ПОЗОРИШТЕ

www.snp.org.rs

ДРАМА drama ОПЕРА opera БАЛЕТ balet

април 2015.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

Крупни план у докторским рукама

Заједно у Виолинисти на крову

Богат програм, не само због јубилеја

СНП којег више нема

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
SERBIAN NATIONAL THEATRE

ISSN 0352907
9 770352 907005

Молијер, *Мизантроп*, концепт Ива Милошевић, режија Горчин Стојановић
на фотографији: Милорад Капор, Ненад Пећинар, Јована Стипић и Небојша Савић

ПОЗОРИШТЕ

Сезона 2014/2015. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА,
Позоришни трг 1, Нови Сад, YU ISSN 0352-907 X
www.snp.org.rs

За издавача:
АЛЕКСАНДАР МИЛОСАВЉЕВИЋ, управник СНП-а

Редакција:
ДАРИНКА НИКОЛИЋ
СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ
ЛАСЛО БЛАШКОВИЋ
БРАНКО ДИМИТРИЈЕВИЋ
МИЊА ЛАГАТОР
ГАЛА ГАЈИН

Технички уредник:
НОРБЕРТ БАРЦАЛ

Фотографије:
МИОМИР ПОЛЗОВИЋ
МАРИО ПУЧИЋ
БРАНИСЛАВ ЛУЧИЋ

Компјутерски слог:
ЉИЉАНА БИЛБИЈА

Фотографија на насловној страни:
Г. Доницети, *Љубавни напитак,* фото Миомир Ползовић

Први број Позоришта у издању Друштва за Српско народно позориште изашао је 26. децембра 1871, а последњи, недатиран, 1908. године. – 1880. и 1883. Лист није излазио, а 1881/82. издаван је као годиште сезоне. – У том периоду Позориште је уређивао Антоније Хаџић. Од 5. новембра 1909. до 31. јануара 1910. Лист уређује Јован Грчић, најпре под именом Позориште, а затим Ново позориште. Уредници листа Позориште у новој серији 1968-2005: Зоран Јовановић (1968-1977), Звјездана Шарић (1977-1979), десет бројева у сезони 1979/80. уредили – Милица Остојић, Мирко Петковић и Гордана Торбица; Јасмина Ђаради (фебруар-мај 1981), Лазар Васић (октобар 1981. – март 1982), Смиљана Лагатор (јуни 1992. – март 1993), Весна Крчмар од 1983. до 2005, од 2006. до 2013. Александар Милосављевић.
Телефони: 021/66 23 391; 528 894; 66 23 858

Садржај

Порука са маргине 4
Поглед иза капије 6
Крупни план у докторским рукама 7
Нови мотор у старој каросерији 8
Отклон од класике 10
Са светских позорница –
– у Српско народно позориште 12
Заједно у Виолинисти на крову 13
Историја као биографија друштва 14
Најбоље се умире када умиреш сам 16
Архетипска фантазија реалности 17
Богат програм, не само због јубилеја 18
Стеријино позорје објавило
Стеријина сабрана драмска дела 19
Пољаци, лудаци и понеки маркиз 20
Љиљана Мишић, *Велика река* 24
Вашингтон, (не)сналажење, жуљеви 24
Милош Хаџић, мајстор духа и језика 26
Прича о љубави 27
СНП којег више нема 28
Дух у техничкој дирекцији 29
Од наивке до драмске херoине 30

На Дан Српског народног позоришта

Порука са маргине

Одувек, а у нашем случају још од времена када је Јоаким Вујић убеђивао Милоша Обреновића да је Србији неопходан театар или, доцније, у време безнадних лутања путујућих позоришних дружина по овим крајевима, па и касније, када је политика забрањивала поједине представе, театарским стваралоцима се чинило да живе и раде у најгорем од свих могућих светова, да се баве узалудним послом и да су њихови напори да сценско стваралаштво постане део националне културне баштине вазда ефемерни. Баш као што је и позоришна представа тренутак накратко ухваћен у времену.

Ипак, данас се нама, „деци овог века“, чини да никад није било горе и безнадежније. Не (само) зато што нема пара (никада их, уосталом, није довољно да би се позоришници осећали комотно), него отуда што се пред нашим очима растаче позоришна „грађевина“ која, истина, никад није била одвећ чврста али су јој темељи били довољно солидни да на њима почива озбиљна инфраструктура нашег театарског живота. Њу су чинила и два националан театара, Српско народно и Народно позориште (са по три уметничка ансамбла – Драмом, Опером и Балетом). И Југословенско драмско, као симбол националне драмске уметности, подобан најелитнијим европским театрима. И Атеље 212, као легитимни наследник театарске авангарде зачете у Београдском драмском, те промотер другачијег, свежег и смелог приступа „новим позоришним тенденцијама“. И Битеф, као светски реномирана еманација поменутих тенденција, али и спона која је, у доба „гвоздене завесе“, спајала позоришни Исток с театарским Западом. И Позориште на Теразијама, као освежење булеварског типа (у најпозитивнијем значењу тог појма). И Стеријино позорје, као угледни заштитник домаће драме и позоришта. Део те инфраструктуре била су и позоришта добрих глумаца и пажљиво осмишљаваних репертоара – у Ужицу, Сомбору, Крушевцу, Суботици, Шапцу, Зрењанину, Лесковцу...

Део те инфраструктуре били су локални или тематски фестивали, уметнички факултети и академије, али и рубрике културе у најугледнијим новинским издањима, специјализовани часописи, телевизијске и радио-емисије, као и критичари и позоришни новинари (а о друштвеном значају театара сведочио је, посредно, и систем контроле коју је Држава над њим спроводила више или мање дискретно). Комплетна та инфраструктура је утицала на стварање, неговање едуковане публике, али је доприносила и функционисању релативно стабилног система вредности.

Делови ове инфраструктуре данас више не постоје, а и оно чега има – малаксава. Неадекватни закони (или њихово

Добитници награда поводом Дана СНП
(имена добитника доступна на сајту СНП-а)

одсуство), погрешни критеријуми финансирања, формално поштовање правила (рђаво постављених), нејасна културна политика (или њено одсуство), препуштање елитне културе тржишту, девастација институција, небрига за оне које ваља едуковати... све то води маргинализацији позоришта и озбиљног театарског стваралаштва.

Прилагођавање европским критеријумима је лажни алиби, јер Европа је својим чланицама (и кандидатима) препустила да саме дефинише властити однос према култури, па и позоришном стваралаштву. Постоје, међутим, европске сугестије, но оне подстичу чланице (и кандидате) да чувају своје културне специфичности, а с циљем да европска заједница и даље буде богата различитостима.

С чиме ћемо ми у Европу? С каквим позориштем као огледалом у којем се зрцале наша стварност и епоха? У каквом театру ћемо играти вечите класике Стерију, Нушића, Шекспира, Чехова, али и откривати нове писце, редитеље, глумце, кореографе, композиторе, који ће тек постати део националне баштине, или ће као Љубомир Симовић, Душан Ковачевић, Биљана Србљановић и Милена Марковић постати део европске? Јер, управо је театар, по својој природи, најживља и друштвено најангажованија уметност, која постоји само ако се (до)тиче времена у којем настаје и којем се обраћа.

Забрана запошљавања (ко ће играти Јулију и Ромеа?), неразумно ограничавање броја ангажованих хонорараца, ступидна Уредба о коефицијентима (која одређује износе плата запослених у театрима), обесмишљен систем јавних набавки (који повећава, уместо да смањује трошкове), одсуство разумних решења везаних за пензионисање балетских уметника (па међу њима и оних са 63 године старости а 60 година радног стажа!), законске одредбе које поспешују нерад а санкционишу рад, перманентно „резање“ буџета за фестивале (посебно оне који су наш „прозор у свет“ и систем „вентилације“ све више паланачки запарложеног простора), сталне измене „правила игре“ и, понајвише, одсуство јасно дефинисаног система, разлози су због којих нам позориште одумире, и због којих ће се оно ускоро стопити с баналном забавом и нимало наивном естрадом.

У међувремену већ неколико наших нараштаја одраста без свести о разлици између театра и естраде, Хамлета и Курсаџија, културе и забаве...

Александар Милосављевић,
управник Српског народног позоришта и члан председништва
Удружења позоришних критичара и театролога Србије
(објављено у листу ДАНАС, на Дан СНП-а)

Порука за Светски дан позоришта 2015.

Поглед иза капије

Моћ позоришта је да завирује тамо где је гледање забрањено

Позоришне прегаоце најлакше проналазимо ван позоришта. То су обично они који позориште не користе као машину за репродуковање клишеа и конвенција. Они проналазе пулсирајуће изворе и живе токове река који привидно заобилазе позоришне дворане где се свакодневно окупљају легије људи у настојањима да подражавају некакве светове. Имитирамо, уместо да стварамо властите светове који треба да су фокусирани, чак и да зависе од дебате са публиком и њених реакција; ти светови протичу скривени а позориште једино има моћ да их открије.

Такве водиче налазим углавном у прози. Стално и свакодневно размишљам о писцима који су, пре стотинак година, пророчки, иако опрезно, описали сумрак европских богова који је нашу цивилизацију оставио у тами, до данас неразјашњеној. Мислим на Франца Кафку, Томаса Мана и Марсела Пруста. Данас бих овој групи пророка додао и Џона Максвела Куција.

Њихов заједнички осећај небрањеног краја света, не планете, већ модела међуљудских односа, поредака и побуне, сада нас снажно прати. Нас, који живимо после завршетка света. Насупрот криминалу и конфликтима који се разбуктавају све више да ни свеприсутни медији са њима не држе корак. Али ови пожари брзо постају досадни, неопозиво нестају из медијских извештаја, а ми остајемо беспомоћни, престрављени, опкољени. Више не успевамо да градимо куле, а зидине, које тврдоглаво подижемо, не бране нас ни од чега, напротив, саме траже заштиту и бригу трошећи највећи део наше животне енергије. А ми немамо снаге ни да покушамо да видимо шта је иза капије, иза зида. И само због тога треба да постоји позориште и у томе да тражи своју моћ. Да завирује тамо где је гледање забрањено.

„Предање покушава да објасни необјашњиво. Пошто оно проистиче из истините подлоге, мора у необјашњивом и окончати“ – речи које је Кафка уздигао до метаморфозе предања о Прометеју, снажно се односе на то какво позориште треба да буде и таквом позоришту, које треба да има почетак у дубини истине и да проналази крај у свим његовим делатницима, онима на сцени и онима у публици, честитам свим срцем.

Кшиштоф Варликовски
С пољског превео Зоран Ђерић

Светски дан позоришта, 27. март, установио је 1961. Међународни позоришни институт (ITI), који делује при УНЕСКО.

На тај дан позоришта широм света организују разне манифестације, уз обавезно читање поруке коју, на позив ITI-ја, увек пише позоришна личност светског угледа, а преводи се на више десетина језика.

Прву поруку за Светски дан позоришта упутио је Жан Кокто (Jean Cocteau) 1962.

КШИШТОФ ВАРЛИКОВСКИ, рођен 1962. у Шчећину, један је од најзанимљивијих пољских позоришних и оперских редитеља. До овог тренутка реализовао је око четрдесет представа и двадесет опера, како на сценама у Пољској, тако и у иностранству. Овај истакнути редитељ добитник је многих награда, између осталих и Златног Јорика, Награде Конрада Свинарског за најбољег редитеља, награду министра културе и народне баштине за представу *(A)pollonia* (изведена на последњем Битефу), европске награде Нова позоришна стварност која му је додељена 2008. године у Солуну за иновативност у позоришној уметности. Варликовски је 2003. такође добио престижну награду из области културе – Пасош недељника *Политика* за „враћање вере у уметничку и етичку мисију позоришта“, а годину дана касније и диплому Министарства иностраних послова за изванредне заслуге у промоцији Пољске у свету.

Студирао је историју, романистику и филозофију на Јагјелонском универзитету у Кракову, а похађао је и семинар из античког позоришта на Практичној школи високих студија (École Pratique des Hautes Études) у Паризу. На Сорбони је студирао филозофију, француску књижевност и језике. Након повратка, стекао је диплому редитеља у Државној високој позоришној школи у Кракову, где је у периоду од 1989. до 1993. студирао под менторством Кристијана Лупе.

Својим учитељем Варликовски сматра пре свега Шекспира, поштујући га, поред осталог, због његовог одбијања да чини компромисе. То се огледа у инсценацијама Варликовског, чији приличан део чине дела енглеског писца. Вредне помена су *Хамлет*, реализован у Драмској школи Беит Зви у Тел Авиву (1997), *Укрођена горопад* у Драмском позоришту у Варшави (1998), *Богојављенска ноћ* у Државном позоришту у Штутгарту (1999), *Олуја* у Позоришту разноликости у Варшави (2003), *Сан летње ноћи* у Националном позоришту у Ници (2003), као и *Магбет* постављен у Државном позоришту у Хановеру (2004). Такође, посебан извор инспирација за њега представљају Библија и античко доба. Та фасцинација резултирала је поставком Софоклеове *Електре* у Драмском позоришту у Варшави (1997) и Еурипидових *Баханткиња* у Позоришту разноликости (2001).

Варликовски, међутим, не избегава ни савремене драмске писце. Године 2001. инсценирао је драму *Очишћени* Саре Кејн. Сматра се да је поставком те потресне приче о усамљености и потреби за љубављу достигао уметничко савршенство, а и формирао сопствени стил. Представа је је била гост 38. БИТЕФ-а у Београду 2004. Од савремених драмских дела Варликовски се прихватио инсценације драма *Крум* Ханоха Левина у Позоришту разноликости у копродукцији са Старим позориштем у Кракову (2005) и *Анђели у Америци* Тонија Кушнера у Позоришту разноликости (2007).

