ПОЗОРИШТЕ

www.snp.org.rs

ДРАМА drama ОПЕРА opera БАЛЕТ balet

новембар-децембар 2014.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

Чудесна лепота Штраусове музике

Лаку ноћ

Демистификација стереотипа о балеринама

А сад мало и уметност

Опера мунди

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ SERBIAN NATIONAL THEATRE

ISSN 0352907

9 770352 907005

Концерт отварања сезоне
Љиљана Лишковић и Јелена Кончар

ПОЗОРИШТЕ

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

За издавача:
АЛЕКСАНДАР МИЛОСАВЉЕВИЋ, управник СНП-а

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

Технички уредник:
НОРБЕРТ БАРЦАЛ

Фотографије:
МИОМИР ПОЛЗОВИЋ
МАРИО ПУЧИЋ
БРАНИСЛАВ ЛУЧИЋ

Компјутерски слог:
ЉИЉАНА БИЛБИЈА

Фотографија на насловној страни:
Гала концерт Опере СНП
поводом 150. годишњице рођења Рихарда Штрауса,
фото Миомир Ползовић

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

Садржај

Чудесна лепота Штраусове музике 4
Певачка форма усмерава репертоар 5
Није лако певати Штрауса 6
Лучија од Ламермура на сцени СНП-а 9
Тамо далеко, „Иза нуле“ 11
Лаку ноћ 12
Демистификација стереотипа о балеринама 14
Представа *Балерине* – поштена и искрена прича 16
Сваки дан, сваки дан, сваки дан 18
Почеле пробе *Мизантропа* *19*
Рапсодије из Француске 19
У опери *Пикова дама* – уметници из Русије 19
Ани Ђурић награда „Наташа Бошковић“ 20
Балет СНП на великој турнеји по Мексику 21
Пољаци, лудаци и понеки маркиз 22
А сад мало и уметност 26
Ансамблу се мора дати шанса да се докаже 28
Креативни ожиљци чине лепоту живота 29
Утопијске визије праведнијег друштва 30
Опера мунди 32
Сваки режим има своје Живке 36
„Караван позоришних критичара“ на сценама ван Београда и Новог Сада 37
Даници Николић Николић награда „Борислав Михајловић Михиз“ 37
Одлазак великана модерног театра 38
Ратоборни пацифиста 39
Сећање на Марију 40
Цео радни век у Српском народном позоришту 40
Опроштај од непоновљиве Ифигеније 41
Романтични јунак оперске сцене 42
Због „руском експерименту“ 43

Чудесна лепота Штраусове музике

На самом почетку нове театарске сезоне, а у склопу обележавања стопедесете годишњице од рођења великог немачког композитора Рихарда Штрауса, у Српском народном позоришту прексиноћ је приређен спектакуларни оперски гала концерт, у оквиру којег су сада по први пут на новосадској сцени извођени делови из најзначајнијих Штраусових опера. Необичним стицајем околности, од времена оснивања Новосадске опере давне 1947. до ове сезоне, оперска дела Рихарда Штрауса се никада нису нашла на репертоару ове оперске куће. Главни разлог за то сигурно није било некакво одсуство афинитета публике, већ је то пре свега вероватно било последица трезвеног процењивања расположивих извођачких снага Опере, које почесто нису биле на оном ступњу који би захтевала комплексност оперских дела великог немачког мајстора.

Било како било, сада су и новосадски љубитељи опере коначно дочекали време да на овдашњој сцени слушају музику Рихарда Штрауса и судећи по импресивним уметничким дометима овог гала концерта, ансамбл Опере СНП сада је досегао завидан ниво компактности и извођачке спреме, који му омогућава да се прихвати и најсложенијих сценско музичких задатака. Велики мајстор оперске музике Рихард Штраус је у свом грандиозним оперском опусу на јединствен начин помирио ослањање на традиције ранијих уметничких епоха, од барока и моцартовског „зингшпила“ до снажне експресивности позног романтизма и наслућивања музичког експресионизма, а програм концерта у СНП је пружио сведени, а притом одлично одабрани избор одломака најважнијих Штраусових дела. На почетку вечери изведена је најпре сценска музика за представу *Грађанин племић*, питорескни и духовити тонски колаж барокне мелодиозности и врцаве комедијашке разиграности, који је у прецизном тумачењу диригента Александра Којића зазвучао дотерано и пластично. У наставку је наступила сопранисткиња Дарија Олајош Чизмић, са веома захтевним, виртуозним речитативом и аријом Зебринете из једночинке *Аријадна на Наксосу*, које је солисткиња донела проживљено и темпераментно, остваривши снажну и доречену интерпретацију, која је освојила публику.

Потом је уследило извођење чувеног Саломиног плеса, „Игре са седам велова“, из опере *Салома*, композиције бурних динамичких покрета и прозрачне и слојевите звучности која је у тумачењу младог диригента Александра Којића и чланова добро припремљеног оркестра зазвучала моћно, раскошно а истовремено и племенито, у пуној мери представљајући чудесну сложеност и заносну лепоту Штраусове музике. Изузетно сугестивну, дубоком емотивношћу прожету, певачки и сценски сјајно уобличену интерпретацију пружила је гошћа из Београда, сопранисткиња Катарина Јовановић са завршним монологом Саломе, која је представљала један од најузбудљивијих уметничких домета вечери. Завршни део концерта обухватио је још извођење „Интродукције за први чин“ Штраусове опере *Каваљер с ружом*, такође и певачки и глумачки убедљиви и шармантни наступ баса Бранислава Јатића и мецосопранисткиње Виолете Срећковић са завршном сценом из другог чина, као и финалну сцена из *Розенкавалира* са извођењем чувеног завршног терцета анђеоских сазвучја, у надахнутим и профињеним тумачењима Свитлане Декар, Јелене Кончар и Љиљане Лишковић, које је складно заокружило овај несвакидашњи и изузетно успели музички догађај.

Б. Хложан
Дневник, Нови Сад

Виолета Срећковић и Бранислав Јатић

Певачка форма усмерава репертоар

Гала концертом у част Рихарда Штрауса и обновом опере *Лучија од Ламермура* Опера Српског народног позоришта почела је нову сезону, а већ тај почетак је у знаку певача који ће је, чини се, обележити.

Јер, како напомиње в.д. директора Опере СНП-а Бранислав Јатић, има доста певача који су у певачкој потенцији и треба их подржати кроз паметно вођење репертоара, те се и о томе водило рачуна у његовом креирању.

Јатић најпре помиње да је Дарија Олајош Чизмић у изванредној форми, а то иначе захтева улога Лучије коју пева. Биће и Адина у Доницетијевом *Љубавном напитку*, чију премијеру треба очекивати крајем марта. Тако ће, по речима Јатића, имати континуитет у раду и она, и Саша Штулић, који ће бити Неморино, а игра и Едгарда у *Лучији*.

Пред крај сезоне планирана је обнова Моцартовог *Дон Ђованија*, у којем ће неки певачи, склонији лирском репертоару, имати своје улоге, тако да ће и они имати могућност да раде континуирано и да одржавају форму која је, по Јатићевим речима, засад добра, а намера је да кроз репертоар буде и подигнута.

У Опери СНП-а покушавају да уведу и нове певаче које новосадска публика још није имала прилике да види, како наговештава Јатић, али додаје да засад нема могућности да их трајно ангажују, због забране запошљавања у јавном сектору, а неки гласови фале.

– Ми смо недавно правили велику аудицију и појавило се неколико изванредних певача, које апсолутно треба инкорпорирати у наш репертоар, где би профитирали и ми од њиховог присуства, а и они могућношћу да своје улоге ураде на сцени. Ту пре свега мислим на Иву Мрвош, изванредну мецосопранисткињу и сопранисткињу Ивану Петровић Гашић. То су заиста изузетно перспективне певачице и мислим да би била срећа за ову кућу да их има. Покушавамо већ дуго да баритона Драгутина Матића видимо као сталног члана нашег театра, који пева код нас у *Набуку*, *Лучији*, *Ријолету*, *Симону Боканегри*, *Трубадуру*. У многим улогама он је спонтано освојио репертоар који имамо, и заиста нема никаквог разлога да не буде наш члан. Вратила нам се и Љиљана Лишковић, која се школовала у Бечу, и која је певала на концерту посвећеном Штраусу. Понудили смо јој и неке улоге у *Симону Боканегри* и *Дон Ђованију* – наводи Бранислав Јатић.

Најављена је и обнова Вердијевог *Макбета*, а у плану су још и Пучинијева *Тоска* и Вердијева *Травијата*. По структури репертоара се види да се он углавном ослања на италијански, каже Јатић и износи жељу да ту врате и Моцарта. Наводи да ће и даље играти *Пикову даму* Чајковског, први пут у овој сезони већ у новембру са гостима из Краснојарска, а затим и са њиховим старим и новим снагама.

– Треба имати у виду да је последњих десетак година главни креатор репертоарске политике у Опери СНП- а било сиромаштво, и да смо подржавали неки радни тонус ансамбла користећи се старим представама. Било је јако мало премијера. Било је сезона без и једне премијере. Нормално је да опера има минимум четири премијере у сезони, да би за пет година обновила репертоар. Други задатак опере у националном театру јесте да публици понуди представе различитих епоха, стилова, националних школа, односно разноврснији репертоар. Постоје ту и неке спасоносне идеје које се тичу тзв. минут опера, насталих углавном у 20. и 21. веку. То су кратка оперска дела која трају од пет до дванаест минута. Умеју да буду и ексцентричне, интригантне, и мислим да су одличан медиј за пропаганду опере – указује Бранислав Јатић.

Н. Пејчић
Дневник, Нови Сад

Катарина Јовановић:

Није лако певати Штрауса

Право је уживање разговарати са Катарином Јовановић. Искрена је и отворена, има став и не либи се да га брани. При томе јој је реченица јасна и садржајна, лишена поштапалица и општих места

Иако смо разговарали непосредно након клавирске пробе *Саломе* Рихарда Штрауса, коју ће у суботу, 13. септембра, као гост певати на гала концерту Српског народног позоришта посвећеном овом великану музичке сцене, прва нам је тема заправо било поређење наших и театара на Западу, у којима је протеклих година са великим успехом наступала.

– Поређење је негативно на нашу страну, јер ми углавном немамо развијен систем дисциплине и рада. Рецимо, уместо да уметнику дан почиње у тачно одређено време и да се у такође одређено време завршава, а да је између озбиљан план рада, код нас је све ад хок, па солисти знају да по цео дан проведу на проби а да појма немају у које ће време шта радити. Када сам дошла на чело Опере Народног позоришта, буквално сам мачем пресекла неке ствари. И то јесте било ужасно болно, али нисам видела други начин. Нарушена дисциплина у једном тако великом организму као резултат даје нетрпељивост, презир, чак мржњу, никако не креацију...

Признао сам јој да ме је својевремено изненадила та вест да је прихватила место уметничког директора Опере Народног позоришта.

– И моја се мајка изненадила (смех). Није једноставно када вас позову из Владе и питају: да ли бисте... Постоји одређени осећај одговорности. А морам да признам и да сам, без обзира на критике, увреде, малтретирање све до претњи смрћу, на свакакве ствари које су ми се тамо дешавале - што је све јако негативно утицало и на мој глас - на крају ипак отишла задовољна јер смо за то релативно кратко време извели шест премијера. Имамо невероватно талентоване и способне младе људе. Невоља је што су код нас таленат и способност пре терет, жиг, него предност. И не можете ту ништа. Чим мало подигнете главу, нађе се неко ко ће вас по њој ћушнути.

Настављамо причу коментаром опаске управника СНП-а да више нема пара за „алиби представе" које су добијале место на репертоару само да би се оправдале плате делова ансамбла који тешко улазе у озбиљне поделе.

