

ПОЗОРИШТЕ

www.snp.org.rs

ДРАМА drama ОПЕРА opera БАЛЕТ balet

носембар 2013.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ



ISSN 0352907



Раскошан политички театар
Проигравање у празан простор
Ко говори позориште
Трагична игра
Венчање
Поводом Хај лајфа
Сарадња СНП-а и Опере у Краснојарску



Већ на казалишним даскама
Последњи љећни цвијет открио
је сву вишеслојност значења
која се у тој поетској причи
откривају и стварају у односима
ликова, у збивањима која ће на-
стати њиховим сусретом или су
последица неких претходних.
Поетска структура тога текста при-
зивала је гласбу. Гласбом се заправо
допуњава тај примарно мелодра-
матски свијет који, смјештен у ово
наше вријеме, ипак бјежи од сваке
сладуњавости.

ПОЗОРИШТЕ

Сезона 2013/2014. 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

Технички уредник:

НОРБЕРТ БАРЦАЛ

Фотографије:

МИОМИР ПОЛЗОВИЋ, МАРИО ПУЧИЋ,

БРАНИСЛАВ ЛУЧИЋ

Компјутерски слог:

ЉИЉАНА БИЛБИЈА

НАДА РАДОВИЋ

Фотографија на насловној страни:
сцена из представе *Шекспир у Кремљу*

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), Звездана Шарић (1977-1979), десет бројева у сезони 1979/80. уредили – Милица Остојић, Мирко Петковић и Гордана Торбица; Јасмина Њаради (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

Раскошан политички театар	4
Сонетом против тираније	6
Данас је логика прошлост	9
Проигравање у празан простор	10
Освајање слободе*	12
Ко говори позориште	14
Сезона 2012/2013.	16
Награда Јелени Кончар	17
Не бирамо своје улоге	17
Казахстански баритон у <i>Травијати</i>	18
Верди фест	18
Тријумф представе <i>Ојера улџима</i>	18
Фоторобот средње класе	18
Позиција писца. Драмског. Овде.	19
„Михиз“ Милану Марковићу	19
Поводом <i>Хај лајфа</i>	20
Венчање	21
Трагична игра	22
<i>Галебу</i> Гран при 53. МЕСС-а	23
<i>Галерб</i> и коментари	24
Novosađani strastveno uprizorili novu operu Zorana Juranića	28
Опера <i>Последњи љеџини цвијеџ</i> СНП-а успешно гостовала у Загребу	29
За рулетом љубавник, у љубави коцкар	30
Сарадња СНП-а и Опере у Краснојарску	32
Ливинг театар или срећни дани Стевана Шалајића	36
Бајка о лепоти и снази љубави	40
БРАВО!	42
Из мрака дискотеке на светло театарске сцене	43
Празан глас	44
Communitas на испиту	44
Фестивал савременог плеса NOV.ples 2013	45
Постављена Спомен соба у фоајеу сцене „Пера Добриновић“	46



О представи *Шексџир у Кремљу* након новосадске премијере

Раскошан политички

Шексџир у Кремљу је драма познатог хрватског писца Ива Штивичића, писана специјално за ову копродукцијску прилику, заједнички рад Театра Улисис са Бриона и Српског народног позоришта из Новог Сада. Премијера је на Брионима одиграна 3. августа 2013, а пред новосадском публиком, на великој сцени СНП-а, 10. октобра.

У последњим данима живота, Јосиф Висарионович Стаљин се присећа некаквог глумца Тимофеја, кога је три

године раније гледао. Време је то после више таласа великих чистки у којима су милиони страдали, и ко би знао где се после свега налази глумац који је три године раније рецитовао Шекспира. Међутим, велики газда се баш сада заинтересовао за њега, што значи да преко ноћи Тимофеј мора бити пронађен и доведен у Кремљ. Гломазни механизам совјетске моћи се покреће и несрећни глумчић се, преко једног од логора Гулага, проналази на некаквој дереглији на Јенисеју, где као

полуслободњак одслужује своју казну од седам година. А ту га је лично сместио Лаврентиј Берија, последњи велики стаљинистички главосек, први човек НКВД. Послао га је на робију управо оне ноћи када се Газди толико допала његова глума да га је позвао да га посети у Кремљу. Али глумац се те вечери, у лику, Газди обратио са Ваше царско благородје, и шта, параноише Берија, ако Газда то доживи као издају када се отрезни? Страх од Газде је толики да се и назнака опасности мора ескивирати,



театар*

па тако глумац завршава на робији. Преко те појединачне приче, Штивичић прецизно деконструише погубни механизам власти која је сама себи циљ, од саме главе, која више не мора ни да мисли, преко првог круга послушника, у овом случају чланова Политбироа, па преко шпијунско полицијске службе, логорских управитеља, све до јадника обесправљених, у благо беде и сиромаштва уваљаних поданика, који голе животе бране сарађујући с полицијом. Систем је јасан, погубан, и никада не



оставља недодирнутим. Сви су део механизма који се одржава једући живо људско месо.

Ову причу редитеља Ленка Удовички гради као гротеску, уз препознатљиве цитате авангарде с почетка 20. века, нарочито инсистирајући на конструктивизму. Фантастична искривљеност гротеске којом су приказани чланови Политбироа укида емотивну ангажованост, али јасно означава време потпуне отуђености услед разбијене разумске и природне основе света. Цитати познатих остварења надреализма, конструктивизма, посебно кроз Татљинову кулу, или кретање шпијунско полицијске групе по систему нешто каснијег експресионистичког *Метрполиса* Фрица Ланга, сугеришу да је уметност коју деценију раније ангажовано и јасно најавила стаљинистичко време. Цитати Шекспира, које изговара један заправо безначајни глумчић, односе се на најмрачније последице власти и заокружују тему као општу и свевременску, додајући јој онај лични, искључиво емотивни валер. Јер само у сусрету са Шекспировим *Ричардом Трећим*, или *Макбејом*, Стаљин се очитује као људско биће, са свим могућим слојевима, чега су послушници око њега лишени, јер су сведени само на голи страх.

Огромна, црна и мрачна сцена СНП-а, отворена по читавој дубини, тек са покојом назнаком скела и помичним црвеним столовима када заседа Политбиро, чини да се сваки лик доживи малим и изгубљеним у том простору. Јаки, оштри и дисонантни тонови готово заборављених композитора из доба авангарде, додатно актуелизују осећај страха и изгубљености.

Велику глумачку екипу предводи фантастични Озрен Грабарић као Берија. Градио га је као најобичнијег, нимало сумњивог човека, кога баш осредњост на значајном месту чини погубно опасним. Борис Исаковић као Стаљин није више део било каквог механизма; он је бескрајно усамљени и самом себи и својој савести препуштени владар, на корак од врховног судије – смрти. Бојан Димитријевић као шпијун, Јадранка Ђокић и Драгиња Вогањац као опасне припаднице неких неодређених чинова власти, Радоје Чупић, Јасна Ђуричић, Светозар Цветковић, Младен Васари и Ненад Пећинар посебно се издвајају из бројног ансамбла. Небојша Дугалић је извео прави мали подвиг заменивши у року од два дана повређеног Драгана Мићановића у великој улози глумца Тимофеја.

Шексџир у Кремљу пример је раскошног политичког театра, од оне врсте која вам кроз задовољство нуди задатке за размишљање. После овогодишњих битефовских радикалних захвата без анестезије, ово је позориште у којем ћете се опустити и нећете бити прозивани као директни кривац за све. Мада, кад размислите о виђеном, не можете се не препознати као део репресивног апарата.

Александра Гловацки
(емитовано 11. октобра 2013.
на *Радију 202*)

* Редакцијски наслов

Сонетом против тираније

Узвизима: „Браво, браво!“ и дугим громогласним аплаузом завршена је прексиноћ у дупке пуној сали Српског народног позоришта у Новом Саду премијера представе *Шекспир у Кремљу* Иве Штивичића, у режији Ленке Удовички.

Глумачку екипу чине: Озрен Грабарић, Јасна Ђуричић, Бојан Димитријевић, Борис Исаковић, Филип Ђурић, Ненад Пећинар, Мирослав Фабри, Младен Васари, Радоје Чупић и други.

Већ у првим сценама овог трочасовног остварења, рађеног у копродукцији СНП и Teatra Ulysses, које је премијеру на Брионима имало летос, раскошан глумачки ансамбл заокружио је пажњу и побудио усхићење нижући и претапајући опору горке реплике и збивања с неодољиво духовитим приказанима.

„Добра представа, заиста“, каже Слободан Тишма и додаје: „Политике, притисци, неслободе... Судбина уметника саздана од трагедије у комедији и обрнуто. Јасна Ђуричић је маестрална, уопште сви глумци су јако добри.“

Представа је у октобру на репертоару СНП-а 10, 11. и 12, а како кажу у позоришту, карте су разграбљене за сва три извођења.

Иако се радња одвија током последњих дана Стаљинове владавине, ова сценска приповест заправо је својеврстан одраз наших данашњих живота, дилема, тегоба... па и, упркос свему, вере да ће управо уметност осветлити пут ка излазу или макар свом том чемеру дати смисао.

Гледала је публика, између осталог, упечатљиве сцене састанака Политбироа, односно политичких моћника тако окружних спрам оних испод себе и још више снисходљивих спрам оних изнад себе, ликове који су и без кривице криви, уметнике које судбина ломи...

„Ко је чуо за царске батинаше? Али за Толстоја, Пушкина... јесте, и вас ће памтити као полицајца из Кремља који је волео Јесењина“, рећи ће у једном тренутку Гаврило (хвале вредан Бојан Димитријевић) озлоглашеном Лаврентију у изврсно тумачењу Озрена Грабарића. А кад Стаљин (одличан Борис Исаковић) затражи да вечера са глумцем за кога и не зна да је годинама на робији, међ публику као гонг стиже, између осталог, и Шекспиров Сонет 66. Поменутог глумца на летошњој премијери тумачио је Драган Мићановић, а за новосадску у ту улогу је, како се то каже, ускочио Небојша Дугалић. Како ју је одиграо, најбоље говори одушевљење публике. А спремио ју је, кажу, иако је тако обимна, за само 36 сати, а и то уз друге активности.

„Сачувати живу главу, на крају крајева, ипак је основни људски порив. Али изговорити истину садржи у себи могућност промене. (...) Може ли у свему томе опстати љубав, могу ли деца израсти у људе и има ли нешто у људској природи што наводи на тиранију...“, написала је о представи драматург Тена Штивичић.

Тајјана Њежић
Блиц, 12. октобар 2013.

Упитан за евентуалну разлику између летошње „морске“ и прексиноћне „копнене“ премијере, Раде Шербеџија, оснивач Teatra Ulysses, каже:

– Сад кад видим извођење у великом казалишту, без обзира на љепоту Бријуна, видим да ова представа заправо припада великом националном казалишту. Заправо, тај театар је цијела бивша Русија и цијела бивша Југославија и свих вихора који су туда тутњали и тутње... Иначе, ја сам се заљубио у тај текст још док је био у настајању, док сам са Штивичићем о њему разговарао. Дивне реченице, монолози... Добили смо један раскошан драмски текст.







Данас

и остала индивидуална категорија која се са нивоом тоталитаризма и општеприхваћеног мишљења смањује на занемарљив ниво. Или се, пак, крије у дубинама личности које не припадају овом друштву, систему вредности и једноставно чисте савести покушавају да за свој живот сачувају мир и достојанство које је таман толико ретко данас, као што је и могућност човека да поцрвени када сте га ухватили у ситној безазленој лажи. Данас се средства не бирају, користи се све да се дође до било каквог циља, можда не и траженог, можда случајно досегнутог, данас сваки циљ оправдава свако средство, данас се ратује да би се изгубило, данас се краде да би се немало, данас је супротност свему постало вредност, данас је логика прошлост, данас је гадост будућност, а непријатност садашњост. Данас није без разлога написао Иво Штивичић парадоксални наслов *Шексџир у Кремљу*, јер је својим искуством већ прегазио праг осетљивости на средину која га окружује, јер је и сам искуством превазишао живот.

Изговорена истина садржи у себи могућност промене. Чему се човек прогоњен истином може надати?

Не знам. Човек се данас може надати само личном, ако се за лично избори, општости се не можеш надати, она је неминовна и она по правилу достиже катаклизмичне размере, у сваком погледу: ратови, дневне несреће које затрпавају новинске насловне стране, природне катаклизме, убиства, несреће. Ко још данас као информацију доноси неку лепу вест. Лепа истина није погодна и ако мора да постоји, постоји човек, његови ближињи, деца, будућност коју им остављаш. Постоји нешто што смо заборавили у страху да нам се не деси грозна насловна страна у дневној штампи, телевизијском дневнику или сулудом ријалитију.

Може ли у свему томе опстати љубав?

Љубав је лична и она ће као таква опстати, може средина бити против ње, али она ће живети и преживети, па чак и у илегалу. Она је смисао лепог,

У новом драмском тексту *Шексџир у Кремљу* хрватски аутор Иво Штивичић исказао се у својој опсесивној руској теми. Представу режира Ленка Удовички, а копродуценти су позориште „Улисис“ са Бриона, на чијој сцени ће ово дело бити премијерно изведено 2. августа, и Српско народно позориште из Новог Сада, где је прво извођење најављено за 10. октобар на сцени „Јован Ђорђевић“.

Глумачку екипу чине 23 члана, а међу њима је и Светозар Цветковић који тумачи лик Суца. У представи играју и: Озрен Грабарић, Јасна Ђуричић, Драган Мићановић, Борис Исаковић, Јадранка Ђокић, Катарина Бистровић Дарваш, Ненад Пећинар и други.

Штивичић овога пута проговара о парадоксалној прошлости Совјетског Савеза, односно о људима који пристају да се за тренутак моћи и владања одрекну себе. Колика је цена овог одрицања?

Мени се чини да после дуго времена у драматургији која се пише на овим нашим језицима, што се различито зову, а исто значе и разумеју се, један велики аутор изнова дотиче ту некадашњу опсесивност која је рецимо могла да карактерише неко време од пре 30 и више година, у којем је то-

тоталитарни систем пре свега Совјетског Савеза па онда и култ Јосифа Висарионовича био неисцрпна тема и озбиљних, али и трагикомичних дела овдашње драматургије. Али не само драматургије већ и кинематографије. Можда је Иво Штивичић као ретки изданак те генерације, који је спреман и данас да пише и ради пуном паром, управо покренуо теме које наизглед заборављамо: питање губитка људског идентитета у тоталитарном друштву које се и данас неминовно поставља у великим светским глобализацијама, али и у нашој малој средини која никако да успостави ниво свакодневне демократичности, већ чезне за својим вођама, идолима, онима иза чијег идентитета се заклања, верујући у немогуће. Желећи измишљено и неоствариво, а што им се обећава као неизбежна национално поносна утопија. Како је Иво Штивичић дакако хрватски аутор, његова тема се никако не односи локално на средину његову или нашу, већ на општу опасност идолопоклонства којој смо као народи, поготово словенски, склони!

Драма се бави и проблемом савести. Колико су жеља за влашћу, трка за новцем, корупција... учинили да се савест изгуби?

Мислим да је у времену тадашњем, које се третира у делу Ива Штивичића, а и у времену које живимо, савест била

ИНТЕРВЈУ: Светозар Цветковић, глумац

је логика прошлост

Култура је нога која се сече умирућем пацијенту да би преживео

смисао поверења и истине, она је далеко од масовности и окружности првог света и зато мора опстати.

Колико вам прија рад на Брионима?

Бриони су сан природе, место много дубље традиције но што ми знамо из наше кратке историје. Напокон и траг неке земље у којој смо живели, бајка коју је Раде Шербеџија са групом својих блиских људи оживео и направио предивном инспирацијом за рад у театру који данас више на копну није могућ.

Због некадашње позиције управника Атељеа 212 неминовно сте стекли много опонената,

да не кажемо непријатеља. По чему се сећате тог периода?

Муци Драшкић ми је после три месеца проведена на месту директора позоришта и првог већег стреса који сам доживео рекао да је позиција директора позоришта, позиција стварања непријатеља. То је и његово, али и свачије искуство. Тудио сам се да га схватим озбиљно, пуно сам се саветовао са њим, питао га кад ми је било тешко, непријатно, како да изађем из тешких ситуација и такозвано стварање непријатеља сматрао сам природном појавом на коју треба реаговати људски. Прихватити и разумети, бити благонаклон и не реаговати непријатељски. Не знам да ли сам у томе успео. Пијем лекове, вероватно нисам.

Како коментаришете протесте београдских колега уметника?

Као вапај, као корак у непознато, као касно буђење, као жељу и молбу, као искреност, као неорганизованост, као добру жељу која има неизвесан, заправо реалистично песимистични резултат. Култура је нога која се сече умирућем пацијенту да би преживео.

Који је, по вама, позоришни модел прихватљив београдском позоришном тренутку?

Лична акција, у оквиру институције. То може да функционише.

*Борка Г. Требјешанин
Полиџика, 9. јул 2013.*





ПОЗОРИШНЕ ПРЕМИЈЕРЕ

Проигравање у празан простор

Вилијам Шекспир, *Бојојављенска ноћ*, режија Егон Савин, Српско народно позориште; Егон Савин је познат као редитељ који ради на комадима. Бруси их. На Шекспировом, уопштено гледајући мање познатом тексту, заједно са Маријаном Аранђеловић, урадио је и адаптацију.

Бојојављенска ноћ из корпуса комедија у чијем је центру љубавна интрига, и по својим коренима које је Шекспир обилато користио, позната је као пучки комад, шарада ликова и перипетија, прерушавања, обмане, забуне. Код Савина је то више комад завере.

Сублимишући ликове на паметне и глупе пајаци, облачећи их у фелинијевски шарено гротескне костиме, турбане и перике Марине Сремац,

све врсте ликовно и музички тражећи подлогу меланхоличног реализма (мада подсећа и на магични), редитељ атмосфери даје ноту фада, плаже на коју су насукани. У ствари, сценограф Дарко Недељковић је кафани у којој се све одвија, означеној столицама, позајмио леђа сликом „Палме 1994“ Воје Станића. У сред слике, исечена је рупа за шанк. Та игра кулиса, указује и на кулисе унутар Савиновог виђења



данашњег значења Шекспировог дела. Избразданости свега, па и живота, вишком театарности, претварања и ограничености.

Два су места кључна за суптилну, не нападну, бљештаву комику представе у Српском народном позоришту. Један припада простом духу, резервисаном за луду Фабијана. Окретног тела и оног што је у њему (интелект), Савин је сценски поентирао из контре.



Игра га Душан Јакишић, вероватно најгабаритнији глумац Српског народног позоришта, који као да је продишао после улоге у *Галебу* своје матичне куће. Фабијан је код Савина изашао из кухиње и преузео улогу конобара, свевидећег и свемувајућег божанства. Трудећи се да буде ненаметљив, како је задато, Јакишић је то све извео са лакоћом и бравуром у сцени прескакања шанка. Одвећ су му помогли

Иван Ђурић као размажени гроф Андрија и Новак Билбија као Тобија, витез раздрндалог оклопа.