Проничући у тамне тајне постојања, овај редитељ се често служи драстичним средствима. Важи за сценског провокатора, чији комади једне узнемирују, а друге одушевљавају. Бави се темама различитости и изопштавања, говорећи истовремено о потреби за саосећањем и разумевањем другог.

Од 1999. Варликовски је везан за варшавско Позориште разноликости, од 2008. врши функцију уметничког директора Новог позоришта у Варшави.

Крупни план у докторским рукама

Дириговањем премијерним извођењем Доницетијеве опере „Љубавни напитак“ на сцени Српског народног позоришта Жељка Милановић је на најбољи начин заокружила своју докторску дисертацију

Докторске студије диригована су, наиме, уведене пре три године на Факултету музичких уметности у Београду, и претпостављају, поред класичног полагања испита, и припремање докторског уметничког пројекта: теоретског, у форми писаног рада, и практичног, у смислу јавне презентације одабраног дела – у овом случају опере. – Премијера *Љубавног напитка* тако ће бити део завршног докторског уметничког пројекта, а потом следи одбрана теоретског рада – појашњава нам Жељка Милановић. – При томе, теоретски и практични део дисертације морају да буду у директној корелацији, а специфичност је што се наш докторат односи искључиво на извођачке последице. Не могу, дакле, да буду покривене музиколошке, већ само теме које се односе на припремање и извођење дела, попут, рецимо, у којој мери и зашто, с којом аргументацијом, представа одудара од композиторовог записа.

Има ли диригент уопште простор за утискивање властитог извођачког рукописа у неко оперско дело?

– Најпре, већ приликом избора солиста мора се размишљати о томе шта је у складу са таквом поделом објективно могуће добити као крајњи уметнички резултат. Друго, сви певачи имају своје специфичности, попут волумена, продорности гласа, сценичности... и диригент, хтео – не хтео, мора да их уважава. Рецимо, количина даха солисте свакако утиче на темпо, јер му морате допустити да заврши своју фразу. Али основна концепција темпа, односно крупни план, конструкција који

држи на окупу сав музичко-сценски материјал и суштински може да изнесе замисао композитора, ипак је у рукама диригента.

А где је у тој причи оперски редитељ?

– Диригент, наравно, има обавезу да поштује редитељску замисао, али исто тако и редитељи морају да поштују партитуру и певаче. Певање није исто што и говор. За мене је оно најсофистицираније начин уметничке комуникације и певачима треба омогућити да се с пуном концентрацијом изразе, а не терати их да певају главну арију дубећи на глави или гурајући сто кила тежак сто. И то редитељ који има осећај за певаче поштује. Као што пуно значи и то када он има јасну представу о томе у којој мери је свака позиција на сцени различите звучности и да се о томе приликом обликовања мизансцена итекако мора водити рачуна. Илустрације ради, у *Љубавном напитку* је редитељ Бесчасниј разместио хор у три групе, са леве и десне стране гледалишта и у дубини позорнице. То је решење из извођачког угла веома деликатно, међутим редитељ је добро знао шта ради и резултат је веома ефектна сцена која и на музичком плану функционише без грешке.

Већ три године ниште професионално везани за СНП већ предајете на новосадској Академији уметности. Да ли је лакше радити са студентима или већ формираним музичарима?

– То су две различите врсте посла. Ипак је професорски ангажман потпуно другачији од деловања са професионалним оркестром. И резултат је неупоредив. Оно што је, међутим, неспорно то је да ми је дугогодишња професионална посвећеност опери итекако помогла у раду са студентима да од првих тренутака њиховог оперског сазревања почну да усвајају оно што им говорим, јер ће их то – од оркестра до контакта са диригентом – пре или касније сачекати на сцени.

Мирослав Стајић,
ДНЕВНИК, Нови Сад

Бајковита љубавна прича

– Доницети је у *Љубавном напитку*, без обзира што је оперу написао релативно брзо, за мање од два месеца, имао веома велику мелодијску инвенцију. Али и људску, јер на маестралан начин дочарао промену коју Адина доживљава под утицајем Неморинoвог чистог срца и безграничног поштења, и од богате кћиперке која ужива у мушко-женским игрицама израста у искрену, заљубљену жену. И једног дана када се будем сећала ове представе, када је више не будем дириговала, то ће ми остати као главни квалитет који је требало и сценски – што је редитељ препознао – и музички изнети, али не натуралним него софистицираним, префињеним, лепим уметничким средствима. Оркестар и хор су морали да постигну велику ведрину, радост, лакоћу, грациозност, а да не наруше бајковитост љубавне приче. И на томе сам инстирала од првог тренутка.

Андреј Бесчаснијс:

Нови мотор у старој каросерији

Гаетано Доницети, један од најзначајнијих оперских композитора прве половине XIX века, уз Росинија и Белинија заслужан за процват музичко сценског стваралаштва у Италији тог доба, враћа се после безмало две деценије на сцену Српског народног позоришта. Његов *Љубавни напитак*, који многи сматрају можда и најлепшом романтичном опером буфо, премијерно ће бити изведен 28. марта, а поставку потписује украјински оперски уметник Андреј Бесчаснијс, којег је новосадска публика упознала још 2008. као изузетног Дон Жуана у истоименој Моцартовој опери.

Љубавни напитак први пут је на сцени нашег најстаријет театра изведен 1967. у режији Младена Сабљића и та је представа неколико сезона пунила стару позоришну зграду. Друга поставка, из 1988, чији је аутор Ивица Крајач, није била толико успешна, али је ипак задовољила поклонике оперске уметности, баш као и њена обнова, које се 1997. прихватио Воја Солдатовић.

– Без обзира на то што нисам видео раније поставке, уверен сам у то да ће овај *Љубавни напитак* бити другачији од свих претходних – каже Бесчаснијс у разговору за „Дневник". – Унели смо одређену дозу новог, пре свега захваљујући прилазу делу, који претпоставља да ритам представе буде компатибилан са савременим животом, а да се истовремено сачува суштина оригиналних композиторових идеја кроз пуно поштовање драматургије музике. А она је веома апликативна, односно даје јасне сугестије о томе шта би и како требало да изгледа на сцени. Јер, у Доницетијево време театар је био „мултимедијална структура" која је најпре извођаче, а онда и публику, подстицала на то да домаштавају музичке мотиве из партитуре.

Бесчаснијс је у Кијеву најпре завршио одсек глуме на Позоришном институту, потом и соло певање, а на оперској сцени дебитовао је још као студент у Моцартовом *Дон Жуану*. Од почетка деведесетих уметничку активност везује све више за чешку оперску сцену, али и за тв и филм. Крајем прошлог века започиње и редитељску каријеру и успешно на сцену поставља познате мјузикле (*My Fair Lady, Hallo, Dolly!*) и оперске представе (*Тајни брак, Тако чине све, Севиљски берберин, Онјегин, Јоланта*).

– Признајем да нисам љубитељ оне врсте модерног театра у којем се одуство идеја покрива роварењем по драматургији дела, замислима композитора, па и самој партитури. Уместо тога, циљ ми је представа која динамиком комуницира са савременим гледаоцем чији је темпо живота неупоредиво бржи него публике која је у театар долазила пре два века, али исходећи из идеја које је композитор експлицитно дао или их, пак, у музици „сакрио". Суштина је, дакле, у томе да у једну дивну, стару каросерију, убацимо нови мотор, који ће тај старовремени ауто убрзати, учинити „конкурентним" на друму, али га при том неће раскантати.

Увели сте у „Напитак" два нова лика –Пепина и ађутанта. Значи ли то да сте ипак значајније интервенисали у изворном Доницетију?

– Не, никако. Та два лика не певају, дакле ничим не нарушавају оригиналну музичку драматургију, већ је њихова улога да повежу радњу и учине је у потпуности драмски оправданом. То је веома важно и због тога што сам, радећи са солистима, значајан простор посветио управо објашњавању узрочно последичних веза, односно зашто поједини актери раде „ово" а не раде „оно". Слична је ситуација и са члановима хора, који у свим позориштима желе да знају што више како би што мање радили (смех). Када имаш јасну слику о томе шта хоћеш и то ваљано објасниш, талентовани људи после сами „улазе" у ликове, надограђују их и врло брзо делују на сцени сазнајно, стваралачки, а не као аутомати којима је неко рекао: „стани тамо, окрени се, испружи руку, певај"... У сваком случају, све што се дешава мора бити логично, имати оправдање, пошто ће тада и певачима бити лакше да изнесу своје улоге, а публици да и визуелно а не само музички утоне у Доницетијев свет у којем је се и последњи дукат даје за љубавни напитак.

Да ли се сценографски, костимографски... остало у епохи?

– *Љубавни напитак* није везан за конкретне историјске датуме, али то не значи да зато има смисла изместити радњу у космос или актерима ставити мобилне телефоне у руке. Ми смо само незнатно приближили радњу нашем времену, смештајући је на почетак 20. века, и померили смо се из села крај Фиренце у јужну Француску, у живописну околину Сан Тропеа. Идеја је да се и кроз ликовност усмери ка публици што више позитивне енергије. Данас можда на целом свету 10.000 људи не зна шта су то проблеми, сви остали их и те како имају. Чињеница да вас, када излазите из театра, не чека рајски живот, напротив, ствара потребу за делима каква су *Љубавни напитак*, јер од њих можете да добијете инјекцију добрих вибрација, и од саме музике и од

У припреми две поделе

Премијером *Љубавног напитка* дириговаће Жељка Милановић, која ће овом опером и докторирати. Костимографкиња је Јасна Бадњаревић, сценограф Саша Сенковић, а кореограф Драган Јеринкић. У припреми су две поделе, тако да ће Адину тумачити сопранисткиње Дарија Олајош Чизмић и Сенка Недељковић, Неморина тенори Саша Штулић и Бранислав Цвијић, Белкореа баритони Небојша Бабић и Васа Стајкић, Ђанету сопранисткиње Маја Андрић и Марија Митић Васић, док ће се у улози надрилекара Дулкамаре представити басови Жељко Р. Андрић и Горан Крнета.

оног што се дешава на сцени. И можете да се бар током представе колико толико регенеришете.

Шта је пресудило да певачку и глумачку каријеру замените улогом оперског редитеља?

– Као оперски редитељ једноставно могу да оживљавам и комбинујем сва сценска знања која сам током каријере усвојио, најпре у врхунској глумачкој школи, потом од вокалних педагога, а онда и током извођачке праксе, сарађујући у позоришту, на ТВ-у и филму са изузетним редитељима и диригентима, од Питера Јустинова и Јозефа Беднарика до Чарлса Макераса и Ирине Молостове. Данас и као извођач мораш да поседујеш читаву лепезу знања из разних области, јер, рецимо, немамо више опера где је довољно да певач изађе на сцену, пружи десну руку, насмеши се публици и лепо отпева аарију, иако при томе његово певање нема никаквих додирних тачака са ликом који би требало да дочара. Без глумачке експресивности, без спознаје о значају сценског покрета... не може се данас бити успешан оперски певач. Е, та мултивалентност је још важнија код оперског редитеља. Јер, мора се знати и мноштво других детаља, дакле не само то како поставити сцену, него и како певач дише, како мора да се креће да не изгуби диригента... Када се сва та знања скупе у једну фокусну тачку, она могу да учине и те како моћним тај ласер усмерен ка публици.

А да ли сте долазили у искушење да сва та искуства из опере, из рада на телевизији, на филму, искористите и стајући иза камере?

– Један од најпознатијих и најуспешнијих чешких филмских редитеља, оскаровац Јиржи Менцел, неколико је пута покушавао да режира оперу и сви ти пројекти су пропали, иако је у њихову продукцију уложен огроман новац, силни милиони евра. Слично су у сусрету са опером прошли и неки значајни драмски редитељи. На исти начин мени никада не би пало на памет да режирам филм – а нуђено ми је – јер то није моја шољица чаја. Могу да на сцену поставим спектакл, оперету, оперу, мјузикл, али једноставно нисам у стању да размишљам у кадровима. То је потпуно друга професија.

Упознали сте ансамбл Српског народног позоришта. Који бисте оперски наслов одабрали за следећи сусрет с њим?

– Као и сваки ансабл, и СНП-ов се састоји од више или мање талентованих људи. Међутим, велика је предност то што њима још није досадило да се баве својим послом. Сретао сам, наиме, оперске уметнике, чак и млађе генерације, које данас занима само то да добију плату и уопште их не интересује да ли су у подели или нису, да ли ће уопште излазити на сцену, или неће. Овде, међутим, гро ансамбла жели да ради и сада је само важно кроз репертоар им дати могућност да даље расту и развијају се. Иначе, и од самих певача сам добијао предлоге шта бисмо то следеће могли да заједно радимо, попут Росинијеве комичне опере *Гроф Ори*. Ја бих, опет, волео *Дон Жуана* или Доницетијевог *Дон Пасквалеа*. Истина, можда би било опортуније поставити Вердијевог *Дон Карлоса*, јер је људе данас неупоредиво лакше расплакати него насмејати. Али баш зато више волим ведре ноте него крваве драме. Да и публика и извођачи могу бар у театру да скрену мисли са онога што их чека када из театра изађу.

Миша Вољчко

Премијера опере *Љубавни напитак* у Српском народно

Отклон од клас

Дарија Олајош Чизмић и Васа Стајкић у „Љубавном напитку“

ом позоришту

сике

Упркос времену очито ненаклоњеним култури и театру, на нашим сценама догађају се ипак амбициозни и вредни уметнички подухвати, као што је то била суботња премијера опере *Љубавни напитак* у Српском народном позоришту. У најкраћем: пуни театарски тријумф. Нова поставка популарне Доницетијеве опере окупила је у главним улогама солисте млађе генерације, представивши изузетне уметничке могућности ансамбла Опере, СНП-а.