– Чињеница је да су велике уметничке институције, попут Народног позоришта или СНП-а, постале социјалне установе. Можда то звучи ужасно, али јесте тако. Ако озбиљно протресете сваку од уметничких целина у тим театрима, наћи ћете низ глумаца, певача, играча, музичара које никада више не би требало пустити на сцену. Међутим, нема начина да им се захвалите на сарадњи. Уметност не трпи устајалост, жабокречину. Али реч је о наслеђеном систему, који је у овој економској ситуацији, у којој се држава налази, јако тешко решити. Цену, наравно, плаћају млади уметници, којима су скоро па закључана врата, осим ако се не презивају на одређен начин.

Анализирајући репертоаре наших оперских кућа, није нам било тешко да се сагласимо како се ретко излази ван оквира „сигурних штихова" и пристаје на модерна редитељска читања, попут *„Мајбета*, или другачије музичке изразе, какве је донела *Милева Ајнштајн* Александре Вребалов.

– Проблем са ансамблима многих театара у Србији је што уметници једноставно немају поверење у себе да нешто могу да ураде. Сигурна сам да је огроман шок за многе чланове ново-

Уметност увек страда у политичкој арени

Читава наша криза, која је плод нечињења, с једне стране, и потпуно погрешног чињења, с друге стране, итекако се одражава на уметнике. У ситуацији када се њихов рад не цени, њихове плате обезвређују, они губе тло под ногама. И губе свест о томе колико су заправо важан део у ткању које се зове *култура нације*. Овде је, нажалост, систем тако устројен да много тога зависи од политичке воље. И док год је то тако, док год је уметност, музичка или било која друга, талац тзв. реал политике – која се огледа у избору подобних управника позоришта па надаље – уметност ће умирати. Јер она у арени у којој се води гола политичка борба може само да страда.

садске Опере овај Штраусов концерт. Јер досада никада ниједан тон Рихарда Штрауса није одсвиран на сцени СНП-а. Када само погледате те партитуре, чине вам се непрочитљиве, ненаучљиве. А то је само зато што су толико удаљене од координата на које сте навикли крећући се у кругу Вердија, Пучинија и Росинија. Али у крајњем, избор тако страшно важног репертоара, као што је Штраус, може бити само подстицај за ансамбл.

Ипак, моја саговорница не спори да ће нашој публици бити потребно доста времена да се навикне да на сцени редовно има Штрауса, баш као и Рихарда Вагнера.

– Певати Штрауса није лако. И ја се борим са Саломом, коју никада нисам певала, а извешћу финалну сцену која је, слободно могу рећи, космички компликована. Али верујем у своју способност. Сваки извођач на сцени је чамац који невидљивим токовима неку уметничку идеју, емоцију преноси до публике. А воде Штрауса или, пак, Вагнера, нису поточићи, већ моћне, дубоке реке са много вирова, које једноставно груну на вас. То некад не прија, поготово ако сте навикли на површност. Нажалост, чињеница је да ми у много чему каснимо вековима, и не можемо то време да надокнадимо, али исто тако не можемо ни да се правимо да та рупа не постоји. Драматични заокрети јесу могући, но ипак нису правило. Стога је најважније имати јасну визију где се жели стићи. Суштина је у томе да ми кроз двадесет година не разговарамо о *Каваљеру с ружом* као инциденту већ да расправљамо о томе које је извођење било квалитетније.

Мирослав Стајић
Дневник, Нови Сад

Извитоперен укус

Осмислити позориште које је занимљиво новим генерацијама готово је нерешив проблем у овој земљи где је њихова идеја о томе шта је уметност апсолутно извитоперена. И то је огроман проблем, јер кад они стасају, биће ти који ће формирати укус и тенденције шта је „ин" а шта није. А како то изгледа најбоље можемо закључити на примеру грађанског сталежа, и тога какву је музику слушао некада а каква га, нажалост, привлачи данас.

Обнова *Лучије од Ламермура*

Српско народно позориште обновило је, као премијеру, оперску представу *Лучија од Ламермура* Гаетана Доницетија, под диригентским вођством Микице Јевтића.

Редитељ је Пламен Карталов, а режијску обнову потписује Катарина Матеовић Тасић.

На премијери 4. октобра наступили су Дарија Олајош Чизмић (Лучија), Саша Штулић (Едгардо), Васа Стајкић (Енрико), Бранислав Цвијић (Артуро), Бранислав Јатић (Рајмондо), Јелена Кончар (Алиса), Игор Ксионжик (Нормано). На репризи 7. октобра, у улози Лучије наступила је првакиња београдске Опере Снежана Савичић Секулић, а у улози Рајмонда Горан Крнета, а 15. октобра, први пут су се као гости новосадској публици представили Драгутин Матић у улози Енрика и Верица Пејић у улози Алисе.

Раскошна музичка лепота опера великог италијанског мајстора Гаетана Доницетија одавно је овим делима обезбедила посебно место на новосадској оперској сцени. Тако је, захваљујући премијерној обнови, једна од најпопуларнијих Доницетијевих опера, *Лучија од Ламермура* је сада добила нову сценско музичку поставку на сцени СНП, брижљиво и минуциозно припремљену, са обновљеном поделом врсних младих солиста, што је овој представи донело динамично, атрактивно и упечатљиво сценско музичко уобличење.

Једна од најпопуларнијих Доницетијевих опера *Лучија од Ламермура* у новосадској Опери премијерно је изведена 2005. (као четврто премијерно

мермура на сцени СНП-а

Дарија Олајош Чизмић као Лучија

извођење овога дела у Новом Саду), са диригентом Јоном Јанкуом и у режији госта из Бугарске Пламена Карталова, задржавши се на репертоару до сезоне 2008/2009. да би сада одлуком дирекције Опере била обновљена и поново враћена на репертоар. Судећи по суботњој премијери *Лучије*, та одлука је била исправна, а ова представа је убедљиво показала завидне уметничке и извођачке потенцијале и домете новосадског оперског ансамбла.

Извођењем опере прецизно и ангажовано је дириговао Микица Јевтић, у плодотворној сарадњи са солистима и члановима хора и оркестра, дајући музичком току представе прегнантан темпо, успешно истичући нагле и бурне тонске акценте драматичних збивања на сцени, као и моменте лирске стишаности, прожете дубоким трагизмом. Либрето *Лучије од Ламермура* писан по сижеу романа Валтера Скота, у први план ставља злехуду судбину протагонисткиње присиљене да изда изабраника свога срца и пође за човека којег не воли, што је одводи у злочин и у смрт, а то је композитору дало прилику да за ову оперу и за улогу Лучије напише неке од својих најлепших и најзахтевнијих нумера. У таквој, музички и глумачки изузетно комплексној насловној улози наступила је сопранисткиња Дарија Олајош Чизмић, остваривши проживљено и дубоко лично тумачење судбине ове трагичне хероине, певачки надахнуто и сугестивно, крунисано минуциозно и деликатно донетим интепретацијама колоратурних арија. Уз Дарију Олајош Чизмић, подједнако успешне вокалне и глумачке креације пружили су Драгутин Матић као гост у улози Енрика, Саша Штулић као Едвардо, Бранислав Цвијић у улози Артура, а запажене роле остварили су Јелена Кончар као Лучијина дадиља Алиса и Бранислав Јатић као Рајмондо. Редитељску обнову представе потписује Катарина Матеовић Тасић, аутор сценографије је Далибор Тобџић, костимографију потписује Мирјана Стојановић Маурич, а хор је припремила Весна Кесић Крсмановић.

Б. Хложан
Дневник, Нови Сад

KRONOS QUARTET

Beyond Zero
1914...i dalje

Кронос квартет у СНП

Тамо далеко, „Иза нуле“

Кронос квартет је током вишедеценијске каријере успео да се наметне као значајна институција у пољу савременог музичког стваралаштва, а његове пројекте су обележиле сарадње са чувеним уметницима из веома удаљених географских и/или уметничких области, као што су џез гитариста Пет Метини, азербејџанска композиторка Франгиз Ализаде, бразилски електронски уметник Амин Тобин и други.

Повод за њихову посету Новом Саду је светска турнеја на којој представљају пројекат Александре Вребалов и Била Морисона инспирисан Првим светским ратом. Целовечерњи програм прексиноћног концерта у препуном СНП-у чиниле су две целине које су на специфичан начин обједињене, најпре темом Великог рата, а затим и третманом уметничких средстава којима су остварене.

Први, уводни део, сачињен је од краћих остварења, претежно аутора који су живели и стварали почетком 20. века, а назван је „Прелудиј за црну рупу“. У другом делу је представљено ново остварење композиторке Александре Вребалов под називом „Иза нуле“, настало као равноправни сегмент филмско музичке целине у сарадњи са режисером Билом Морисоном.

„Прелудиј за црну рупу“ и „Иза нуле“ су изведени без икаквих прекида. Међутим, будући да је први сегмент концерта сачињен од више различитих композиција, паузе у свирању испуњавали су кратки аудио снимци којима је симболично мапиран значењски простор изведених дела. Међу њима су се нашли углавном стари снимци говора или музике који слушаоцима могу бити оријентир приликом праћења тока концерта као целине. Ово мешање живог извођења и репродукције снимака на известан начин релаксира традиционално строгу атмосферу на концертима, будући да су често дела почињала проламајући се кроз жамор снимка и завршавала се утапајући се у неки други звук, а на моменте се могло чути и свирање преко „матрице“.

Звук Кронос квартета је такође еволуирао у складу са њиховом позицијом. Наиме, будући да овакви монументални спектакли захтевају и исти такав сонорни квалитет, импресионира равнотежа између тежње ка волуминозности и прегледности звучне слике представљена од стране чланова овог ансамбла. С друге стране, разуме се да о интимности камерног музицирања не може бити речи када се ради о спектаклима ове врсте, али оно и није била намера чланова квартета.

Александра Вребалов

Остварење „Иза нуле“ јесте омаж највећем рату у дотадашњој историји остварен особеним прожимањем кинематографских и музичко сценских средстава израза. Иако су у првом делу концерта чланови квартета доминирали позорницом, како звучно, тако и визуелно, укључивање видео пројекције у ток наступа није узурпирало место музике у медијској хијерархији, већ је само додало још једну компоненту која је увела у нови сегмент „радње“.

Музички језик Александре Вребалов је и даље на трагу њених претходних остварења, фундиран пре свега у аналитичком приступу који претходи стваралачком чину. Таква стратегија резултира високим нивоом техничког мајсторства чији естетски ефекат остаје једнак било да је реч о опери, као у „Милеви“, или о квартету, у овом случају. Филмски наратив је изведен као колаж сачињен од дигитално процесуираних архивских снимака, тако да симулирају технолошке недостатке филмске траке с почетка века. Он гледаоца води од парада и одушевљења које је обележило почетак рата, преко депресивних кадрова рововске борбе, до апатије и безнађа у које су постепено тонули сви учесници овог сукоба. Крај ове вечери означило је увођење наступа монашког квинтета праћеног ударацима гонгова, које је симболично одало пошту страдалима, и без стереотипног климакса – постепено водило ка тишини.

Као и сва дела настала поводом неке годишњице без обзира на квалитет, и пред овим остварењем стоји изазов превазилажења пригодног карактера. Имајући у виду уложен напор и посвећеност врхунској реализацији свих учесника овог концерта, остаје нада да нећемо морати чекати следећу годишњицу како бисмо поново присуствовали извођењу „Иза нуле“.

Милан Милојковић
Дневник, Нови Сад

Ласло Блашковић

Лаку ноћ

Увек сам петљао са живим људима. Мислим, као књижевним јунацима. Чему провидне мистификације? Оно, кад се Петар Павловић прометне у Павла Петровића. Јака ствар. Рачунам да ствари треба назвати правим именима. Како се оно вели? Рећи бобу – боб, а попу – поп. (А о овом последњем тек ће бити приче.)

Прво сам се (тако то обично иде) литерарно острвио на своје најближе. Касније се та зараза проширила, дошла и до опасних личности. До наврх самога себе. Хоћу рећи, на дно свога понора (како је певао Попа).