Други наглашено комички, тачније сатирички елеменат представе, подарен је Малволију. Он је духовник у класичном смислу те речи – фратар. За Савина је он тако осавремењен, јер је и данас присутан ту као класични дволични удбаш, сплеткарош и покварењак. Уместо Шекспировог разрешења у којем је одбрањен класично схваћени морал, Малволио је тај који загорчава крај речима о крви и освети. И овде редитељ поентира избором глумца – „стари пандур“ Радослав Миленковић се одлично ос(к)врнуо на мане и мане тог соја људи.

Они који боље познају *Бојојављенску ноћ* већ ће се питати где је ту љубав, интрига, вероломство. Шта је са Орсином, Оливијом и Виолом?

Све је ту. Не делује толико наглашено јер у фаду се са лакоћом прелази и преко најтежих стихова. Требало је то остварити природно, плешући.

Ненад Пећинар игра Орсина, кнеза и боема прслука разливајућих боја. Сања Ристић Крајнов је најчешћи предмет свих мушких жеља – самостална и покварена, не дирљиво независна Оливија. „Принова“ на сцени СНП, суботичка Миња Пековић игра Виолу. Уместо да буде подељена, Виола је овде и

Себастијан, њен брат близанац. Младој Мињи Пековић је отежано тиме што је већ на почетку откривена. Андрогина. Са мушким и женским атрибутима, како се то одвратно зове. Управо зато Виола додатно саблажњава ситуацију, поготово зато што уједињује Орсина и Оливију у срећном љубавном троуглу. Посматрајући тако, Савин је више него директно желео да испровоцира осећај кривице код оних који мисле да је кривица бити наклон једном и(ли) другом полу. Као и оних који мисле да нема (срећне) љубави. Људи се заљубљују у свој сан о њој. У народну песму („Утроје“). И црква би требало да буде сама љубав под једним кровом. Тако је то код Шекспира.

Савин је понудио један доследан, занимљив и аутентичан оквир често олако схваћеним комедијама. Ансамбл представе је могао и, након премијере, сигурно хоће и мора још ризичније да се поигра, јер има представа са лошом драматургијом, има представа и са лошом глумом, али важна је и идеја комада. А идеја Савинове *Бојојављенске ноћи* веома је блиска оном овде и сада. Тренутку у којем је и позориште, уметност. Све као да се свело на кафанску причу. Утопило у страст, филозофију.

Ијор Бурић
(Дневник, Нови Сад)

Освајање слободе*



Редитељска експликација
на првој проби *Бојојављенске ноћи*

пored другог стајали су омања округла глумица у годинама и млади главати двошметаш – истина идентично обучени.

Био је то крај шездесетих, време једине племените револуције, оне сексуалне. У Америци су у то време глумци увелико играли голи и кад је требало и када није. Али код нас је тада било много теже открити изузетну еротичност ове „сунчане“ комедије о варању и пресвлагању, о таштини, похлепи и самозаљубљености, о невидљивој разлици између допадања и самодопадања.

Видео сам приличан број *Бојојављенских*, звале су се: *Како хоћеће, На њри краља, Малволио* – не знам ниједан комад који има четири наслова.

Све те представе, како год да су се звале, укључујући оне енглеске, имале су исти проблем – биле су неухватљиве.

Малволио мора бити човек интелигентан, енергичан, у пуној снази, на положају, па да због самољубивости помисли да би Оливија могла бити заљубљена у њега. Тек тад ћемо се радовати паду овог конзервативца, осетити задовољство у његовом понижењу, љубавном јаду и осветољубивом гневу.

Ја сам одлучио да Малволио не буде собар већ свештеник, духовник и исповедник лепе Оливије, да бих га подигао на друштвеној лествици и истовремено га приближио интими младе девојке. Он је саветодавац глупе, наивне, али лепе и богате наследнице.

Оливија је с разлогом слепа од таштине. Има толико новца да не мора ништа да ради. Носи црнину за оцем и братом, али црнина јој одлично стоји. Завршила је аристократски интернат и летовала на јахтама џет-сета; сада се, после бурног тинејџерског живота, повукла у религију и о „философским“ питањима се консултује са месним жупаном, оцем Малволиом. Оливија има много удварача, али се међу њима истиче осиромашени племић, кнез Орсино.

Млад али исцрпљен, овај боем троши последње залихе добре траве и алкохола, очекујући спас од њеног наследства. Орсино је мало луд и опасан, лабилан младић окружен сумњивим момцима и лаким девојкама. Орсино зна да га Оливија презире и да је Малволио чврста препрека коју треба паметно уклонити уз помоћ клике обешетача и клоновца. Они ће се радовати да понизе „светог“ човека и пуританца!

Зна Орсино и да му треба неко сасвим посебан да придобије за њега богату Оливију.

Онда се догоди чудо. Као у животу, и у позоришту је чудо могуће, али једном. Проблем са „светим“ књигама је у томе што се тамо чуда догађају стално.

Појављује се девојка која је повратница у живот. Утопљеница, самоубица, случајна жртва лоше дроге – свеједно. Сада је спасена! Зна, може и хоће све оно што је нама који нисмо били на ивици потпуно стране. Одсад, она ће живети опрезно, али храбро и слободно сваки тренутак, неће се више плашити ни стидети, неће се одрицати, живеће радосно без обзира на своју скривену „посебну“ природу.

Када бих и ја, као многи пре мене, бирао наслов ове комедије, ја бих је назвао „Виолина тајна“. Постоји бар хиљаду тумачења Шекспирових комедија, бар педесетак је преведено на српски језик и сва помињу да су женске ликове у Шекспировом позоришту играли мушкарци, али како је

Први пут сам гледао *Бојојављенску ноћ* као мали, са школом, у Народном позоришту у Сарајеву. Сећам се како сам се запањен питао зашто је Виола тако невешто маскирана у мушкарца. Трудила се јако да говори дубоким гласом, али је имала велике груди које је било немогуће сакрити. Остали ликови су опсесивно буљили у њене атрибуте, ваљда зато што је редитељ то изричито забранио. Такође сам се чуддио Малволију; био је то изузетно ружан и стар човек, иако добар глумац није ме уверио да је могуће толико полудети и пренебрегнути огромну разлику у годинама између њега и Оливије.

Нас децу је изузетно радовало оно место кад одржавали Малволио каже Оливији како ће лећи радо у кревет али после ње... и сл, или када се крупна Оливија устрептало удвара за главу мањој Виоли, као да је у питању некакав Казанова, а не кратконога сисата женица. То није спречило Оливију да пољуби Виолу у уста не би ли тако свима доказала да је Виола „мушко“ као што Шекспир жели да ми верујемо. Најнеобичнији тренутак, после којег су многи основци одустали од даљег долажења у позориште, догодио се када су се Виола и њен брат близанац Цезарио напокон срели. Једно

то практично могуће? Не верујем да је само пресвлачење задовољавало Шекспирове редитељске захтеве. Сигуран сам да је Шекспирово позориште красила „уверљивост“, најважнија одлика сценске радње. Како је могуће да мушкарци буду „уверљиви“ као жене. „Нису то били мушкарци, то су све били педери“ рекао ми је ономад један уважени професор.

Могуће је да завођење мушкарца од стране евнуха изгледа уверљиво савременом гледаоцу; завођење мушкарца од стране мушкарца такође, ту околност сам искористио у режији *Млеџачкој Шривца*, али Басарио је бисексуалац и било је сценски ефикасно и духовито да Порцију тумачи мушарац.

Од неколико есеја о *Бојојављенској* само сам један запамтио, онај Јана Кота у којем каже да су Виола и Розалинда андрогина бића.

У *Гозби* Платон пише:

„У почетку никакав Ерос није постојао. Први људи били су комплетни, округли, снажни и пркосни. Имали су главу са два лица окренута једно од другог на супротну страну.

(Нису била два рода, као данас, него три: мушки рођен од Сунца, женски рођен од Земље и мушкоженски (андрогини) рођен од Месеца).

Тај род је по учењу „питагорејаца“ био небеска земља тј. имао је у себи и мушког и женског пола.

Андрогин је метафоричка, апстрактна фигура али хермафродитизам је животна и не тако ретка појава. Женски хермафродитизам подразумева нормалну женску грађу, често бујних груди са малим нормалним или хипертрофираним пенисом као код мушкараца. Хермафродити не морају имати ниједан други знак мушкости изузев фалуса, често изгледају као изизетно лепе жене. Могу се јасно видети ако се на било ком порно сајту бира опција „shemale“.

У врхунском позоришту не постоје условности – све се мора доказати телом, животним искуством, страшћу, играчким талентом...

Уверен сам да је у Шекспировој трупи с времена на време било и хермафродита, поред хомосексуалаца, као и нормалних или настраних хетеросексуалаца. Сигурно је било и даровитих близанаца, јер иначе не видим разлог да се игра комедија забуна или *Бојојављенска*.

Претпостављам да је писао Оливију за „нормалног“ хомосексуалца, Виолу за „хермафродита“ а Орсино за „настраног“ хетеросексуалца. Иделна тројка. Толико идеална да ми се чини да је све друго неспоразум. Сведоци смо заморних веза и бракова удвоје.

Права је радост замислити како се Оливији све вртело у глави и у стомаку када ју је Виола одвела у пуни мрак. Виола зна све женске тајне и све ће их применити да би се домогла Орсина и Оливијиног богатства.

Како ли се Оливија избезумила од храбрости и вештине необичне Виоле? На све ће пристати, чак и на брак са Орсином, под условом да се истовремено уда и за Виолу. Тројни брак, зашто да не? У комедији је све могуће, баш као и у животу, ако се докаже да је могуће.

Верујем да би Шекспир могао и волео овакву комбинацију да пожели својим данашњим гледаоцима.

Без обзира на скривене настраниости, Малволију се ова комбинација никако неће допасти. Пуританци ће овај „срећни трио“ осудити и протерати као најстрашнију моралну пошаст и каљугу.

А где се догађа ова аркадијска лакрдија о еросу, таштини и предрасудама?

Морамо знати где, да бисмо сазнали ко су актери наше приче. Илирија, значи Медитеран. Може бити Шпанија, Португал, Крит, Сицилија, Дубровник, Црна Гора – било које „мало мисто“ на мору. Значи, гости и домаћи; туристи и угоститељи.

Као средњошколац, разрађивао сам најраскалашнији план летовања. Испловим 1. септембра на јаhti из Дубровника, пловим границом лета око света, од луке до луке, тако да стигнем 1. фебруара у Рио. Тамо боравим месец дана док траје карневал.

Јахтом пловим другом страном, опет границом лета и упловљавам 1. јула у Дубровник.

Претпостављам да је витез Језолики прошао тај пут. Безазлен, блесав, дегенерисани аристократа, џет-сет алтернативац неодређених сексуалних склоности, он живи на јастозима, вину и кокаину. У стопу га прати Тобија, пропали племић и гребатор, рођак богате Оливије, летује раскалашно на туђи рачун, што Оливијин, грофа Андрије или Марије – домаћице која му је помало прирасла срцу јер је несташна и маштовита, храбра и радознала.

Фабијан је кувар али и луда, градско спадало „обешењак“ – значи човек који ће висити пре или после. Ленчарење, неукусне шале и пијанке без завршетка – то је стил овог Раблеовског квартета. Не пада им на памет да одрасту. У аркадијском свету нема година ни времена, влада вечита безвремена младост – узраст вила, патуљака, вештица, принчева...

Бодемија је стање тела и духа, али изнад свега филозофски поглед на бесмислену реалност живота, потреба за ругањем сопственој судбини коју пре или после морамо прихватити, али и опако подсмеваше свему ружном и насилном.

Дакле, Виола није доживела бродолом, није властелинска кћи и нема брата који ће је избавити из недаћа непознатог света. Сви смо ми сами, баш као Виола која је касно ноћу одлучила да рони „надувана“ и замало се удавила. Сада се „опоравља“ у кафићу на риви где лумпује Орсино. Пошто је Виола готово обнажена, лекар и Орсино сведоци су њене необичне, „саблажњиве“ лепоте... тако почиње представа, још не знам како се развија, али знам како се завршава: тројна веридба, Оливија, Виола и Орсино срећнији од било ког пара на свету.

Мени није тешко поверовати да је љубав утроје искренија, храбрија и еротичнија од било какве љубави удвоје.

Ако их Виола на јесен остави и настави летовање свог живота на неком другом месту, Оливија и Орсино постаће чангризави, досадни, дволични брачни пар склон лажима и финансијским манипулацијама.

Никада не бих на ову тему улазио у расправу са социолозима и теолозима, иако сам уверен да би нам животи били једноставнији, лепши када бисмо били бар ментално двополни, ако већ нисмо телесно.

Теолози и педагози сигурно би повикали: „На шта би лично свет када бисмо одгајали и учили нашу децу да живе утроје?“

А на шта личи овако, питам се, та гомила уплашених и спутаних људи, фатално везаних непријатељством?

Ја не заступам пуко сексуално експериментисање, ја размишљам о пријатељству, поверењу и слободи и замишљам отворену тројну форму љубави као природнију од двојне, затворене, посесивне брачне везе дефинисане забраном.

Али свет истинске љубави и слободе је утопијски свет. Позориште сања и замишља тај свет потхрањујући нашу потребу да верујемо како ће у далекој будућности утопија постати реалност.

Ејон Савин

*Редакцијски наслов

Ко говори

(суб)верзија

У сваком начелном разматрању савременог позоришта, неизбежно се (и оправдано) узима у обзир комуникајска димензија позоришних феномена. Ни у најразличитијим теоријским приступима заснованим на семантици (семиологији), као ни и у оквиру практичних метода глумачке едукације или појединачних редитељских стратегија/поетика, нико не оспорава, чак ни имплицитно, чињеницу да је једна од битних димензија позоришног чина – а по неким ставовима и најбитнија – комуникација позоришних стваралаца и гледалаца. Такав увид се данас, међутим, у нашој позоришној јавности често прихвата као подразумевајућа ставка – аксиом или флоскула, зависи од тачке гледишта – да би се, потом, његове нимало безначајне импликације занемариле како при анализама појединачних феномена (представа), тако и у разматрањима кризе која обележава нашу актуелну позоришну ситуацију. Јер, ако је позоришни чин првенствено међуљудска релација, дакле, не само говор већ пре свега разговор, онда се дубока криза српског позоришта – у којој, не заборавимо, поред локалних црта постоје и обележја глобалне театарске кризе – појављује превасходно као криза комуникације.

Пошто самокритичко опредељење сугерише да би, без обзира на расположивост театролошких метода, било упутно да анализу гледаоца као инстанце која „припада“ друштвеном контексту ипак (макар и при-

времено) препустимо другим дисциплинама, оставимо за тренутак питање „кризе публике“ у другом плану. То нас, неизбежно, сучељава са привидно једноставним, често саморазумљивим, али и нимало наивним нити угодним питањем: са ким, под којим условима и о чему комуницира потенцијални посетилац позоришне представе у данашњој Србији? Питање се може уобличити још једноставније, ако не заборављамо поуку Фукоовог става о „поретку дискурса“: Ко овде говори?

Најједноставнији, али истовремено и најнекориснији одговор би се састојао у посезању за конвенционалним тврђењем које отприлике гласи: главни предуслов за аутентични позоришни доживљај је да позоришни ствараоци, посредством аутентичне форме, предочавају садржаје који имају егзистенцијални и/ли социјални значај за гледаоца. На овај начин упрошћена истина може веома лако да постане „отац“ многобројних привида (да не кажемо: лажи). Наиме, ова, „креаторска“, дакле предајничка страна позоришног доживљаја поседује – особито у данашње време – много више од једног лица – боље речено гласа, то јест извора. Другим речима, одговор на хипотетичко питање „Ко говори у име позоришне представе?“ сложенији је него икада у повести театра.

У таквом контексту, прелиминарно испитивање се може започети полазећи од формуле

Рејмонда Вилијемса о позоришној „конвенцији“: према Вилијемсу, наиме, конвенција у театру означава „договор аутора, извођача и публике о условима под којима је представа могућа“ (Рејмонд Вилијемс, Драма од Ибзена до Брехта). Већ из таквог тумачења произилази да „позоришна инстанца“, разматране комуникације, она страна која позива (гледаоца) на разговор, поседује, у најмању руку, два лица. Ако се одлучимо за доследну и поступну анализу, која ће омогућити и прецизније разграничење, оставићемо, барем привремено, „лице аутора“, то јест димензију драмског текста по страни – и то из најмање два разлога. Први разлог, на који је указала већ Лукачева анализа „модерне“, лежи у чињеници да, од романтизма наовамо, развој драмског текста и развој позоришта не иду истом – а често чак ни паралелном! – путањом. Други разлог је противречно али непобитно аутентично искуство феномена који се могу означити скупним термином „постдрамско“ – а који указују на битно промењен положај (или, барем схватање тог положаја) драмског текста у савременим позоришним струјањима.

Шта нам, након хипотетичког стављања (особито класичног) драмског текста преостаје, то јест, са ким се, у таквом контексту, суочавамо на позицији „позоришног говорника“? Може се испоставити да је и одговор на ово питање далеко од сваке саморазумљивости. Премда је до баналности евидентно

ПОЗОРИШТЕ

да се позоришна представа рађа и постоји као колективни феномен, у стварности, фактори који (још) пресудно обликују и одређују оно што се зове форма/значење/тенденција позоришне представе јесу личности (или професије, свеједно) глумца и редитеља као доминантних извођача. Таква таква ситуација (или, односно снага) још преовладава у савременом позоришном животу Србије, барем у његовом већинском, културно и друштвено институционализованом сегменту, или, поједностављено, маинстреам-у. Изрећи, међутим, претходну констатацију, не значи много више од задржавања о оквиру флоскуле која мало или нимало доприноси расветљавању Вилијамсове поставке о конвенцији. Наиме, прво међу питањима која се намећу када је реч о поменутих доминантним врстама извођача, јесте проблем односа њихове позиције (а тиме и функције, пошто је реч о сродним, али не и истим појмовима) и тенденције. Другим речима, да ли аутентичност личног уметничког искуства (става, визије) одређује доминантну позицију глумца и редитеља у обликовању позоришне представе (то јест, њихов положај иницијатора комуникације) – или је, пак, ситуација обрнута?

Чињеница да између социјалног и професионалног статуса глумца и редитеља као доминантних обликоватеља представе постоје битне разлике, представља један од главних симптома противречности (да не кажемо: шизофрениности) у природи саме „креаторске инстанце“.