Догодило се да Доницетијева комична опера *Љубавни напитак*, коју је написао за свега петнаест дана, постане врхунац његове композиторске каријере, која ванвременском лепотом музике осваја публику широм света. *Љубавни напитак* донео је на сцену нешто ново: животност и дозу реалистичке уверљивости, која је у лаком либретистичком заплету о вечној потрази за љубављу, кроз звучну потку партитуре наговестила потоњу појаву оперског веризма.

Медитерански распевана музика бујног тока пружила је редитељу, госту из Украјине, Андреју Бесчасном прилику да оствари занимљиву, сценски разиграну и атрактивну поставку, са извесним шаљивим отклоном од такозваног „класичног приступа". Место збивања измештено је на југ Француске и временски ситуирано на почетак двадесетог столећа, што сугерише необично возило надрилекара Дулкамаре-вашарски аутомобилчић украшен рекламама и редовима лед-сијалица. Својим неконвенционалим, али сврсисходним режијским решењем Бесчаснiј је тако оставио довољно простора за динамичан и логичан развој оперске радње.

Међу члановима добро припремљеног ансамбла доминирали су сјајни тумачи главних улога. Сопранисткиња Дарија Олајош Чизмић пружила је надахнуто, вокално беспрекорно и глумачки сугестивно тумачење Адине, у њеном преображају од ћудљиве кокете до заљубљене жене. Такође и тенор Саша Штулић, као сценски и певачки суверени тумач неспретног и несхваћеног љубавника Неморина, коме се, што захваљујући „љубавном напитку", што добијеном наследству, на крају осмехнула срећа да задобије Адинину љубав. После вести о наслеђеном богатству раније презрени и одбачени Неморино преко ноћи постаје миљеник свих девојака). Било како било, дует Адине и Неморина и терцет са Белкореом у првом чину, као и завршни дует Адине и Неморина представљали су најупечатљивије тренутке представе. Изузетно запажене су биле и жалобна Неморинова арија у првом чину, као и ведра и шаљива баркарола Дулкамаре и Адине, које су награђене аплаузима публике. Врло успеле и убедљиве певачке и сценске наступе остварили су Васа Стајкић као надмени, хвалисави наредник Белкоре, Жељко Р. Андрић као шармантни и речити надрилекар Дулкамара, као и млада сопранисткиња Марија Митић Васић у улози сеоске девојке Ђанете. У роли Пепина наступио је Владимир Стојковић, улогу ађутанта тумачио је Владислав Шегуљев, у улози нотара наступио је Давид Вјештица.

Извођењем опере концентрисано и енергично дириговала је Жељка Милановић, у блиској сарадњи са расположеним солистима, прецизним оркестом и интерпретативно стабилним хорским ансамблом. А као резултат њиховог плодоносног уметничког труда настала је питка, лепа и узбудљива оперска представа, која је присутнима пружила тренутке истинског уживања.

Укупном успеху представе допринела су и сценографија коју потписује Саша Сенковић, костими Јасне Бадњаревић, аутор кореографије Драган Јеринкић и диригент хора Весна Кесић Крсмановић.

Б. Хложан, ДНЕВНИК, Нови Сад

Разговор с баритоном Михаљем Калмандијем

Са светских позорница – – у Српско народно позориште

Мађарски баритон Михаљ Калманди, који је 13. децембра 2014. гостовао у Српском народном позоришту, започео је богату оперску каријеру и сарадњу са низом славних личности из света опере улогама Вердијевих ликова, од којих је прва била улога Набука из истоимене опере Ђузепа Вердија, а последња, којом се и представио те вечери новосадској публици – *Симон Боканегра*, истог аутора. Определивши се претежно за Вердијево стваралаштво, између почетне тачке и оне у којој се професионално тренутно налази, мађарски баритон топле, пријатне боје гласа и истанчаног осећаја за лиричност, а и драматизам, извео је све најзначајније улоге свог фаха, а његово име неретко се налази крај звучних имена ове уметности, попут: Еве Мартон, Пјотра Бечале, Едите Груберове, Пласида Доминга и многих других.

У разговору, Михаљ Калманди говори нам о свом виђењу улоге Симона Боканегре.

За новосадску публику било је изузетно задовољство чути вас вечерас и то управо у овој опери, која се не изводи тако често као друга Вердијева дела. Како сте се осећали на сцени СНП –а у улози Боканегре?

– Изузетно ми је драго што сам добио позив од директора Опере Српског народног позоришта, јер се, заиста, ова опера не изводи често, тако да сам врло срећан што сам имао ову прилику, јер сматрам да је улога Симона Боканегре дивна рола, која ме инспирише и као човека и као певача. Прелепо је преточен у музику тај бол и ишчекивање, а затим поновни сусрет, ситуација која, верујем да је у животу немогућа, али је Верди, на свој јединствен начин, то сложио у једну драматуршку целину.

У односу на остале Вердијеве улоге, које чине већину Вашег репертоара, чиме се издваја улога Симона Боканегре?

– Певам тринаест Вердијевих улога за баритон, а Симон Боканегра је последња коју сам научио и најдража ми је, могу то слободно рећи.

Да ли је то, онда, ваша животна рола, као што многи певачи умеју да именују улогу која их карактерише како вокално тако и као личност?

– Заправо, душа овог лика ме дотиче. Наравно, све Вердијеве улоге за баритон, а ту су и оне из опера *Риголето* и *Бал под маскама*, имају посебну дозу мужевности, конкретну фигуру, али је ова улога, психолошки, врло деликатна, са свим болом и великим жељама које носи, а и сам вокални склоп је као линија и опсег, примерен осећањима лика. Сваки лик у овој опери сачињен је од две крајности – од добра и зла, а Боканегра мора изабрати једно, но како је сама његова личност таква, он не може да их разграничи, већ само да превагне на једну страну.

Како се све ово што сте рекли уклапа у новосадску поставку Вердијеве опере „Симон Боканегра“?

– Поставка је врло елегантна, модерна је, али није модернистичка, мада је смештена у време око пет стотина година након збивања ове приче коју је Верди сместио у XIII век. Међутим, све тече природно и без форсирања, што је веома битно да би психологија ликова дошла до изражаја.

Које су успомене које ћете понети из овог позоришта и нашег града?

– Свакако ћу памтити то да сам овде по други пут у животу певао ову оперу. Ваше позориште ми се допада, с диригентом Александром Којићем имао сам сјајну сарадњу. Оркестар је лепо звучао, а колеге су сјајни уметници.

У том случају се надамо да ћемо вас поново овде слушати.

– Разговарао сам већ о томе с директором и имамо у плану оперу *Магбет*, али о том потом.

Приредила и са румунског језика превела:
Луциа Тодоран, Радио Нови Сад

Са прве пробе чувеног мјузикла

Заједно у *Виолинисти на крову*

Српско народно позориште и Новосадско позориште / Újvidéki Színház, два театра чија су здања у Новом Саду удаљена 200 метара, први пут раде заједно и припремају мјузикл *Виолиниста на крову.*
Пробе управо почеле, режира Атила Береш, гост из Мађарске, а премијера ће бити изведена 23. маја на сцени „Пера Добриновић“ СНП-а.

Задовољство што два суседна позоришта коначно сарађују у копродукцији познатог мјузикла, изразили су јуче на конференцији за новинаре управник СНП-а Александар Милосављевић, управник Новосадског позоришта / Újvidéki Színház Валентин Венцел, као и покрајински секретар за културу и јавно информисање и потпредседник Владе Војводине Славиша Грујић и члан Градског већа Новог Сада задужен за културу Вања Вученовић, у име институција које су финансирале овај пројекат.

Овај мјузикл Џозефа Стејна, на музику Џерија Бока, има култни статус у СНП-у, истакао је Александар Милосављевић, подсећајући да је мјузикл *Виолиниста на крову* у режији Воје Солдатовића, од премијере 1992. био на репертоару чак до 2003. Осећајући потребу да се на неки начин одужи СНП-у које је организовало фестивал „Квартет“ у којем је учествовало и позориште из Егера чији је глумац тада био, и сећа се одличне сарадње у том пројекту, Валентин Венцел је поменуо да није унапред размишљао о комаду који би заједно могли да раде, већ се сам наметнуо кроз размишљања о саживоту различитих заједница.

Будући да је у Мађарској гледао овај мјузикл у режији Атиле Береша, Венцел је напоменуо да познаје његов светоназор, те га је предложио за редитеља в.д. директору Драме СНП -а Александру Гајину. Огромна одговорност, коју као редитељ осећа, истовремено је, како је истакао Береш, огромна шанса да се каже нешто о овом комаду који говори о дихотомији, у којој је традиција с једне стране, а с друге (наводни) прогрес.

– Као млад сам мислио да ми живот одређује традиција, пре десет година - напредак, а данас не знам, али знам да се морам бавити тим питањима, навео је редитељ Атила Береш. – За мене ова два појма нису антагонистичка, него допуњују један другог. Мислим да је доказ тога овај комад. У Израелу се јидиш говори на различите начине, у зависности од тога одакле су људи, и у том контексту је и чињеница да у овој представи играју Мађари и Срби, и говоре на својим језицима, чиме ће демонстрирати поменуто својство јидиша.

Са прве пробе *Виолинисте на крову*

Мађарска традиција оперете, опере и мјузикла је изузетно богата, подсетио је Александар Гајин, додајући да су његова очекивања велика, али и да је оптимистичан у погледу резултата. Навео је да у пројекту има око 40 учесника. У чувеној улози млекаџије Тејвјеа је Арон Балаж, који је истакао да се ради о огромној улози, и мегапродукцији, са пуно људи на сцени, и музиком уживо коју изводи Будапест клецмер бенд са Ференцом Јаворијем, што је за њега ново исуство. Млекаџијину жену Голде игра Гордана Јошић Гајин, која је учествовала и у *Виолинисти на крову* СНП-а и у тој представи била Ходл, једна од Тејвјеових кћерки.

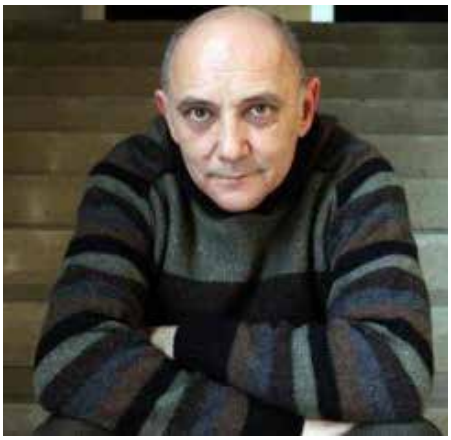
У осталим улогама су: Емина Елор, Агота Ференц, Јована Балашевић, Гордана Ђурђевић Димић, Милован Филиповић, Габриела Црнковић, Небојша Савић, Игор Павловић, Атила Мађар, Милорад Капор, Драган Којић, Атила Гириц, Мирослав Фабри, Едит Фараго, Страхиња Бојовић, Александра Плескоњић, Силвија Крижан, Рената Виги, Терезија Фигура, Даниел Хуста, Даниел Гомбош, Арпад Месарош, Иштван Кереши, Јелена Антонијевић, Звјездана Томашевић Јосифов, Вишња Обрадовић, Јарослава Бенка Влчек, Душан Стојановић, Васа Стајкић, Александра Пејић и Јудит Ласло.

Адаптацију је начинила Барбара Ари Нађ из Мађарске, кореограф је Ђерђ Крамер из Мађарске, сценографи су Хорешни Балаж из Мађарске и Саша Сенковић, а костимограф је Мирјана Маурич. Прва реприза овог мјузикла биће 25. маја, а затим ће бити изведен 3. јуна у част награђених на Стеријином позорју, и потом 4. и 5. јуна.

Н. Пејчић

Радослав Миленковић:

Историја као биографија друштва



Једно од врхунских дела савремене класике, драма *Ивона, бургундска кнегиња* Витолда Гомбровича (1904 – 1969) премијерно је изведена на сцени Српског народног позоришта.

Ово дело једног од највећих пољских писаца свих времена, приповедача, романсијера, драматичара и есејисте доживело је бројне инсценације на светским сценама, а први пут се игра у овом театру. Гомбровичевом драмом Венчање 1981. отворена је нова зграда Позоришта. Прва реприза је 28. марта, на дан СНП, а следе још четири извођења током априла. Редитељ представе је Радослав Миленковић који, уочи премијере, с нескривеним задовољством говори о раду на овом великом делу. По његовим речима, захвални су животу што су добили прилику да своју уметност заиста испитују кроз такав комад, не проглашавајући га најбољим или генијалним, али када стигне на сцену, када се покуша да се од њега направи нешто што је позориште, види се колико је богат.

– Неколико деценија сам желео да радим овај комад, али сада, када из ове перспективе гледам, можда је и боље да нисам раније добио прилику; не знам како бих га савладао – каже Миленковић. – Већ док се чита ова драма, на ивици бизарности, осети се да је у питању сасвим посебна литература и посебно позориште. Опојно је то како је Гомбрович у свакој својој речи театар, а са друге стране нема нигде дословне реалности, него је све готово рефлексивно, филозофски. Невероватно је како су измешани нивои и тачке гледишта, колико је и више од ироније, саркастично, на ивици окрутности и сасвим посебно. Предложио сам овај комад као свој наслов за ову сезону и јако се радујем да је одмах прихваћен: кућа заиста чини све што може да покушамо да у што већој мери, у овим, што би Хајдегер рекао „оскудним временима“, неке подразмевајуће захтеве, продукцијске, сценографске и костимографске, испоштујемо, пре свега због писца, али и због потребе да саградимо тај свет скоро опере, оперете, двора.

Шта вас је у овом тренутку привукло управо овом Гомбровичевом делу и шта је оно што га чини савременским?