И тако, неки би се наљутили, други би ми поверовали. Има разних мантијаша. Углавном сам, користећи истинска имена, хтео да дочарам трагедију тзв. обичних људи. Чисти Аристотел. (Тај је, изгледа, опет у моди.) Нека врата, међутим, остану заувек затворена. Но то је већ рекао Кафка, бравар из моје улице.

Елем, за Жику Станојевића чуо сам био одавно. На први поглед, тај човек је душу дао да буде описан. Жикина унука тенденциозно ми је показивала његове слике: на једној је у јункерској унформи, на другој личи на акробату Драгољуба Алексића, на полеђини треће стоји, краснописом, да је поменути – члан националног театра. Последња је она на којој је пред микрофоном, у свештеничкој одежди. Пева, или декламује здравицу? Тешко је, са овог места, одредити. У дну, мастилом и истом руком, стоји исписано место дешавања забаве – Сан Диего, Калифорнија, као и податак да је реч о прослави православне Нове године, 1973. Ах, да. Умало да ми промакне фотос на којем позира Жика, са женом Меланијом, загледан у дубровачку пучину, на врату ми вијори кицошка свилена марама. И ова слика је датирана, четрдест деветом, у време када се на Јадрану *летовало* највише на Голом отоку.

Све је то лепо и красно, толико да звучи нестварно. Неописиво. Нисам се усуђивао да зуцнем, сумњајући да је наречени уопште постојао, да није све само холивудолика измишљотина. Од толиких лица нисам могао да видим лик.

Тек сам ту, недавно, у материјалима спремљеним за штампање *Енциклопедије Српског народног позоришта* нашао одредницу, у којој је стајало: „Станојевић Живојин-Жика – глумац и певач (Лежимир, Срем, 4. IV 1911 – Јужна Африка, ?). Члан Народног позоришта Дунавске бановине био је од 1. В 1938. до 6. IV 1941. После рата је поново био у новосадском позоришту – као члан хора СНП од 1947. до 1949, када се запопио и као свештеник иселио у Африку..." Опа! Играо је Нушића, Шекспира, Молијера, додуше, не баш Хамлета, о чему су, у новосадском „Дану" похвално писали Б. Чиплић и Л. Дотлић.

Однео сам копију одреднице Жикиној унуци, као доказ да јој је деда ипак постојао! Требало је, наравно, попунити неке рупице у предоченом тексту, уместо упитника ставити датум.

Унука (која је добила име по баби) погледала ме је упитно. Требало је да буде довољно. Ама, можда и превише, снебивао сам се. Сентиментално. Превећ авантуристички. Глумац који је, после духовне кризе или прележаних одоцнелих заушака постао амерички свештеник?! Не звучи убедљиво, ма колико било истинито. Сувише реалности прометне се у своју супротност, мудровао сам неславно.

Ипак, копкало ме је једно: где ли је Ж. С. био 5. јуна 1941. Наиме, тога дана група глумаца његовог позоришта нашла се у Смедереву, седишту Дунавске бановине како би, коначно, добили две, три заостале плате, закаснеле и затурене у хаосу окупације. Глумци су били у возу пуном сељака, био је пазарни дан. Воз је требало да крене у два и десет. Каснио је због гужве, када је у два и четрнаест одјекнуо нечувени прасак. Немци су у древној тврђави ускладиштили сву силу оружја и бензина заплењену од поражене војске. Експлозија је, у једном трену, сравнила са земљом несрећни град. У затрпаном возу живот је изгубило и седамнаест колега Живојина Станојевића. На списку настрадалих глумаца има један Станојевић, али Бане, двадесешестогодишњак, који се управо био оженио Десом Петковић, такође чланцом ансамбла. Она је у возу седела до младожење.

Трагедију је преживело двоје путујућих глумаца (један ће после играти у Никшићу, други у Панчеву). Не рачунајући оне расуте у ратном метежу, које управа није пронашла, међу којима је и будући поп Жика, за кога тек треба смислити шта је радио за време рата. Четрдесет седме вратио се у своје позориште, то знамо, и пустио глас.

Не знамо пак шта је изазвало страшну детонацију. Причало се британски бомбардер, или немар немачких војника. А највероватније – Мустафа Голубић, совјетски обавештајац и диверзант.

Тај ће Мустафа скончати недуго затим, после живота бурног као непогода, с вртоглавим обртима и неопеваним пустоловинама, помало налик онима које је преживео и Жика Станојевић, о коме сам, гле, коначно написао причу да бих је, пред спавање, испричао његовој унуци.

Демистификација стереотипа о балеринама

Форум за нови плес Српског народног позоришта извео је премијеру нове представе *Балерине* редитељке и драматуршкиње Милене Богавац, рађене у кореографији Оливере Ковачевић Црњански, 18. новембра на Камерној сцени СНП-а. Представа, рађена у копродукцији са Студентским културним центром, заснована је на исказима балерина о овој уметности и о стереотипима који се везују за њих.

Ова документарна представа о уметничким играчицама у Србији данас, по речима управника СНП-а Александра Милосављевића, бави се истинама о једној уметности и једним делом ће је демистификовати из визура плесачица Форума за нови плес, кроз њихове интимне исповести.

У представи играју Јелена Алемпијевић, Соња Батић, Фросина Димовска, Милена Кркотић, Андреја Кулешевић, Јелена Марковић, Сања Павић, Иста Степанов и Сара Тошић, које су, како Оливера Ковачевић Црњански истиче, и коауторке и извођачице.

„*Балерине* су представа која комбинује физички театар и оригинални, изведбени текст с циљем да документује, демистификује и објасни шта заправо раде уметничке плесачице и с којим се изазовима срећу у професионалном и личном животу. Представа је настала кроз вишемесечни, експериментални, уметничко истраживачки процес, заснован на методолошким играма осмишљеним тако да подстакну колективно писање текста. У њој нема илузије, фикције нити глуме: плесачице на сцени говоре у своје име, износе своја искуства и ставове о уметности, политици, аполитичности, роду, друштву и стереотипима с којима се мање или више успешно боре, опстајући у својој, само наизглед гламурозној професији. Оне је разобличавају, откривајући колико рада, труда, љубави и посвећености је потребно да би се бавиле уметношћу игре“.

Подсећајући да се у досадашњем раду бавила успостављањем и развијањем едукативних метода и система како

Милена Богавац:

Идеја представе *Балерине* јесте да публику едукује о уметности игре, али и да уметничку игру успостави као метафору за „уметност живљења“. Сви смо ми балерине, у непрекидној борби против силе земљине теже, у непрекидним покушајима да изгледамо лепо и лако, у непрекидном игнорисању питања: *шта имаш ти од тога, што се толико трудиш?* ... А шта бих добила од тога да престанем?!

Ово је представа о свима нама који се трудимо и не планирамо да престанемо. За све нас који покушавамо да победимо саме себе. Ово је представа за нас који се затрпавамо послом, да не бисмо мислили о сврси свог постојања, и све нас који смо у свом послу нашли сврху, смисао и љубав потребну да се настави даље. У нову победу. У нови изазов. У нови радни дан. Ово је представа о раду и представа о лепоти... а лепота ће, писао је Достојевски, спасити свет, ако ми њу спасемо.

Ово је представа о спасавању лепоте. О самозаборaву и срећи. О раду, труду, амбицији, вољи, телу и духу. Ово је, такође и представа о друштву; позориште о позоришту; о смислу и томе да га је нашао свако ко је кренуо да га тражи. Ово је представа о игри, као најозбиљнијој дисциплини људског духа и лакоћи као најтежој ствари на свету. Ово је представа о балеринама, а сви смо ми балерине, без обзира на то да ли смо икада играли балет.

радити са младима који би им помогао да се изразе у позоришту, Милена Богавац је додала да је сада то први пут радила са професионалним извођачицама, односно балеринама. При том је напоменула и да се балетском уметношћу досад у свом послу није бавила.

– Током бављења микрокосмосом њихове уметности и истражујући то заједно са њима, оне су заиста биле врло посвећене и храбре, и у жељи да изнесу и поделе своје приче, али и у жељи да мене као незналицу заиста упуте и покушају да „среде“ разне заблуде које сам имала у глави. Чини ми се да сам схватила, а волела бих да то схвати и публика, да заиста није битно којом се професијом бавите у животу. Битно је колико сте тој друштвеној игри посвећени – рекла је Милена Богавац. – Ова представа, и оно што смо радили, донекле је покушај да се уметничка игра успостави као метафора за уметност живљења; донекле, сви ми смо балерине, или, сви би требало да се поистоветимо са њима

Аутор музике за ову представу је Марко Грубић, а видеа Игор Марковић, док је костиме осмислила Марина Сремац.

Н. Пејчић
Дневник, Нови Сад

Представа *Балерине* – п

Два су разлога зашто је представа *Балерине* Мање Богавац (Форум за нови плес, Српско народно позориште/ СКЦ „Нови Сад“) изненађење. Мања Богавац је позната као драмска ауторка са Михизовом наградом.

Иако има комад „Гама кас/ Балерина“, њена веза са балетом делује далеко.

Друго изненађење је Форум за нови плес у, до сада, посебном издању. Генерацијски мешовит ансамбл су чиниле активне извођачице савременог плеса, балета, и оне које раде са њима на покрету, игри, кореографији. Прави куриозитет је био то што је тај ансамбл изводио драмски текст, дакле глумио.

Представа *Балерине* је названа документарном представом. Текст је настао кроз интервјуе, а извођачи постали његови коаутори. То се продужава и на сцену где се уз помоћ редитеља/кореографа осмишљава како ће тај текст бити представљен. Дакле, наратив је аутентичан, али аутори га глуме.

Обрт је веома велик. Тенденција представе у режији Мање Богавац и кореографији Оливере Ковачевић Црњански је да се направи одступница од лика балерине – асексулног тела виле, лабуда или каквог другог чудесног створења. Представа у први план доведи тело извођачице савремене игре као стварно тело, и то тело које говори, насупрот апстраткном језику тела које игра – плеше. Тај говор каже шта се крије иза – „балерина“, осветљава једну мање познату страну њиховог посла духовито названог спортисткиња – глумица.

Кроз различите гласове групе од девет девојака (Јелена Алимпијевић, Соња Батић, Фросина Димовска, Милена Кркотић, Андреја Кулешевић, Јелена Марковић, Сања Павић, Иста Степанов, Сара Тошић), прича прати настанак, развој, запослење... Сведено – каријеру балерина. С много хумора кад је реч о разоткривајућим детаљима попут оног да је балерина увек гладна, да се увек гледа у огледало, да је свесна заводљивости, да јој је најтеже кад треба да се легитимише у друштву, било да је реч о институцијама или приватној сфери. Сцене би се у тим тренуцима претварале у игроказе, па би једна играла негативца, друга саму себе. Често, негативци су саме себи, или другим балеринама, због компетитивности од школе па до посла, којег је све мање.

У неколико сцена, можда и премало с обзиром на то колико је приказана њихова „беда“, показан је сјај занимања којим се баве. Оне су борбене, пргаве, сцену освајају с лакоћом и то у великим скоковима и грандиозним пируетама... Шминкају се саме!

Захваљујући својој уопштености (*Балерине*, не *Балерина*), питкости, хепиенду, благости и нежности спрам драмског набоја који се појављује у назнакама, представа у целини има освајајући дидактички карактер. Као таква, намењена је и веома препоручљива широј публици, поготово оној која тек стасава за разумевање комплекснијих односа, тумачење и истицање раздируће природе појединих психолошких нијанси, важних за универзалнија значења. Највећи квалитет представе *Балерине* је тај што је она, као документарни материјал, поштена и искрена.

