP Subotica, 2019). Smešteno u epohu, ono tematizuje odnos pojedinca i opresivnog okruženja i, otvarajući rodno pitanje putem statusa naslovne junakinje Sultane, ostaje uokvireno dominantnim Sterijinim tragikomičnim senzibilitetom kao obeležjem malih i skučenih sredina. – Sterijine nagrade dobili su dr Dejan Sredojević za scenski govor i Ista Stepanov za scenski pokret, a Milici Sužnjević za ulogu Sultane pripala je Nagrada iz Fonda „Dara Darinka Čalenić".

Na osnovu svega izloženog, kvantitativno posmatrano, na Jugoslovenskim pozorišnim igrama, kasnije Sterijinom pozorju, od 1956. godine do danas je, u takmičarskoj selekciji, izvedeno 21 ostvarenje po dramskim delima Jovana Popovića Sterije, s učešćem 13 reditelja. Međutim, ako bismo po strani ostavili prvu, 1956. godinu, koja je protekla u duhu obeležavanja godišnjice rođenja i smrti pisca, pa samim tim bila i koncipirana na zvaničnoj selekciji predstava (7) nastalih po njegovim dramama,

ova „matematika" bila bi značajno drugačija. Izvan prve godine, dakle, na festivalu je tokom dosadašnjih sedam decenija izvedeno srazmerno malo predstava nastalih po dramama pisca čije ime festival i nosi – u pitanju je 14 ostvarenja u postavkama 7 reditelja. Drugim rečima, broj reditelja u kontekstu koji istražujemo istovetan je prve godine i potom, svih narednih godina do sadašnjeg trenutka, zajedno (u oba slučaja po 7, ukupno 14).

Prethodno smo već istakli neočekivani podatak da je prva predstava po delu Sterije izvedena bezmalo dve decenije nakon prvog izdanja festivala – antologijska *Pokondirena tikva* u režiji Dejana Mijača, koja je u selekciji učestvovala 1974. Nakon ukupno četiri Mijačeve postavke Sterije, na Pozorju je u istom kontekstu učestvovalo još šestoro reditelja, od kojih su trojica Mijačevi studenti: Egon Savin, Gorčin Stojanović i Lari Zapia.

Najveći broj predstava po delima Sterije Popovića izvedenih na festivalu pripada Mijaču (4), potom Savinu (3), pa Majeri, Stojanoviću i prve godine Gaveli (2). Sa po jednom predstavom bili su zastupljeni sledeći reditelji: Mata Milošević, Bora Hanauska, Jovan Putnik, Ištvan Varga, Jovan Konjović (svi tokom prve, 1956. godine), a u 21. veku Lari Zapia, Andraš Urban i Iva Milošević.

Nije neočekivana dominanta tendencija da je načešće reč o pozorištima i rediteljima iz Srbije: u malobrojne izuzetke spadaju Branko Gavela (koji je, uostalom, deo svoje profesionalne biografije vezao za Beograd), jedna produkcija 1956. iz Hrvatske (u Gavelinoj režiji), pa potom u 21. veku gostovanje splitskog reditelja i beogradskog đaka Larija Zapie u Narodnom pozorištu Užice. Istovremeno, upravo je užičko pozorište jedino iz uže Srbije koje je moglo biti obuhvaćeno ovim istraživanjem, dok su sve ostale produkcije iz Srbije na koje referišemo nastale u Beogradu ili u Vojvodini. Takođe, od predstava iz Srbije, jedna pripada Mađarskoj drami iz Subotice (1956), dok su ostale realizovane na srpskom jeziku.

Nezavisno od ovih kvantitativnih podataka – koji svedoče da je Sterija na Pozorju bio prisutan možda i manje nego što bismo to mogli da pretpostavimo – još značajnijom smatramo „kvalitativnu" analizu koja bi mapirala osnovne tendencije interpretacije na ovom planu tokom prethodnih decenija, uticaje prethodnika, trasiranja i potonja razvijanja pojedinih puteva i/ili započetih interpretativnih postupaka. Na tom planu može se govoriti i o izvesnim kontinuumima, o svesnom ili nesvesnom preuzimanju pojedinih uticaja, o novim čitanjima Sterije, koja su vremenom dobijala status „obavezujućih" ili bar podrazumevanih, pokušavajući da koreliraju s aktuelnom epohom i duhom vremena. U nastavku navodimo nekolike takve primere.