– Комад је надстваран, како би то рекао Јан Кот; то је више од магичног реализма, више од заумности која је врло разложна. Личи на ону реченицу из „Хамлета” да у том лудилу има система и ми покушавамо сад тај систем да откријемо. А лудило је слика света 1935, у време када је Гомбрович писао ову драму, света који је био у некаквом катастрофичном суноврату, не само пред фашизмом и идеологијом нацизма, него и пред распадом који као да се трудио да доврши оно што Први, Велики рат није обавио. У тој хистерији између два светска рата овај комад је настао као покушај да се разуме историја.

Марија Меденица, Југослав Крајнов и Предраг Момчиловић

Мени је у читању овог комада од велике помоћи било да се поново вратим Јану Коту и његовој књизи „Шекспир наш савременик“. Не само зато што се очигледно у Гомбровичевом комаду налази пуно мотива из Шекспирових дела, из „Макбета“ и „Хамлета“, има готово аналогних ситуација али оне нису никад дословне, нису поновљене. Од елизабетанског периода и Шекспирове Енглеске 15. века до Гомбровичевог времена свет је неколико пута облетео око себе и променио и осу и тежиште, а онда још од Гомбровича до нас, ових осамдесет година, у страшном убрзању, свако време се учитало у овај комад.

Иако је у питању драма настала на самом почетку Гомбровичеве списатељске

Марија Меденица као Ивона

каријере, већ се моју препознати његов поглед на свет и теме, од људске природе до свемоћне власти, којима се и после бавио. Какав је био ваш приступ овом делу?

– Прича о некој измишљеној Бургундији и власти нама се сада чини готово дословна по свим својствима, по окрутности, похлепи и жељи, то је више него перпетуум мобиле, ту се из ништа покушава да створи све. То је својство сваке власти, она је присилна и она има тежњу да се шири, али нема супстанцу, ширење почива на похлепи. Вероватно ће то бити узрок распада планете, нечија похлепа ће, како каже Гомбрович, да направи експлозију. Јан Кот већ у уводу своје књиге у Шекспировим историјским трагедијама препознаје мешавину озбиљног и буфо, и онда каже – као код Виткјевича и Гомбровича. Та проницљива и тачна детекција ми је заправо била од велике помоћи и увод у представу. Стално сам се томе враћао да не заборавим да то мора бити и једно и друго.

У том озбиљном плану није важно да се прави сатира о неким кретенастим краљевима, принчевима и двору. Историја је, како каже Кот, биографија друштва, зато што у тој историји сви страдају. Они који стварају историју, краљеви на пример, јер ће стићи други краљ и то у миру неће проћи, власт је таква дрога да човек не може с тога да се скине. Постоје затим они који мисле да стварају историју и они такође страдају, а постоји и пук, обичан свет који не ствара историју, али се она њима бави, па и они страдају. О властохлепљу и општем страдању које оно доноси бих ја желео да буде наша представа. То нема везе са конкретном политичком опцијом, са Србијом, чак, али ми преко појединачног морамо препознати универзално.

То је опште стање како властохлепље производи страдање свих. Историја се састоји од низа догађаја који су последица властохлепља и увек се тај циклус „великог механизма“ завршава страдањем и то је оно што мислим да је данас важно. А уз то, оно што је посебна чар, верујем да је представа и врло забавна, појавност тог света у његовој гротескности и изболичености. Позориште је ипак игра.

У овој великој ансамбл представи је велики број глумаца који кажу да воле сарадњу са вама, а и ви, будући, да сте и глумац, увек наглашавате да вам је рад са глумцима у првом плану. Како је протекла та сарадња?

– За мене је то суштина рада у позоришту. Наравно, важно ми је и како изгледа простор, какви су и други аспекти, костим и светло, али само колико доприносе да комад буде што убедљивији и узбудљивији, а оно за шта ће се гледаоци везати како би разумели дело за мене су глумци. Ако не препознајем људскост у ликовима и карактерима онда залуд концепт и умишљена памет. То је ваљда и питање васпитања и неког пута у позоришту, али најважнији су глумци, не зато што су нека посебна врста, него зато што преко глумаца комади стижу до гледалаца. Мало смо освежили ансамбл и са неколико младих глумаца, кад већ не можемо да их запослимо.

Задовољство је видети двадесет људи на сцени, да још није све сведено на дуо драме. Млада сценографкиња Миљана Вучковић, сјајна, даровита архитектица, урадила је врло сложену сценографију и ја сам презадовољан. Костиме је радила Јасна Бадњаревић, не знам да ли сам ишта радио у СНП без ње. Атмосфера је била добра и мислим да је свима јако стало до представе, чак и ране пробе прихватане су без поговора. Ми немамо ништа узбудљивије и лепше у овом контексту у коме живимо од нашег посла и то је стварно уточиште....

Нина Попов, *ДНЕВНИК*, Нови Сад

Јасна Ђуричић, Сања Ристић Крајнов и Драгиња Вогањац у представи *Смрт Ивана Иљича*

Најбоље се умире када умиреш сам

У призорење књижевног дела увек је специфично, осим кад се одвија у читаочевој глави. На позорници, оно обично подразумева штрих и драматизацију („превођење“ у драмско), као елементе без којих се не може. Редитељ Томи Јанежич се у Српском народном позоришту одлучио да једно такво дело: „Смрт Ивана Иљича“ Лава Николајевича Толстоја, готово у потпуности лиши наведених атрибута и позорницу претвори у - читаоницу.

„Смрт Ивана Иљича“ је знаменита Толстојева приповетка у којој је на многе начине суштински сажео све оно што је представио и дотада, романима „Рат и мир“ и „Ана Карењина“. Та три дела се слажу чак и хронолошки. Руско друштво, господа и сељаци, начин живота, што је још важније – смрти – што је, свакако, религијско и филозофско питање, битно су одредили његову књижевну мисао, у језику увек кристално јасну, интелигентну, лепу и паметну. Основно питање које би се дало формулисати из судбине Ивана Иљича и инсцениране новеле јесте: „Ако нормалан човек води нормалан живот, да ли је онда нормална и смрт“?

Оставимо сад то зашто баш ово дело, коме, када и како (правог уметника никад није брига за друге док ствара, као што је права уметност права увек и свуда), оставимо и расправе о нормалности и природи уметности. Много занимљивије је питати се – ко ће то да гледа? Јер, редитељ Томи Јанежич представу почиње од претпоставке да у отуђеном, па још високотехнолошки развијеном људском друштву нико више не чита, а још мање то ради (са) другима. Из тога следи позив за публику на колективно читање, што је истакнуто као поднаслов представе. Међутим, врло брзо, публика је изневерена. Додуше, нико јој не брани да чита (на седиштима сваког чека по примерак новеле), али оно „колективно“ у „колективном читању“ односи се само на глумце, читав низ њих, који се смењују за микрофоном и, уопште, у улози наратора. При томе, они и глуме – мењају костиме, назначују мизансцен, пласирају мимику, ситне гестове, у другом плану зид препун врата један актер све време (више од четири сата) кречи у бело док један други све време седи у столици... Док читају, делује да глумци то раде из личног хабитуса (интонације, дикције као гласа душе). Делује да неки не знају ни то, а не да глуме, уколико све нису мајсторски одрадили као део концепта...

Оштрицу својеврсне побуне против конвенција (негирање драмског, у сваком смислу), додатно тупи то што је представа, ипак представа *Смрт Ивана Иљича*, визуелно и музички веома лепа (сценографија Даниеле Димитровске и Жељка Пишкорића, костими Марине Сремац, музика Јована Живановића и Јохана Себастијана Баха). Подвлачећи књижевни текст од кога је тешко било одвојити се, она тако постаје естетизовано извођење очигледног, смоквин лист већ написаног. Језиком савременог плеса, нова представа СНП-а је постала „тинк денс“ или још боље – плес мисли. Контемплативнијој и медитацији склонијој публици ово свакако може да прија.

Овакве представе су много значајније позоришту, него публици (као да је ту реч о две одвојене категорије). Поготово оној публици која чита. А зна се, то је стара ствар, најбоље се чита када читаш сам. И са разумевањем.

Игор Бурић, *ДНЕВНИК*, Нови Сад

Архетипска фантазија реалности

Српско народно позориште, *Дан када смо се срели,* премијера: 29. јануар 2015. Камерна сцена

Постављена као „реална позоришна фантазија о сусрету са самим собом“, представа *Дан када смо се срели* Божидара Кнежевића, у режији Предрага Штрпца, позоришни је пројекат у чијем настајању учествује више стваралаца из неколико уметничких области: глума, игра, музика, покрет, текст, режија, глас ... који су у дужем периоду, на асоцијативном плану, трагали за могућим одговорима на вечиту запитаност о смрти, пријатељству, љубави, срећи, злу ... о космосу у нама и нама у космосу, користећи све видове уметничког изражавања.

Овај театарски експеримент као вид синкретичког, интерактивног прожимања више уметничких израза, није новина, али ипак представља инвентивно и успешно превазилажење клишеа у позоришном изразу.

Дан када смо се срели је (како ауторска екипа истиче) сусрет са самим собом помножен са „XY фактором“ индивидуалних психолошких суочавања са сопственом душом људи који су радили на пројекту (Милан Лазић, балетски играч, Соња Дамјановић, глумица, Саша Крга, кореграф, Агота Виткаи Кучера, глас, Александар Бахун, композитор...) што је резултирало представом са наглашеним, архетипским испољавањем човековог бића.

Користећи вишеслојне комуникацијске кодове, почев од гестуалних, визуелно симболичних и говорних, чију уметничку надградњу чине музички и плесно експресивни слојеви једне или више апстрактних ситуација, представа *Дан када смо се срели* манифестује лепоту поетске мисли и деликатно филозофско промишљање егзистенције, задирући у најтајновитије сегменте људске психе.

Глумица (Соња Дамјановић), плесач (Милан Лазић) и објекат/ костим (креација Мирјане Стојановић Маурич) чине сценски троугао у којем се одвија дијалог (монолог) ентитета Есе и ентитета Еме о неутољивој човековој чежњи за сопственом испуњеношћу и превладавањем страха од самоће.

Музичка матрица (експлицитни кардиограм емотивних стања) композитора Бахуна, следи изражајни распон поменутих ентитета, од лирско меланхоличних до драмско експресивних манифестација њихових расположења. Тако комуникацијска нит нараста од момента почетка представе, како између Есе и Еме, тако и између њих и публике.

У овој представи имагинарног простора, метафоричне игре речи, геста и симбола, која преиспитује, између осталог, и феномен времена, ништа се не дешава и дешава се све.

Тотал представа не лишава се ни ликовних симбола гестуалног говора штампаног у програмској књижици које је осмислио ликовни сарадник Милош Вујановић.

У стварању уметничке истине сви учесници у пројекту, пре свега писац Божидар Кнежевић, редитељ Предраг Штрбац а затим и протагонисти: првак Балета СНП-а Милан Лазић и глумица Соња Дамјановић, успешно су испреплитали своје енергетске потенцијале створивши необично дело, којем место јесте у театру, али које и након последње сцене и аплауза остаје негде дубоко у посматрачу, призивајући личне асоцијације.

Необично, интригантно и надасве подстицајно.

Снежана Субић

Селекција 60. Стеријиног позорја

Богат програм, не само због јубилеја

Девет представа у селекцији националне драме и позоришта, и три у иностраним „Круговима“, у избору Марине Миливојевић Мађарев, плус четири ван селекција, такође у њеном избору, видећемо на јубиларном 60. Стеријином позорју, које ће бити одржано од 26. маја до 3. јуна, саопштено је на конференцији за новинаре у овој институцији. Од одгледаних 95 представа, 27 су праизведбе, 25 су по већ извођеним домаћим делима, а 26 по иностраним ауторима, што, по речима селекторке, указује на то да се водило рачуна о новим домаћим текстовима.

– Наши драматичари у новим тестовима бавили су се биографијама славних српских писаца и уметника, пре свега Стерије и Нушића, а затим судбинама Иве Андрића и Димитрија Митриновића. Доста текстова поставило је питање на који начин почетком 21. века осећамо последице великих историјских збивања у 20. веку, пре свега Првог, затим Другог светског рата и војно – политичких сукоба из деведесетих година. Трећи велики тематски круг обрађује несналажење појединих друштвених група у доба транзиције, пре свега уметника, затим младих, као и негативне последице транзиције на породицу и појединца – примећује у образложењу своје селекције Марина Миливојевић Мађарев, додајући томе утисак да велики број изведених српских драмских дела не успева да надживи своју праизведбу, те да се судбина домаћег драмског аутора одлучује на праизведби.

Што се тиче другог дела такмичарске селекције националне драме и позоришта, односно домаћих представа насталих по иностраном тексту, већина од 26 одгледаних се одлучивала за Молијера, Клајста и Ибзена, Едена фон Хорвата и Брехта, а као разлог селекторка наводи појачане економске и социјалне тензије и актуелизацију левичарских идеја.

Селекција „Кругови“ није такмичарска, а обухвата иностране представе, рађене по иностраним текстовима. Овог пута одлука селектора била је да изабере представе које ће показати и какву позоришну судбину имају инострани класици у матичним земљама,

Такмичарска селекција

У такмичарској селекцији националне драме и позоришта изабрано је девет представа: *Провиденца* Стевана Копривице, режија Егон Савин, Центар за културу Тиват; *Змајеубице* Милене Марковић, режија Ива Милошевић, Југословенско драмско позориште; *Живот стоји, живот иде даље* Филипа Вујошевића, режија Јелена Богавац, Битеф театар; *Доктор Нушић* по Нушићевом „Др“, адаптација и режија Кокан Младеновић, Крушевачко и НП Сомбор; *Мистер Долар* Нушића, режија Снежана Тришић, Народно позориште/ Казалиште/ Népszínház Суботица; *Урнебесна трагедија* Душана Ковачевића, режија Вељко Мићуновић, Црногорско народно позориште Подгорица; *Казимир и Каролина* Едена фон Хорвата, режија Снежана Тришић, Атеље 212; *Ибзенов 'Непријатељ народа' као Брехтов поучни комад*, аутора и редитеља Златка Паковића, Центар за културну деконтаминацију, Београд; и *Док нас смрт не раздвоји* Мире Фурлан, режија Предраг Мики Манојловић, Радионица интеграције Београд.