Што се тиче глумаца – разуме се, и даље говоримо о маинстреам-у – њихов социјални положај је институционализован, тачније, загарантован (стално запослење), док су, с друге стране, перспективе креативне примене њиховог личног и аутентичног уметничког искуства крајње лимитиране (немогућност утицаја на репертоар, хијерархијски фиксирана подређеност редитељу у обликовању појединачне представе). Речју, доминантна позиција глумца у иницирању позоришне комуникације остварује се тако што се глумцу а приори и формално додељује статус ноциоца врхунског уметничког искуства, али по цену крајње функционализације и редукције сваког стварног значења и потенцијала таквог искуства.

За разлику од „замке континуитета/сталности“ која привидно унапређује а истински подрива уметнички суверенитет глумца, позиција редитеља у савременом српском театру може се дефинисати као замка слободе. Редитељи српског маинстреам-а су, по правилу (чији изузеци не мењају ништа битно у општој слици) „слободњаци“ професије: у контексту једног противречног и нерегулисаног позоришног псеудо-тржишта, таква професионална ситуација производи социјалну и културну позицију која подразумева распон од аристократске неодговорности демијурга (који само привремено гостује у сивилу свакодневног глумачког аргатовања) до лумпенпролетерске прилагодљивости занатлије у борби

за голо (економско, али и уметничко) преживљавање (који мора сопствену уметничку замисао жртвовати хиру локалне глумачке величине или економском интересу позоришне управе).

Већ из оваквог сумарног увида у ситуацију „доминантних иницијатора“ представе, постаје очигледно да саму природу комуникације у данашњем српском позоришту битно одређују – на позитиван или негативан начин, искључењем у простор привидне слободе или хијерархијом – позиције а не вредности уметничког искуства, што ће рећи институције и механизми, а не личности. А каква пријемчива искуства или провокативна значења могу произвести институције и механизми – који су, у највећем броју случајева, тек бледи одрази и неуспеле мултипликације истрошених и преживелих социјално-економских механизма? Отуда се не само јадиковке о „кризи публице“, већ и јалове и некритичке спекулације (у којима често предњаче сами позоришни ствараоци) могу релативизовати много једноставнијом поставком ситуације. Наиме, када (и ако) покушамо да уложимо барем и минималан напор у истраживање мистерије Ко овде (и зашто) говори? могли бисмо се – барем за корак – приближити решавању загонетке која гласи: Зашто нико не слуша?

Светислав Јованов

Сезона 2012/2013.

Премијере, фестивали, гостовања

Септембар 2012. – Обележавање 10 година *Форума за нови њлес* Балета Српског народног позоришта.

Октобар 2012.

ПРЕМИЈЕРЕ:

Карло Голдони, *Слуја двају њосѡдара*, режија Борис Лијешевић (5. октобар) – копродукција СНП, Народно позориште „Тоша Јовановић“ Зрењанин и Град Театар Будва

А. П. Чехов, *Галеб*, режија Томи Јанежич (26. октобар)

ФЕСТИВАЛИ, ГОСТОВАЊА:

Пресрећни људи на Позоришном фестивалу у Младеновцу

Милева на Оперском фестивалу АР-МЕЛ у Сегедину



Виолета Срећковић у опери *Милева*

Новембар 2012.

ПРЕМИЈЕРЕ:

Оскар Вајлд, *Saloma_Reloaded*, режија Предраг Штрабац (3. новембар) – копродукција СНП и Народно позориште Сомбор

Горан Стефановски, *Odisej*, режија Александар Поповски (22. новембар) – копродукција Ulysses Загреб, ГДК Гавелла Загреб, Словенско народно гледиште – Драма Марибор, Позориште Атеље 212 Београд, Стеријино позорје Нови Сад и Театар на Навигаторот Скопје

Бриџит Карпентер, *Вече с Тинијем*, режија Богдан Јанковић – копродукција СНП и Плус Театар (20. новембар)

ОБНОВА: Имре Калман, *Кнегиња чардаша* (30. новембар)

ГОСТОВАЊЕ: Милена Марковић, *Брод за лушке*, режија Ана Томовић – Театар Ла Мама, Њујорк (29. новембар – 2. децембар)

Децембар 2012.

ГОСТОВАЊА:

Брод за лушке у Театру Ла Мама у Њујорку (29. новембар – 2. децембар)



Гостовање у Америци

Дани Српског народног позоришта у Загребу – 9-12. децембар:

(*Галеб* (ЗКМ), *Годо на усјааном лименом крову* (Керемпх), *Језик зидова* (Gavella) и *Милева* (ХНК))

Јануар 2013.

Гала концерт Опере Српског народног позоришта (14. јануар)

Фебруар 2013.

ПРЕМИЈЕРА: Ли Мекдугал, *Здрав(о) живоѡ(е)! /High Life*, режија Никола Завишић (9. фебруар)

Season of Love – колаж сонгова из познатих мјузикла, режија Агота Виткаи Кучера (14. 2.)

Март 2013.

ПРЕМИЈЕРА: *Посљедњи љеѡни цвијеѡ*, композитор, диригент и редитељ Зоран Јурањић (28. март, Дан Српског народног позоришта)

ФЕСТИВАЛ: *Слуја двају њосѡдара* на Данима комедије у Јагодини (21. март)

Април 2013.

ПРЕМИЈЕРА: *Ћакон*, аутор и редитељ Ана Ђорђевић (13. април)

ФЕСТИВАЛИ:

Посљедњи љеѡни цвијеѡ на Музичком бијеналу Загреб (загребачка премијера) 8. април

Галеб на 63. фестивалу Професионалних позоришта Војводине (18. април)

ГОСТОВАЊЕ: *Кармина бурана* у Народном позоришту Сомбор (25. април)



Милан Лазић и Константин Костјуков (*Грк Зорба*)

ЈУБИЛЕЈ: 20 година уметничког рада Милана Лазића (29. април)

Мај 2013.

ФЕСТИВАЛИ:

Галеб на Еврорегионалном фестивалу ТЕС3Т у Темишвару (26. мај)

Галеб на Стеријином позорју (30. мај)

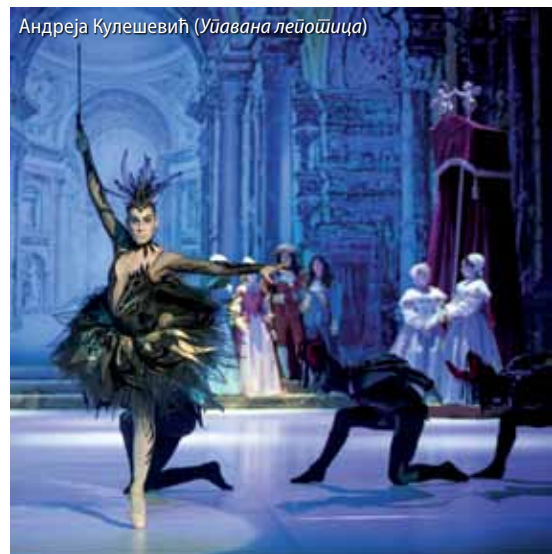
ГОСТОВАЊА:

Кармина бурана у Руми (10. мај)

Грк Зорба у Центру „Сава“ (30. мај)

Јун 2013.

ПРЕМИЈЕРА: П. И. Чајковски, *Уѡавана леѡѡица*, кореограф и редитељ Владимир Логунов (13. јун)



Андреја Кулешевић (*Уѡавана леѡѡица*)

ФЕСТИВАЛИ:

Здрав(о) живоѡ(е)! /High Life на 16. Театар фесту „Петар Кочић“ у Бања Луци (5. јун)

Здрав(о) живоѡ(е)! /High Life на 4. Кикиндском позоришном фестивалу (15. јун)

ГОСТОВАЊЕ: *Пресрећни људи* у Градском позоришту у Бечеју



Награда Јелени Кончар

Сolistкиња Опере Српског народног позоришта Јелена Кончар добила је награду за најбољег женског извођача на протеклом оперском фестивалу „Армел“ у Сегедину.

То престижно признање Јелена Кончар је добила за улогу Госпођице Н. Н. у опери *Последњи љеишци* цви-*јеи* композитора Зорана Јуранића, у копродукцији СНП-а и Музичког би-*јенала* Загреб.

Сolistкиња Српског народног позоришта ушла је у финале тог престижног такмичења заједно са још десет певача, од 36 коли-*ко* их се пријавило за Фестивал, а међународни жири, у коме су били многи познати уметници, одлучио је да, поред две такмичарке из Фран-*цуске* и једне из Белгије, Јелени Кон-*чар* додели прву награду.

На оперском фестивалу „Армел“, одржаном од 5. до 15. октобра, учес-*товало* је пет оперских остварења из Пољске, Мађарске, Турске, Ен-*глеске* и Србије.

Фестивал је посвећен савреме-*ном* оперском стваралаштву и првенствено је конципиран као такмичење младих певача.

СНП је и прошле године учес-*товало* на фестивалу „Армел“, а на-*граду* за најбољег женског извођача добила је Викторија Маркарјан за улогу Милеве (Марић Ајнштајн), у истоименој опери Александре Вре-*балов*.

Промоција романа Бранка Димитријевића
„Освета малог принца“

Не бирамо своје улоге

Нови роман Бранка Димитријевића *„Освета малог принца“* („Чаробна књига“, Београд, 2013) представљен је новосадској публици 18. октобра 2013. у ВИП салону Српског народног по-*зоришта*. На промоцији су говорили: управник Српског народног позориш-*та* Александар Милосављевић, уред-*ник* домаћих издања „Чаробне књиге“ Никола Петаковић, књижевник Влади-*мир* Копицл и аутор, а делове из књиге читали су глумци Српског народног по-*зоришта* Јована Мишковић и Ненад Пећинар.

Бранко Димитријевић је дипломи-*рао* драматургију на Факултету драм-*ских* уметности у Београду и магистри-*рао* писање драма на Универзитету у Ајови. По повратку из Сједињених Америчких Држава, где је живео без-*мало* двадесет година, запослио се као драматург у Српском народном по-*зоришту* у Новом Саду. Аутор је ро-*мана* „Хоћеш ли да попијеш нешто“, „Нећемо о политици“, „Октоберфест“, „Serbian Poets Dream“, неколико дра-*ма* за децу и више позоришних кома-*да*, међу којима су *Посејџа морске* *џеиџе*, *Пуцајџе на џијаницу*, *Frank Zappa and the Prague Underground*, *Гого на усијаном лименом крову*, *Љубавни јаги Вудија Алена*, *Чекаони-ца* (са Борисом Лијешевићем) и други. По речима аутора, овај роман, који је

настајао десет година, почива на идеји синхронизитета, случајности. Књига је комплексна, има много референци на разне личности из света културе, а с друге стране је слојевита. „Упркос томе“ – каже Бранко Димитријевић – „веома лако се чита, ако ме нису сла-*гали* они који су је досада прочитали“.

„Освета малог принца“ је својеврсна побуна против света патократије, про-*тив* владавине патолошких личности. То је свет из којег нестају узвишено и лепо, у којем су потиснуте оне вред-*ности* о којима, у чувеном роману, го-*вори* Антоан де Сент-Егзипери. Јунаци овог романа не желе да живе у таквом свету и на разне начине се против њега боре. У роману има и елемената трилера, на његовим страницама се трага за тајанственим Малим прин-*цом*, чији је циљ уништење ове и овак-*ве* цивилизације, да би се на њеним темељима подигла нова и боља. У том трагању, Бранко Димитријевић нас води од класичних београдских кафа-*на* које нестају, до познатих и мање по-*знатих* места на америчком континен-*ту*, још једном се вешто поигравајући сложеним заплетом и апсурдом, да би нас подсетио на то да читав свет јесте кабаре, а да своје улоге не бирамо увек сами.

Б. К. П.



Казахстански баритон у *Травијати*



Оперски певач Шахимардан Абилов, заслужни уметник Републике Казахстан, гостовао је ових дана у Новом Саду, где је, на сцени Српског народног позоришта, певао у представи *Травијата*, изведеној у оквиру „Верди феста“.

Шахимардан Абилов је рођен 1950, од 1990. до 1997. био је декан на Вокално-хорском факултету Казахстанског националног конзерваторијума „Курмангази“, а од 1997. је почасни шеф катедре. Од 1991. Абилов је солиста Државног академског театра Опере и Балета Казахстана. Оснивач је и Академије вокалне уметности у Павлодару, 2011, а од 2003. се у том граду одржава међународни фестивал озбиљне музике под називом „Шахимардан позива пријатеље“, чији је Абилов уметнички директор. По речима Бранислава Јатића, постоји понуда да наши најталентованији студенти певања добију позив за дужи боравак у Павлодару, где би се усавршавали. Концертни репертоар Абилова обухвата све најзначајније соло песме Чајковског, Рахманинова, Шуберта, Шумана, Маснеа, Брамса, Малера... Абилов ће, од 4. до 6. новембра, у свечаној сали Музичке школе „Исидор Бајић“, држати мастерклас за четворо ученика Одсека за соло певање средње музичке школе „Исидор Бајић“, четворо студената Катедре за соло певање АУНС и двоје солиста Опере СНП, који ће се представити на свечаном завршном концерту, 7. новембра, у Градској кући.

Добром вољом и предусретљивошћу Шахимардана Абилова, мастерклас је, по речима помоћника директора МШ „Исидор Бајић“ Данијеле Кличковић, отворен за све заинтересоване који би да присуствују и слушају његово предавање. Завршни концерт биће уприличен у четвртак 7. новембра у 20 часова у Градској кући.

До гостовања овог великог уметника и педагога дошло је на иницијативу првака Опере СНП Бранислава Јатића и његове матичне куће, а у сарадњи са Катедром за соло певање Академије уметности у Новом Саду и Одсеком за соло певање МШ „Исидор Бајић“, и уз помоћ Градске управе за образовање. Абилов иза себе има већ тридесет година педагошког искуства и, како је истакао Јатић, зато је и позван не само као певач, већ и као угледни професор који је мастере држао широм света. Директор Опере СНП-а Александар Којић подсетио је да су многи ђаци Шахимардана Абилова остварили бриљантне певачке каријере.

Верди фест

Поводом 200 година од рођења славног италијанског оперског композитора Ђузепе Вердија, Српско народно позориште организује „Верди фест“, од 26. октобра до 5. новембра.

Током „Верди феста“, на сцени „Јован Ђорђевић“ на програму су Вердијеве познате опере *Набуко*, *Ријолејо*, *Травијата* и *Трубадур* и балет *Дама с камелијама*, на његову музику.

Ове године се у целом свету обележава јубилеј највећег оперског композитора Ђузепе Вердија (1813-1901), гала концертима, новим поставкама његових дела или извођењем оних која су на текућем репертоару. Српско народно позориште овај велики јубилеј обележава на више начина: гала концертом (14. септембра), опером *Симон Боканеира*, која ће, после 46 година од првог извођења у СНП-у, премијерно бити изведена 12. децембра, и извођењем Вердијевих опера и балета *Дама с камелијама* у оквиру „Верди феста“.

Завршен Фестивал класике у Вршцу Тријумф представе *Ојера улџима*

Специјална награда Марини Сремац, за костиме у представама *Ојера улџима* и *Слуја двају јосџодара* Српског народног позоришта, НП „Тоша Јовановић“ из Зрењанина и Будва града театра.

За најбољу представу на недавно завршеном Фестивалу класике у Вршцу (селектор: Миливоје Млађеновић) проглашена је представа *Ојера улџима* (по мотивима *Севиљској берберина* и *Фијарове Женитбе* Бомаршеа) у режији Кокана Младеновића и у извођењу Новосадског позоришта/Újvidéki színház-a. Кокану Младеновићу је припала награда за режију, а Емина Елор је проглашена за најбољу глумицу. Признање за најбољег младог глумца добио је Иштван Кереш. Награда за најбољег глумца припала је Гордану Кичићу за улогу Хљестакова у представи *Ревизор* Атељеа 212. Специјалну награду добила је Марина Сремац за костиме у представама *Ојера улџима* и *Слуја двају јосџодара*, у режији Бориса Лијешевића, Српског народног позоришта, НП „Тоша Јовановић“ из Зрењанина и Будва града театра.

Гостовање Театра „Риктус“ из Нанта Фоторобот средње класе

На сцени „Пера Добриновић“ Српског народног позоришта у суботу, 26. октобра, Театар „Риктус“ из Нанта (Француска) извео је представу *У земљи...* Силвена Левеа, у режији Лорана Мандона. У питању је други део трилогије *Џунџи на асфалту*, која тежи да „нацрта“ фоторобота западне средње класе, односно њен положај у новоствореним условима поделе моћи.

Ради се о урбаним хроникама 21. века сагледаним кроз различите проблеме с којима се такозвана средња класа суочава у западним земљама. Прва се дотакла питања ничим изазваног насиља које одјеке налази у црним хроникама медија. Друга описује мукотрпне услове на послу и све учесталија самоубиства на радном месту.

Друга сезона, односно представа *У земљи...* није наративни наставак првог дела, већ продужетак урбаних хроника које су само начете у *Џунџи на асфалту*, хроника које су понекад смешне, понекад трагичне, увек људске, сувише људске. Трилогија ће бити заокружена у наредној сезони, најавили су гости из Француске.

Новосадска публика имала је прилику да упозна француског редитеља Лорана Мандона, који је са Театром „Риктус“ учествовао, и водио радионицу, на позоришном фестивалу „Квартет“, у Српском народном позоришту, пре неколико година. Управо је први део трилогије: *Џунџи на асфалту*, изведен на фестивалу „Квартет“ 2008.





Разговор са Миланом Марковићем поводом
„Михизове“ награде

Позиција писца. Драмског. Овде.

Михиз је свакако један од најраскошнијих духова у нашој драмској књижевности када је о веку који је иза нас реч. Из њој контекста – колико њи значи награда?

– Прво што се догоди је да се уплашим када се поредим са тако неким и нисам ни сигуран да сам заслужио награду, када на тај начин посматрам. Размишљао о свом делу на другачији начин када чујем речи које су изречене о мени поводом награде... Збуним се и пожелим да упознам особу о којој причају (смех), нисам сигуран да сам то ја, али сам стварно срећан. Признање је дошло у правом тренутку, већ седам година радим професионално на позоришној сцени Србије, тренутно живим у Малмеу... можда сам и због тога задовољан што је награда стигла баш у овом тренутку.

Теме које ће окупирају

– Постоји неколико тема о којима размишљао: једна је да напишем монодраму. Никада нисам то радио, то би била врста комедије која би се бавила мојом класном позицијом, а осим тога размишљао о новој верзији *Дон Жуана* у којој бих ствари поставио на обрнут начин. Ако у оригиналном *Дон Жуану* постоји претња, забрана на сексуалност која се обара, у мојој верзији би постојао императив на сексуалност, а *Дон Жуан* би био апстинент. Зато што верујем да је сексуалност постала банална данас, а да се на више нивоа ради на производњи жеље. Можда је најрадикалнија ствар, у барнабијевском смислу, рећи: одбијам, нећу!

Сексуалност би била прилика да говорим о жељи уопште... Али, незахвално је говорити о ненаписаним текстовима, то је још идеја.