Još Mata Milošević u periodu nakon Drugog svetskog rata pokušava da pronađe rešenje za relativno (ako ne i poslovično) bezbojan lik rezonera: reč je, naravno, o Gavriloviću u *Rodoljupcima*. To je u potpunoj meri uspeo Mijač, skoro četiri decenije kasnije, o čemu je prethodno bilo reči. Što je još značajnije, Mijač je *Pokondirenom*

tikvom, prvom svojom predstavom iz ovog kruga koja je učestvovala na Pozorju, otvorio novu perspektivu u scenskom čitanju Sterije (a na šta se, sa srodnim shvatanjem palanke, posebno nadovezao Egon Savin u predstavi po istom delu). Međutim, pomenuta *Pokondirena tikva* uticala je na interpretacije svih Sterijinih komedija, i to na planu stilsko-žanrovskih prekodiranja, koncepta crno-bele podele likova kao i relativizovanja srećnog komediografskog kraja. Nadalje, Savin se nadovezuje na pojedine Mijačeve postupke i u *Kir Janji* (pre svega, produbljivanje koncepta glavnog lika kao stranca), što na svoj način radi i Ljuboslav Majera. Smatramo da se najviši stepen individualnog doprinosa Savina pronalazi u postavci *Laže i paralaže*, pored ostalog i stoga što pređašnja Mijačeva predstava po ovom delu[5] nije bila zasnovana na radikalnijim interpretativnim postupcima: drugim rečima, ovde je Savin u većoj meri bio „sopstveni prethodnik". Dalje, promena dominantog žanrovskog obrasca vidljiva je i kod drugih reditelja – recimo u Majerinoj *Zloj ženi*.

Pored svega navedenog, zasebnu tema predstavlja i istraživanje netipičnog erotskog života pojedinih Sterijinih likova, naime pojedinih „aberacija" u njihovoj seksualnosti. Još prilikom izvedbe Mijačevih *Rodoljubaca*, Jovan Hristić piše da je Mijač udahnuo u njih nešto što Sterija (možda) nije ni sanjao da oni imaju – „jedan brutalan seksualni život" (Hristić, 1992: 305). Naime, kritičar referiše na scene poput one u kojoj Nančika pohotno sedi u krilu zbunjenog supruga Žutilova, a pesnik Lepršić joj podvlači ruku pod suknje (Radulović, 2000: 109). Taj „brutalan seksualni život" usložnjava se nadalje u *Rodoljupcima* Stojanovića, i posebno Urbana: dok je u prvom slučaju moguće reč o prikrivenim homoseksualnim impulsima, u potonjoj postavci likovi ulaze u proces travestiranja, sa ženskom odećom i perikama.

Treba dodati da možda i ključnu inovaciju koju u postavke Sterije, prevashodno *Rodoljubaca*, donose reditelji u 21. veku, predstavlja određeni brehtovski odmak sa songovima, prisutan (i) u predstavi Zapie, ali umetnički uspešnije uobličen u ostvarenju Urbana.

Na drugoj strani, kada govorimo o Sterijinim tragedijama, one su srazmerno malo bile prisutne na repertoarima 20. i 21. veka, pa time i na festivalu koji nosi piščevo ime. Tokom sedam decenija na njemu su izvedene svega dve njegove tragedije – *Skenderbeg* (1956) i *Nahod Simeon* (1981), pri čemu je druga donela i nov pristup u scenskoj interpretaciji (teatralizam, poigravanje žanrovima, prodor poetike postmodernizma). Međutim, ova predstava nije inspirisala mlađe reditelje da nastave istraživanja nacionalne dramske baštine u ovom pravcu. Ovde, naravno, mislimo prevashodno na Sterijina žalosna pozorja, koja su već dugo potisnuta s repertoara.