Три представе у „Круговима“

У нетакмичарску селекцију „Кругови“ уврштене су три представе: *Краљ Бетајнове* Ивана Цанкара, режија Едуард Милер, Словенско народно гледалишче из Марибора и Љубљане; *Вучјак* Мирослава Крлеже, режија Ивица Буљан, Хрватско народно казалиште Загреб; и *Христофор Колумбо* Мирослава Крлеже, режија Рене Медвешек, Загребачко казалиште младих.

то јест како, рецимо, Хрвати приступају Крлежином делу, или Словенци Цанкаревом.

Новина је нетакмичарски програм „Како нас други виде“, у којем су изабране неке иностране представе рађене по нашим текстовима, које нуде прилично другачији поглед на наше драме, али и на нас, као и другачију театарску естетику. У овом програму видећемо како „Балканског шпијуна“ Душана Ковачевића виде Јапанци у извођењу позоришта „A La Place“ из Токија, и представу *Прст обарач метак пиштољ*, рађену по тексту Ненада Прокића, у режији Џејмса Јаркера и извођењу театра „Stan's Cafe“ из Бирмингема у Великој Британији.

Посебни гости фестивала биће чланови Народног позоришта из Приштине, односно Српске драме са седиштем у Грачаници, који ће извести представу *Хотел Косово*, по тексту и у режији Ненада Тодоровића.

У част награђених биће одигран мјузикл *Виолиниста на крову* Џозефа Штајна, у режији Атиле Береша, и извођењу Српског народног позоришта и Новосадског позоришта / Újvidéki Színház.

Укупно 16 представа у поменутим селекцијама и програмима биће изведено у девет дана, што говори о нешто богатијем програму, који се, по по речима в.д. директора Стеријиног позорја Мирослава Микија Радоњића, такав припрема не само због јубилеја.

Наташа Пејчић, *ДНЕВНИК*, Нови Сад

Стеријино позорје објавило Стеријина сабрана драмска дела

Дуго најављивана Сабрана драмска дела Јована Стерије Поповића у издању Стеријног позорја су пред читаоцима. Тврда, луксузно дизајнирана црна кутија у којој су две позамашне књиге са дискретно видним Стеријиним лицем испод крупних белих слова која исписују његово име – прво је са чим ће се сусрести читалац. На једној књизи стоји – жалосна, на другој – весела позорја, како је Стерија звао своје трагедије и комедије.

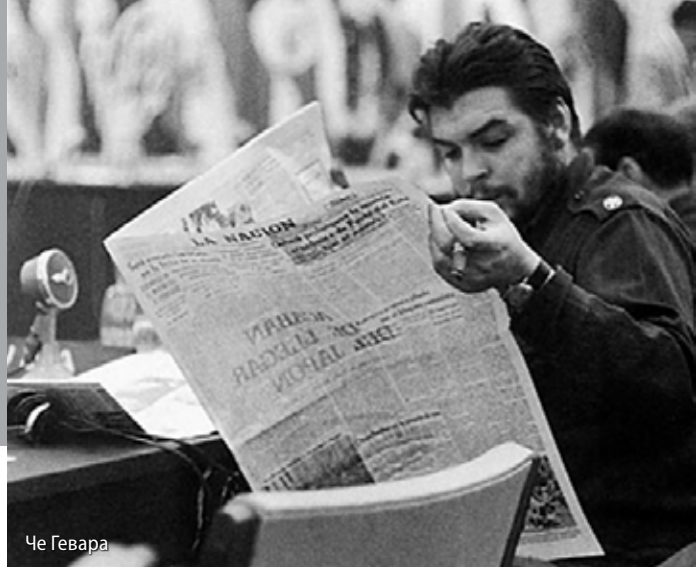
Још у ранијим најавама, у Стеријином позорју су истицали чињеницу помало за неверицу – ово је прво издање Стеријиних сабраних драмских дела, због чега се овај издавачки подухват може назвати и капиталним. Рад на њему био је усмерен да јединствену грађу добију проучаваоци Стеријиног дела, али да у њему могу да уживају и, како се то колоквијално назива, обични читаоци. Знајући да се права вредност драмских дела проверава и у позоришту, публици ће свакако бити драгоцено што издање Стеријиног позорја нема фаворите, добро познате комаде, него су сад ту сви на окупу.

„Жалостна позорја“ приредио је Радослав Ераковић, који је написао и предговор „Жалосни усуд породичног микрокосмоса у драмама Јована Стерије Поповића“. Од дела, ту су: „Светислав и Милева“, „Милош Обилић“, „Наход Симеон“, „Смрт Стефана Дечанског“, „‘Ајдуци“, „Владислав“, „Торжество Србије“, „Сан Краљевића Марка“, „Скендербег“, „Лахан“, „Максим Црнојевић“ (нацрт драме). Приређивач је читаоцима понудио и хронологију, селективну библиографију, податке о извођењима, речник мање познатих речи, као и напомене. Поговор, „О жалостним позорјима“, написао је Љубомир Симовић, који хвали број и обим комада у опусу, али и критикује њихов пренаглашени романтичарски кључ.

„Весела позорја“ приредила је Зорица Несторовић. Она пише предговор „Стерија као комедиограф или о непроменљивости човека у свету који се мења“, а представљена дела су: „Лажа и паралажа“, „Тврдица“, „Покондирена тиква“, „Зла жена“, „Женидба и удадба“, „Београд некад и сад“, „Помирениј е“, „Превара за превару“, „Волшебни магарац“, „Симпатија и антипатија“, „Џандрљив муж“, „Судбина једног разума“, „Родољупци“. Пратећа опрема је иста као и у „Жалостним позорјима“, па су ту још хронологија, библиографија... Али, поговор је написао један други наш велики писац, Душан Ковачевић. У њему, Ковачевић каже да је Стеријино списатељско огледало због силног страдања прекривено црном тканином, а да се „весела позорја“ указују тек кад је скинемо са њега. Тек тада можемо да се „видимо, насмејемо и постидимо“.

И. Бурић

Битлси


Че Гевара

Светислав Јованов

Белешке о позоришној сезони 1900 – 2000 (X)

Пољаци, лудаци и понеки

1964.

Телевизијски шоу Џека Пара улази 3. јануара у историју модерне културе емитовањем *clip*-а са песмом „She Loves You“ дотад мало познатог састава *The Beatles*. То је најава не само године велике музичке хистерије, већ и једног од кључних митова мас-културе: кроз осам дана, *The Beatles* нумером „I Want to Hold Your Hand” улазе међу првих осамдесет на америчкој „топ листи“ синглова – а већ 25. јануара су на њеном врху!

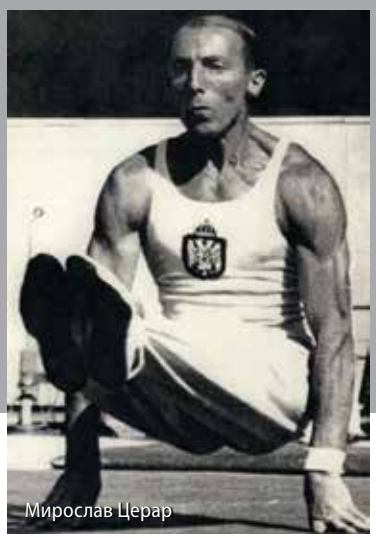
У међувремену, 18-ог, Карол Војтила постаје надбискуп Кракова, а тог истог дана у Српском народном позоришту један (за наш театар, барем) не мање важан Пољак, редитељ Казимјеж Дејмек, има премијеру Шекспировог *Јулија Цезара:* у насловној улози је Петар Вртипрашки, а улога Марка Брута припада, наравно, Стевану Шалајићу. Прилагођавајући Шекспирову историјску трагедију профилу „младог новосадског ансамбла“, Дејмек, по мишљењу стручњака, прибегава одређеној стилизацији и поједностављивању. У критици Елија Финција се најпре издваја Васја Станковић (Касије), а потом се помиње како је Стеван Шалајић дао лику Брута племенитост карактера и људску топлину, али му је „гласовно одузео снагу и држањем херојску величину.“

Два дана, пак, пре заседања Битлса на чело топ листе, њујоршка премијера новог комада Артура Милера: *После пада* (*After the Fall*), у режији Елије Казана: нелинеарна прича, која се највећим делом одвија у уму главног протагонисте, њујоршког јеврејског интелектуалца Квентина, није спасила Милера од примедби да драма представља слабо прикривену критику његовог (тек окончаног) брака са Мерилин Монро. Без обзира на све, Барбара Лоден добија исте године награду „Тони“ за главну улогу у овој представи (која, исто тако, представља једну од првих прилика у којима се појавила Феј Данавеј).

Несумњиву круну овог медијски динамичног јануара означава, 29-ог, премијера Кјубриковог првог ремек-дела, филма *Доктор Стрејнџлав (или како сам престао да бринем и заволео бомбу):* салве смеха поводом ове бриљантне уметничке демонстрације апсурдности (света) политике у првом реду су проузроковане троструким глумачким подвигом Питера Селерса – глуми ваздухопловног капетана Лајонела Мандрака, америчког председника Меркина Мафлија и доктора Чудољуба (Strangelove), сулудог атом-

Питер Селерс

Гленда Џексон


Мирослав Церар

Шон Конери

маркиз

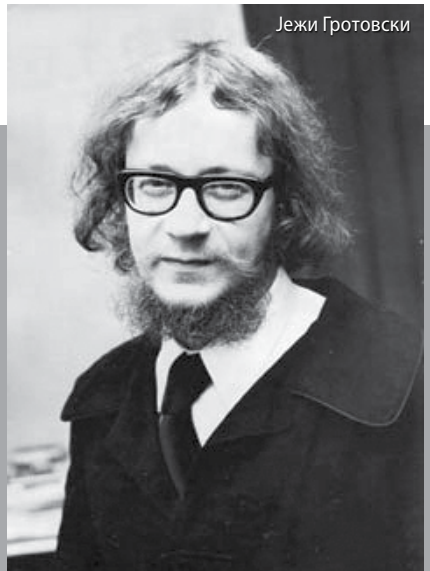
ског научника и бившег нацисту у инвалидским колицима.

Једанаестог фебруара се *The Beatles* први пут појављују „уживо“ у САД (њујоршки „Колосеум“), а у Лимасолу на Кипру почињу сукоби Турака и Грка. Двадесет петог, Мухамед Али – који се још зове Касијус Клеј – нокаутом у седмој рунди преузима од Сонија Листона титулу светског првака у тешкој категорији.

Први „мустанг“ силази са Фордове фабричке траке 9. марта; 14-ог, у Даласу, Џек Руби бива осуђен на смрт због убиства Лија Харвија Освалда. Радећи од 1959-е у месту Ополе (на средокраћи између Вроцлава и Катовица), као уметнички директор „Театра 13 редова“ (који 1962. мења име у „Театар-Лабораторијум 13 редова“), Јежи Гротовски, након представа *Каин* (1960), *Задушнице* (1961), *Акрополис* (по Виспјањском, 1962 – први комплетни пример „сиромашног позоришта“) и *Трагична историја др Фауста* (1963), 17. марта реализује представу *Студија о Хамлету* (*Studium o Hamlecie*). Инспирисан Шекспировом трагедијом и текстовима Виспјањског, Гротовски подастире сопствене варијације на шекспировске теме. Међу њима је доминантна тема прогнаника, а Хамлет, којег тумачи Жигмунт Молик, појављује се као фигура Јеврејина, алудирајући на проблем антисемитизма. И у тој представи, оствареној кроз колективну игру у виду „отворене пробе“, на потпуно огољеној позорници, Гротовски наставља да развија два кључна вида свог „тоталног метода“, који често означава као *via negativa:* тежњу ка „сиромашном позоришту“ и представу као „чин трансгресије“. „Зашто се бавимо уметношћу?“, пита се маг из Опола у тексту „Ка сиромашном позоришту“ из наредне, 1965. „Да бисмо прешли границе – превазишли ограничења, испунили празнину – да бисмо испунили себе.“

Четири дана након ове ополске премијере, на такмичењу за „Песму Евровизије“, наш представник Сабахудин Курт заузима последње место (додуше, мора се признати, заједно са још три друге „нумере“). А 27. марта, почиње емитовање прва права пиратска радио-станица, енглески „Радио Кариолина“: може ли данас – у ери готово *сваколике* доступности музичке информације (што је само наличје информативног засићења и терора) – ико уопште покушати да схвати какав су (револуционарни) значај имале „пиратске“ радио-станице, пре само пола века?

Априла четвртог, талас звани *The Beatles* досеже свету до грла: овај састав држи првих пет (!) позиција на „Биллбоард Топ 40 синглес“ у Америци (*Can't Buy Me Love, Twist and Shout, She Loves You, I Want to Hold Your Hand* и *Please Please Me*). У нас, пак, на дневном реду су нешто спорији – мада и те како модерни – ритмови: 16-ог је премијера Брехтове *Опере за три гроша*, коју, у преводу Тодора Манојловића, у Српском народном позоришту режира Боривоје Ханауска. Пичема игра Витомир Љубичић, Госпођу Пичем Љубица Раваси, Поли – Анђелија Веснић, а Мекија – Томислав Јовановић. Баш на дан Ханаускине премијере, састав *The Rolling Stones* издаје дебитантски албум. Завршница априла је, међутим,


Јежи Гротовски

Нелсон Мандела

Касијус Клеј

само релативно „културна и креативна“: 20-ог почиње суђење Нелсону Мандели у Јужној Африци, а 6-ог творци компјутерског језика BASIC покрећу први програм на њему.