Игор Бурић
Дневник, Нови Сад

оштена и искрена прича

Сања Павић, Андреја Кулешевић и Иста Степанов

Сваки дан, сваки дан, сваки дан

Балерина. Тако крхка, тако лепа, заносна и заводљива и тако слична свима нама а опет сасвим другачија. Балерина, некадашња миљеница царева и утицајних друштвених кругова, уздизана је до сфера обожаване, скоро нестварне жене и уметнице. Данас је у друштвено запостављеној уметничкој институцији класичне или савремене игре коју више од деведесет посто нашег становништва није никада видело. Зато се нова представа *Балерине*, премијерно изведена 18. новембра 2014. године на Камерној сцени Српског народног позоришта, огласила као потреба и документ о животу и раду уметничке играчице данас. Стварана као едукативно-документарна, осмишљена је у вишемесечном колективном раду са жељом да отворено, без шминке и дотеривања, проговори о теми коју наш аудиторијум још није имао прилику да чује.

Балерина ће од своје шесте године па све до краја каријере патити од љубави за покретом, белом балетском хаљином и Црним лабудом. Радећи много имаће ране на ножним прстима а биће и крви у патикама. Трпеће бол схватајући га саставним делом љубави према игри. Чуваће своју танану фигуру, биће гладна и желеће да прогута све што би јој утолило глад. Сваки дан ће снажно истезати сваки мишић, колено и стопало. Сваки дан ће сањати о новој представи и аплаузу. Сваки дан ће бити уморна и страшно ће желети да спава, да се одмори, и сваки дан ће хтети да савлада несавладано и понављаће сваки дан све испочетка ради љубави и лепоте.

Пун допринос у стварању представе *Балерине* дале су баш оне, играчице Српског народног позоришта: Јелена Алемпијевић, Соња Батић, Фросина Димовска, МиленаРкотић, Андреја Кулешевић, Јелена Марковић, Сања Павић, Иста Степанов и Сара Тошић. Личним текстовима о свом животу у професији и ван ње, затим глумом и игром, доказале су своје таленте и могућности да у игри делују и одговоре на низ других захтева. У опуштеној сценској атмосфери, у правом и погођеном тону извођења говорно-играчког текста, извођачице и коауторке *Балерине* биле су незаменљиви тумачи сопственог живота.

Затварајући круг колективног стварања представе редитељка и драматуршкиња Милена Богавац и кореографкиња и асистенткиња режије Оливера Ковачевић Црњански дале су свој допринос зрелим театарским изразом и јасним смерницама у стварању новог занимљивог дела о балеринама. И сви остали сарадници у представи су с пажњом, одговорношћу и личном стваралачком енергијом потцртали овог позоришног новајлију.

Форум за нови плес је истраживачки ансамбл савремене игре СНП-а и траје већ више од десет година. Препознатљив је по успешним и квалитетним „новокомпонованим“ плесним продукцијама. Занимљив је публици која увек с нестрпљењем и интересовањем очекује форумовску нову стваралачку мисао. У сарадњи са Студентским културним центром из Новог Сада у 2013. години креиран је сјајни *Pop it up,* кореографкиње Драгане Булут, а ових дана одјекнуле су и *Балерине*.

Сасвим нове, интересантне и узбудљиве, духовите и сетне, упитне и раздрагане, паметне и заљубљене у игру, уморне од игре, чекајући аплауз и свој сваки нови радни дан.

Ксенија Дињашки

Почеле пробе *Мизантропа*

У Драми СНП-а у току су пробе представе *Мизантроп* Ж. Б. П. Молијера, у режији Иве Милошевић. Сценографију потписује Горчин Стојановић, костимографију Марина Сремац, а у глумачкој подели су Ненад Пећинар, Јована Стипић, Игор Павловић, Марко Савић, Јована Мишковић, Драгиња Вогањац, Небојша Савић, Милорад Капор и Мирослав Фабри.

Премијера *Мизантропа* планирана је за 18. децембар, на сцени „Пера Добриновић".

У насловној улози: Ненад Пећинар

У опери *Пикова дама* – уметници из Русије

Руски уметници из Краснојарског државног театра опере и балета: Анатолиј Чепурин, диригент, Светлана Рацлаф Левчук, сопран, Андреј Силенко, баритон и Алексеј Михајлов, тенор, гостовали су у Српском народном позоришту 6. новембра, у опери П. И. Чајковског *Пикова дама*. Њихов наступ је одушевио новосадску публику, а у позоришту је наглашено да је тај догађај наставак сарадње с Државником театром из Краснојарска.

Опера *Пикова дама* (са ауторском екипом из Белорусије: Олег Мељников, редитељ и Љубова Сидељникова, сценограф и диригент из Краснојарска Анатолиј Чепурин, уз новосадски тим: Јасна Бадњаревић, костимограф, Владимир Логунов, кореограф и Весна Кесић Крсмановић, диригент хора), премијерно је изведена 28. марта 2011, поводом свечаног обележавања 150 година Српског народног позоришта и оцењена као спектакуларан и импресивни оперски догађај.

Рапсодије из Француске

Драмска представа *Рапсодије* Силвена Левеа, у режији Лорана Мендона и у извођењу Театра *Риктус* из Нанта, Француска, гостовала је 29. октобра у Српском народном позоришту.

Наша публика је већ имала прилике да се сусретне с овим редитељем и његовим театром, пре неколико година, када су четири позоришта из Европе (поменути театар из Нанта, затим позоришта из Егера, Мађарска, Хеба, Чешка и Српско народно позориште), основали асоцијацију *Квартет*. Тада је у Новом Саду организована и радионица коју је водио Лоран Мендон (са глумцима из Француске и Новог Сада), а резултат је била представа *Хотел Европа* која је била изведена и на БИТЕФ-у.

Представа *Рапсодије* је, иначе, трећи део трилогије *Цунгла на асфалту* – већ приказане у Новом Саду прошле сезоне.

М. Лагатор

Ани Ђурић награда „Наташа Бошковић“

Ана Ђурић, прва солисткиња Балета Српског народног позоришта, добитница је награде „Наташа Бошковић“ за изузетно остварене улоге Одете и Одилије у представи *Лабудово језеро*, у кореографији и режији Владимира Логунова. Та награда се додељује за најбољу интерпретацију класичног или неокласичног стила у области балетске уметности.

Награду „Наташа Бошковић“ додељује Удружење балетских уметника Србије и уручена је добитници 25. октобра 2014. на сцени „Јован Ђорђевић“ Српског народног позоришта, по извођењу представе *Лабудово језеро*.

Балет С
турне

Балет Српског народног позоришта ускоро креће на гостовање у Мексико, на велику турнеју која траје пуних месец дана и обухвата више градова и области од севера до југа земље. На пут се креће 28. новембра, а враћа 24. децембра, и за то време биће одиграно двадесетак представа. У Мексику ће наши играчи извести балет *Крцко Орашчић* Чајковског, у кореографији Владимира Логунова. Ова представа је на репертоару СНП-а, али је, уместо кореографије Елдара Алијева, урађена нова, само за потребе овог гостовања, те је ми овде нећемо ни видети.

– Жеља менаџера да позове Балет СНП-а у Мексико, да одигра представу *Крцко Орашчић*, потекла је још прошле сезоне. Међутим, кореограф наше представе Елдар Алијев није дозволио да се скраћује представа и да се прежира, нити да се користе костими и декор, а захтев организатора је био да се ансамбл сведе на мањи број, због трошкова. Зато сам понудио да урадимо нову представу, не адаптацију, ни измену, него смо комплетно урадили нову кореографију – каже директор Балета СНП-а Владимир Логунов за наш лист, и додаје да ће костими бити прекројени из фундуса СНП-а, а декор ће бити урађен у Мексику.

Ово је први пут да балет СНП-а гостује у Мексику, и уопште иде на тако далеку и велику турнеју, а догодило се то захваљујући кореографу Дејану Симјонову, који се бави кореографијом фолклорног балета, и са својим ансамблом је много пута ишао у Мексико.

– Познајем цео Мексико, људе који све то организују по позориштима, и у једној прилици смо дошли до тога да би било интересантно да мексичка публика види и класичан балет из Србије. Знам од раније да долази доста руских балетских ансамбала, тако да је за Мексиканце примамљиво да виде и шта Србија може да понуди у томе.

Предложио сам да то буде Српско народно позориште из Новог Сада, и од прошлог децембра смо се договарали и преговарали – каже за наш лист Дејан Симјонов. – Ово је добра

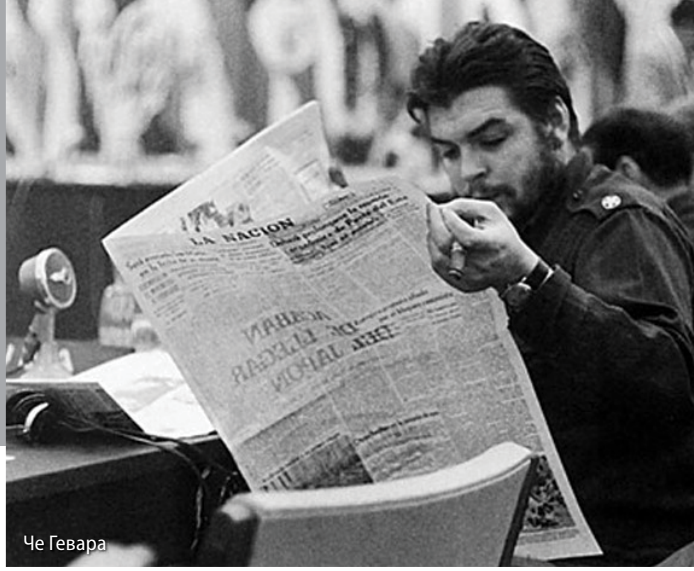
НП на великој
еји по Мексику

шанса за промоцију балета СНП-а, јер на западној хемисфери не гостује баш много ансамбала из бивше Југославије. Мислим да ће то бити врло успешна турнеја, с обзиром да је тражња за балетом СНП-а веома велика. Знамо да су све представе распродате, и не само то, него нам траже још додатних представа које ми, нажалост, више не можемо да прихватимо, јер играчи не могу то да издрже.

Крцко Орашчић је изабран јер је веома популаран у Мексику, додаје Симјонов, зато што на ту представу долазе целе породице. Деца са родитељима воле да гледају ову представу. Интересантно је, наводи Симјонов, да ће 20. и 21. децембра имати четири специјалне представе у Мексико Ситију, посвећене католичком Божићу, као и 23. децембра на отвореној сцени, у центру Мексико Ситија, где ће бити паљен бадњак...

Н. Пејчић
Дневник, Нови Сад

Битлси



Че Гевара

Светислав Јованов

Белешке о позоришној сезони 1900 – 2000 (X)

Пољаци, лудаци и понеки

1964.

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

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

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

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

Питер Селерс

Гленда Џексон

Мирослав Церар

Шон Конери

маркиз

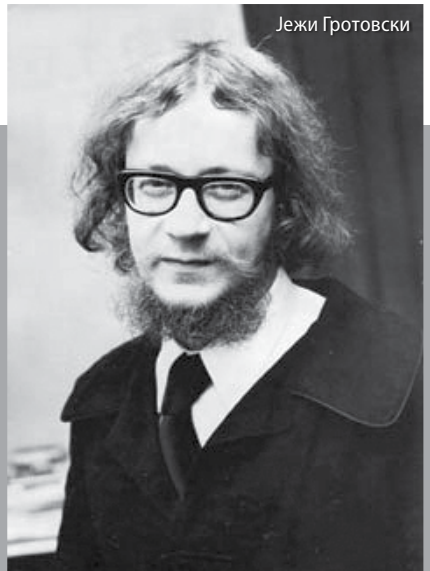
ског научника и бившег нацисту у инвалидским колицима.