Твој доживљај света, нарочито из позиције неког ко је до недавно живео овде, а сада је у странству.

– Рећи ћу вам најдиректније: доживљавам да сам из Србије отеран, нисам хтео да одем, ја овде радим и живим, имам пријатеље, а у Шведску сам отишао зато што од свог рада овде не могу да живим. А као што видите нисам нечењен, нешто сам направио, а опет – не могу овде да живим. Добио сам дете пре три месеца, жена ми је Швеђанка, она је са мном у Србији неколико година живела срећно, али кад се појавила прича о детету решили смо да одемо, јер не можемо да живимо у Београду. У том смислу је ситуација овде страшна и мислим да морамо да причамо о томе; то је важније од ситуације на уметничкој сцени. Ситуација у земљи је катастрофална и чини ми се да нешто морамо да предузмемо.

Омиљени јунак када си био дечак?

– Сећам се прве књиге уз коју сам плакао. Звала се „Велики Бан“, неког руског аутора. Главни јунак је био тигар и сећам се да сам био запањен да нешто што није живо може да изазове толико емоција у мени. Вероватно сам тада одлучио да будем писац.

Нађаша Гвозденовић
Радио Нови Сад

„Михиз“ Милану Марковићу

Драмски писац Милан Марковић из Београда овогодишњи је лауреат награде „Борислав Михајловић Михиз“ за драмско стваралаштво, која му је додељена за досадашњи остварени опус.

Михизову награду од 2005. додељују Фонд „Борислав Михајловић Михиз“ и Српска читаоница Ириг, под покровитељством Владе АП Војводине. Одлуку о овогодишњем добитнику, на састанку 8. октобра, једногласно је донео жири у саставу: Даринка Николић, позоришна критичарка, Ксенија Крнајски, редитељка и Светислав Јованов, театролог (председник жирија).

– Досадашњи опус Милана Марковића, представља, својим континуитетом, разноврсношћу и растућом убедљивошћу, неку врсту кратке повести преображаја и сазревања најновије српске драме – навео је жири у образложењу награде. – Од апсурдно-црног хумора заумних димензија (*Добро јушро, јосјодине Зеко*), преко психолошки суптилног вивисецирања породичних и генерацијских односа (*Добар дечак/ Нувä боу*), Марковићев опус се, паралелно и симултано, развија у смеру ироничног друштвеног ангажмана у експерименталној форми (*Да нам живи,*

живи рад), али и у смеру трагичке емпатије према усамљеној јединки, изгубљеној у клопци приватних заблуда и глобалних обмана (*Чишћење идиота*). Драмска фантазија Милана Марковића је иронична, а његова иронија – цинично фантастична. Херојство његових ликова проистиче из њихове самоприхваћене безличности, а њихова драмска уверљивост – из њихове слабости и људскости у којој се сви препознајемо. Милан Марковић сагледава свет као место промене, али увек са три становишта: посредством наде, смеха и бола у исто време.

Милан Марковић је рођен 1978. Дипломирао је на Факултету драмских уметности у Београду. Од 2007. ради као координатор пројекта „Нова драма“, а од 2008. је члан редакције часописа „Сцена“. Ради као драматург на представама у Србији и Данској. Аутор је драме: *Клуја, Зелена кућа, „Добро јушро, јосјодине Зеко“, Добар дечак/ Нувä боу, Значи Марко, као Краљевић/ Пази вамо, Да нам живи, живи рад* (коаутор са Анђелком Николић), *Чишћење идиота* и *Маја и ја* и *Маја*.

Н. Пејчић
(Дневник, Нови Сад)

Кад би озбиљно остао без прага, Воја би написао фељтон о томе како се извукао из канци дрога. Први пут је тај фељтон изашао у „Илустрованој Политици“, у четири наставка. Мајке

Свега овога сам се сетио кад сам видео на камерној сцени СНП-а „драматичну комедију“ *ХАЈ ЛАЈФ* и чуо успутни коментар, нешто у стилу како је могуће смејати се таквој теми. Врло је могуће, не само зато што је „комедија заправо трагедија која се догађа неком другом“, већ и зато што нам је писац, Ли МекДугал, оставио да сами докучујемо разне ироније које су са овом темом повезане, у односу и на ликове и на причу коју нам је тако лепо представио. Па ко разуме, схватиће. А у сваком случају уживаће у одличној игри глумаца.

A group of four men are posed in a circle on a patterned rug. The man at the top is wearing a white shirt, a dark tie, and dark sunglasses. The man on the right is wearing a white shirt, a dark tie, and dark sunglasses. The man on the left is wearing a white shirt and a patterned jacket. The man at the bottom is wearing a dark blue shirt and has a beard. They are all smiling and looking towards the camera.

Венчање

Велика прашина дигла се око изградње нове зграде Српског народног позоришта. Те због ње се мора срушити пола Јеврејске улице, те не одговара концепту старог језгра града, те личи на огромни бели бункер, те како је се и њен сопствени пројектант, због обиља накнадних интервенција, јавно (што се каже: преко новина), одрекао... Речју, стоји Новом Саду као туђе, барем три броја веће, одело.

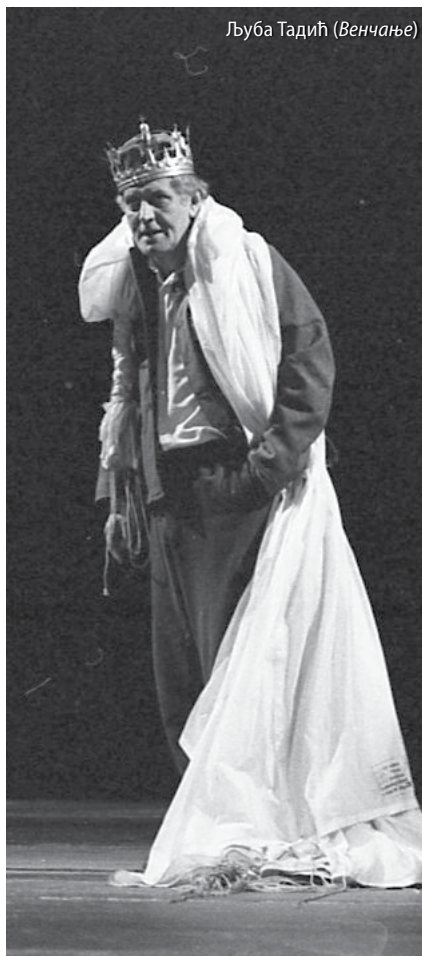
Има томе тридесетак година, бејаш тада веома млад и жељан. Ушао бих било где, само да удахнем нешто ново. Прва представа коју сам видео била је *Долња земља*.

Текст је, по мотивима прозе Јаше Игњатовића, написао Ђорђе Лебовић. Редитељ Дејан Мијач искористио је многе тадашње новотије, сцена се вртела, као и ја, очаран. Као у каквом филму, ни када сам изашао, музика није престајала, наиме, преко пута улаза, на другој страни малог трга (који је повремено умео да буде толико *ћисан*, да је био готово раван ноћи, њеном глухом тајанству), значи, одмах сам могао да видим, великим светлећим словима исписано, име обућара овдашњег, Милана Наранџића, управо имењака онога Милана Наранџића, јунака комада који сам баш одгледао!

Тог другог Наранџића, *оној који није* (или јесте?) у *схику*, одиграо је Љуба Тадић, с напудерисаном периком оцвалог младића, који се, из света, враћа кући, у Петроварадински шанец, у Ујвидек... У Нови Сад. (Те различите а исте називе града *ошћилесао* је усхићено Васа Вртипрашки и због тога добио моћни аплауз на отвореној сцени).

Љуба Тадић је, у последњем монологу, указивао на сат који ваља однети урару и журио у своје дрхтаве руке. Е да бисмо одмах сазнали како га сајција учи да није најбитније, у читавој ствари, што неки часовник жури или каска за тачним временом. *Важно је да иде!*

После сам, рецимо, двадесетак пута пута, гледао Љубу, као протагонисту *Венчања* Витолда Гомбровића. (Мала дигресија.) Ту негде, готово у исто време, гледао сам екранизацију *Киклоја*, гласовитог романа Ранка Маринковића, и то у „Дому културе“, у старој сали Српског народног позоришта, која се промундурила у биоскопску, и све док се опет није вратила



претходној намени, служила је, углавном, за уживање у тон-филмовима.

Франо Ласић је, овај пут, био Мелкиор Тресић, Шербеџија је, међутим, играо уклетог песника Уга, неку врсту пародије Тина Ујевића, а Љуба Тадић – боема што наизуст зна имена свих паса из романа Достојевског и машта о савршеном самоубиству, које и почини, наочиглед свих нас, тако што се олакша, циљајући прецизно на неке електричне жице, да би га, у луку, убила струја, то јест, Бог. И да би имао довољно џебане за свој наум, заклету самоубица добава сандук с пивом, и испија једну по једну боцу, ламентирајући о ништавилу и бићу, и о једноокој немани која ће прождерати све. И пошто испије пиво наискап, глумац тихо подригне, а неки Циганчић – пун их је биоскоп, као и празних љуски бундевиног и сунцокретовог семена – задивљено и присно добаци из мрког мрака: *алал ши, Љубо, имаш цуи!*

(Свакако да сам приметитио како сам се, у досадашњој причи, други пут око-

ристио епитетом *ћисан*. Има то својих разлога, доћи ћемо и до те гране.)

Елем, наречено *Венчање* режирао је Гомбровићев земљак Лежи Јароцки. Памтим почетак: негде у дну мрачне естраде отварају се врата пуна светла и на њима се појављује силуета човека који се чини бескрајно удаљен од ивице, од нас. Он прилази лагано, треба му поприлично времена да би дошао до свог заслепљујућег лика, који некога непрестано моли да му овај опрости што придошлица говори свечано.

Код Гомбровића, додир прста значи полни акт, његове девице чезну да исисају срж из прљавих коски којима их похотници гађају. Читаво Гомбровичево биће еротизовано је, његова (премда у себе поринута) фигура цепти за младим животињством, за *рагосним* бунарима дубоким као арабљанска ноћ.

И ја све то разумевам, ношен жељом и својим *дејинњасћим* мозгом и чисто бих се тукао са радницима који су попунили кавез (где су, у последњем чину, смештени и глумци и публика), на фабричком синдикату продатој представи, и не слутећи да је све то (побрљавели смех жена које упреним прстима указују на огромно споловило што маскираном Сатиру, док хода, скаче с бутине на бутину, а који не може од смејања и одушевљења светине ишта да рекне, па његове реплике-понорнице гасну пре но што су и почеле, у часу цветања самоуправног социјализма), ни не сањајући да су и те жене које шакама прекривају нечиста уста, као и њихови мужеви обневидели од чуда, дакле, да је све то – тзв. живот, у ствари, Живот, који ова, начас утуљена и надгласана, уметност, покушава да опева и прослави.

Данас нешто мислим да је управо у том привидном, почетном неразумевању, почетак неке дубље присности коју позориште (и уметност уопште) доноси људима, и због чега се и ова, од уметничке употребе временом напурсла па недавно обновљена, позоришна зграда, упркос својој првотној разлици, стопила са средином, с околином, успоставила значењски контекст, и – питајте било којег пролазника – постала један од знакова, један од симбола, који чине Нови Сад, његово име и лице.

Ласло Блашковић

Трагична игра

Биљана Србљановић, *Мали ми је овај њоб*, Самиздат Б92, 2013¹

Биљана Србљановић је већ четрнаест година међу десет у свету најигранијих драматичара своје генерације. Дуговечност успеха дугује и редовности: сваке друге сезоне нови текст! Али овај ритам одржава без уступака. Читалац њених текстова се може лако уверити да Биљана пише када има потребу да нешто каже. Стога, пише о ономе што зна и што је стварно интересује. Њена свеprisутност у јавном животу Србије *храни* њен стваралачки импулс; Биљанине драме, иако се, са два изузетка (*Суџмаркеџ*, *Америка, друи гео*), догађају у њеној земљи, одликује изузетна проицљивост у одабиру савременог, актуелног *драмског садржаја*. Тако њен Београд, као простор драмских збивања, није нека провинција, већ средиште драме данашњег света.

Биљана Србљановић уме те *драмске набоје* не само да осети и дешифрује, већ да им пронађе *ориџиналну* драматуршку форму. Њена „драма у два дела“ о Сарајевском атентату 1914. је најпре преиспитивање историје, и као драмског материјала и као друштвеног феномена. Као што не плаћа намет свом сценском успеху, избегавајући тако да упадне у препознатљиви манир који је на сцени „већ упалио“, Биљана изазива историјски дискурс као „наслеђе већ исписано“. Историја за њу није фактографско описивање, јер као проицљив драматичар зна да *драма није опис* већ *радња*. И да Историју *in praxi* не испишу догме и тумачења, већ *чине* живи људи, најчешће несвесни своје „историјске улоге“.

Мали ми је овај њоб је драмска игра у којој се Историја игра „својом децом“, као што се та, непослушна „деца“ играју Историје.

Историја, њена деца, и њихови тумачи

Драма је наруџбина бечког *Schauspielhaus-a*; задати су били тема и број лица, „минималан“ према Биљанином признању. Она



ово ограничење користи виртуозно: све се одигра између Гаврила Принципа, Недељка Чабриновића, Данила Илића, Драгутина Димитријевића Аписа и – Данилове петнаестогодишње сестре Љубице. Не знам да ли је последња историјска личност, и нећу да знам! Јер, „комад“ је, како упозорава уводна индикација, „заснован [...] на истинитим догађајима, архиву, записима са суђења и бројној историјској грађи“, али је „ипак [...] предмет чисте фикције и у њему не треба тражити више од тога“. Биљана *фикцијом* проверава *историјско наслеђе*, контрадикторне дискурсе о езекуцији Сарајевског атентата и његовом значењу. Има право на то! Из два разлога: свака *хроника минулих збивања* је само тумачење, које актере тих збивања *ошћује* од њихове *људскости*, оног непредвидивог, необјашњивог у сваком људском хтењу и поступку; историјска *нарација* је пројекција најчешће *политичких* или идеолошких начела која, узурпирајући прошлост, покушавају да се представе као тумачи, односно актери, *нове историје*, некакве пројекције будућег. Протумачена историја се представља *као истина*, која би требало да оправда савремено устројство или његову будућу

пројекцију и представи и описано и себе сâмо као „стварност“.

Мали ми је овај њоб диже глас против те *узурпације* и *манипулације*. Биљанина *фикција* покушава да да реч актерима прошлости. Није важно, ни Биљани ни нама, да ли је то *тумачење историје* „тачно“ (постоји ли „тачно“ тумачење?). Комад је *иџра*, а свака игра је својеврсно преиспитивање и пропитивање „иџраног“.

Скривени аџор

Биљана Србљановић у списку лица истиче младост актера: Принцип и Чабриновић, на почетку, имају по 19 година. Деца! И такве их, уз сво поштовање пламености које та младост носи, аутор и ставља у драмски погон. Можда кључну улогу (не у атентату већ у овој *драми о аџениџи*) игра једини женски лик. Биљана је неколико скоријих драмских текстова проткивала дидаскалијама, правим коментарима, који су постајали саставни део збивања у тој мери да су их неки редитељи укључивали у представу. *Мали ми је овај њоб* дидаскалија готово нема. Јер има *коментџора* – Љубицу Илић, *маскирану* Биљану, која се тако *увлачи у соџивену драмску иџру*.

Постоји један драматуршки тип који се провлачи у низу Биљаниних драма: у две, *Породичним иџрама* и *Скакавцима* носи исто име – Надежда; у *Пагу* се зове Вера, у *Америци, друи гео* – Ирена... Све су то, као и Љубица/Биљана, „маргиналне особе“, „црне овце“ у друштвеном кругу у који су упале. Сâм покушај да се у њега укључе, или да у њему опстану, их наводи да га предходно прозру. Гледалац преко критичких погледа тих ликова сагледава остале, и *џему иџре*. Све те цуре/девојчурци су, нимало невинне, *жџве*; Љубица гине од бомбе коју Недељко Чабриновић, један од њених удварача, баца на Франца Фердинанда. Преко Љубичиног лукавог ока, њене мангупско-дечачке женствености, ми сагледавамо наивност сарајевских младоанархиста,

њихову устрепталу жељу да ураде „нешто онако херојско“.

Уколико су Биљанин Принцип и Чабриновић решени да „ураде нешто позитивно са својим животом“, утолико остају слепи за игру у коју их увлачи Данило Илић; њихов друг, пет година старији, помишља да се свет може мењати само преко постојећих политичких структура и коњунтура и своје другове жељне утопијске игре увлачи у Аписову политичку манипулацију (под вешалима ће спознати да је „направио глуп договор са глупим људима“).

Има ли мрачнијег лика у српској драмској књижевности од Биљаниног Аписа? Али, пошто ништа у животу није скроз црно, и он, као и младобосанци, постаје „жртва“, веће политичке игре од оне у коју је увукао сарајевске клинце (сцена Аписовог стрељања).

За ово умештање Историје у конкретни људски чин Биљана суверено користи најразличитије, и контрадикторне, драматуршке методе. Лукском уводу-варалици у причу (који

завара читаоца/гледаоца да почиње *након* извршеног атентата) следи парареалистички опис младеначких и политичких игара (готово полови-на текста), који се закључује лудичком сценом „дувања“ у предвечерје терористичког чина: Љубица евоцира наводну ловачку френезију Франца Фердинанда о којој „прича Сарајево“, да би јој Гаврилов „дуван из Персије“ купљен од „Турчина на пијаци“ пробудио халуцинације општег покоља; Недељко и Гаврило, и они „у алтернативном стању свести“, пресамићени од смеха, најављују да „сутра треба да убију Фердинанда“, на шта се сви церакају, „готово да падају један преко другог“. Сам атентат се на сцени не догоди; „историјски чин“ је присутан само као *айарше* нарација Гаврила, Љубице, Недељка и Данила, као прошлост која се не може (нано-во) догодити већ само описати. Од тог часа драма мења фактуру, води нас у својеврсни *Инферно* у којем се живи не разликују од мртвих (Данилово вешање, Чабриновићево

и Принципово робовање, Аписова егзекуција), са првомртвим Данилом Илићем као Вергилијем.

Биљана Србљановић не тумачи историју. И *Мали ми је овај роб* није „историјска драма“. У питању је *шраична игра* која пропитује однос појединца и историје. Природна је, али *шраична* тежња појединца да увуче историју у своје снове, амбиције, страсти, фантазмагорије; још је трагичнија *неосвешћеност историје*. Њено тумачење, такође неопходно, се често своди на аrogантни покушај њеног разумевања/уразумљивања. *Ојомена* Антуна Бранка Шимића остаје узалудна... и човек ће наставити да иде „мален испод звијезда“... као да нам новом драмом поручује Биљана Србљановић.