Другог маја се одржавају прве веће демонстрације против вијетнамског рата у неколико градова САД. Од 3-14. маја у Новом Саду трају 9. југословенске позоришне игре (Стеријино позорје), на којима побеђује Нушићева *Ожалошћена породица* у режији Мате Милошевића – доспела, иначе, у обновљеној верзији на Фестивал, девет година након премијере! Милошевићев приступ отворио је путеве за модернија тумачења Нушића, изван супротности: психолошки реализам – деформисана гротеска, и то првенствено тако што је “партитуру радњи, реакције актера, мизансцен и односе подвргао хорској просторној и временској стилизацији, која чак може изазвати асоцијације на експресионистичка или мејерхољдовска решења“ (Светозар Рапајић).

Дванаестог јуна јужноафрички режим осуђује Манделу на доживотни затвор (ипак ослобођен 1990!), а три дана касније, последње француске трупе напуштају Алжир. Сцене неправде и насиља прелећу континенте: у близини Филаделфије (Мисисипи) 21-ог јуна су убијена тројица активиста за људска права који су радили на регистрацији црнаца у бирачки списак (тела су им пронађена тек 4. августа). Да ли је сасвим случајно (из данашње перспективе), што се пет дана након овог злочина појављује албум Битлса *A Hard Day's Night*?

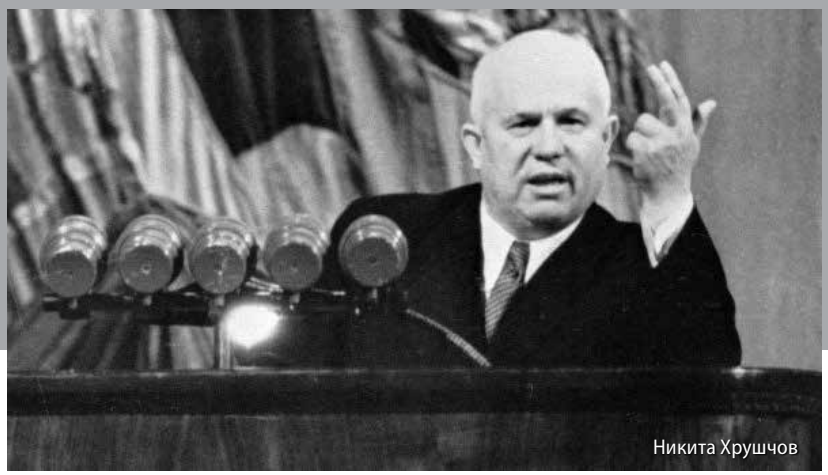
Премда председник Џонсон већ 2. јула потписује Закон о људским правима (којим се забрањују главне форме дискриминације црнаца), а Битлси се 10-ог јула, након тријумфалне америчке турнеје, враћају кући на премијеру филма *A Hard Day's Night* – још ништа није (разрешено), ни у погледу музичке револуције, нити у погледу расног и ратног питања. Јер, 16. јула у њујоршком Харлему почињу расни немири након што је полицајац убио црног тинејџера, а америчка влада шаље крајем јула у Вијетнам још пет хиљада „саветника“.

Након сукоба америчких и северновијетнамских поморских снага почетком августа у заливу Тонкин и првих америчких ваздушних удара, амерички Конгрес 7. августа овлашћује председника за употребу конвенционалне силе у југоисточној Азији без формалног проглашења рата. Деветнаестог истог месеца бива лансиран „Сунцом 3“, први комуникацијски сателит у геостационарној орбити (намењен преносу летње олимпијаде).

А само дан касније, 20. августа, у лондонском Aldwych Theatre, у извођењу Royal Shakespeare Company и у режији Питера Брука, драма Петера Вајса *Прогон и убиство Жан-Пола Мараа, у сценском извођењу штићеника душевне болнице у Шарентону, по замисли Маркиза де Сада* (*Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*). У импресивном „castingu“ (Јан Ричардсон као гласник, Клајв Ревил је Мара, а Патрик Меги – Маркиз), ипак се издваја, као неспорна нова звезда, Гленда Џексон у улози Шарлоте Кордеј. Поставком *Мара/Сад* Питер Брук на известан начин крунише и осмомесечну истраживачку радионицу под називом „Позориште суровости“, опредељујући се за драмски текст који

Мост Verrazano-Narrows у Њујорку

Јохан Кројф


Никита Хрушчов

већ сам по себи спаја елементе артоовске „прималне“ осећајности са брехтовском дијалектичком сумњом. Иако је већ доживео праизведбу 29. априла у Шилер театру (Западни Берлин), Вајсов комад се тек у Бруковој режији показује интригантно револуционарним по форми (отворена и вишеструка стратегија „драме у драми“), и универзалним по значењу (централна нововековна дилема о могућности досезања слободе – изменом друштвеног система или, пак, изменом себе?).

А у прву од ових димензија промена уводе нас, на свој начин, 7. септембра председници Југославије и Румуније, Јосип Броз Тито и Георге Георгиу Деж, постављањем камена темељца за хидроелектрану Ђердап. У Лондону, 9. септембра се у позоришту Royal Court одржава успешна премијера комада Џона Озборна *Нетрихватљиви доказ (Inadmissible Evidence*), чији главни јунак Вилијам Мејтленд (у тумачењу Никола Вилијамсона) сажима у себи све кључне трауме средњекласног Енглеза на почетку либералне потрошачке ере. Много већу пажњу публике и масмедија, пак, привлачи 17 ти септембар, када се појављује трећи филм „бондијаде“ – култни *Голдфинтер:* поред наступа Хонор Блекмен под невероватним (и непреводивим) именом „Pussy Galore“, ово дело Гаја Хамилтона (и Шона Конерија, подједнако) уводи у свет легендарних негативаца незаборавну „ћелу“ Герта Фребеа (Fröbe). Осам дана након тога, покрет ФРЕЛИМО креће у много озбиљнију авантуру – рат за ослобођење Мозамбика, док се, 1. октобра, конституише Покрет за слободу говора на Универзитету Беркли (Калифорнија).

На Осамнаестим летњим олимпијским играма, одржаним од 10-24. октобра у Токију, СФР Југославија осваја пет медаља: две златне (гимнастичар Мирослав Церар и рвач Бранислав Симић), једну сребрну (ватерполисти) и две бронзане (Мирослав Церар и рвач Бранислав Мартиновић). Међутим, чак је и олимпијску навијачку еуфорију бацио у засенак, 14. октобра, одлазак Никите Хрушчова са свих партијских и државних функција: Косигин постаје премијер, а Леонид Брежњев – „генсек“ партије. Увидећемо мноого касније, код Руса/Совјета увек исто: после сваког Хрушчова – Брежњев, после сваког Андропова – Черњенко, после сваког Путина – Медведев (то јест, Путин)...

Дан након одласка Хрушчова, Мартину Лутеру Кингу следи Нобелова награда за мир. Сутрадан пак, у Српском народном позоришту је премијера драме *Јаје* Фелисјена Марсоа, у режији Љубомира Драшкића – посебан куриозитет је што се као једна од преводитељки текста са француског појављује наша знаменита историчарка уметности Катарина Амброзић.

Деветнаестог, у авионској несрећи надомак Авале страда 18 чланова совјетске војне делегације, предвођене маршалом Бирјузовом и генералом Ждановом.

У новембру, догађаји се згушњавају, заоштравају и убрзавају. Трећег, на сцени СНП Дејан Мијач поставља једну нервозно-екпресивну варијанту Олбијеве *Ко се боји Вирџиније Вулф?* (запажени Стеван Шалајић као Џорџ и Ева Рас као Хани). Четвртог је државни удар у Боливији – као почетак „новог таласа“ војних хунти који ће кулминирати Пиночеовим злочинима. Следећег дана, 57 грађана Источног Берлина успева да побегне кроз тунеле у Западни део града; а шестог, у саобраћајној несрећи код Лазаревца гине Слободан Пенезић-Крцун, председник Извршног већа Србије. Фулбрајтов програм – споразум влада САД и СФРЈ о образовној и научној сарадњи – ступа на снагу деветог новембра, а петнаестог Јохан Кројф дебитује у тиму Ајакса.

Деветнаестог, под редитељским вођством Димитрија Ђурковића, Српско народно реализује премијеру драме Ђорђа Лебовића *Халелуја*. Уместо других оцена и тумачења ове представе – значајне како за СНП тако и за модерну српску драматургију – ево коментара самог Лебовића: „Кад смо већ присиљени да смрт прихватимо као неумитну дружбеницу живота, онда више волим ту смрт као знамење слободе и људског достојанства него као сведочанство људског безумља. Јер, нису сви логори ограђени бодљикавим жицама и нису све крематоријумске пећи једине ломаче у историји! Стојимо над гробом Јојоа, кога више нема, слободни у свету у коме се ипак умире – у том свету „у коме људи могу да живе докле год желе“... И, да, играју Васа Вртипрашки, Васја Станковић, Петар Вртипрашки, Велимир Животић, Ђорђе Јелисић, Драгољуб Милосављевић Гула...

Двадесет првог новембра се отвара њујоршки Verrazano-Narrows, у том часу највећи висећи мост на свету, а у децембар се улази договором председника Џонсона са саветницима о „двостепеној ескалацији“ бомбардовања Северног Вијетнама. Ускоро ће, 14-ог, почети и тајна америчка операција „Котрљање буради“ у Лаосу (против „Хо Ши Минове стазе“).

Како и приличи једној противречној, вишеслојној и немирној години, децембар обележавају говорнички наступ Ернеста Че Геваре на Генералној скупштини УН (за време којег неки идиот покушава да баци гранату на фасаду здања на Ист Риверу), и завршетак рада Руалда Дала на књизи „Чарли и фабрика чоколаде“. Sweet dreams, пролетери свих земаља...

(Наставиће се)

Књиге

Љиљана Мишић, *Велика река*

Књига Љиљане Мишић „Велика река“ јесте изузетно значајно сведочење о америчком балету, врхунским интерпретаторима, ствараоцима и педагозима, о њиховом схватању, приступу и методама уметности игре. Сем што представља својеврсну историју врха америчког балета једног времена, она чини непроцењив допринос нашој скромној литератури из области игре. Тачније, Љиљана Мишић је један од малобројних аутора који је на нашем простору литературу плесне уметности знатно обогатио и задужио досадашњим радовима. С друге стране, Велика река се чита као узбудљиви роман који је кадар да нас, попут времеплова, узнесе и пренесе у друго време, да пробуди емоције и да нагна читаоца на размишљање – како се некада и са колико посвећености радило и како се живело. Пружајући детаљне информације о врхунским уметницима, о начину њиховог креирања и промишљања, живо нас уводи у сложени балетски, плесни свет и открива његове законитости. Сазнајемо, до најситнијих детаља, како изгледају часови на гласовитој уметничкој школи Џулијард, код чувене Ане Соколов, Џејн Козмински, како се ради у трупи Елвина Ејлија, како у Школи Марте Грем, Њујорк Сити Балету и сл. Сусреће нас са Александром Годуновом, Михаилом Баришњиковом, Александром Даниловом, Полом Тејлором, Тришом Браун и многим другим звучним именима која су оставила велик траг у светској историји балета. Уводи нас у то колико је савремени позоришни покрет поље отворених могућности и колико га свако примењује на свој начин.

Водећи нас кроз историјске чињенице као кроз занимљиви лавиринт пружа нам и много више од тога што бисмо назвали светом уметничке игре, јер она нас упућује у репертоар не само балетских, него комплетних уметничких збивања у Њујорку, од изложби до концерата. Као саставни део њујоршке стварности, кроз књигу пратимо и репертоар врхунских и данас славних музичких интерпретатора. С једне стране, Љиљана Мишић нас *Великом реком* води кроз систем западног школовања и дисциплину разлицитих стилова игре – све то чинећи оком строгог и врхунског професионалца који је дубоко у материји и којем ништа не може да промакне - док са друге стране даје социокултуролошки портрет једног времена и једног друштва. Сазнајемо о важним друштвеним дешавањима у Америци, о једноставној људској, психолошкој потреби за романтиком кроз описивање шаренила уличне параде, о тероризму који је и тада чинио део америчке свакодневице, експлозији бомби, искакањима воза из шина у подземној железници, штрајку, граду пуном ђубрета, о пљачкању банке, убијеном чувару, порушеним позориштима и другим сличним стварима које сачињавају живот у Америци. Књига нам осликава друштвено историјски контекст као особени контрапункт етеричној уметности којом се аутор бави.

Отуда, дело „Велика река“ представља велик допринос и то не само литератури из области уметности игре и балета, јер она садржи и забележен друштвено историјски тренутак у којем се савремена игра развијала и остваривала велике домете који су њен темељ у данашњем времену.

мр Вера Обрадовић , ред. проф.

Ex libris

Вашингтон, (не)сналажење, жуљеви

Среда, 2. IX 1981.