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

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

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

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


Јежи Гротовски

Нелсон Мандела

Касијус Клеј

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

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

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

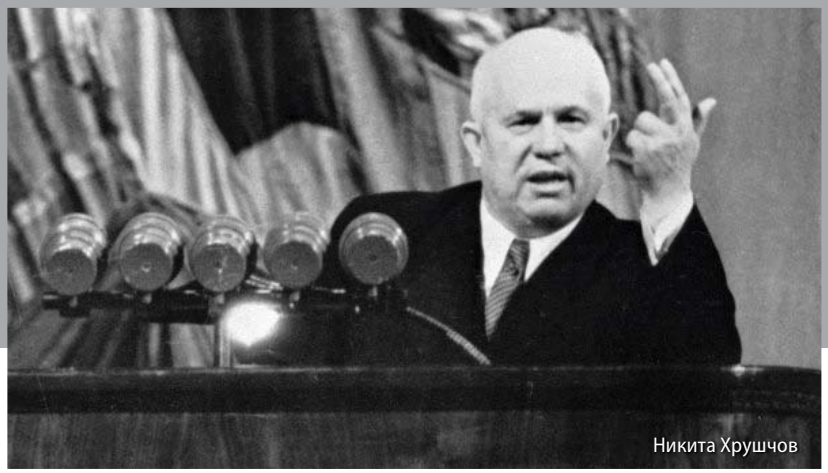
Премда председник Џонсон већ 2. јула потписује Закон о људским правима (којим се забрањују главне форме дискриминације црнаца), а Битлси се 10-ог јула, након тријумфалне америчке турнеје, враћају кући на премијеру филма *A Hard Day's Night* – још ништа није (разрешено), ни у погледу музичке револуције,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

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

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

Мост Verrazano-Narrows у Њујорку

Јохан Кројф


Никита Хрушчов

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(Наставиће се)

А сад мало

Верујем да је свакоме јасно да у „случају Горан Јевтић“ не расправљамо о приватној тужби родитеља једног малолетника из Сомбора о *обљуби* коју је познати глумац над њим наводно извршио: то је предмет за полицију и, ако се оптужница икад подигне, за тужилаштво. Тема је медијски линч који је лист *Блиц* спровео над Јевтићем, најављујући ову оптужбу, у броју од 22. октобра, у као умрлица оивиченом тексту на више од половине насловнице (толико у српским медијима није добио чак ни Путин), а онда је разрађујући и на прве две унутрашње стране, онима које су у мирнодопским околностима посвећене најважнијим политичим питањима у држави. О карактеру оваквог новинарства је, међутим, већ довољно речено у правовременим протестима Удружења новинара Србије и Независног удружења новинара Србије: грубо кршење професионалних и етичких норми у облику непоштовања претпоствке невиности, нарушавање права осумњиченог на приватност, угрожавање безбедности појединца, сензационализам... Због тога се као главна тема поставља једно друго питање: зашто и како се ова грозота десила и шта нам она сигнализира о стању у нашем друштву?

Главни разлог је очигледан: таблоид подиже тираж и зарађује новац тако што само у штампаном издању каменује познату личност, а на основу сензационалистичких оптужби које се тичу овде још увек табуизираних и/или интригантних тема (сексуално опредељење) и оних које су стварно узнемирујуће (педофилија). Узгред, све и да има некаквих основа за ове оптужбе, оне не могу да се односе на педофилију јер је граница сексуалне зрелости (и одговорности) и по нашем закону нижа од границе пунолетства, а у медијима се појавио податак да је дотични малолетник – старији... Ипак, чак и ако нисте жртва параноје, српске ендемске болести, питате се се да ли је могуће да је профит и једини разлог за овако мучки напад. Теорије о могућој (политичкој) позадини целог случаја убрзо су се прошириле по друштвеним мрежама и своде се на Јевтићев политички став, на чињеницу да је он у неколико наврата, у интервјуима, директно прозивао актуелну власт и њеног неприкосноведног лидера. Оно што је овде, међутим, још значајније – бар за мене као човека позоришта – јесте то да Јевтић није прозивао власт само у медијским наступима, већ, пре свега, у свом уметничком раду, у улози Живке у Нушићевој *Госпођи министарки* у Позоришту „Бошко Буха“, а у режији Тање Мандић Ригонат.

И овај се аргумент могао да прочита и то превасходно у реакцији самог Јевтића и његовог адвоката Владимира Хоровица. Осведочена, добро позната љубав адвоката Хоровица према позоришту није, међутим, била довољна да би он тачно лоцирао оно што је друштвено провокативно и/или субверзивно у овој представи. Сценски знак да све женске улоге у представи играју мушкарци – а за редитељкин

и уметност

концепт је најбитније то што Живку игра мушкарац – уопште се не односи на питања сексуалности. У тој се адвокатској реакцији, наиме, нуди тумачење да је оптужба за обљубу истосполне особе повезана с тим што Јевтић игра женски лик у *Госпођи министарки*!? Ово редитељско решење, које глумац размаштава и разиграва, добија смисао на самом крају представе (циник би рекао да је дотле било комички гег који је сам себи сврха): када поражена Живка прети публици да ће се кад-тад вратити, Јевтић напушта и пол и комички жанр лика, опет је у свом полу и одговарајућој одећи, делује врло озбиљно и претеће. Родна инверзија у подели улога добија тако јасно значење „политичке травестије", опасности да нам се исти ликови врате кроз неколико година у само наизглед другом облику. Кад се томе дода и препознатљив покрет с додиривањем врхова прстију, онда *глобална метафора* политичке травестије добија и димензију у потпуности разговетне *локалне алузије*.

Да ли су неколико критичких изјава у медијима и једна сатирички обојена улога заиста суштински, скривени разлог за медијски линч једног глумца? На први поглед ово тумачење делује претерано, а извесно не може да се докаже. Али, тешко могу да се докажу и оптужбе за угрожавање медијских слобода – конкретно, слободе изражавања – па то не мења свеопшти осећај да нам се дешава управо тај, застрашујуће опасан друштвени процес. Да није реч о „завери" политичих противника власти, сведочи и недавни извештај Европске комисије у коме се препознаје, дипломатски али сасвим јасно „погоршање услова за пуно остваривање слободе изражавања, забрињавајућа тенденција самоцензуре у медијима". Немогуће је, дакле, доказати јасну везу између Јевтићевих јавно, у медијима и са сцене изнетих ставова, и медијског каменовања које је доживео. Али, то не мења чињеницу – и то је овде најважније – да се овако нешто није догодило било којој јавној личности за коју постоје стварне или исконструисане сензационалистичке оптужбе, него баш оној која је гласно и јасно критиковала власт.

Тако се овај случај надвезује на сличне, у последње време нагомилане случајеве угрожавања слободе јавног изражавања, у распону од престанка емитовања култне политичке talk show емисије *Утисак недеље* Оље Бећковић до најављеног повлачења и Сузане Трнинић те неизвесне судбине емисије *Кажипрст*. Оно што је пак посебност, „случаја Горан Јевтић", а које уноси и додатну стрепњу, јесте то што се синдром угрожавања слободе изражавања по први пут шири с медија и на уметност... Да ли је следећи синдром ауторитарног друштва и самоцензура у уметности?

Иван Меденица
Политика, Културни додатак, 1. 11. 2014.

Александар Гајин, в.д. директора Драме СНП

Ансамблу се мора дати шанса да се докаже

Драма Српског народног позоришта протеклих је месец дана била у веома деликатној позицији. Након петиције, коју је потписало три четвртине чланова ансамбла, директор Борис Исаковић поднео је неопозиву оставку, а убрзо затим је до даљег одложен и рад на представи „Употреба човека" по роману Александра Тишме у режији Бориса Лијешевића, што је практично значило да кућа до краја године не би извела ниједну драмску премијеру.

– У таквој ситуацији важно је било покренути нови пројекат и избор је пао на Молијеровог „Мизантропа", којег ће режирати Ива Милошевић. Пробе су већ почеле и премијера се очекује до средине децембра. Такође, саму чињеницу да Ива поново ради у СНП искористићемо и да обновимо њену поставку „Прича из Бечке шуме" Едена фон Хорвата, са нешто измењеном глумачком екипом, и с том представом ћемо ускоро гостовати у Народном позоришту у Београду – каже за „Дневник" глумац Александар Гајин, који ће у наредном периоду водити Драму СНП као в.д. директора.

Да ли се већ назиру оквири репертоара у 2015?

– Нажалост, изузев нове представе Томија Јанежича, која ће изаћи у фебруару, практично ништа од репертоарских планова нисам затекао. То је створило објективне потешкоће, попут чињенице да је већина редитељских имена заузета годину, две унапред, али с друге стране и отворило простор да репертоар формирам онако како мислим да треба. У плану су тако, засада, још четири премијере на сцени „Пера Добриновић" и три на Камерној, које ће у потпуности бити базиране на домаћим глумачким снагама. Желим да ансамблу вратим дигнитет и самопоштовање, које је, нажалост, пољуљано претходних неколико сезона. А то је могуће само ако се том ансамблу, чији сам и ја део, пружи прилика да покаже да на њега може да се рачуна. Наравно да не могу сви чланови ансамбла одмах добити улоге, али мислим да већ сама та чињеница да ће акценат бити на представама које носе глумци СНП-а, а не гости, представља значајну поруку.

Значи ли то да гостију више ни неће бити?

– Принцип на којем ћу инсистирати свакако не подразумева аутистичан однос. Мењам само праксу, која је постајала све доминантнија последњих сезона, да се наши глумци осећају као гости у сопственом позоришту. Другим речима, ако за неку представу имамо глумачку поделу из куће, онда нема разлога да се ослањамо на колеге са стране, а поготово нема никаквог смисла да они чине окосницу поделе. Гости ће бити позивани само кад су заиста неопходни, како је то некада било. Иначе, не треба заборавити ни то да ће сада бити неупоредиво лакше склопити коцкице месечног репертоара, јер смо досада јако тешко правили планове због великог броја гостију који су заузети и слободне су термине давали на кашикицу.

Мирослав Стајић
Дневник, Нови Сад

Александар Гајин в. д. директора Драме СНП

Александар Гајин именован је за в. д. директора Драме Српског народног позоришта, одлуком Управног одобора куће. Гајин је на то место изабран након оставке Бориса Исаковића на ту функцију.

У Српском народном позоришту Александар Гајин је у сталном ангажману од 1988.

Рођен је у Новом Саду 1965. Дипломирао је на новосадској Академији уметности, у класи професора Петра Баниђевића.

На матичној сцени играо је у представама по делима Душана Ковачевића (*Свети Георгије убива аждаху*, *Маратонци трче почасни круг*), Деане Лесковар (*Три чекића, а о срту и да не говоримо*), Тадеуша Ружевича (*Клопка*), Милоша Црњанског (*Роман о Лондону*, *Сеобе*), Александра Поповића (*Друга врата лево*, *Мрешћење шарана*), Тенесија Вилијамса, Бранислава Нушића, Вилијама Шекспира... Сарађивао је са најзначајнијим редитељима југословенског/ српског позоришта (Љубиша Ристић, Душан Јовановић, Дејан Мијач, Љубиша Георгијевски, Егон Савин, Томи Јанежич...) а најзначајније улоге остварио је у неким од култних представа Српског народног позоришта, као што су *Свети Георгије убива аждаху*, *Три чекића (а о срту да и не говоримо)*, *Мрешћење шарана*, *Је ли било кнежеве вечере*...

Играо је и у другим позориштима у Србији, као и на филму и на телевизији.

Предраг Штрбац:

Креативни ожиљци чине лепоту живота

Прву драмску представу Српског народног позоришта у овој сезони *Аутобиографија* Бранислава Нушића, режирао је Предраг Штрбац, стални редитељ ове куће. Штрбац иза себе има више од тридесет режија, а на сцени овог позоришта је још режирао *Диско свиње* Е. Волша, *Зуби* А. Новаковића и *Иванов* Чехова. Повода да се режира Нушићево дело не мора уопште бити, али ова година јесте у знаку 150 лета од његовог рођења, те и нова представа нашег најстаријег театра доприноси обележавању тог јубилеја.

Како редитељ из свеколикої Нушићевої драмскої опуса изабере баш да „Аутобиографију" постави на сцену? Је ли то изазов?