Милош Лазин

¹ Скраћена верзија овог приказа објављена у *Блиц Књижа*, бр. 257, Београд, 3. новембар 2003

Галебу Гран при 53. МЕСС-а

Галеб СНП-а у режији Томија Јанежича, освојио је Гран при „Златни лаворов вијенац“ управо завршеног 53. интернационалног театарског фестивала МЕСС у Сарајеву, и још пет награда. Тамошња публика је *Галеба* прогласила за најбољу представу (просечна оцена 9,73), а Јасна Ђуричић је за улогу Аркадине добила „Златни лаворов вијенац“ за најбоље глумачко остварење, док је Милица Јаневски за улогу Нине добила награду „Рејхан Демирџић“ за најбољу младу глумицу. И жири Међународне асоцијације позоришних критичара (IATC), прогласио је *Галеба* за најбољу представу, као и медијски покровитељ фестивала - лист *Ослобођење*, који му је доделио „Златну маску“.

„Златни лаворов венац“ за најбољег редитеља припао је Виму Вандекејбусу, за режију представе *Пљачка бана*, а за најбољи драмски текст у селекцији „Balkan (Con)Text“ поменуто признање добила је Дорунтина Баша за *Прст*. Радио Сарајево је награду „Sound of MESS“ доделио представи *Кини сајз* Кристофа Марталера.





Галеб и коментари

(еклектичке белешке)

Нови Сад, 18 – 19. април 2013.

1.

Галеб.

„То је комедија у којој има три женске улоге, шест мушких, четири чина, пејзаж (поглед на језеро), много приче о књижевности, мало радње и гомила љубави“.

Чехов.

2.

Искуство (то су догађаји и стања кроз која си једном већ прошао) стечено константним присуством и активносту казује, па ме отуда не изненађује, да се и кроз Фестивал професионалних позоришта Војводине (домаћин град Кикинда), као дакле, и низ сваки театарски фестивал, попут некаквог лајт мотива, провлачи прича о одређеној представи, која је по нечему специфична – инвентивној режији, одличној глуми, простору у којем се игра, необичним костимима, драматуршким интервенцијама и слично – што је издваја и чини фаворитом, а ћаскање о карактеристикама испуњава време између селекторских чинова фестивалске продукције.

Представа *Галеб* Антона Павловича Чехова у извођењу глумца Српског Народног позоришта и у режији Томија Јанежича очито је, као и свака његова досадашња режија у Србији, привукла силну пажњу и изазвала полемике позоришних аналитичара и културне јавности. Највише се, ипак, говорило о дужини представе и постављало питање чега све има у тих више од шест сати позоришног лета једног галеба.

Како је дошло до тога? Једноставно, јер „уметник мора да следи своју природу“. Да осећа, да посматра, чита разноврсну литературу, антиципира догађаје, да верује у себе,

проверава идеје, да се нада, да трпи авети сумње и пати док савладава пешчане дине у пустињи некреативности. Уметник је тај који уводи нову перспективу и мења име, те попут Марсела Дишана, који је писоар поставио као скулптуру под називом „Фонтана“ и тим чином *јонишиио њејову важност и сѣворио нову мисао за ѿај објекат* (де Дуве). Још је занимљивија „нова перспектива“ композитора Џона Кејџа, аутора дела „4'33“, интерпретираног од пијанисте Дејвида Тјудора који је изашао на позорницу, сео за клавир и четири минута и тридесет три секунде држао руке изнад дирки, правећи гестове који су указивали на извођење три музичка става. Али, музика се састојала не само од четири минута и тридесет и три секунде тишине већ и од звукова кашљуцања, прелиставања програма и других шума који су испуњавали концертну дворану.

„Фонтана“ је била провокација, шок за јавност или, како каже теоретичар Лари Шинер, *ослобађање од фејѿишизма уметничкој дела*, док је Кејџово остварење, али и друга његова слична дела, *лако асимиловано од сѣране уметничкој свейѿа, извођено у концерѿним дворанама или уметничким ѿалеријама и размѿрано на ѿредавањима и у сѣцијализованим часојѿсима из обласѿи музике, уметностѿи и књижевностѿи*

Томи Јанежич је „један од ретких истраживача глумачке игре данас у Европи“, тврди Огњенка Милићевић што, мислим, практично значи да су његове представе увек нове, другачије, као Кејџове композиције, чврсто ослоњене на предлогак, али надограђене амбијентом, расположењем публике, инспирацијом актера. То је, мишљења сам, преиспитивање: вредности текста, властитих идеја, критеријума критике и ангажмана публике, у коначном - позоришта као уметности.

Размишљаам, док споро аутобусом одмичено друмом, какав суд човек може донети у овом случају: јесте/није Чехов? У Србији, дефинитивно, свака инсценија комада великог руског писца претвори се у расправу да *Чехов треба да се ира сиркићно*, да мора да се *иошћује најисано* и режира тако да се види *јосћодсћвеносћ илумаца* и слично. Никада нисам успео да схватим шта у ствари људи желе, какво то чудо очекују од Чехова. Његове драме су поетске, ако вам се не допадају глумци, како су обучени, како играју, куда ходају, затворите очи и слушајте текст. И то је Чехов или, можда, није. Ил' је, баш неопходно, стварно неопходно како каже Трепљев: „Наћи нове форме. То је оно што тражимо. Ако њих нема, онда је боље да немамо ништа“.

Не верујем.

„Уметност не трпи лажи. Може се лагати у политици, могу се лагати пријатељи, чак и сам господ бог – и било је таквих случајева – али у уметности је то немогуће“, записао је Антон Павлович.

Очекујем, верујем, знам.

Истина, биће пред нама, па како се коме свиди. Као у животу.

6.

Одабрати место у арени, у којој ће бити одиграна представа, то је први задатак, први ниво игрице смишљене од стране редитеља Јанежича. Ето, кажем, одмах тражи од нас, ако не креативност, онда ангажман у смислу сврставања на неку од могућих страна.

Север,

Исток или запад,

Југ.

Страна света, страна раја и страна пакла.

Дакле, север понекад, југ и запад никада, дакле исток. Дакле, последњи ред, источне трибине.

Публика је мноћо више од збира јојединаца.

Јанежич даје нека упутства, не пратим, још се смештам и гледам како Душан Јакишић покушава да пронађе кључ и каже: „замолиће вашег оца да нареди да се одвеже псето, јер иначе целу ноћ урла“. То је важно за савршено јиродан ришћам комада, јовезаносћ чудних, сирћних дећалца који су сирћовремено и јошћуно живосћни. То је проба, видим, редитељ је оголио себе и глумце. Ту су шаптачица, младич који маркира Семјона Семјоновича Медведенка, глумац чији задатак је да буде завеса и један који има разне функције. Седе, ходају укруг, грицкају оловку, зверају. Проба позоришног ансамбла. Тако убичајена и јасна театарском свету, тако чудна и верујем занимљива онима који позориште доживљавају гледајући само глумце на сцени. Из ритма, и јасних назнака, пробе лагано искорачују ка представи, неосетно, фино, плаховити поток улива се у широку равничарску реку, делује једноставно, супротно од онога што знамо, од порођајних мука које осећа само узак круг на представи ангажованих људи. Видим Аркадину – самоувереност звезде и лед у срцу, Нину Заречну опхвану жељом да постане глумица, а спутану малограђанштином средине, а посебно оца, те несигурношћу у сопствене моћи, Костју, несхваћеног сина, слабог писца, неурозама обележеног малодушног мушкарца, Машу, Тригорина, Полину, Сорина, Шамрајева, све, све „тако нервозне и тако заљубљене“.

7.

Други чин гледам са прилично напетости, а у моменту када се Нина Заречна свлачи, одбацујући уз одећу и моралне

скрупуле, гледам публику. Положај тела. Лица. Видим Никиту Миливојевића, редитеља и члана жирија. У једном интервјуу рекао је: „Време је да мало променимо питања и понудимо неке мало другачије одговоре, ако је то могуће. Ми смо се упитали ко су и у шта су се претворили 'мудри Југ Богдан и храбри Југовићи, ко је сада онај чувени неко из народне песме, какав је то грех, ако је уопште грех, Анђелије и томе слично. У каквим су новим односима, шта су им интереси и шта уопште може једној великој причи она мала љубавна прича Бановић Страхиње и његове жене, шта могу њих двоје? То је оквир тог новог читања којем смо се поиграли у времену покушавајући да наслутимо нешто од сопствене будућности“.



Година је била 1996. Тек смо искорачили из неких ратова и кренули ка новим.

Никита је причао о Бановићу којег је поставио у Будви, претпостављајући да све то може бити у 2006, а ми стигосмо, гори и обесхрабронији, од Југовића и самотног Бановић Страхиње, до друге деценије те сопствене будућности, која нити има сопствености, нити нам је пријатна.

Овај Чехов, у ком се он веку одиграва. Или нема ту времена, јер то је сан, наш сан лудака и опсенара, кроз који јуре дивљи коњи Тодорови или Воданови, хтонски демони, водиоци душа, према амбису, суноврату, крају живота. Иза тога нема ништа. Само топот безглавог галопе остаје.

И нема лепета крила, јер галеб је убијен, мртав. Уметност је мртва, уништена, па жива сахрањена.

Костја је убио птицу и најавио: „Ускоро ћу овако убити себе“ стоји у тексту. То је најави епилога ове приче.

8.

У паузи између другог и трећег чина, док једемо медаке и пијемо вино, моја кћер Миња пита ме за мишљење о њеном науму да покуша наредне године у Београду да упише студије режије.

Ћутим.

Мислим.

Можда је ово и добра представа, али дефинитивно квари децу.

Ако нас је на почетку ове авантуре Јанежич увео на пробу, а онда нас лагано спровео кроз лавиринте глумачких трагања, неспокојства, умора, аутодеструктивности, до нечега што је течна представа, у трећем чину нас уводи у гардеробу. Простор скривен од публике, који је све само не интиман, (где се стрпљиво седи, чека, пуши, савладава гнев неког старог сукоба, облачи нова гардероба, често и погрешна) а из тих одаја, далеких и често прљавих и мемљивих, представа се доживљава као аудио театар. Али (!?) у Јанежичевој интерпретацији тај простор постаје јаван, јер, наједном, нисмо више у асени, него на месту које је предвиђено за публику. Тиме руши зид и пушта нас да „уђемо“ у глумачки простор. Видимо сцену која је дефинитивно гардероба, слушамо реплике и гледамо покушај инцеста (ако су то Аркадина и Костја, њен син) или немогуће љубави (ако су то професорица Јасна Ђуричић и њен студент Филип Ђурић). Инцест или љубав, тај неспретни еротско рвачки ритуал окарактерисан као последица Едиповог комплекса. То је могуће, али то је из моје визууре демонстрација немоћи, беда освете за неуспех, књижевни, љубавни, животни. Аркадина, Костјина мајка, дива театарска, тај је идеал, неосвојиви врх леденог брега, тријумф неузвраћене љубави, све; она је његов проблем и треба га решити, али он је немоћан, слаб да се упустити у битку. Због тога Аркадину треба запрљати, унизити. Растегнути између тих размишљања, постајемо свесни да негде тамо, иза, на сцени, у неком реалном времену наслуђујемо



ритам сексуалног чина. Нина и Тригорин.

Чеховљев комад издржава ту жанровску трансформацију, али на тај начин Јанежич практично демонстрира оно што многи теоретичари тврде: да се у *Галебу* најбитније ствари дешавају изван примарног дејства и између чинова.

10.

Прошле су две године.

Поново у Арени.

У кући. У храму. Кућа и јесте храм. У кући пуној тоpline. У храму пуном светлости. Храм и јесте светлост и топлина.

Дивна сцена. У тами коју полако открива светлост свећа. Идилична сцена. У гами воска и парафина. У шапату. „Благо ономе ко има свој топли кутак“, каже Чехов. „Нека помогне Бог свима бескућницима и луталицама“. Та реченица је омаж уметнику. Несталном и несигурном. То каже Нина, чији се живот потрошио у ове две године сабијене у паузи између два чина. Неуспела љубав, неуспех на послу, пораз уметности, изневерена очекивања, нереалне жеље. Али она се ипак не боји живота. Иде даље, а Костја? Костја такође иде, али у њему царује празнина, он не хода, он клизи према глибу личне трагедије.

Лепа је та игра у амбијенту безброј упаљених свећа. Трепере у мраку, хитри пламичци, као мачији језици. Погледам у висину, у метал на сочива рефлектора, а у њима те мале ватре претварају се у звезде.

Или су то гробља. Гробља крај пута. На задушнице.

А ова, кућа, на имању Сориновом, и јесте „кућа чудних душа“. Чудних. Мртвих. Душа.

Замишљам. Убеђен сам. То је вешти Словенац хтео, да нас увуче, дубоко и неповратно у ту причу, која би на крају морала постати наша, лична сторија коју полако исписујемо верујући да је само ми знамо.

Следи.

Дуга заморна филмска пројекција.

Филм убеђен сам користи позоришту, али само када је у функцији представе (наравно и ништа ново!). Често је, међутим, у последње време форсиран, без разлога употребљаван, коришћен као некакав *l'art pour l'art* елемент. Непотребно. Код Јанежича филм има сврху, али делује ми предуго и заморно. Као неуспешна проба. И заиста смо поново у ритму пробе, и ту се могу сагласити са Б.М. да цела представа јесте једна врста маратонске пробе (а проба – чак и талијанке – увек су дуже од представа) где глумце доживљавамо као живе људе који комуницирају са собом, својим погрешкама, покушајима, партнерима и публиком.

11.

Причу за округлим столом критике (мада нема ни стола, а ни критичара) започињем јутарњом анегдотом, а главни актер је мој отац Душан, чија правничка логика не прихвата разлоге за толиким утрошком времена у позоришту. „Докон свет, али тако је одвајкада јер људи више воле да седе и троше време него да се прихвате неког озбиљног посла“, рекао је и наставио да чита новине.

Тврдим да је Јанежич испровоцирао и вешто провео обичног човека (да ли би обмануо и мог оца?) и отворио му сва врата и све тајне позоришта. Успут, намећући се као вешти водич те јединствене туристичке туре, доказао је отпорност Чехова и његове литературе, као персонификације уметности двадесетог века, кроз све жанрове. Да ли је то био циљ? Или је превагнуо колумбовски усуд вечног трагања. Чехов подастире материјал који се може анализирати у неоглед. И зна Јанежич: да то је тако изазовно, креативно, опасно и тако људски.

Глумци заслужују похвале. Тврдим, јер дуго нисам видео представу са толико ангажмана, са толико пристајања и аутопоништавања у корист колективитета. Тако социјалистички, тако алтруистички, тако нетипично за данашњи театар.

Цитирам на крају (јер ме одушевљава) умност посвећене Нине Заречне: „Ја мислим да за оног, ко је искусио стваралаштво – не постоје никаква друга уживања.“ То, чини ми се, овај *Галеб* у Српском народном позоришту недвосмислено доказује.

12.

Идемо кући.

Раздрнадани аутобус, као дилижанса. Лош пут и упорни сан.

Поноћ је одавно иза нас. И Нови Сад и Чехов, и тај Јанежич и његови глумци. Сутра је нови дан, нова проба, нова представа. Идемо даље.

Улазимо у кућу као татови. Сви спавају. У тишини се скидам и лежем у топао кревет. Јасмини, која спава дубоким сном, кажем: Буди добра, замоли комшију да „нареди да се одвеже псето, иначе целу ноћ урла“.

Милош Лаџиновић



BIENNALE

Novosađani strastveno uprizorili novu operu Zorana Juranića

U HNK predstavljen *Posljednji ljetni cvijet* u produkciji Srpskog narodnog pozorišta

Zoran Juranić potrošio je velik dio dirigentske i muzikološke djelatnosti na opere. On operu jednostavno voli, a koliko u nju i vjeruje pokazalo je njegovo novo operno djelo *Posljednji ljetni cvijet* nastalo prema dramskom tekstu Luka Paljetka čija je izvedba u HNK bila glavni događaj trećeg dana 27. MBZ-a.

Glavni junak Bert je kockar i gubitnik, ali i zaljubljenik u operu s gramofonom koji postaje rekvizit za ubacivanje persifliranih opernih citata. Jedne noći pred Bertove noge, poput kuglice ruleta, pada tajanstvena Gospođica, polugola lijepa žena u bijegu. Pravi operni početak. Srećom, izbjegao sam prije predstave pročitati i kraj koji je Luko Paljetak nesmotreno, ili možda podcijenivši važnost

svoje priče, otkrio u popratnom tekstu. Zato sam uživao u neizvjesnosti kakvu je osjećala publika onih sretnih vremena kada su suvremeni autori bili Rossini, Verdi ili Puccini.

Juranić se s operom kao žanrom šali, ali joj se nikada ne ruga, baš kao ni strasti s kojom se njegovi junaci bacaju u jeftine zaplete. Usred iscrpljujućih recitativa simbol te operne naivnosti je pjesma o posljednjem ljetnom cvijetu, istovremeno lijepa i petparačka.

Juranić se pobrinuo i kao skladatelj, a i kao dirigent i redatelj, da nijedan slog teksta ne propadne, a odlična dikcija ionako je jedna od brojnih vrlina solista i zbora Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada gdje je Juranićevo djelo i pra-

izvedeno. U Zagreb je, u koprodukciji s MBZ-om, stiglo, nažalost, samo na jednu večer.

Hrvatski tenor Miljenko Đuran za ulogu Berta dobio je zaslužene ovacije, baš kao i njegova partnerica Jelena Končar te odreda ama baš svi pjevači ansambla SNP-a, mahom mladi, potpuno predani i uvjerljivi u svojim ulogama, baš kao i orkestar u izvedbi detaljistički vrlo razrađene i zahtjevne Juranićeve partiture.

Sretan događaj za hrvatsku operu obogatili su u velikoj mjeri i kostimografkinja Jasna Badnjarević, scenograf Žorž Draušnik te majstor svjetla Deni Šesnić.

Branimir Pofuk/VLM
(Foto: Marko Marinković)

Опера *Последњи љетњи цвијећ* СНП-а успешно гостовала у Загребу

А ансамбл опере *Последњи љетњи цвијећ* Српског народног позоришта, испраћен је великим аплаузима са сцене Хрватског народног казалишта након синоћњег извођења ове представе на 27. Музичком бијеналу у Загребу, у чијој копродукцији је настало ово дело композитора, редитеља и диригента Зорана Јуранића, госта из Хрватске, који је и аутор либрета заједно са Луком Паљетком.

Предвођени главним протагонистима Јеленом Кончар, увек с разлогом награђеном на сцени након извођења, и Загрепчанином Миљенком Ђураном, који је пред својом публиком био вероватно посебно надахнут да одлично одигра улогу, и зато добио огроман аплауз, певачи су наишли на одличан пријем публике. Међу њима су Виолета Срећковић, Горан Крнета, Васа Стајкић, Саша Штулић, Дарија Олајош Чизмић, Игор Ксионжик и Иван Дајић. Публика је такође наградила и глумца Миодрага Петровића као наратора, сценографа ове представе Жоржа Драушника и дизајнера светла Денија Шеснића, уз Хор и Оркестар СНП – а.