Разгледање знаменитости (sightseeing). Понуду да неколико дана останем(о) у Вашингтону, онако, туристички, заиста сам радо прихватила. То смо сматрали бољим решењем од поновног доласка током специјализације, а граду је требало, свакако, посветити бар који дан. Моја сазнања о САД су теоретска. Да ли је проблем што су у Вашингтону црнци многобројнији од белаца? Нисам баш упозната како је решен однос двеју раса у овом административном центру. Пратње за обилазак града није било. Брзо сам остала без друштва. Путеви нам се разишли. Сама морам да се сналазим. Али, смештени смо у центру града... На коју страну кренути? Шта видети? Избор пада, наравно, на „симболе“ – Бела кућа (White House), Капитол (U. S. Capitol), споменик Линколну (Lincoln Monument), Џон Ф. Кенеди центар за сценске уметности (John F. Kennedy Center for the Performing Arts) и други. Нови излазак планирам пажљивије у смислу страна света. Одредила сам себи туру. Прво идем до Дупонт Плаза Хотел-а да видим да ли је Зоја Карановић стигла. Ње нема. Срећем се са Митјом, попричамо и свако својим путем. Ја, наравно, опет у супротном смеру, мало у круг и потом помоћ од пролазника/це. Увек су невероватно предусретљиви: осим што кажу и покажу, крену и који корак. Иако авеније воде од трга, човек не зна на коју страну да крене, мени бар нису јасне табле које показују пут. Опет сам добила комплимент за језик, а посебно кад је жена чула да сам из Југославије. Ваљда очекују да знамо само руски. Пошла сам Конектикат авенијом (Connecticat Av.). Елегантност, пословност, модност.

Стигнем до Беле куће, па у ред за карту. Улазнице су бесплатне и на њима је уписано (отприлике) време туре, која је временски одређена. Ја ту око 10 х и добијам туру № 8 (10,50). У међувремену се пењем до обелиска и бацам поглед на околину. Облачно је, спарно, влажност несносна. Иде тура № 6. Народ стрпљиво седи на трибинама и чека да види свој број на паноу. Ја читуцкам. Вашингтон има 80% црнаца, а у једној средњој уметничкој школи их је 90%. Згодни су кад „прилепе“ мањи транзистор на уво, а антене штрче, или носе велики апарат и уз музику се крећу и за себе певају. Треба доћи, проћи и видети (а мени се иде кући). На реду смо око 11 сати. Прегледају ташне, али не отварају несесер и сличне ствари. Пролаз кроз „Кућу“ је 30′: соба за пријем, за концерте, за балет; плави салон, црвени, би-

Капитол, Вашингтон

блиотека, трпезарија… Све просторије су у другој боји, не изостаје злато, позлата… врт Жаклине Кенеди, многобројни портрети и др. Ипак, после Лењинграда тешко да ишта може баш да импресионира, али да се посвети пажња – има јаког разлога**.** Поглед ми се заустављa више на сликама. Засада остајем на општем утиску већ и због дужине времена које се посетиоцу оставља. Ноге ме боле, али морам даље. Протрчавају „ранери“ (како их „крстим“) стари и млади. Неки и „издишу“, али не одустају. Ја већ седим са ногама на клупи – да им продужим век. Кренем уз канал (Reflecting Pool) да се мало освежим. Не верујем ушима – српска псовка. Одолевам сусрету и идем према споменику Линколну (Lincoln Memorial). Грандиозан је, прилаз окомит, степеница безброј, платои за предах. Упозорење – Floor slippery (клизаво). Ово класично здање од белог мермера из 1922. пројектовао је Henry Bacon. Тридесет и шест дорских стубова дуж трема (портика) представљају број држава у Унији у време Линколнове смрти. Презнојавам се, али не одустајем. Пењем се до врха, до статуе. Поглед „пуца“... Сетих се надметања Руса и Американаца. Ко има највеће звоно? Чији је (ко има) највећи топ? А највећи споменик? Ноге отказују. Ципеле су ми удобне, али претопле за време у комбинацији с количином пешачења. Пријају травната површина и канал с водом, у подножју споменика. Ходајући повремено боса, с ципелама у руци (усред Вашингтона, да ме моји виде!), освежавам ноге у води како бих успела да се вратим до пансиона. Мени моје решење не смета. Важно је да сам неко нашла, а нисам ни једина. Нешто морам да поједем и шта бих него хот дог. Кафа ми нешто не прија.

Крећем према Капитолу, здању у којем заседа Конгрес САД. Пут ме води чувеном Пенсилванија авенијом. Запажам Националну (уметничку) галерију (National Gallery of Art), за коју већ планирам време, а сада само да завирим у Ротунду. Скулптура Меркура (Mercury), гласника богова – ремек-дело за које се претпоставља да је дело Adriaen-a de Vries-a. Овај холандски уметник (17. век), који је учио у Италији, свог Меркура је урадио према Меркуру којег је урадио Ђовани Болоња (Giovanni Bologna). Тешко је све обићи, али могу бар нешто да видим – француско сликарство XVII, XVIII и XIX века, британско, америчко. Надам се да ћу видети и Дегаову Малу играчицу. Вратићу се. Ташна жуља једно раме, на другом ђемпер, плик на десној нози, ноге боле. Срећа што киша не пада. Гужве нема, туриста има, али има и простора. Пролазим поред Department of Agriculture (домен мога мужа), али преварим се и уђем у National Air and Space Museum (и у Smithsonian Institution, где је у приземљу дат преглед архитектонских планова, као и рада самог Смитсона). За Hirshou Museum and Sculpture Garden имам само толико снаге да погледам радове на отвореном. Са чашом кокаколе и сламчицом у руци, обилазим скулптуре – Мурове, Роденове (нпр. Балзак), других уметника из више земаља. Сви радови су великих размера, маштовити, у бронзи и другом металу. Волела бих да ми син види сву ову модерну скулптуру. Сутра ћу ући, данас више не могу. Седам, идем, седам, идем... А како ћу назад, до пансиона? Још једно – али! У National Air and Space Museum намеравала сам само да погледам неке разгледнице или постере наше планете – Земље, за сина, али… крећем у разгледање, па улазим у Скајлаб и, најзад, пошто сам преживела, ето ме код Капитола. Монументална бела грађевина, са доста степеника које је требало савладати. Експонати су у Senate Room-u: скулптуре, слике, Magna carta – поклон Енглеске за 200-годишњицу, израђена од сребра, драгуља и сл. У још понекој просторији има материјала који могу бити, или не бити, интересантни страном туристи. Поглед са Капитола је фантастичан.

Последњим напорима крећем коначно назад, Пенсилванија авенијом. Треба ми 30′ до Беле куће, а онда Конектикат авенијом још 20-ак, са прекидима (седам), до Dupont Circle-a (кад сам већ близу „куће“). Ципеле ме „штипају“ и кад год седнем све теже устајем. Кад бацим поглед на пролазнике видим да баш не поштују семафор, али, веома су предусретљиви. Један човек, видевши слепу жену, устао је, пришао јој и превео је преко два прелаза. Код Беле куће ми предстоји правилан избор улице. У Вашингтону се улице распростиру зракасто, што би требало да значи да је тешко „промашити“ своју. Имала сам то у виду, али... Спушта се вече. Сумрак је. Кола јуре такорећи празним улицама (кажу да је после 17 сати тешко видети пешака). Схватам да ипак не идем добрим путем. Шећер ми пада. Угледам полицајку и одлучим да затражим помоћ. Она ме љубазно врати мало назад и упути мојим „зраком“. Непотребна паника. Била сам недалеко од хотела. У ствари, већ нисам била у хотелу него у пансиону (Davis House), близу хотела, а по договору са Комисијом, с обзиром на дужину боравка у Вашингтону. Имала сам своју собу. Атмосфера типична за пансионе. Људи из разних крајева земље, понеко и из „света“. Чајник на располагању у заједничкој просторији, односно могућност сусретања с људима и упознавања. Пријатно ми је. А време, клима! Крај августа. Врућина. А влага? Влага је у Вашингтону велика. Тешка је комбинација топлоте и високе влажности у ваздуху**.**

У пансиону ме чека мала непријатност. Без икаквог упозорења, моје ствари пребачене су у вишекреветну собу. Нико не зна разлог. Власница, кажу, отпутовала кући у Охајо. Али, ништа чудно, сматра се. Дан, два је овако, а онда онако, на шта сам веровато упозорена. Биће да је некоме било непријатно да ми каже, а „елегантно“ решење је нађено у „одсуству“ власнице, односно несналажењу онога ко је остављен да даје одговоре. Могло је и другачије, лепо – јасно и гласно, што бих ја разумела имајући у виду смештајне и финансијске тешкоће у Америци. Но, битније је да сам успела да посетим Смитсонијан, да се и у скајлаб увучем – само да полетим у космос!

Џејмс Смитсон (Енглез) оставио је свој иметак Вашингтону да утемељи оно што ће служити увећању знања и његовом ширењу међу људима. Из тог сна развио се велики „Смитсонијан“. (Smithsonian Institution. James Smithson, an Englishman, left his estate to the USA to found at Washington an establishment for the increase and diffusion of knowledge among men. From this dream the great Smithsonian has developed.)

Милош Хаџић, мајстор духа и језика

Његов пут до мудрости почео је на крају света, у селу Орах, које само орлови походе и где се пале луче микрокозма, уз аутентичну усменост неписмене мајке, да би његова мисао и његова реч добиле питомост, питкост и комуникативност у равном Срему, да би се научно осмислиле до креације правописа, до регулације у писмености, а кристалисале се у сушти смисао у Српском народном позоришту, у којем је издахнуо све своје последње дахове.

А све док је даха било – Позоришту је удахњивао и лепоту и господство, и логику и разум, и шарм и озбиљност, и домаћинство и одговорност, и пробитачност и ползу, и националност и интернационалност, и јединство и јединственост, и колективност и индивидуалност... Иако смо у овој кући којој је био ГЛАВА углавном могли да живимо у свом природном стању – У КОЛОСАЛНОМ НЕЗНАЊУ, налазио је снаге да нас воли, баш сваког тачно колико треба, налазио је начина, поверења и елана да нас учи, баш сваког колико је било могуће. Ал' – КАД ГЛАВУ РАЗДРОБИШ ТИЈЕЛУ / У МУЧЕЊУ ИЗДИШУ ЧЛЕНОВИ.

Спавај, Милоше, предахни, нас заборави – ми смо још зли и уплашени. Само нам још на дику чисто и јарко светли историја и у њој, на свом часном месту, Твоје лепо бистро око и Твоја племенита и отмена реч.

Вера Василић, јануара 1992, сећање о трећој годишњици смрти

***

Данас свечано отварамо једну позоришну улицу. Њоме је Милош Хаџић читаву деценију свакодневно пролазио више пута: од свог стана у Милетићевој, обратите пажњу – у Милетићевој, па преко Трифковићевог трга, а не преко неког било каквог трга, премостивши затим Његошеву, која се некад још звала и Platea theatralis – до Српског народног позоришта. Сваког дана, дакле, један прави, темељит, вековни позоришни пут. Добро јутро, управниче! ... Етилен, апотека, трафика, новине у мрежи, Илијина банка (новчаник није носио, новац у џепу, навек угужван и неизбројан); затим обавезно код Јовице и Вере, па у клуб. Добар дан, управниче! У три поподне неизоставно велике вести на радију, ручак из замрзивача, сијеста, а увече опет истим путем – представа, пети ред један, и поново клуб. Добро вече, управниче! Лети у башти, под ретком крошњом кипарског кедра – није баш као *широко лишће ор'ово,* али је под дебелом успенском 'ладовином укрштеном са великом сенком белог здања. Премијере, позорја, гостовања, обични дани, рубинов вињак и неки позоришни и позоришту близак свет... И сви се упињемо да му се допаднемо, не баш да искамчимо комплимент – скупо је то код њега било; задовољни смо били собом ако није имао примедаба. И где год седимо и како год седимо одређујемо се и оријентишемо према њему. Укућани око домаћина. Ако се коме ваља застидети – тај се непогрешиво и застиди. Упркос свему – права породична идила. Довиђења, лаку ноћ, управниче! И пре настанка ове улице он је већ био наш негдашњи, бивши управник. Ми смо то, дакако, знали, али он је опет и тада био и данас је – наш управник. Пред њим се и данас стиди ко стида има.

Ово је једна специјална улица. И са једног и са другог краја, а и из Руњанинове, стиже се у – Позориште. Преко паркиралишта, преко травњака, преко блата или поледице, сви путеви воде у Позориште. Окружење шаролико, и складно и нескладно, као живот наш овдашњи и свагдашњи: Јеврејска улица, наша црква без ограде и дворишта, угажен гроб Стефана Стефановића и једва чујан шапат духа Уроша Петаго, за душу бифе „Срем" у близини, онамо Пиштино позориште, и Шафарикова и Масарикова, овде дисхармонични музички кутак: лијепа њина Руњанина, војна музика ЈНА и музичка школа именом Исе Бајића, блиског рођака кнеза семберског; онуда у позоришну академију и Ма-

тицу српску поред македонско шиптарског шопинг центра, онде ниче McDonald's, а у њега гледа Црвена Драга... буди Бог с нама и мир костима под нама!... И ЦИЈЕЛИ ОВИ БЕСПОРЕЦИ / ПО ПОРЕТКУ НЕКОМЕ СЉЕДУЈУ.

Ово није улица којој се мења име. Око Мише нема шта да се мења. Он је изван моде и изван демодираности. Ова се улица од данас први пут зове. Она је и први пролаз у нашем граду. Уз улице, тргове, порте, кеј и булеваре, Нови Сад од данас има и ПРОЛАЗ МИЛОША ХАЏИЋА, пролаз – што значи уједно и улаз и излаз, и долаз и одлаз, и силаз и узлаз, и прилаз и прелаз, и разлаз и опет налаз... као пролазност која непролазно траје, или, да посегнем и ја за једном речју „из тренда" – као коридор који спаја и везује.

Позивам вас да од данас овим пролазом пролазимо са свешћу о Милошевом ходу да бисмо били стабилнији на правом путу и отпорнији на стрампутице. Можда ће и неки од нас, овуда пролазећи, у неком добром тренутку живо наслутити да им је сам Милош, начином тајанственим и само честитим покојницима познатим, меко и благо уморно чело дотак'о и нешто важно и кључно уз само ухо утешно прошаптао, и можда ће тада неки од нас одједном понети лаким кораком неку изненадну необјашњиву радост.