– Мени да. Рекао сам, ни духовито, ни недуховито, да када бих сада уписивао позоришну режију, никада је не бих уписао – јер бих пао! И јако се радујем због тога, јер држати се неке сколастике, оног што је научени занат, то је супер када изађете фришки из школе, са академије, али то врло брзо постане досадно. Наравно, један редитељ овако ради, други онако, поетике су различите, визуре, и добро је што је тако. Различитост је највеће богатство, не само уметности него и живота. Дакле, „Аутобиографија" јесте велики изазов. И с њим могу да се носим у свом позоришту, са дивним драгим колегама с којима већ имам искуство у раду. Пред нама је био мач са десет оштрица, не са две. Јер, када постоји класично написан текст, далеко од тога да га је лако радити; има и ту пуно креативних изазова. Али овде нема ни те базе, и онда уђете у нешто што, како је неко од колега лепо рекао, чак није бело платно, или бели лист папира, него је то платно већ до једне мере насликано, и то од неког тако великог као што је Нушић, а опет то није драмски текст.

Како останете неисецкани од тої мача, заједно са ґлумцима?

– Никако, не дај боже да у позоришту или у животу човек остане неисецкан. Ожиљци су ти који чине лепоту живота поред свега другог. То су лепи и креативни ожиљци, и мени је био јако занимљив, јако напоран тај процес, јако изазован, пошто није свака проба била опуштена. Али, то јесте нешто што је део живота, део рада у театру. Јер, у свакој представи, када причамо о позоришту – да не помињемо друге уметности – једино што свако од нас може да ради јесте то да прича причу о самом себи. И када узмемо Хамлета, сви знамо какав је тај дански краљевић. Али не, он заправо прича причу о себи, о мени, о вама, о свима нама који учествујемо у позоришном чину, без обзира да ли гледамо представу, или је правимо...

Наташа Пејчић,
Дневник, Нови Сад

Сцена из представе *Аутобиографија* Б. Нушића

Утопијске визије праведнијег друштва

Представа *Опера за три гроша* Бертолта Брехта и Курта Вајла, у режији Томија Јанежича, изведена је 2, 3. и 4. октобра на сцени Српског народног позоришта. Представа је рађена је у продукцији Краљевског позоришта „Зетски дом" на Цетињу и СНП-а, а премијерно је изведена у јуну на Цетињу.

За редитеља Јанежича, Брехт је савремени писац, и у овом његовом делу могуће је правити паралелу између тадашњег и садашњег тренутка.

– У неком смислу, за мене је средишња тема бављење утопијом. Живимо у времену и друштву у којем се, с једне стране, свака визија праведнијег друштва сматра утопијом. С друге стране, постаје јасно да ће у наредним деценијама морати доћи до драстичних промена у организацији глобалног свијета. Надам се само да паралеле са тадашњим тренутком не значе и прогнозе свега што се дешавало након 1928, када је *Опера за три гроша* премијерно постављена: за мање од пет година Брехт и његов музички сарадник Курт Вајл морали су да напусте Немачку због успона нацизма – речи су редитеља Јанежича о овој представи.

Он је и сценограф и дизајнер светла, диригент је Жарко Принчич, драматург и кореограф је Катја Легин, а костимограф је Марина Сремац.

У главним улогама су: Срђан Граховац, Борис Исаковић, Јасна Ђуричић, Гено Лехнер, Кармен Бардак, Милош Пејовић, Јулија Милачић, Катарина Крек и Оливера Тичевић, а у осталим Наташа Божовић, Лидија Дедовић, Јелена Вујовић, Мирјана Медојевић, Александар Анђелић, Рајко Радуловић, Драган Сјеклоћа, Горан Радовић, Жељко Милошевић, Владо Борозан, и Мирко Радоњић.

Брехт је (са сарадницом Е. Хауптман и композитором К. Вајлом) 1928. адаптирао тада веома популарну *Просјачку оперу*, која добија нов наслов: *Опера за три гроша*. И његова представа доживљава славу, и бива постављена у многим градовим широм света. Само у првој сезони је имала више од 50, а до 1933. је достигла 130 премијера. Била је забрањена је у нацистичкој Немачкој и квалификована као дегенерисана уметност. Педесетих година 20. века постаје најдуже играни мјузикл у Америци са преко 2611 узастопних реприза.

У сезони 1986/87 у Западној Немачкој има десет нових поставки, колико и *Хамлет*, али привлачи 174.000 гледалаца, односно дупло више него Шекспир. Сонгови из ове представе постали су поп хитови.

Н. Пејчић,
Дневник, Нови Сад

Опера мунди

Бертолт Брехт: *Опера за три гроша*, режија Томи Јанежич, Краљевско позориште Зетски дом, Цетиње, Црна Гора

Данашњи читалац драме *Опера за три гроша* не може се отргнути утиску који је једино могуће формулисати овешталом фразом – вазда у сличним приликама позајмљеном од Јана Кота – а по којој је Брехт наш савременик. И, заиста, адаптирајући текст *Просјачке опере* и пишући о актерима који припадају црној хроници лондонског подземља викторијанске епохе, Брехт је светској драми подарио комад о функционисању механизма такозване спреге криминала и државе, дакле сведочио је о бешчашћу, безочности бескрупулозних одметника од закона који, иако је општепознато да се баве криминалом, уживају почасти резервисане за друштвену елиту, а све то не би постигли без помоћи власти, у случају *Опере за три гроша* – без сарадње с првим полицајцем Лондона.

Другим речима, левичар Брехт је, описујући могуће ситуације из прошлости, дефинисао вероватне обрисе властите друштвене стварности, а показало се да је написао комад у којем је поставио реалну дијагнозу данашњем времену. Овде се не мисли једино на друштвено-политичко-економско-криминогену стварност Црне Горе, где је настала представа Томија Јанежича, па ни сличну збиљу наше државе, него на глобалну ситуацију, на светску стварност у којој се, благодарећи слому банкарског система и економској кризи, још драматичније продубио јаз између све мањег броја екстремно богатих и све већег слоја најсиромашнијих. Реч је, дакле, о свету у којем се држава ставила на страну увећавања патолошког богатства мањине, а на штету оних чије интересе треба да штити.

Ту димензију Брехтове драме може да препозна сваки читалац *Опере за три гроша*, па и било који редитељ који, ма где у свету, инсценира овај комад. Јанежич није било који редитељ, а режирајући Брехта он се упушта у сложену театарску авантуру чији циљ ни овај пут, као ни у његвим претходним представама, није само упризорење драме, него и дубинско истраживање свих слојева текста, али и онога што произилази из контекста у којем функционише драмски предложак. Он испитује све релације које се током настанка представе успостављају између драме и тима који реализује представу. Али, Јанежичев процес се не зауставља ни у тој тачки, јер је у себе укључује и публику.

Када не би било тако – или тачније: кад год није тако – представа, па и само позориште, постају простор пуке забаве, постају разбибрига, покаткад веома заводљива, али ипак разбибрига која на плану евентуалне друштвене и политичке акције пасивизује гледаоца.

Таквој театарској пракси се најенергичније супротстављао и Брехт. Своје списатељско редитељске послове он је – и кроз теоријски рад, и кроз позоришну праксу – доживљавао као наглашено ангажовану уметност, облик буђења друштвене свести гледалаца, и то управо с намером да провоцира акцију.

Није случајно што је Брехт записао: "Уметност није огледало реалности, него чекић којим се она обликује", баш као што није случајна или произвољна ни његова изјава да није злочин опљачкати банку, него је основати.

Искуства с Јанежичевим приступом театру наводе на логично питање: како је могуће да се он, редитељ изразито брехтијанске провенијенције, није раније подухватио инсценације Брехта, пошто су његове драме писане на начин који мора бити интригантан свакоме ко позориште не третира као полигон комерцијалне забаве, него у театру препознаје поље за истраживање смисла, разумевања, тумачења, интерпретације и реинтерпретације света. Самим тим и као својеврсну шах-таблу на којој се укршта мноштво различитих индивидуалних тумачења света. Потрага има толико колики је збир који чине: писац и његова епоха, али и релације које се успостављају између ње и нашег времена, затим редитеља и уметничких сарадника, па и свих глумаца. Разуме се уз додатак гледалаца.

Јанежич је компликована театарска појава, а није спорно ни да је Брехт за живота стекао статус једног од најкомпликованијих и најконтроверзнијих стваралаца. А био је писац, редитељ, филмски сценариста, театарски продуцент, позоришни теоретичар, али и песник, приповедач, политички емигрант и, по сведочењу савременика, у сваком погледу изузетно живописна личност.

О томе да је био котроверзан сведочи и чињеница да су његове теорије драме и театра превратнички утицале на позоришну праксу чим су се појавиле, а и данас су на том пољу изузетно подстицајне, али их се Брехт, када је почео да режира властите комаде, није придржавао. Није искључено да је ова Брехтова недоследност последица и тешког задатка који је поставио и себи и театру.

Јанежич је доследан редитељ, а његова принципијелност је у доследном одбијању да прави једноставне представе и режира их на начин како оне најчешће данас настају у театару. Његов цетињски сусрет с Брехтом потврдио је Јанежичев приступ театру као трагалачком процесу испитивања

различитих димензија стварности, којој једино има смисла приступити посредством принципа истинитости. Наиме, до истине о свету, а самим тим и позоришту као делу света (а не театру као слици света или његовом пуком зрцалу) могуће је приближити се једино истином. У тексту који је повод за настанак представе, ваља прво наћи тачке у којима ће се препознати савременост, на основу којих нас се драма тиче. Но то је принцип којег се придржавају и други редитељи модерне епохе. Јанежич, међутим, тексту драме приступа кроз радионицу, а њен дефинитиван изглед у сваком појединачаном случају он одређује заједно с глумцима са којима улази у авантуру прављења представе.

Тако сваки рад на представи постаје поступак стварања театра, јер свака радионица увек изнова генерише нови приступ материјалу од којег се започиње рад на представи, иницира темељну потрагу за низом истина које потенцијално постоје у драмском предлошку, а које редитељ и глумци, па и остали сарадници, пропуштају кроз властите социолошке, психолошке и друге визуре, животна искуства и комплетан спектар емоција, транспонујући их у сопствене истине и препознајући их као нешто што им је уистину важно, што их се најнепосредније тиче.

Овде је, дакле, кључни појам *принцип истинитости*. У том смислу ваља уважити дистинкцију између *онога што је истинито* и *онога што нас се својом истинитошћу тиче, што доживљавамо као истину*. (На аксиолошком плану разлика је то, у исти мах, и између *истинитости* и *смисленості*, будући да све што је истинито не мора да има смисла, баш као што нам искуство вели да може буде и обрнуто: све што има смисла не мора увек и да буде истинито.)

У позоришту су театарски ствараоци, као и публика, најчешће задовољни када препознају да их се *тиче* оно чиме се баве током рада на представи, док учествују у њеном извођењу или је гледају. Та врста препознавања, оно на основу чега идентификујемо радњу као нешто *што нас се тиче*, на основу чега се идентификујемо с глумцем, са ликом који он тумачи, по правилу постаје и пресудни критеријум на основу којег се процењује смисао и квалитет позоришне представе у којој глумац учествује, а коју публика гледа.

Примена принципа *истинитости* успоставља, с друге стране, сасвим нови, битно другачији критеријум. Пред глумцима је, као и увек, могућност избора: они могу да препознају *писчеву истину* или се могу с пуним поверењем приклонити *редитељевој процени шта је истинито*. У оба случаја глумци ће се заправо бавити интерпретацијом, односно нечим што се находи изван њих.

Јанежич пак, кроз радионице, води глумце до тачке у којој они у драми идентификују *властите истине*, да би стекли могућност да с пуним (глумачким) уверењем, које више не зависи од симулације, уживљавања или препознавања, постану *истинити* у ролама које на сцени реализују. Принцип *истинитости* се, дакле, процењује са различитих позиција и на основу различитих критеријума, да би обухватио што већи број поља потенцијалних посебних, па и индивидуалних истина.