Али, највеће признање од публике је овог пута добио Зоран Јуранић, аутор опере *Последњи љетњи цвијећ*, чијем су извођењу у Загребу, чини се досад најбољем од премијере 28. марта у СНП – у, присуствовале и његове колеге композитори, међу њима и председник Републике Хрватске Иво Јосиповић, који се након тога похвално изразио о овом остварењу.

– Изгледа да је по реакцији публике јако лијепо примљена опера, и по људима који су дошли, и ево, први ми је дошао приједседник Јосиповић честитати, који је одушевљен. Ова представа је заиста била добра, сви су извођачи били јако концентrirани, и сјајни, тако да се могу само свима захвалити – рекао нам је маестро Зоран Јуранић након представе.

Ово је треће извођење опере *Последњи љетњи цвијећ* које Јелена Кончар сматра најбољим.

– Успела сам да постигнем оно чему сам стремила кроз све пробе, и настојала током целог овог рада, а то је да се несебично дам и да све емоције изнесем, да покушам да обојим улогу са што више валера. Били смо сви подједнако узбуђени, желели да покажемо шта смо радили, да коначно то што се таложило изнесемо. То се никад

не догоди на самој премијери, него увек треба да прође неколико представа да се опустимо и да почнемо стварно да креирамо – напомиње Јелена Кончар.

Миљенко Ђуран каже да је он у Загребу заправо код куће, али је овог пута тамо дошао са својим пријатељима из Новог Сада.

– За мене је страшно важно да имам иза себе изузетан ансамбл и да могу у сваком тренутку рачунати на њих, као што они рачунају на мене, и са мном. Ту тешко да може да дође до неких негативних и лоших ситуација, наравно може, али, ето, на срећу, није. А онда, ту је ипак и дио моје публике, моје обитељи. Пред њима увијек дајете нешто више и можда другачије него на некој другој позорници, иако ја никада не дијелим да ли је она у Загребу, Новом Саду, Београду, Сарајеву, Осијеку. Увијек дајем све од себе колико могу, а они који гледају, могу процијенити да ли сам овај пут био јачи и бољи него прошли пут – каже Миљенко Ђуран.



Утиске о извођењу у Загребу износи и директор Опере СНП-а диригент Александар Којић, примећујући да је тамошња публика била потпуно другачија од новосадске.

– Публика је овог пута реаговала на „свој“ текст, и на свог писца. На неким местима у представи, на којима новосадска публика није реаговала, као и на неке музичке структуре, загребачка је одреаговала, а опет, на неке није, на које смо ми јесмо „на прву лопту“. Зато је драгоцено и вишеструко значајно

било ово извођење у Загребу, гледано са струковне стране. Нисмо се осећали тамо као гости, било нам је угодно. Добро смо били угошћени, што је заслуга Музичког бијенала Загреб, и надамо се будућој сарадњи.

Композитор Франо Ђуровић, уметнички саветник 27. Музичког бијенала Загреб, каже за наш лист да је јако задовољан и поносан свим фестивалским копродукцијама.

– Ове године је концепт био да будемо присутни у регији, да изађемо из државе. Задовољан сам што смо успјели постићи копродукцију са СНП –ом, исто као и са мариборским казалиштем. Јако сам задовољан и опером Зорана Јуранића, коју сам сада видео. Пун погодак је, супер је написана, ансамбл је изврстан, и солисти су одлични. Прије неколико мјесеци сам овђе у Загребу гледао оперу *Милева* СНП –а која ми се исто свидјела, као и ансамбл и диригент Александар Којић који је изврстан, тако да се стварно имате чиме поносити. Направљен је одличан

посао, ансамбл ми се јако свиђа и сви скупа. Види се да се озбиљно приступи послу и то је најважније, а за нас је ово добро јер смо успјели да се не одвија све у Загребу, чак више не ни у Хрватској, а ако бог да, слиједеће Бијенале ћемо можда имати некога из Европе, из Париза, Лондона... То је идеја – износи Франо Ђуровић.

Н. Пејчић

(Дневник, Нови Сад)



За рулетом љубавник, у љубави коцкар

Ових дана у Српском народном позоришту припрема се премијера новог оперског наслова, а ради се заправо о оперској фантазији у једном чину под називом *Последњи љејни цвијећ*, за који су, према истоименом драмском тексту Луке Паљетка, либрето саставили овај аутор, и композитор, диригент и редитељ ове представе Зоран Јуранић, гост из Хрватске. Представа се ради у копродукцији СНП-а и Хрватског друштва складатеља – Музичког бијенала Загреб, и премијерно ће бити изведена на дан СНП-а 28. марта, а затим и у ХНК-у у Загребу 8. априла, у оквиру 27. музичког бијенала Загреб.

У представи играју глумац Миодраг Петровић, и певачи Миљенко Ђуран (Берт II), гост из Хрватске, Јелена Кончар

(Госпођица Н.Н), Виолета Срећковић, Горан Крнета, Васа Стајкић, Саша Штулић, Игор Ксионжик, Иван Дајић и Дарија Олајош Чизмић. Учествују Хор и Оркестар СНП –а.

Зоран Јуранић подсећа да је са Луком Паљетком већ радио оперску фарсу *Причај ми о Аугусту*, која је 1999. имала премијеру у оквиру Музичког бијенала, и јако је добро прошла, донела много успеха и награда. Осећајући Паљеткову поезију врло блиском, и његов драмски текст као свој, Јуранић се прихватио да ради и овај текст који је најпре објављен као радио драма, а након тога је мало проширен, и као театарски комад био игран у Дубровнику.

– Носталгија је нешто што се провлачи кроз цијелу Паљеткову поезију.

Његова поезија је врло занимљива. Он је написао сигурно петнаестак књига, а све у истом римованом стиху, дакле исти четрнаестерац. Задаје си невероватна ограничења која испуњава с невероватним садржајем. Та врста носталгије се и мени на неки начин допада и, у сваком случају, овдје има неких ствари у тексту које су јако носталгичне, а опет и јако модерне. То је једна спирала у којој се заправо некад не зна шта је прошлост, а шта је будућност, у којој се не зна да ли је љепша права љубав, или је љепша лаж у љубави. Дакле, то су све ствари које су уоквирене у некакав коцкарски оквир, јер главни лик је неизљечиви коцкар, који на крају установљава у једној реченици да је за рулетом био љубавник, а у љубави је био коцкар.



У овој опери су најважније две улоге, од којих је један сопран, односно може бити и високи мецосопран, и тенор.

– Имам двоје извршних пјевача. Један је мој Загрепчанин Миљенко Ђуран, који је радио главну улогу и у мојој првој представи са Паљетком, и сад ради, а друга је Јелена Кончар која је фантастична, и врло креативна умјетница, с којом сарађујем већ од прије. На неки начин јесам њих имао у виду када сам компоновао.

О значају Музичког бијенала у Загребу не само за тамошњу сцену, Јуранић каже да је он био основан управо да промовише нову музику. У почетку је то било у златно доба аванграде, како наводи Јуранић, када су долазили сви – од Стравинског, Кејџа, до Лутославског и других, нема ко од великих композитора тих година није био у Загребу.

– Та се тенденција наставља и сада, макар је на неки начин авангарда мало малаксала. Опет се пише за публику, и опет су људи схватили да је најважније да се музика слуша, да се музиком комуницира. С те стране Бијенале је отворен свим могућим стиливима, и јако много промовира настанак нових дјела. Један дио њих сваке године у оквиру неких

финанцијских могућности и наручује, или подстиче композиторе да стварају нова дјела, с тим да омогућава да та дјела изводе врсни ансамбли, не само хрватски, него и са међународне музичке сцене. На тај начин је Бијенале заправо постао можда један од најважнијих замашњака некаквог погона музичког

Зоран Јуранић – композитор, диригент и редитељ

Са Зораном Јуранићем СНП годинама уназад остварује добру сарадњу, и сада се она поставком његовог дела још чвршће успоставља. Јуранић, који је једно време обављао и дужност дириктора Опере ХНК у Загребу, као диригент је наступао у свим водећим музичким центрима бивше Југославије и у иностранству. Паралелно с тим текла је његова композиторска каријера. За свој композиторски, музиколошки и диригентски рад награђен је с више награда и признања. Члан је Удружења музичких уметника Хрватске, Хрватског музиколошког друштва и Хрватског удружења композитора, и редовни је професор на Музичкој академији у Загребу.

стваралаштва код нас – указује Зоран Јуранић.

Јуранић каже да као композитор није никада припадао такозваној авангарди, и да не воли дела која се слушају пет минута, а онда их два сата треба објашњавати. Волим да музика говори сама за себе, да има своју синтаксу, да је уху разумљива, и без обзира што се не може више писати као што се некад писало пре сто година, у сваком случају постоје неке свари које је публика навикла, и које публика мора осјетити у тој музици Свакако је ту у првом реду мелодија, а затим сви други параметри који су важни.

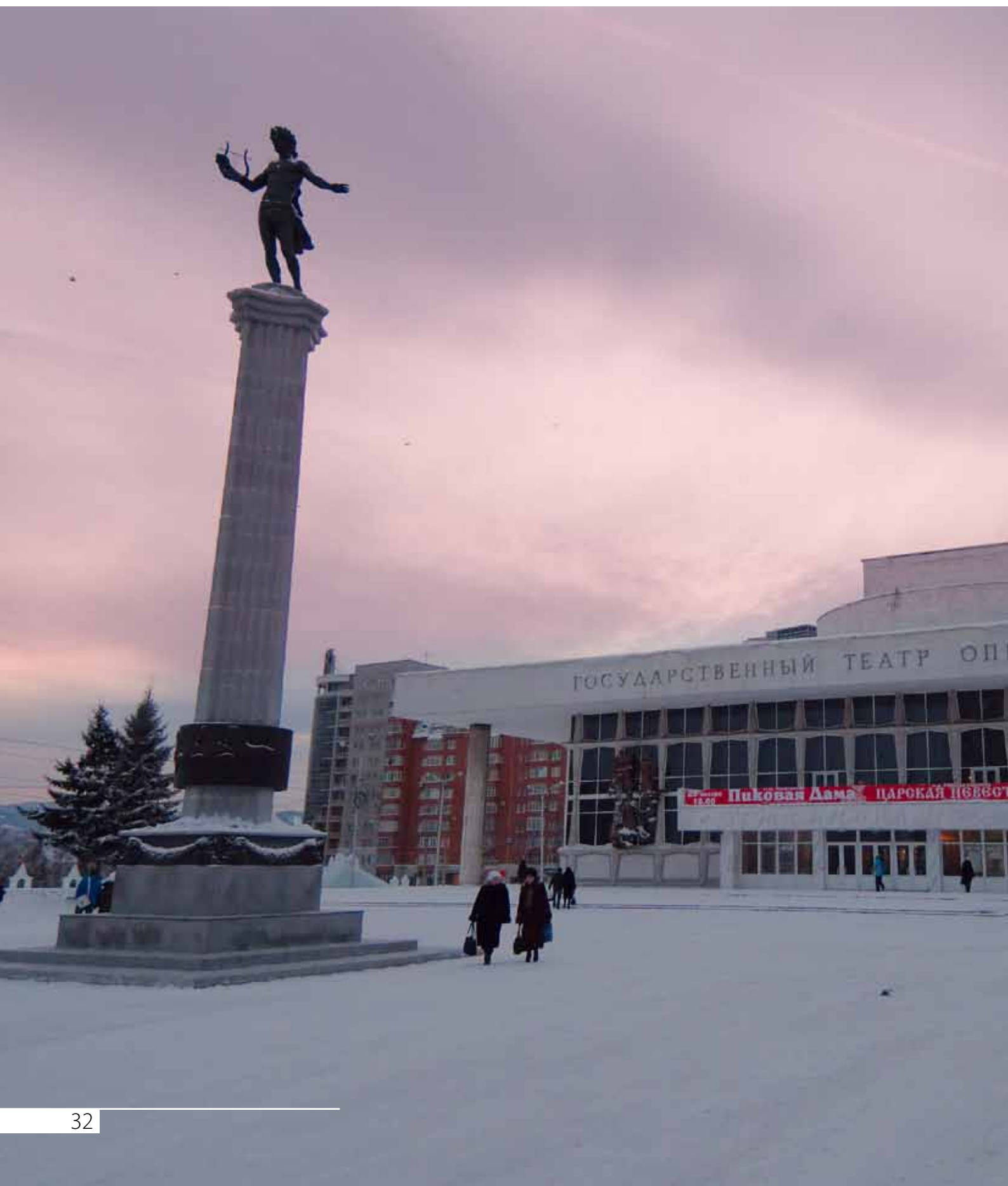
– Сад је заправо на сцени једна прилично млада генерација, а опет, на некин начин већ зрела. Рецимо, генерацију иза мене су били председик Хрватске Иво Јосиповић, и његова генерација са Бериславом Шипушем који је сада и помоћник министра културе код нас, па до млађих који имају негде тридесет, четрдесет година и који су активни. Сад, наравно, стасају опет нови млади, тако да је један умјетнички плурализам мишљења довео до тога да се сада јако занимљиво компонује – примећује Зоран Јуранић.

Сценографију за представу *Посљедњи љећни свијет* ради Жорж Драушник (Хрватска), са којим је Јуранић већ направио неколико представа. Драушник је заправо и музичар и сценограф, подсећа Јуранић и додаје да је он за неколико његових представа радио сценографију, али је такође и свирао контрабас у Јуранићевој првој опери. Костиме креира Јасна Бадњаревић, а дизајнер светла је Дени Шеснић (Хрватска).

Нашаша Пејчић
(Дневник, Нови Сад)



Сарадња СНП-а и



Опере у Краснојарску



Када се каже: Сибир, обично искрсавају асоцијације на непрегледна пространства, снег и лед, на изгнанике који су онамо упућивани по казни, од царистичких времена, до оних Стаљинових. Простор источно од Урала, заиста, чини две трећине укупне територије Руске Федерације. Природна богатства ових сурових предела довела су до њиховог насељавања у последња четири века. На просторима где су живела једино номадска племена почели су ницати градови са руским становништвом. Краснојарск – административни, привредни, образовни и културни центар Источног Сибира, један је од највећих сибирских градова. Основан 1628. на обалама реке Јенисеј, данас броји преко милион становника.

Једно познанство, још из времена НАТО бомбардовања Србије, које је ускоро прерасло у искрено пријатељство, учинило је да више него деценију касније доспем у овај град. Тада је Нови Сад посетио новинар Државне телевизије Русије Геннадј Малашин. Испоставило се како је он чест гост у Србији, да добро познаје овдашње прилике, да има много пријатеља међу нашим писцима и уметницима, нарочито оним из света театра. У својим извештајима жестоко је критиковао млаку позицију тада презадужене и слабе Русије и њеног председника Јељцина према трагедији која је задесила народе у Србији. То га је стајало губитка посла. Као дубоко верујућем човеку Епархија Јенисејска понудила му је да уређује часопис „Православна реч Сибира“. Малашин је успео да једну малу редакцију за кратко време развије до Центра за науку, културу и образовање Краснојарске митрополије.

Овај Центар био је главни носилац организације прославе 150-годишњице Краснојарске митрополије, одржане у октобру 2011. Од Малашина ми је стигао позив да узмем учешћа у централном делу прославе, који је одржан на сцени Краснојарског државног театра опере и балета. Први део програма био је протоколаран, а у другом сам имао прилику да – поред неколико оперских арија – публици Краснојарска представим српску духовну музику, духовну музику посвећену нашем највећем светитељу



Светом Сави, абхазког композитора Нодара Чамбе, соло-песму „Лем Едим“ Ст. Ст. Мокрањца (у оркестрацији Ангела Шурева), као и за ту прилику написано дело младог руског композитора Григорија Лагутина: „Словенски триптих“, настало на стихове нашег познатог редитеља Мирослава Беловића.

Град ми се одмах допао. Без обзира на раздаљину (од Београда до Москве лети се два и по сата, па затим још пет и по сати до Краснојарска), имао сам утисак да нисам ни отпутовао из Новог Сада. Иако архитектура нема много сличности са овдашњом, географска сличност је упадљива: са једне стране Јенисеја равница, а са друге стране ове велике реке (која неодрљиво подсећа на Дунав) – планина, као Фрушка гора.

Запазио сам још једну сличност са Новим Садом и Војводином, а то је бројност нација и конфесија: ако у Војводини живи тридесетак националности, Краснојарска област их броји готово сто тридесет (са све малим домородачким народима, чија имена сам тада први пут чуо); не постоји ниједна иоле већа конфесија, чијих представника нема у овој Области.

Уз Театар опере и балета, у Краснојарску постоје и Театар музичке комедије (који негује жанрове оперете и мјузикла), више драмских позоришта, те Филхармонија. Сваке године се одржавају два велика оперска и балетска фестивала, као и Фестивал азијско-тихоокеанског региона (који обухвата бивше совјетске републике Централне Азије, Кину, Јужну Кореју, Јапан, Канаду, САД, земље Јужне Америке и Океаније, Аустралију... укупно 19 земаља), када се за осам дана у граду, на свим постојећим сценама, трговима и парковима, одржи око 400 програма најразличитијих садржаја. Остао сам фасциниран богатством културног живота Краснојарска, али – очигледно – бити далеко, не значи неминовно и бити удаљен од „остатка света“.

Таква културна понуда тражи и конзументе. А висока култура тражи образованог гледаоца. И ту Краснојарск има одговор. Велики образовни центар (са преко 60.000 студената), са најјачим истуреним одељењем Академије наука Русије на територији Руске Федерације, са индустријом чији стожер – поред обојене металургије и енергетике – чине

свемирске технологије, Краснојарск је град младих и високообразованих људи. Базу тамошњег Универзитета чинили су управо прогнаници у Сибир, међу којима је било и много интелигенције. Због дужине казни, већина је овде оснивала породице и остајала.

Допао ми се и Театар опере и балета, и његови ансамбли.

Зграда театра се уздиже на пространом тргу са фонтанама и малим парком, модерна, од белог камена, са предњим зидом од стакла, кроз које се увече, када заблистају светла у театру, види и доњи и горњи фоаје. Сцена величином одговара нашој у СНП-у, солисти, оркестар и хор су веома професионални (а пред њима стоји пет диригената и два хор-мајстора), а балетска трупа управо изузетна (ослоњена је на стручно вођство балет-мајстора из московског Баљшог театра). Није, стога, никакво чудо што овај ансамбл већ деценију редовно гостује по 90 до 100 дана у Великој Британији, и за то време изведе 130 представа (!), а све чешће му стижу позиви за гостовања из Грчке, Турске и Шпаније, као и других, географски ближих, земаља.