Господо пролазници, желим вам добро пролазно време!

(на свечаном отварању нове улице – Пролаза Милоша Хаџића)

Вера Василић

Прича о љубави

Ја сам Лукино духовно чедо. Посао који радим већ двадесет и једну годину он је установио и осмислио и мене за тај рад обучио. Касније је то још дотеривао Миша и за све што ваљам захваљујем њима двојици. За грешке и пропусте крива сам сама..

Док је трајала ова обука нада мном Лука ме никада није похвалио. Да је задовољан мноме сазнала сам сасвим индиректно. Наиме, хтео је да ме уда и имао је при том врло високе захтеве спрам младожење. Сваког неожењеног човека који се појављивао уживо или у причи помно је анализирао и све их одбацивао, све док једног јутра није дошао са решењем: „Знам ко би био прави муж за Веру – Лаза Костић!" Наравно да ми је било мило. Имао је после ове само још једну идеју – Лазу Телечког. Не бих се ја отимала ни Лази Дунђерском, но – на том плану нисмо успели никога да стигнемо и ето мене и даље без Лазе.

Овај весели увод требало би да илуструје до које мере смо ми били заједно и колико је и наша приватност била позоришна. Радили смо по цео дан, пуно радно време, и пуно слободно време, каткад и у сну. Они којима је био претпостављени сећају се да је био прави гонич робова. Док је радио са мном био је у пензији и ја сам била једини представник ове потлачене класе. Он није знао да дангуби, чак ни да предахне. Није, онда, чудно што смо се често сукобљавали. Ја сам се и бунила и дурила и жалила се на њега. Једном таквом приликом Лука ми је свађалачки накострешеној рекао дословце ово: „Да би ваљало ово што ми заједно радимо – ти мене мораш волети!" Вероватно би сваки други шеф или старији сарадник рекао баш супротно – не мораш ме волети, али сарађујмо коректно! Али Луки, том Луки који је радио послове мукотрпне и неудобне, непривлачне и прозаичне, питање љубави било је до краја јасно: позориште се има толико волети да се и волитељи међу собом морају волети. Ово је била лекција од врхунске важности. Када се она савлада – све је јасно. Јасно је онда и од чега Позориште данас болује. Тачна је дијагноза да нема новца, али то није малигно. Волимо се да нам преживи и поживи Позориште! Ето, и ово је била прича о љубави, јер све су приче – приче о љубави. Молим Јоцу Виловца да му однесе свеже поздраве и поруку од мене: Чика Лука, ево ме у Позоришту, где Те и дан данас волим!

(субота, 29. октобра 1994, на дан 10. годишњице од смрти Луке Дотлића; истог дана сахрањен је Јоца Виловац)

Вера Василић

НЕСПРЕТАН СОНЕТ УМЕСТО ВЕНЦА

Луки Дотлићу, Новосађанину и театрологу

О СРБСКОМ МЕЗИМЧЕТУ одраслом без мајке
такорећи вековима – с несмањеним жаром – бринуо се
Татица родом из Салајке,
остарио у НАШЕМ ПОЗОРИШТУ СТАРОМ.

Једног јутра јесењег оштро се запутио,
с наумима одлучним пошла седа глава,
неумитна смрт га стигла а није ни слутио,
на гробљу новосадском сад заувек спава.

Из сећања избледео театролог стари,
више нико не поштује историју славну,
Позориште сад се дичи новом атмосфером,

а и он се смирио и више не мари,
као да је испунио своју жељу давну –
коначно се састао с Добриновић Пером.

(у Новом Саду, 12. јуна 1987; наручио Влада Поповић за своју рукописну збирку песама о личностима СНП-а, удовољила му Вера Василић)

СНП којег више нема

И као што би он, краснописом или уз помоћ старе ћирилске шрајбмашине, ево ми ћемо евидентирати: непуна два месеца пошто је напунио 85, Јован Миросављевић се придружио својој Олги и мама Велинки. Браца је већ утро пут, што овом завршном приземљењу обезбеђује сигурност и извесност. И цео директоријум је ту: и Миша, и Лука, и Влада, и Жења, и Света... и обе његове Максимовићке, и Јоца Виловац, и Јелица, и Шалајићи... Једно Српско народно позориште којег више нема. И не би га било ни у траговима да Јовица није бележио: вребао, нотирао, дописивао, и с ногу и подробно и студиозно, уазбучавао, у хронолошки след доводио, кључне речи разнобојно подвлачио, у преткомпјутерској ери своја писанија и хоризонтално и вертикално и дијагонално и насумично и како год хоћете доступнима и употребљивима чинио... Како то нестварно звучи данас, када нико више не пише, данас када се не само неписању него и самој неписмености тако непоколебљиво стреми! И још га је нешто чинило јединственим међу позоришним светом, где свако самог себе самим собом и свим силама својим слави. Јовица, свесно и својевољно, никад није био у првом плану, није се борио за реч, није се такмичио, није се свађао, није се чак ни љутио... Био је човек који је ценио податак и волео да га подели са другима. Утешно нам је, сарадницима и пријатељима његовим, што ће одсад бити у најбољем друштву и слутим да нам се више неће јављати, јер овде је крај података, а све што треба сазнаћемо када се и сами упутимо... Хвала му на сваком детаљу ухваћеном на извору, и завештаном свима нама да нам послужи, хвала на доброхотности и посвећености! Вечан му помен и слава!

(децембра 2009, над гробом Јована Миросављевића)

Јован Миросављевић са Мирјаном Врчевић Бута и Владом Поповићем

Дух у техничкој дирекцији

Не мислим при том на чувени мантил који је висио на чивилуку у његовом уреду као доказ да је Браца „ту негде“ док је власник мантила у ствари био присутан само фантомски. Мислим на ДУХ креативности, надмоћне интелигенције (и не само техничке), на критеријум и укус, вештину импровизације, на непотрошиву а заразну енергију, наравно и на бенигне несташлуке, који су знали бити груби и шокантни али увек, увек опростиви и пласирани уз непатворени лични шарм – на крају је и „намагарченима“ било забавно. Никад после њега технику није водио тако надарен, инвентиван, сналажљив, динамичан и ДУХОВИТ директор.

Срећа је што се после старинске гимназије и студија на правном факултету није задржао у новосадском Градском народном одбору (!), где је службовао годину дана. Од јесени 1947. Браца се као шеф техничке службе неуморно носио са проблемима који су у поратним годинама навирали из празних каса и уништених и опустошених фундуса. Осим два излета (у позоришта Сремске Митровице и Сомбора, где га - ја се уверила – спомињу обавезно са осмехом) провео је радни век у СНП-у. Последње две године радио је у бараци уз градилиште нове зграде, што је било нарочито драгоцено јер надлежни инжењери нису познавали суштину функционисања сценске технике. После две године пензионерског живота реактивиран је да у сезони 1982/83. колико, толико консолидује и поведе обезглављену и беспомоћну технику. Нажалост, нико више није хтео да учи како се ради у позоришту...

Уз Мишу и Јовицу и ја сам се још седамдесетих година „ушуњала“ међу многобројне госте Анђине и Брацине куће на Камењару – да гледам, слушам, свашта сазнам и уживам. И да се данас с нежношћу сећам и понекоме испричам. Иако је увек било јела, пића, тије песме и фалширања, вицева и хунцутарија, то никад нису била испразна и сама-себи-циљна окупљања. Позоришту се давало без рачуна и интереса, без суревњивости, љубоморе и одмеравања, те се и уз ручак увек могла родити идеја, могао превазићи проблем... Док је у папучама и у старој тренерци осебујног струка стајао уз огромну оранију припремајући ручак за небројене госте, његов ДУХ је на сасвим оригиналан домаћински начин провоцирао у присутнима успавану памет, луцидност, радост, озареност и полет. Тада су се сви волели. Миша је, мислим, највише волео баш Брацу. Чак и више него мене, чак можда колико и Миту Ђурковића. Дијагностиковала сам то јер сам била стручњак, такорећи експерт, да не кажем заклети опуномоћени тумач Мишиних погледа. А знао је у разним приликама наш Управник и да каже да без Браце (наравно, и Луке) – не би било тог, толико пута уз тешки уздах споменутог, „златног доба“ СНП-а.

Штета је што су Брацине ДУХОВИТЕ бравуре већином остале усмене и заувек изгубљене. Да му је врхунска писменост неискоришћен дар могли смо се уверити само понекад – када је био приморан да напише пригодан чланак о неком јубилеју технике или комеморативни говор неком од својих мајстора (што овај дубоко пристојан човек, иако за површног посматрача само неуморни шаљивџија, никад није избегавао). Тако је за њим остала и једна озбиљна и права књига, коју је монографски срочио – из поштовања према сценографском раду Милете Лесковца. Анализирајући готово све његове сценографије, у чијим је реализацијама учествовао, открио нам је још једну особину свога неодољивог ума – фасцинантну меморију уз помоћ које је описао сваки детаљ декора ствараних дуже од четири деценије. Уз дочаране импресије које годе читаоцу, ова књига има и несумњиву документарну вредност, поготово у недостатку других, опипљивих трагова.

Не сећам се да је икад икоме засметао, да је икога било чиме оптеретио...

Лепог ли и благородног живота!

Вера Василић, службеник у СНП и пријатељ

(почетком пролећа 2014. доставила Банету Веснићу за монографију о Браци и Анђи, коју припрема Позоришни музеј Војводине)

In memoriam: Ксенија Мартинов Павловић (1948 – 2015)

Од наивке до драмске херoине

Када се, још као ђак Драмског студија Српског народног позоришта, појавила на сцени, Ксенија Мартинов (тада још не и Павловић), скренула је – посебном глумачком „бојом“, изразитим талентом и грациозном појавом - пажњу публике и критике и упозорила на себе као глумицу од које треба много очекивати. На срећу, била су то још она „златна времена“ Српског народног позоришта, када је о глумцима и о усмеравању њихових каријера, бринула не само управа, на челу са Милошем Хаџићем, већ и читав редитељски тим у којем су, поред Ксенијиних професора: Дејана Мијача и Димитрија Ђурковића, били и Миленко Шуваковић и Жељко Орешковић. Тај тим, који је у то време функционисао савршено, узео је младу глумицу „под своје“ и, врло брзо, већ након првих улога, постала је свеопшта љубимица. Познато је да је била миљеница и самог, веома строгог и критичног, Милоша Хаџића, а о томе шта су редитељи мислили о њој говори и чињеница да је ишла из улоге у улогу и постепено, али сигурно, освајала и гледалиште.

У почетку, играла је улоге (романтичних) наивки које су јој тако добро „пристајале“, говорило се: ето наследнице Анђе Веснић, али је већ тада, сваким наступом, субверзивно, најављивала знатно раскошнији потенцијал. Што, наравно, будном оку редитеља, није могло да промакне. Почела је да добија све захтевније улоге, у којима је, коначно, дошао до изражаја њен велики драмски потенцијал. Уз Мијача, Ђурковића и Орешковића, уз гостујуће редитеље попут Путника, Раковског, Беловића, Унковског, Маричића, Ксенија Мартинов Павловић сазрева у водећу, младу а већ зрелу, глумицу Српског народног позоришта.

Сведоцима који су помно пратили развој њеног талента, свакако су, међу седамдесетак улога које је одиграла на сцени СНП, још у сећању њене: Мартирио, у *Дому Бернарде Албе* Федерика Гарсије Лорке у режији Дејана Мијача, Аница у *Голубњачи* Јована Радуловића (један поглед и једно просипање кофе воде у тој представи, припадају антологији глуме!), такође у Мијачевој режији, Жена Гали Гаја, у *Човек је човек* Бертолта Брехта, у режији Миленка Маричића, Гђа Елвстед у *Хеди Габлер* Хенрика Ибсена, у режији Димитрија Ђурковића, Лота, у *Велико и мало* Ботo Штрауса, у режији Николе Јевтића, Марта, у *Гнезду* Ф. Ксавера Креца, у режији Радмиле Војводић, Францускина, у *Живот провинцијских плејбоја после Другог светског рата* Душана Јовановића, у режији Бранислава Мићуновића, Мајка, у *Клопци* Тадеуша Ружевича, у режији Невене Јанаћ, Биг Мама, у *Мачки на усијаном лименом крову* Тенесија Вилијамса, у режији Љубослава Мајере... То су улоге које су исписале најсветлије странице не само једне значајне глумачке биографије, не само Српског народног позоришта, већ и домаћег театра уопште. Ксенија Мартинов Павловић рођена је 10. априла 1948. у Новом Саду, а преминула 22. јануара 2015, у родном граду.

Сахрањена је 26. јануара, на гробљу на Новом Транџаменту у Петроварадину.

Д.

НАГРАДЕ

Глумачка награда на Сусрету војвођанских позоришта (Вршац) 1971. за улогу Емилије у представи *Наш град* Торнтона Вајлдера

Глумачка награда на Сусрету војвођанских позоришта (Суботица) 1973. за више улога у представи *Шума која хода* Љубивоја Ршумовића

Глумачка похвала на Сусрету војвођанских позоришта (Суботица) 1982. за улогу Мартирије у представи *Дом Бернарде Албе* Ф. Г. Лорке

Годишња награда СНП за улогу Лоте у представи *Велико и мало* Бота Штрауса 1986.

Годишња награда СНП за улогу Марте у представи *Љубави Џорџа Вашингтона* Мире Гаврана 1992.

Похвала за Дан СНП 1998.

В. Гомбрович, *Ивона, кнеїња буріундска,* режија Радослав Миленковић
на фотографији: Марија Меденица и Марко Савић

MY home is my theatre
SERBIAN NATIONAL THEATRE