Овај поступак подразумева процес, време неопходно за трагање, за анализу која се не окончава фазом "читаћих проба" током рада за столом, па ни усвајањем реплика које имају бити изговорене у представи.

Јанежичеве радионице су непрестано преиспитивање односа глумца према ономе што је писац записао у тексту, али увек у релацији према широком спектру истина које се тичу великог броја аспеката стварности коју живи глумац; оне подразумевају честе застоје у процесу рада, враћања на оно што се и глумцу и редитељу у једном часу можда учинило као апсолвирано, али се већ у следећем тренутку исказало као неразрешен проблем, као неистина или као недовољно

испитана истина. Јер сваки појединачни тренутак представе отвара нове просторе преиспитивања, најчешће болне, пошто се комплетна архитектоника сценског дела мења, попут *пуззле-а*, и увек изнова ствара поља новог смисла и другачијих односа ликова.

Уважавање тако успостављеног принципа истинитости, у исти мах, релативизује и низ других појмова на које смо у савременом театру навикли. Рецимо појмова као што су: *сценска уверљивост*, *глумачка тачност* у тумачењу драмског лика, *сценска вештина глумца*, *његово занатско искуство*, *природност глумачке појаве на сцени*, *идентификација публике* (са ликовима, радњом, темом представе...), па је тако релативизован и појам *актуелности драмског дела*.

Отуда Јанежич није по инерцији поверовао у то да нас се *Опера за три гроша* аутоматски тиче. Тај комад нас се, наиме, и те како до-тиче, јер га радњом, темом, идејама или драмским ликовима идентификујемо као садржај новинског текста написаног ових дана у Подгорици, Београду, Њујорку, Загребу, Љубљани, Москви. Но, редитељ је знао да ћемо Брехта доживети као нашег савременика једино ако глумци из представе истину буду истинити као Меки Нож, Поли, Господин и Госпођа Пичам, Тајгер Браун, Џени. Ако током рада (у радионичарском процесу) успоставе најинтимније, везе између истина Брехтових реплика, својих истина и истина свога времена/ своје стварности/ властитих искустава. Ваљало је, дакле, наново преиспитати актуелност Брехтове *Опере*, или тачније: драму наново актуелизовати поступком поновног рађања театра.

Ма колико Јанежич и његови сарадници објашњавали како изгледа процес рада у којем учествују, и овде је на делу стара истина по којој је свака професија помало завера против лаика, а један део – по правилу онај кључни који се тиче саме суштине професије – остаје прекривен велом тајне. С друге стране, покаткад оно што се лаицима чини као мистификација може бити последица објективне немогућности да се сви елементи "рецепта" искажу стандардним средствима, да буду на уобичајен начин дефинисани. (С друге стране, можда је и овај покушај објашњења само још једна мистификација.)

* * *

Цетињска *Опера за три гроша* траје нешто дуже од четири сата, има три дела и сваки се одвија у другом простору. Представа почиње испред службеног улаза у Зетски дом, пред зидом испред којег је постављена минијатурна позорница.

Иако нас комплетна представа, сва три њена дела, воде кроз различите облике пучког театра – од игроказа путујуће глумачке дружине, преко кабареа и, напокон, до оперетске форме која је својевремено, па и у време када се дешава радња комада, представљала забаву за широке народне масе, први њен део, онај улични, најдиректније уводи публику у брехтовско позориште у позоришту.

Ту ће гледаоце дочекивати глумци, поздављати их и смештати на дрвене клупе, налик оним из пивница под отвореним небом, и то ће чинити баш на начин који асоцира на ханс-вурстовски вашарски театар из доба пре но што је у Немачкој генерисано озбиљно уметничко позориште. Ту ће нас глумци учити песмици којом започиње представа; ту ће, чак, бити и ражањ на којем се врти јагње, али је ту и жива овца која ће блејањем "коментарисати" поједине реплике или сонгове. Из те вашарске атмосфере, у којој све делује попут импровизације, глумци ће нас, заједно с увек присутним редитељем, увести у причу. И све је ту, дакле на самом почетку, уистину налик импровизацији, невештом наступу скомраха који гласом производе звук шкрипе врата која се отварају, који начас искоче из лика да би се најнепосредније обратили публици или наизглед приватно између себе комуницирали радњу, публику, да би размењивали информације и једни другима давали упутства о представи.

Управо због тога, због тако интониране и успостављене атмосфере, и Брехтова прича испочетка делује наивно, као лагодна и невина играрија, у којој и сурова правила просјачког живота лондонских сецикеса делују као духовити виц, док актери те приче подсећају на типизиране јунаке комедије дел арте.

Поменути *принцип истинитости* ту дејствује попут седатива: све што се догађа на сцени јесте привид истине, али *начин* на који глумци, лавирајући између задатих ликова и привидне приватности, успостављају контакт једни с другима и с публиком, *начин* на који одређују првобитну форму представе, заправо открива други, дубљи ток дефинисања појма истинитости. Јер и најстрашније истине, као што знамо, могу деловати безазлено.

То је, барем на почетку, уједно и увод у другачији, јанежичевски систем театра. У том делу представе другачији смисао добијају Пичамови коментари који се односе на "глумачку" уверљивост уличног просјака који, варајући пролазнике, измамљује милостињу. Пичамова упутства по којима чир или ожиљак на лицу лажног просјака не смеју бити аутентични него вештачки, да просјачке рите изазивају сажаљење само ако су претходно, попут позоришног костима, аранжиране, као и његови савети просјаку како треба да се понаша да би улогу ваљано одиграо, ту добијају смисао ироничног коментара који се тиче уобичајене представе о томе шта све може бити театар и како он функционише.

А онда следи промена. Глумци ће бушилицама и мацолом пробити зид иза минијатурне позорнице и увешће публику у театар, у Зетски дом. Но, показаће се да је и то игра, тј. нова фаза стварања позоришта у позоришту. Јанежич нас уводи у кабаре. Ту ће, за типичним кабаретским столовима, у полутами задимљене сале која је подељена на део за жене и за мушкарце, бити одигран наставак приче о заслуженој пропасти Меки Ножа, гласовитог криминалца, лопова и убице, којем закон није могао ништа јер га је, из користољубља пре но због пријатељства, штитио шеф лондонске полиције.

Уводећи нас у кабаре Јанежич наставља да се вишеструко поиграва привидом. Јер, као што је замка за Меки Ножа заправо привид и игра двоструког преокрета, тако и кабаре ствара привид радикалног, иако духовитог и музиком зачињеног обрачуна с истинама о овом свету, поглавито оним о политичкој позадини стварности коју живимо. А то је оно што од кабареа и очекујемо – одувек, или барем након славног филма Боба Фосија.

Наивност пучког, уличног позоришта трансформише се у високостилизовани театар у којем нема места за вашарско озвучење које крчи и јечи, па глумци, сада костимирани у стилу кабареа, певају у микрофоне бубице, док полумрак кабареа пресецају снопови топ рефлектора, а штимунг одређује лед расвета.

У овој фази транспоновања Брехтове приче, али и у овом наставку деконструкције феномена театра, више нема шале. Све је сада веома озбиљно и стилизовано. А можда је и то привид и нови облик Јанежичевог (само)ироничног преиспитивања смисла позоришта, с једне, али и садржаја појма истине, с друге стране.

Кабаре, наиме, припада свету хомо политикуса; он отвара простор за могуће интерпретације света кроз визуру политичких игара. Овде ће, дакле, бити одиграна фарса утамничења Меки Ножа и његовог доцнијег ослобађања, али ће димензију политичке игре добити и приказ односа два пола: женског и мушког. У том контексту предмет (двоструке) игре постаје и поигравање темом женске превртљивости или мушког херојства. Јер, кабаре аутентичним средствима

разиграва сцене из досадног живота, открива њихово наличје и, уједно, саопштава могућу (једну од могућих) истина о стварима које припадају сфери општих места. Баш као што су то мушко женски односи, политичке, односно родне игре моћи, вечите, увелико досадне и патетично лажне приче о гвозденим мушким пријатељствима или оне, ништа мање досадне, о спрези криминала и политике, банкара и политичара.

Анализа смисла позоришта наставља се у кабареу кроз две фазе. У првој, уз сонгове и плес, у присуству анимир дама, келнера који послужују пиће и храну (печено јагње из првог дела) и дискретно осветљење, бива дефинисана кабаретска атмосфера, док се у другој наставља поигравање деконструкцијом театра. Пичамова наивна квазитеатарска упутства из првог дела, сада су примењена конкретно и лишена су пређашње невиности. То, дакле, постаје игра којој озбиљност дају застрашујуће последице – али не за судбину жртава прљавих махинација, пљачки, отимачине или убистава, него за Меки Ножа, Пичама и Браона, тј. за оне који варају, краду и убијају.

Јер, у међувремену је промењена визура из које гледамо ово позориште у позоришту. У кабареу смо, а већ је констатовано да он припада сфери политике, која укида наивност, те с њом бива редефинисан и статус и позиција жртава. Политички театар замењује тезе, мења карактер стварности и манипулише њеним актерима. Способан је да их убеди да нису жртве, али и да их натера да сажаљевају оне који им уништавају животе. Такво позориште ће се на крају другог чина тако поиграти гледаоцима, па ће их натерати да четвороношке отпузе у трећи део *Опере за три гроша*.

А тамо, у сали Зетског дома, дизајнираној попут куће за лутке, одиграће се финале ове приче, разуме се у сасвим новом редитељском кључу који отвара трећу визуру на Брехтову драму, али и на још један могући смисао театра. Овај део Јанежич решава у оперетској форми, лажно свечаној, баш како то и приличи амбијенту театра кутије и моделу сале у којој се Меки Нож суочава са својом судбином.

Театар је, дакле, начинио пун круг: од пучког игроказа и вашарске забаве, преко софистициране стилизације, до лажи украшене попут лицидарског срца, ушушкане у самозадовољство и самодовољност, како то и приличи националном амблему, симболу оног истог типа државне моћи која се поставила изнад главних актера Брехтове драме, али и изнад судбине човечанства која зависи од неограничене и неконтролисане моћи малобројних манипуланата. Јер, као што локални државници само глуме да воде своје државе (дабоме, овде је појмам *глуме* употребљен пејоративно) а заправо спроводе у дело вољу његовог величанства Капитала, тако ће и драмски ликови *Опера за три гроша* оперетски одиграти нереализовано смакнуће Меки Ножа, баш као и срећни завршетак комада, ништа мање лажан и намештен од свршетка Молијеровог *Тартифа*. Биће одиграна мала игра лажне моћи, одглумљен још један двоструки обрт у којем ће се сви актери понашати као вешти манипулатори, а све ће се то заправо догодити у сенци Краљичиног крунисања, које се дешава негде изван овог света, изван реалности којој припадају и Брехтови јунаци, и Јанежичеви глумци, и ми, гледаоци ове и свих осталих позоришних представа, дакле у сенци догађаја који истину покреће повест, који је, показаће историја, једино истинит, ма колико био изван наше реалности.

У том контексту, наиме, све што се догодило са јунацима *Опере*, као уосталом и с њиховим жртвама – покраденима, убијенима, преваренима, истински убогаљенима – престаје да буде битно, јер је део микроплана, такозваног свакодневног живота или тачније – свеопштег светског позоришта, театра мунди који, попут Великог механизма Историје о којем пише Кот, а који је описао Шекспир, меље све пред собом и чини овај свет најгорим од свих светова.

Јанежич је и на Цетињу направио велику представу, још једном потврђујући силовитост и делотворност редитељског поступка који је заправо много више од тога, јер у себи садржи конзистентан, целовит и уистину моћан начин мишљења, заводљив колико и разоран, величанствен колико и застрашујући, јер у исти мах велича театар и доводи у питање његов смисао.