Само Опера овог Театра изведе осам премијера у сезони, а за сваку се у просеку утроши – по њиховом мишљењу: скромних – 100.000 евра. (На ову информацију остало ми је само да уздахнем, и са тугом помислим како се ми овде боримо за две премијере, а за обе располажемо осетно мањим буџетом). У оквиру Театра постоји и Дечја оперска труппа, из које се регрутују будући солистички и хорски кадрови. На овој сцени каријеру је почео – а сада на њој често гостује – светски познати руски баритон Димитриј Хворостовски.

Знајући да је актуелна управа СНП-а већ остварила продоре према Западу (прво са Драмом, а потом и Опером), сасвим исправно резонујући како позориште не може напредовати уколико само себе држи у некој врсти изолационизма, већ да му је потребно „проветравање“, отвореност, обогаћивање новим идејама и искуствима, а понесен свиме што сам у Краснојарску видео и доживео, предложио сам њиховом уметничком руководству да покушамо да успоставимо сарадњу њиховог и нашег позоришта.

Људе који живе у Сибиру одликује поузданост, особина која је важна за преживљавање у суровим климатским условима. Стога су они малословни, али чврсто држе до сваке изговорене речи. Када је изговорено „да“, остало је још једино да се наша страна изјасни о овој иницијативи.

Управник СНП-а Александар Милосављевић и нови директор Опере, млади маестро Александар Којић, прихватили су ову иницијативу. Одлучено је да почетак сарадње буде скроман и реално остварив. После краћих консултација са руском страном, дошли смо до текста Писма о намерама, којим је предвиђена размена по двоје солиста и диригента у току једне сезоне, а остављен је простор да се ова сарадња, временом, и с обзиром на могућности, евентуално постепено проширује.

Након неколико месеци стигао је позив управнику СНП-а, маестру Којићу, колеги Саши Штулићу и мени, да присуствујемо концерту поводом отварања 50. сезоне Опере у Краснојарску, 20. септембра 2012. Предложено је да наши солисти и диригент на том концерту и наступе. За следећи дан је договорено потписивање Писма о намерама.

Дочекани смо срдечно, као да се већ дуго знамо. Наш наступ на концерту прошао је успешно, а 21. септембра обе стране су потписале Писмо о намерама, чиме је сарадња наша два позоришта званично успостављена.

Већ у новембру исте године, новосадска публика могла је на сцени СНП-а да чује уметнике из Краснојарска: заслужну уметницу Русије Веру Баранову у улози Виолете Валери и народног уметника Русије Владимира Јефимова у улози Жоржа Жермона. Представом је дириговао главни диригент тамошње опере Анатолиј Чепурној.

Обоје њихових певача показали су завидно вокално мајсторство и извођачку културу, а Вера Баранова и редак сценски шарм, поставши напречац миљеница новосадске публике.

Узвратно гостовање одржано је фебруара 2013, када су наши уметници наступили у представи Краснојарског државног театра Опере и Балета *Пикова дама* П. И. Чајковског. На пут су кренули Марина Павловић Бараћ (улога Грофице), Небојша Бабић (улога Томског) и маестро Александар Којић. Стицајем околности сам се и сâм нашао са колегама у Краснојарску: у години у којој се обележава 140. годишњица од рођења великог руског баса Фјодора Шаљапина, тим поводом су била прилична два концерта са учешћем десеторице басова, посвећена овом изузетном певачу, а само неколико дана пре *Пикове даме*.

Дочекало нас је право сибирско време, са температуром од минус 30 степени. Било је тихо и сунчано. Тек с времена на време небом би заплвили облаци, посипајући бели тепих, којим је град био прекривен, новим пахуљама.

Колеге су се нашле пред тешким задатком. У јеку фестивала „Парада оперских звезда“, када се представе и други програми свакодневно смењују, времена за пробе било је мало. А представа *Пикове даме* њиховог театра веома се разликује од наше. У таквој ситуацији одлучујући су добра припремљеност, концентрација и јаки живци, који не смеју попустити на одговорном наступу, упркос сазнању да се он не одвија само пред очима присутне публике, него и очима целог света: све представе су директно преносене путем Интернета.

Нарочито тежак задатак имала је Марина Павловић Бараћ. На сцени овог театра у улози Грофице често наступа велика Елена Обрасцова, и требало је у свест публике, на место утиска који она у тој улози оставља, утиснути сопствену креацију.

У незавидној ситуацији нашао се маестро Којић. Половина оркестра налазила се на турнеји, а њих су заменили музичари који никада раније ову представу нису свирали. У оквиру само једног термина требало је постићи ансамбл за који су, обично, потребне недеље заједничког вежба-

ња. Занимање диригента има елементе магије: својом вољом треба објединити у податну стваралачку супстанцу чланове великог извођачког апарата, мноштво појединаца који на представу долазе са различитим личним проблемима, емоцијама и душевним стањима, и у датом тренутку све претворити у амалгам који се зове „уметнички чин“ – конзистентан, надахнут, и непоновљив. Маестро Којић је у томе у потпуности успео. Стога су наши солисти били у прилици да на најубедљивији начин ослободе своје уметничке потенцијале, и представи краснојарске Опере дају свој печат.

Размена солиста и диригента се наставља. Новосадска публика ће се 30. октобра поново сусрести са гостима из Краснојарска (*Виола* Ћ. Вердија), док ће наши уметници онамо отпутовати опет у јеку руске зиме (*Боеми* Ћ. Пучинија).

Мали – али значајни – кораци у сарадњи Опере Српског народног позоришта и Краснојарског државног театра опере и балета већ су утрли пут њеном проширењу. Договарају се размене опрема читавих представа, као и ауторских тимова, чиме ће се репертоарска понуда на обе сцене обогатити и учинити разноврснијом. Преговара се и о гостовању првака Балета њиховог театра у балетским представама СНП-а. Вероватно је и да ће балетски педагози, који су краснојарски Балет довели до завидног интернационалног нивоа, своје знање преносити и ансамблу балета нашег позоришта.

У уметности нема дугих периода стагнације. Уметнички ансамбли или напредују, или назадују. Сарадња са театром из Краснојарска свакако ће доприносити овом првом. То ће наше кораке, које већ чинимо и у другим (западним) културним срединама, учинити сигурнијим и још убедљивијим. Стално настојање да се подиже извођачки ниво уметничких ансамбала СНП-а од примарног је интереса и за домаћу публику. Јер, СНП постоји због културне и друштвене мисије ради које је, далеке 1861, и основано.

Остаје да се надамо како исправан пут којим се креће Српско народно позориште – и којим, као национални театар, мора да иде – неће остати неподржан од стране оних који су позвани да о њему брину.

Бранислав Јајић,
првак Опере СНП-а

(НС, септембар 2013.)



Доба поверења: Тито и Ћилас



Патрис Лумумба



Светислав Јованов

Белешке о позоришној сезони 1900 – 2000 (X)

Ливинг театар или срећни

1961.

Петог јануара, у есенском Bühnen der Stadt, шездесетосмогодишњи Ервин Пискатор, у пуној форми, режира прайзведбу Анујевог комада *Бекеџ или Божија часџ*; постоје позоришне каријере које чак и дуговечношћу потврђују изузетност визије сопствених носилаца. А 17. јануара, у опроштајном телевизијском обраћању нацији, Двајт Ајзенхауер упозорава на опасност од „растуће моћи војно-индустријског комплекса“. Међутим, постоје тврдње да, истог дана, „Ајк“ даје прећутну сагласност за ликвидацију конгоанског премијера Лумумбе (тешко је бити и ратник и политичар, дабоме). Три дана касније, дужност вође САД преузима Џон Кенеди, а у Београду Милован Ћилас бива условно пуштен из затвора.

„Гротескни ситком“ Едварда Олбија *Амерички сан* доживљава премијеру

24. истог месеца у Њујорку; само пар година пре култне нумере Ролингстонса „I can't get no (satisfaction)“, у Олбијевој краткој, језички разорној драми, кроз употребу малограђанских клишеа и сексуалних осујећености, развија се критика конзументизма, као и похлепног, опсесивног трагања за механичким испуњењем и јаловим задовољствима.

У фебруару почиње Титова дипломатска „афричка турнеја“ (од Гане и Тогоа до Туниса и Египта). Негде при њеном почетку, на репертоару Српског народног позоришта је, 21. фебруара, премијера Пиранделове трагикомедије *Човек, звер и врлина* – у којој, главном улогом Господина Палина, најбољи новосадски „бели џумац“ *грује љоловине XX века*, Стеван Шалајић, отпочиње своју тријумфалну сезону; док њен завршетак (турнеје) обележавају два, космосима удаљена догађаја: једанаестог априла, у

Јерусалиму почиње суђење Адолфу Ајхману, а на другом крају света Боб Дилан уприличује први запажени јавни наступ, у њујоршком Џерд Фолк Ситију. Наредни дан, пак, баца оба поменута догађаја у дубоку сенку; као први човек који се уздигао до стварних небеса, Јуриј Алексејевич Гагарин обилази планету у летелици „Восток 1“.

Пет дана након Гагариновог подвига, пропада искрцавање кубанских емиграната (у режији ЦИА) у Заливу свиња, док *Ајарџман* Билија Вајлдера осваја „Оскара“.

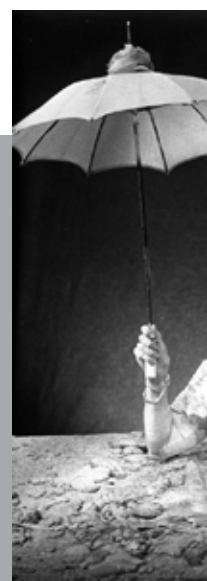
На сам Празник рада, Харпер Ли добија Пулицерову награду за *Убиџи љицу рујалицу*, а 26-ог истог месеца, на Шестим Стеријиним играма, Бора Ханауска и Димитрије Ђурковић добијају награду за режију представе Српског народног позоришта *Избирачица*, док Стеван Шалајић осваја глумачку награду за улогу Тошице. За светску сценску јавност, међутим,



„Апартман“, Џек Лемон и Ширли Меклејн



Рудолф Нурејев





Роллингстонс



Стеван Шалајић



Јуриј Гагарин

дани Стевана Шалајића

атрактивнији је свакако потез Рудолфа Нурејева, који се шеснаестог јуна, током боравка у Паризу, одлучује за одлазак у емиграцију.

Летње жеље, зимски снови: првог јула, на свет долази будућа принцеза Дајана Френсис Спенсер, а 4. августа, Барак Обама.

Београд је од 1. септембра домаћин Прве конференције несврстаних земаља. Свакако се на њене резултате не односи наслов Бекетове драме *Срећни дани*, чија премијера се одржава 17. септембра у њујоршком Cherry Lane Theatre, у режији Алена Шнајдера. Јунакиња драме Вино – која, како се анти-догађај развија, тоне све више у земљу – представља апсурдну фигуру управо зато што је свесна себе: она је конструкција језика, али и неко ко *представља/и*ра руину; уосталом, све велике интерпретаторке које ће тумачити овај лик, од Мадлен Рено до Пеги Ешкрофт, тежиће да

представљају *илумицу* (*перформерку*). Тако се театар, па и овај Бекетов, поново враћа коренима; уосталом, са *Срећним данима* се углавном и окончава део Бекетовог опуса који припада „драми апсурда.“

Део отпора апсурду је, може се рећи, и оснивање рок-састава „Силуете“, 20. октобра у Београду. А у Новом Саду, 22. истог месеца, отвара се први велики легат нове Југославије, Спомен-збирка Павла Бељанског.

С друге стране Канала, епохална жетва у области театрологије: лондонски издавач Фабер&Фабер објављује књигу Џорџа Стајнера *Смрт трагедије* (*Death of Tragedy*). Највеће вредности Стајнерове студије – осим увођења антрополошко-митокритичког метода – састоје се у сагледавању трагедије као *кључној драмској жанра* и, у исто време, *изо-ришној изузејки*; трагедија се током повести јавља у свега четири наврата:

у хеленској Атини петог века (пре наше ере), међу елизабетанцима крајем XVI века (Шекспир), у франсуцком класицизму XVII столећа и на врхунцу немачког романтичарског таласа. Стајнерова обухватна и луцидна анализа указује на битне (цивилизацијске) сродности шекспировске и хеленске трагике, али и на (егзистенцијалне) сродности романтизма и трагичког осећања света. Захваљујући историјски утемељеном али и модерном тумачењу појма судбине (*ананке/моира*, усуд), Стајнер аргументује суштинску актуелност (у нашем времену) Калдерона, Клајста, Бихнера и, као пионира „политичке драме“ - Корнеја!

Осамнаестог новембра, председник Кенеди шаље хиљаду саветника (!) у Вијетнам, започињући и практично једну дугу, узалудну и крваву империјалну авантуру. А само пет дана након тога, бива пуштен у саобраћај Жежељев мост у Новом Саду,



Мадлен Рено
у „Срећним данима“
С. Бекета



Павле Бељански



Силуете



Иво Андрић прима Нобелову награду



„Др Но“, Урсула Андрес и Шон Конери



грађевина чији ће нестанак, много година и држава после, постати још један од доказа да се Историја увек враћа на сцену преко наших леђа.

У међувремену, 22. новембра, у СНП-у *Хамлеи* Димитрија Ђурковића, са Ђорђеом Јелисићем у главној улози.

Наредног месеца, 10. децембра, Иво Андрић добија Нобелову награду, претежно за роман *На грини ћурија*: знамо већ – мостови преживљавају, рукописи не горе, а у праху срца освиће нова

1962.

Народни одбор града Београда забрањује саобраћај запрежним возилима улицама града петог јануара.

Већина политичких противника југословенског режима бива амнестирана 14. марта (сто педесет хиљада емиграната и преко хиљаду политичких затвореника). Од 14. до 16. се одржава и тајна проширена седница Извршног комитета ЦК СКЈ – расправа о децентрализацији, кризи међурепубличких односа и шовинизму (било је рано, али, колико сада знамо, можда и прекасно). Осамнаестог марта, пак, споразумом у Евијану се окончава алжирски рат за независност.

На затвореном суђењу 14. маја, Милован Ђилас бива кажњен са пет година робије, а 31. маја, у Израелу бива обешен Адолф Ајхман. У Југословенском драмском позоришту, још један

Хамлет – Бранко Плеша тумачи насловну улогу, у поставци Мате Милошевића.

Победом Бразила од 3:1 над Чехословачком, завршава се, 17. јуна, светско фудбалско првенство у Чилеу (Југославија је четврта).

Петог јула, Бора Јовановић и Никола Пилић играју финале мушких парова на Вимблдону, а деветог, представљањем дела *Campbell's Soup Cans*, отпочиње интернационална слава Ендија Ворхола. Три дана после тога, састав Rolling Stones има прву свирку у лондонском Marquee Club-у.

Септембар, пак, доноси сасвим различите бубњеве од оних који прате ритам Чарлија Вотса: осмога се прве совјетске ракете инсталирају на Куби. Не обраћајући нимало пажње на историјске токове, Битлси 5. октобра лансирају први велики хит „Love Me Do“; симболично, истог дана се у биоскопима појављује иницијална каписла једног од главних филмских митова модерног доба, прва и непревазиђена епизода „бондијаде“, *Др. Но*.

У сам освит велике кубанске ракетне кризе, у Billy Rose Theatre, у Њујорку се, 13. октобра, одржава премијера Олбијевог најславнијег комада *Ко се боји Вирџиније Вулф?* – а у режији, наравно, Алена Шнајдера. Између многих асоцијација и алузија, у оне бизарније свакако спада то да старији брачни пар Олбијевих универзитетских професора, Џорџ и Марта, носе имена председника Вашингтона и његове „прве даме“.

Кенеди 22. октобра ставља Кубу под карантин, а четири дана касније, уводи се повишен степен америчке нуклеарне узбуне (DEFCON 2). Узбуђење расте, досежући врхунац 27-ог, када изнад Кубе бива оборен амерички шпијунски авион. Ипак, свет већ наредног дана може да одахне: Хрушчов објављује да ће совјетске ракете бити повучене с Кубе (а, према тајном договору, и америчке из Турске). Као једна врста умирујућег империјалног бајковитог епилога, десетог децембра доживљава премијеру филм Дејвида Лина *Лоренс од Арабије*.

Четири дана након тога, космичка летелица „Маринер 2“ пролази поред Венере; још једно отварање шире, дотада човечанству непојмљиве позорнице – али нису ли, наспрам тих безданих простора, „мала“ људска питања, дилеме и напори све што нам преостаје?

На то настоји да одговори – са солидним успехом – и представа Сартрове драме *Прљаве руке*, у Српском народном позоришту, 25. децембра, са Стеваном Шалајићем као Игоом (режија Миленко Шуваковић): сасвим прикладан епилог једне динамичне, немирне године.

1963.

Јелисејским уговором, 22. јануара, суштински се ставља печат на трајно помирење Француске и Немачке.



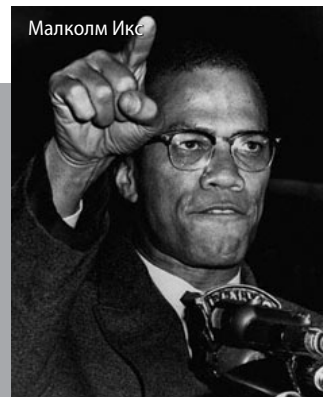
Ервин Пискатор



Битлси



Мартин Лутер Кинг



Малколм Икс



Први воз на Жежељевом мосту



Лоренс од Арабије, Питер О'Тул и Омар Шариф



Валентина Терешкова

Позориште Theater am Kurfürstendamm у Западном Берлину постаје 20. фебруара поприште највеће културно-политичке контроверзе године: премијером драме *Намесник* (*Der Stellvertreter*) Ролфа Хохута, у режији никада луциднијег Пискатора, не само да се отвара питање моралне одговорности вођства католичке цркве (у лику папе Пија XII) за равнодушност пред холокаустом, већ се, са убедљивог драмског становишта, на нов начин критички преиспитује распад „европског духа“ у тек минулим историјским ломовима. Услед жучних (вишегодишњих) полемика око моралног става стварног прототипа Хохутовог јунака – то јест, Еуђенија Пачелија, каснијег папе Пија XII (на крају којих се, уосталом, доказало да је ауторов критички поглед био утемељен) – често се заборавља да најважнија дилема Хохутове драме није да ли ће папа исказати критички став према Хитлеру или не, већ да ли ће се – како то луцидно коментарише Иван Ивањи – други јунак, „мали језуит“ Рикардо, супротставити папином ауторитету и тако очувати сопствену савест.

Само недељу дана касније, на сцени Југословенског драмског позоришта, београдска публика присуствује аналогној, а ипак специфично нашој „драми савести“ – бриљантном драматуршком вивисецирању *српској јуначкој духа*, *косовској миши Жрџице* и *јаширијархалне зајрижљивости*: реч је, наравно, о праизвођењу Михизовог комада *Бановић Сјрахиња*, у режији Мате Милошевића (главне улоге: Марко Николић и Олга Савић). Ватромет ироније која ће постепено добити квалитативну ознаку „михизовска“, комбинован са радикалном (за оно време, а великим делом и за наше) *брехтовском дисиданцом* у грађењу ликова и „подвостручавањима“ заплета, само доприноси пробојности Михизовог драмског увида – за којим, нажалост, и дан данас постоји вапијућа потреба.