5 Knjaževsko-srpski teatar u Kragujevcu, 1980; predstava nije učestvovala na festivalu.

REFERENCE

Monografije i časopisi:

1. Grujičić, Petar. 2022. *Teatar protuslovja (Antitetički teatar Jovana Sterije Popovića)*. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine i Akademija umetnosti.
2. Hristić, Jovan. 1992. *Pozorišni referati*. Beograd: Nolit.
3. Markovinović, Mirjana. 2008. *Knjiga o predstavi: rekonstrukcija predstave* Ženidba i udadba *Jovana Sterije Popovića u režiji Dejana Mijača na sceni Narodnog pozorišta Sombor*. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine.
4. Milivojević Mađarev, Marina. 2008. *Biti u pozorištu – Rediteljski stilovi u Jugoslovenskom dramskom pozorištu: Dejan Mijač*, *Slobodan Unkovski i Dušan Jovanović*. Beograd: Jugoslovensko dramsko pozorište.
5. Medenica, Ivan. 2010. *Klasika i njene maske*. Novi Sad: Sterijino pozorje.
6. Milosavljević, Aleksandar. 2025. *Reditelj Egon Savin: Život u pozorištu*. Novi Sad – Beograd: Sterijino pozorje – Udruženje dramskih umetnika Srbije.
7. Milosavljević, Aleksandar. 2019. *Ljuboslav Majera: reditelj*. Novi Sad: Srpsko narodno pozorište.
8. Penčić Poljanski, Dejan. 2011. *Egon Savin*. Novi Sad: Srpsko narodno pozorište.
9. Radulović, Ksenija. 2000. *Korak ispred – režije Dejana Mijača na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta: nacionalna drama 1977–1996*. Budva – Podgorica: Budva Grad teatar – Oktoih.
10. Radulović, Ksenija. 2019. *Surova klasika: rediteljski zaokreti u tumačenju dramske klasike*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti.
11. Savin, Egon. 1997. „*Laža i paralaža* Jovana St. Popovića" . *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, 1, 132–138.

Pozorišne kritike:

1. Medenica, Ivan. „Od laže pa do paralaže". *Vreme*, 6. april 2006. Pristupljeno 8. 2. 2026. https://vreme.com/kultura/od-laze-pa-do-paralaze/
2. Medenica Ivan. „Rodoljupci iz podzemlja". *Politika*, 1. mart. 1999. Pristupljeno 15. 2. 2026. https://teatroslov.mpus.org.rs/digitalizacija.php?id=5160
3. Medenica, Ivan. „Zaklonjeni pogled". *Politika*, 20. januar 1998. Pristupljeno 10. 3. 2026. https://teatroslov.mpus.org.rs/digitalizacija.php?id=226062
4. Radulović, Ksenija. „Erotski patriotizam". *Blic*, 27. februar 1999. Pristupljeno 15. 2. 2026. https://teatroslov.mpus.org.rs/digitalizacija.php?id=5162
5. Stamenković, Vladimir. „Ozbiljan pokušaj". *Književne novine*, 13. maj 1956. Pristupljeno 3. 2. 2026. https://teatroslov.mpus.org.rs/digitalizacija.php?id=200087
6. Stamenković, Vladimir. „Cena preinačenja". *NIN*, 5. februar 1998. Pristupljeno 5. 3. 2026. https://teatroslov.mpus.org.rs/digitalizacija.php?id=226070

Web-dokumenti:

https://pozorje.org.rs/arhiva-sterijinog-pozorja/

Performances Based on the Works of Jovan Sterija Popović at the Yugoslav Theatre Gatherings / Sterijino Pozorje (1956–2026)

Abstract: This paper examines performances based on the dramatic works of Jovan Sterija Popović staged at the Yugoslav Theatre Gatherings (later Sterijino Pozorje) festival from its founding seventy years ago (1956) to the present day. The immediate and formal motivation for this study is the seventieth anniversary of Sterijino Pozorje, a leading theatre festival within national theatre culture. However, a more significant reason lies in the need to analyse the treatment of Sterija's dramas within this framework, their new models of stage interpretation, the examination of influences of predecessors, and the establishment of potential lines of continuity in contemporary approaches to dramatic classics. The selection of Sterija is also closely connected to theatrical practice itself, which, in the case of this playwright, has, since the final decades of the last century, been strongly oriented towards the exploration of radical stylistic, genre-based, and semantic approaches in relation to the original context.

In this regard, the research material is divided into four units, which function not only chronologically but also as distinct aesthetic and poetic stages in directorial approaches to Sterija's dramatic heritage after the Second World War. The study shows that the number of performances in this context is relatively limited, as is the number of directors involved. However, significant artistic developments have been achieved in contemporary approaches to this segment of the national dramatic heritage.

Keywords: Yugoslav Theatre Gatherings / Sterijino Pozorje, Jovan Sterija Popović, dramatic classics, contemporary directing, new interpretative approaches