Двадесет првог марта бива стављен катанак на злогласни затвор Алкатраз, а сутрадан, свет коначно бива суочен са рађањем планетарног музичког феномена: излази први албум Битлса: „Please, please me“. На чувени датум „мартовског пуча“, пак, у Ноксвилу (Тенеси) свет ће, без неке нарочите помпе, први пут угледати Квентин Тарантино.

Југославија постаје, 7. априла, Социјалистичка Федеративна Република и добија нови устав. Српско народно позориште је 27. априла позорница премијере Игњатовићевог *Вечитој младожење* у режији Димитрија Ђурковића (Ђорђе Јелисић као Шамика), једног од камена-темељаца „класичног профила“ који ће одликовати овај театар до раних осамдесетих. Дан касније, Алдо Моро постаје италијански премијер.

На другој страни океана, Ливинг театар „избацује“, 13. маја у Њујорку, прву од својих познатијих продукција, представу *Јегрењак* (*The Brig*), према тексту Кенета Х. Брауна – антиауторитарно виђење типичног дана у америчком војном затвору. Тачно две недеље после тога, појављује се славни албум *The Freewheelin' Bob Dylan*.

Валентина Терешкова, летом у Востоку 6. 16. јуна постаје прва жена у свемирској орбити; у црквену орбиту, пак, 21. јуна улази Ђовани Монтини, као нови поглавар католичке цркве, Павле VI.

Двадесет шестог јуна, у подељеној престоници Немачке, Џон Кенеди изговара чувену реченицу: *Ich bin ein Berliner!*

Две трећине Скопља бива 26. јула, у шест ујутро, разорено катастрофалним земљотресом (преко хиљаду мртвих). А четири дана касније, дотада највећи „двоструки шпијун“ века, Ким Филби, добија азил у Москви.

Пред двесто педесет хиљада учесника вашингтонског Марша за слободу, Мартин Лутер Кинг, испред Линколновог меморијала, 28. августа изговара другу легендарну реченицу године: *I Have a Dream*.

Титова америчка турнеја, од 18. септембра до 25. октобра: Бразил, Чиле, Боливија, Перу, Мексико и САД (заседање Генералне скупштине). Десетог октобра – попут ироничног коментара на ово путовање – у биоскопе улази Конеријева култна „бондијада“ *Из Русије с љубављу*, а сутрадан животну позорницу напуштају Едит Пјаф и Жан Кокто.

Малколм Икс се, десетог новембра, у детроитском говору познатијем као „Message to the Grass Roots“, окомљује на систем, али и на Мартина Лутера Кинга: белци су непријатељи, нема револуције без насиља. Недељу дана после тога, у САД се купцима први пут нуде телефони с дугмићима и тонским бирањем.

А двадесет другог новембра, у Даласу, многе наде и још бројније заблуде бивају развејане атентаторским мецима који смртоносно погађају Џона Кенедија: све до данас, мистерија око починитеља (и наручилаца) убиства остаје равна тајни бермудског троугла. Ипак, можда бисмо требали бити опрезни у оплакивању „изгубљених нада“. Наиме, у свом дистопијском роману *11/22/63* (о човеку који се, откривши „временску капију“, вратио у прошлост да би успешно спречио атентат на Кенедија) мајстор „суспенса“ Стивен Кинг предочава могући ток догађаја који се испоставља далеко језовитијим од овог који смо проживели: у алтернативној реалности, пошто Џон бива реизабран, нема владавине Линдона Џонсона – али, услед тога, нема ни Закона о грађанским правима; убрзо председник САД постаје десничар Џорџ Валас, а свет се креће према нуклеарном рату и катастрофалним земљотресима... „Свет нам није дом“, тврди Хајдегер. Али, један од тумача Џемса Бонда каже то можда филозофски тачније: „Свет није довољан“.

Само време које пролази – као што се уверила, лично, и Прустова саберица.

(Насијавиће се)



ПРЕМИЈЕРА БАЛЕТА УСПАВАНА ЛЕПОТИЦА У СНП

Бајка о лепоти и снази

После дугих година, поново се 13. и 15. јуна 2013. догодила премијера балета *Успавана лепојшница* у режији и кореографији Владимира Логунова, госта из Београда.

Успавана лепојшница је монументално дело два велика уметника: композитора Петра Иљича Чајковског и кореографа Маријуса Петипаа. Први пут изведено је 1890. у Маријинском позоришту у Петрограду, а прво извођење у Новом Саду било је 1971.

Био је изазов и професионална храброст поставити на сцену једно од најблиставијих дела класичног балетског наслеђа. *Успавана лепојшница*,

стварана у постојбини најблиставије школе класичног балета, поседује захтевност за врхунским играчким извођењем. Аурорина игра у првом чину и дует са Дезиреом у трећем чину су ремек-дела класичне балетске лексике, на којима се доказује величина и сјај руске балетске школе.

На премијерној вечери у СНП-у, солистички пар принцеза Аурора и принц Дезире, били су Ана Павловић, првакиња Балета из Београда и Андреј Колчерију, првак новосадског балета. Играјући са великим искуством и знањем, Ана је техником и стилем на најбољи начин потцртала лик принце-

зе Ауроре. Андреј Колчерију је одиграо принца Дезиреа са свим атрибутима музичке класичне игре: лепим скоковима, прецизним вртешкама и dobrим партнерским умећем.

На другој представи, премијеру имао је новосадски балетски пар: Ана Ђурић и Ливију Хар. Њихова појава у новом балету, исчекивана је са великим интересовањем. Ана је показала игру великог успона и великог обећања. Већ на самом почетку свог рецитала у првом чину, очаравала је лепотом изузетне балеринске појаве, сигурном техником и префињеним стилем. Ливију Хар у наступу показао је истинску жељу



љубави

за најбољим остварењем. Принчевског изгледа, са достојанствено уздржаним манирима и усаглашеном техником био је добар и брижан партнер својој Аурори. Ана и Ливију потврдили су свој солистички статус. За новосадски балет овај млади пар донеће нове и значајне могућности у креирању репертоара Балета СНП-а.

Међу многим солистичким деоницама, Вила Јоргована Кататарине Кљаић истицала се лепом балетском појавом, чистим линијама и прихватљивом играчком техником. Теона Радовановић била је шармантна и егзактна у тумачењу Виле Канаринке и Црвенкапе

у дуету са врло добрим Олтеаном Тудором. У сјајном костиму Вила Карабос Андреје Кулешевић, судећи по аплаузима, допала се новосадској публици. Она је комбинацијом снажног глумачког доживљаја и играчког виртуоза показала све зло лика који је тумачила. Дуња Лепуша пленила је правом балеринском љупкошћу у дуету принезе Флорине и Плаве птице са допадљивим Давидом Груосом. И све остале виле и свите биле су значајни актери ове бајке.

Ансамбл Балета, играо је у премијерном добром расположењу, не успевајући међутим да у сваком свом наступу задржи неопходне просторне форме игре, да да чистоту балетских корака и покрета руку.

Кореографија Владимира Логунова у највећој мери следила је оригинално дело Маријуса Петипаа. Њени најдрагоценији делови: велики дует и солистичке варијације, имају прavi значај за остварење порукe овог

бриљантног балета. Сценографија Бориса Максимовића велику сцену Српског народног позоришта учинила је правим раскошним местом за бајку о добру и злу. Костими Мирјане Стојановић Маурич, стилем, колиритом и богатством украса просијавали су сценом и догађајима на њој. Премда оркестар СНП-а, са диригентом Микицом Јевтићем, није успевао да сваки пут усагласи музичка темпа са захтевима игре на сцени, дао је пун допринос оживљавању сјајне музике Чајковског.

Публика је топло и срдечно примила прва извођења новог балета. Поред *Лабудовој језера* и *Крчка Орашчића* и *Усјавања лейоџица* ће бити окосница репертоара Балета СНП-а у наредној сезони, на којој ће се и публика и њени актери напајати лепотом праве академске балетске игре.

Ксенија Дињашки

(Дневник, Нови Сад)

БРАВО!

На самом уласку у Камерну сцену Српског народног позоришта премијерно расположење: љупке учеснице, пиће добродошлице, за извођење *POP IT UP-a* (ПОП ИТ АП) новог дела Форума за нови плес Балета Српског народног позоришта.

Желећи да новосадској публици да „анализу покрета и плеса кроз призму поп културе“ Драгана Булут, кореографкиња, заједно са свим сарадницима, створила је представу занимљивог и садржајног казивања.

Улазећи у постављену тематику, Булута је изабране ставове и покрете – поновљене небројено пута, спајала и разуђивала у плесу, говорећи тако о свом личном доживљају миљеа поп музике. Та занимљива конструкција не би допрла тако интензивно до гледаоца да извођачице плесног текста нису биле сјајни тумачи те замисли. Доминантном игром, јасне и прецизне играчке технике, праћене суптилно емотивним доживљајем играног текста, шест девојака-плесачица, Јелена Марковић, Фросина Димовска, Сања Батић, Јелена Алемпијевић, Сара Тошић и Милена Кркотић, доводиле су причу до врхунца и давале јој посебну енергију и допадљивост.

Сва узбурканост сценског збивања и јединство свих његових чинилаца у причи о „ставу и покрету“ имали су добру театарску атмосферу и питкост. На самом крају, светлосна чаролија у виду зелених бљештавих зрака запловила је Камерном сценом, а публика је

снажним аплаузом испратила ауторе и извођаче 50-минутног догађаја.

Повици БРАВО били су стварна оцена оног што смо те вечери видели.

Ксенија Дињашки

(Текст је објављен у листу *Новине новосадске*)



Из мрака дискотеке на светло театарске сцене

Савремена плесна сцена зна бити веома комплексна и истраживачки настројена. Све оно што не стаје у институционални театар, што се неће или не може, постане предмет обраде извођача којима је основни израз обично плесни, а драматуршка надоградња долази из поља теорије

Такав је случај и са Форумом за нови плес Српског народног позоришта који из премијере у премијеру, генерације у генерацију, едукује младе плесаче (најчешће балерине), да прошире свој спектар. Такав је случај и са Драганом Булут, која је са Форумом за нови плес радила на представи *Пој и њ ај*, премијерно изведеном за викенд, у оквиру Фестивала савременог плеса "Нов.Плес".

Пој и њ ај у наслову је игра речи која упућује да је реч о наглom појачавању нечега, његовом изненадном појављивању. Код нас би се то могло помало смешно и неправилно назвати - искокањем, од глагола искокати (кокице). Али, ако "поп" схватимо као што у контексту концепта и кореографског рада Драгане Булут треба - као популарну музику, моду, серије, читав један идиом који се везује уз

нешто што је допадљиво, атрактивно, општеприхваћено, онда ћемо доћи и до коначне формулације да би наслов, односно представа, требало да упућују на специфичну врсту разоткривања.

Јелена Марковић, Фросина Димовска, Соња Батић, Јелена Алемпијевић, Сара Тошић, Милена Кротић, девојке које играју у представи, сугеришу то разоткривање прво својим телима у уским, белим трикоима. А затим и покретима који прво подижу публику, заводе је да ће и она да учествује, да би се убрзо затим ствар претворила у своју супротност, изоловану, фрагментарну, херметичну самодовољност, којој не треба ништа споља. С музиком "од Нирване до Силване", светлима дискотеке, покрети и формације извођачица су се мењали у неколико фаза, само привидно показујући складне целине, јер су углавном кореографије имале

јак индивидуални тон. Прилично репетитиван, самим тим и ослабљен драматуршки врхунац (драматургија Маја Пелевић) постизан је када су поједине сцене, сликовито говорећи, добијале своје обресе на дневном светлу, без чаролије ноћи и музике. Ознојене, задихане, занесене, извођачице и оно што оне персонификују, постајале су машина чији је рад не баш пријатан. Као што и најлепше људско тело има читав низ не баш лепих физиолошких призора и функција.

Осим тог прилично бруталног откривајућег излагања, под условом да се представа да лако и тачно тумачити, и мале дозе праве креативне луцидности (прва и сцена "плеса неонских гађица"), заправо је запањујућа количина антипоп естетике, артистичког пародирања, што само по себи, као аналитичка, синкретичка или извођачка стратегија, никада није довољно.

Игор Бурић
Фото: М. Ползовић

(Дневник, Нови Сад)



Празан глас

На Камерној сцени Српског народног позоришта, 21. септембра по четврти пут изведена је инклузивна представа *Празан глас*, која је потом изведена и на Битефу, а у програму Битеф полифонија, а затим у Сомбору, у Народном позоришту и, коначно, у Берлину (8. новембра) на међународном позоришном фестивалу No Limits.

Празан глас је представа у којој особе са интелектуалном ометеношћу непосредним излагањем доприносе стварању простора у јавности ширег од онога у којем настају и опстају предрасуде о њима самима.

Причањем личних прича, призивањем сећања, непосредним разговором, говорењем поезије, кроз интимне исповести и изјаве о властитом инвалидитету, извођачи публици изводе себе и своје стање као друштвени конструкт, позивајући на нужно промишљање о могућностима другачијих друштвених односа.

„Прелеп осећај имаш да будеш оно што јеси“, у својим песмама каже Наталија Владисављевић, једна од учесница у овом пројекту. То је оно за шта се залажемо у овој представи,

као и за инклузивност и солидарност, које нам омогућавају да то постигнемо.

Аутор концепта и редитељ (са Оливером Ковачевић Црњански) представе је Саша Асентић.

Асистенткиња режије је Фросина Димовска.

Извођачи/це: Наталија Владисављевић, Горан Гостојић, Маријана Шугић, Снежана Булатовић, Дејан Шуљан, Марина Сремачки, Марко Башица, Вук Вуковић, Беата Перге, Бојана Стојановић, Михаило Петровић, Далибор Шандор, Дуња Црњански, Фросина Димовска, Андреј Ненадов и Саша Асентић.

Група окупљена у Per.Art организацији од 1999. у сарадњи са *ШОСО Милан Пејровић* континуирано и систематски ради на развоју инклузије у области културе, унапређењу друштвеног живота особа са интелектуалном ометеношћу и у остваривању њихових права на уживање и стварање уметности као и на активно учествовање у културном животу друштвене заједнице.

Communitas на испиту

У сезони 2013/2014. *Communitas на исцџиу* гостује у New York Live Arts у Њујорку од 20. до 22. фебруара 2014. и у културном центру Онасис у Атини 11. и 12. марта 2014.

Перформанс *Communitas на исцџиу* је хибридни јавни догађај између позоришне представе, кореографије, друштвене игре и хепенинга. Изводи се у позоришту, реafirмишући његову улогу у симболизацији друштвеног. Међутим, сцена овде постаје место у јавном простору где грађани расправљају о битним друштвеним питањима и промишљају могућу будућност друштва. Изведба се заснива на принципима друштвених игара, отворених за учешће публике. Тим поступком, публика је позвана да креира

неколико фикционалних ситуација, развијајући и трансформишући понуђене сцене: *Усџон и џад, за џим усџон и џоновни џад радничкој самоуправљања, Друџи и Тесџи колекџивне инџелиџенције*. Перформанс се завршава отвореним форумом о искуству извођења и причама које су настале током њега.

Те приче и социјална кореографија су привремене, променљиве и умногосте зависе од учесника, односно саме публике, чиме свака изведба постаје јединствен догађај (епизода) у оквиру отворене серије чији се резултати не могу предвидети. Тако постављен, *Communitas на исцџиу* је позоришна прича коју причамо о нама, сами себи, и кореографски

спектакл који стварамо ни за чији поглед.

Аутори су Ана Вујановић и Саша Асентић: текстуални предлог је Ане Вујановић, а кореографски Саше Асентића (у сарадњи с Аном Вујановић, Оливером Ковачевић Црњански и Christine De Smedt)

Извођач су публика и модератори: Ана Вујановић, Борис Радујко, Милена Богавац, Саша Асентић и Татјана Туџић. Сценски простор осмислили су Наташа Мурге Савић и Синиша Илић. Сарадници и консултанци на пројекту су: Annie Dorsen, Бојана Цвејић, Isabell Lorey, Милка Ђорђевић и Xavier Le Roy.

Продукција: Per Art i TkH (Теорија која хода) у копродукцији са Српским народним позориштем, 2011/2012.



Фестивал савременог плеса NOV.ples 2013

Фестивал савременог плеса NOV.ples 2013. по четврти пут је одржан у Новом Саду од 3. до 5. октобра, у продукцији Per.Art-a и у сарадњи са Српским народним позориштем и Заводом за културу Војводине.

Ове године фестивал је представио радове Естер Саламон *Мелодрама*, Кроот Јурак *Scripted Smalltalk*, Драгане Булут *Pass It On*, Geumhyung Jeong Video camera i Record Stop Play и нову представу Форума за нови плес.

Фестивал NOV.ples покренут је 2010. као резултат вишегодишње континуиране промоције савремених извођачких уметности у Новом Саду кроз развој домаћих

продукција, представљање иностраних продукција, предавања, презентација и радионица, као умрежавања са кључним центрима и појединцима на домаћем, регионалном и међународном нивоу.

Током претходних година Фестивал је, у Српском народном позоришту и у Галерији Матице српске, представио неке од најактуелнијих пројеката савременог плеса на међународној сцени и изазвао велико интересовање домаће публике, медија и јавности, а посебно стручне јавности, као и студената Академије уметности и Средње балетске школе.

Постављена Спомен соба у фоајеу сцене „Пера Добриновић“

Фото: М. Ползовић



У драматуршкој основи балета *Усџавана лејошница* (1889) лежи борба Виле Јоргован и Виле Карабос – вечита борба добра и зла, где добро побеђује. Будући да је Чајковски музику за ово дело писао на врхунцу свог стваралаштва, по завршетку *Петје симфоније*, а имајући у виду чињеницу да је руски балет до тог времена био под утицајем једног генија као што је Маријус Петипа, он није могао написати једноставну балетску музику. Композиторски гест Чајковског захтевао је „симфонизацију“ музике намењене изражавању кореографске замисли. Већ у *Лабудовом језеру* (1876) Чајковски је у значајној мери преформулисао појам групне класичне игре, дајући му важну улогу у музичкој драматургији балета. Може се рећи да је *Усџавана лејошница* постала наредна етапа у даљој еволуцији тог музичког облика. Посматрајући на тај начин балет *Усџавана лејошница*, ова уметничка појава се пред нама приказује не као једноставна композиција у којој се смењују „омиљене мелодије и дисонантне епизоде“ већ као естетска вредност непревазиђеног значаја.



MYhome is my theatre
SERBIAN NATIONAL THEATRE