У тој авантури су га следили и помогли му талентом и енергијом, али и свешћу да реализују значајан пројекат, глумци: Срђан Граховац, Борис Исаковић, Јасна Ђуричић, Гено Ленер, Кармен Бардак, Милош Пејовић, Јулија Милачић, Катарина Крек, Оливера Тичевић, као и диригент Жарко Принчић, драматуршкиња и кореографкиња Катја Легин, костимографкиња Марина Сремац, те други глумци, музичари, уметнички и технички сарадници, а заправо – с обзиром на величину и домашаје овог пројекта – цело Цетиње.

Александар Милосављевић

Лидија Стевановић у „Политици“ о својој Живки министарки, уочи гостовања у Београду

Сваки режим има своје Живке

Све Живке Поповић, главне јунакиње Нушићеве *Госпође министарке*, комедије која на нашим позоришним сценама траје већ деценијама, сличне су једна другој, али свака од њих има своју енергију. По чему је особена Живка Поповић у интерпретацији новосадске глумице Лидије Стевановић, првакиње ансамбла Драме Српског народног позоришта, имаћемо прилику да видимо вечерас 19. октобра у 19.30 часова на великој сцени Народног позоришта у Београду. Новосадска *Госпођа министарка* Бранислава Нушића у режији Радослава Миленковића гостоваће на сцени националног театра у оквиру ревије представа „Нушићу у част“, која је почела 5. октобра и траје до 3. новембра у знак сећања на Бранислава Нушића, а поводом 150 година од његовог рођења. Сценограф је Даниела Димитровска, костимограф Јасна Бадњаревић. Поред Лидије Стевановић, глумачку екипу чине: Југослав Крајнов, Александар Гајин, Јована Мишковић, Сања Ристић Крајнов, Марко Савковић, Предраг Момчиловић и други.

– Нушић је врло јасно и вешто исписао карактер Живке Поповић. Свака глумица уноси свој темперамент и у том великом комаду проналази и истиче моменте који су само за ту глумицу битни и специфични. Велики је изазов играти Живку, тако да тек после неколико извођења осећам да сам потпуно освојила и усвојила улогу. Министарка коју играм са својим колегама је данашња министарка. Моја Живка је жена министра, жена функционера, председника државе... Такви су људи који владају, то је наша садашњост, а нажалост, и прошлост и будућност! У дијалозима и ситуацијама у које упада Живка, захваљујући својој приглупости, простоти и великој жељи за моћи налази се решење, кључ улоге. Из сцене у сцену Живку опседају укућани, фамилија, потенцијални љубавник, проблеми са децом и то је један вртлог у којем се она сналази како најбоље зна. На крају комада Живка тоне јер је ситуација у којој се нашла изнад њене моћи – каже Лидија Стевановић, објашњавајући зашто нам је представа о Живки Поповић, Нушићевој јунакињи, као прича о похлепи, ниским страстима, глади за моћи, данас потребна, односно које дилеме су је мучиле приликом рада на представи. У подсвести јој је, каже наша саговорница, било оптерећење: како ће реаговати колеге, публика и да ли ће је неминовно поредити са неким бившим Нушићевим министаркама.

– Успела сам тога да се ослободим јер је свака Живка министарка другачија, свака носи нешто ново. „Неко воли попу, неко попадију, а неко попину кћи“, тако некако гласи народна изрека. Увек ће бити оних који воле и оних који не воле моју Живку! Госпође министарке наших дана на свим су страницама новина, на телевизијским каналима, оне доминирају, оне се питају, у њих су упрте очи једног дела јавности, већинског дела јавности. Нажалост, примећује Лидија Стевановић. Упитана колико се друштвена клима променила од настанка Нушићевог комада „Госпођа министарка“ до данас, Лидија Стевановић каже:

– Сваки режим има своје Живке. Некада су мање упечатљиве, видљиве, а некада су заиста владарке. Проблем је у нашем менталитету, психологији. Нећемо и не желимо да извлачимо поуке из прошлости, а то је веома забрињавајуће. Погубно по нас. Наше друштво се брзином пужа помера унапред. Нема прогреса, само се мењају околности, а људи остају исти.

Б. Г. Требјешанин
објављено: 19. 10. 2014.

„Караван позоришних критичара“ на сценама ван Београда и Новог Сада

Удружење позоришних критичара и театролога Србије покренуло је пројекат „Критичарски караван“ у оквиру којег ће његови чланови посећивати позоришта ван Београда и Новог Сада и писати о њиховим представама.

Председник Удружења Иван Меденица указао је на конференцији за новинаре да већина позоришта у Србији није у прилици да добије релевантне критичке текстове о својој продукцији.

– Дефицит критике је погубан, уметници у унутрашњости, који иначе раде у незавидним условима, не могу да прочитају стручну, одговорну и озбиљну критичку реч о свом стваралаштву. Поред тога, биће готово немогуће да се у будућности реконструишу читави периоди у развоју тих позоришних кућа, јер је критика један од главних извора у историји позоришта – образложио је он.

Пројекат је подржало Министарство културе и информисања Србије, па су на конкурсу добијена средства за путовање и скромни хонорар за критичаре, а заинтересована позоришта обезбедиће улазнице за представе.

Меденица је истакао да је ова акција децентрализације културе наишла на добар одзив позоришних критичара, који преузимају обавезу да о одгледаној представи објаве рецензију у свом медију (Политика, Блиц, Дневник, Вечерње новости, Нин, РТС, Радио Београд, Радио Нови Сад).

Уколико позоришта желе, гости ће после представа учествовати и у разговору са ауторима и публиком, што може да има значајну едукативну улогу.

Засад су се пријавила позоришта из Ужица, Шапца, Зрењанина, Сомбора, Кикинде...

Замишљено је да позоришта понуде по две представе по свом избору, а у договору са Удружењем критичара правиће се план где ће и када они ићи.

Директор Народног позоришта у Ужицу Зоран Стаматовић рекао је да позоришта јужно од Београда одавно желе овако нешто и да му је драго што је та корисна идеја сада институционализована.

– Добићемо огледало, објективну слику онога што стварамо, што ће нам бити стимуланс. Такође, већа видљивост у медијима утицаће на локалне самоуправе да озбиљније схвате оно што радимо када доносе финансијске планове – рекао је он на конференцији која је одржана у просторијама Удружења драмских уметника Србије.

Танјуг, 30. октобар 2014.

Даници Николић Николић награда „Борислав Михајловић Михиз“

Даница Николић Николић, драмска списатељица из Београда, добитница је овогодишње награде за драмско стваралаштво „Борислав Михајловић Михиз“.

Жири Михизове награде за драмско стваралаштво, коју додељују Фонд „ Борислав Михајловић Михиз“ и Српска читаоница Ириг – а под покровитељством Извршног већа АП Војводине и Министарства културе Србије – у саставу: Даринка Николић, позоришна критичарка, Ксенија Крнајски, редитељка и Светислав Јованов, театролог (председник жирија), у образложењу награде каже:

„У драмама Данице Николић Николић предочава нам се фантастичан, ироничан и потресан драмски свет који, кроз судар бриљантне строгости форме и експлозивне раскоши емоција, постаје аутентично огледало наше садашњице.”

Награда, која се састоји од новчаног износа, уметничког предмета, свечане повеље, а обухвата и штампање књиге изабраних драма, уручена је добитници на свечаности у Српској читаоници у Иригу, 17. октобра, на дан Михизовог рођења.

Ситуације – греси младе Иконије, НП Сомбор

Даница Николић Николић

Рођена у Београду 1978. Завршила драматургију на ФДУ. Аутор збирке поезије „Даница“ (Пегаз, Бијело Поље, 2003) и романа „Кућа пуна пукотина“ (Евро Гиунти, Београд, 2008). Изведене су јој драме: „Ситуације – греси младе Иконије“ (НП Сомбор, режија: Никола Завишић, 2011); „Сава Савановић – вампирска симфонија“ (НП Кикинда, режија: Никола Завишић, 2012). Адаптација мјузикла „Главо луда“, Позориште на Теразијама (режија: Никола Булатовић). Такође, аутор драме „Четири годишња доба“ – јавно читање у УК Пароброд, режија: Анамарија Роси.

IN MEMORIAM: Јован Ћирилов (30. август 1931 – 16. новембар 2014)

Одлазак великана модерног театра

Јован Ћирилов, који је 16. новембра преминуо у 84. години, у правом смислу је енциклопедијска личност – био је театролог, драматург, уметнички директор и управник позоришта, селектор, изузетни познавалац светског театра, књижевник, полиглота, песник, сарадник многих листова и часописа…

Јован Ћирилов, театролог, драматург, књижевник и заштити знак Београда, преминуо је у 84. години оставивши иза себе шест деценија бављења режијом, драматургијом, филмом, позориштем, писањем... Јован Ћирилов био је дугогодишњи управник Југословенског драмског позоришта, оснивач и уметнички директор Битефа, драматург Атељеа 212, ерудита, полиглота, лексикограф, хроничар друштва и театра, модерниста у сталном рату с конвенцијама – једна од највећих личности српске, југословенски и европске културе.

Рођен 30. августа 1931. у Кикинди, као једино дете мајке домаћице и оца бележника, Јован Ћирилов је још као беба први пут ушао у позориште. Од тада се родила нераскидива веза и љубав која је трајала до краја његовог живота, мада је, како је волео да каже, у животу имао и других љубави.

И прво Јованово сећање на детињство везано је за неколико тренутака у позоришту. У салу у којој је данас професионално кикиндско позориште унела га је кућна помоћница. Јован је, како је говорио, био добро, а не размажено дете и узоран ђак. Знатижељан и одговоран од најранијег детињства, упијао је тајне и природних и друштвених наука, уметности, филозофије... Лако је учио и стране језике. Говорио је немачки, енглески, француски, шпански и италијански и проучавао кинески. После завршене школе у Кикинди уписао је и дипломирао филозофију на Београдском универзитету 1955.

Већ у гимназији био је у извесном смислу недодирљиви ауторитет. Тако су и професори знали да му се обрате: „Да ли си, Јоване, данас расположен да одговараш?“

Као тинејџер није правио уобичајене несташлуке, али је знао да изрази протест на посебан начин. У тим осетљивим пубертетским годинама развели су му се родитељи. У то време разводи су били реткост, а будући да је Јован знао да му је бака по мајци извршила самоубиство зато што њена фамилија није хтела да јој допусти да се разведе и потражи срећу с новим човеком којег је бескрајно волела, био је посебно осетљив на новонасталу ситуацију. И зато, када му се мајка заљубила у другог човека, Јован му је носио њена љубавна писма.

„Када су ми се родитељи развели, за мене је наступило право олакшање. Страшно ми је било док сам присуствовао њиховим свађама. Добио сам дивну мађеху и сјајног очуха. Од њих сам много тога научио. Од очуха лекара учио сам латински, а с мађехом која је знала неколико језика читао сам Молијера.“

И сам Јован, заљубиве природе коју је наследио од мајке, већ у гимназији имао је неколико дужих веза, а онда се појавила и прва велика љубав: Маја Марковић. После завршене гимназије отишао је на студије у Београд заједно с Мајом. Мајом Марковић се и оженио одмах после студија. У то време имали су богат друштвени живот. Дружили су се с Мићом Поповићем, Слободаном Селенићем, Вокијем Костићем, Драгославом Срејовићем...

„Није желела да имамо децу. Имали смо једну сијамску мачку, после смо узели сетера Дениса. Био је код нас неколико година, а онда је побегао. Неколико месеци касније отишла је и Маја, после 13 година брака. На послу је срела некога ко јој је више одговарао.“

Ћирилов није имао више бракова, али јесте нових љубави.

После развода код Ћирилова се доселила његова мајка, која је са собом донела и своје навике које се нису уклапале у Јованове. Често је препричавао породичне анегдоте. Увек је гледала његова гостовања на телевизији и често му замерала што носи одећу дугих рукава, чак и лети. Када јој је одговорио да му се не допада како му изгледају руке, рекла му је да онда треба да покрије и лице.

Тек што је дипломирао филозофију, његов пријатељ Саша Веселиновић, новинар Танјуга, позвао га је да ради у „Студенту“. Као аутора запажених текстова, међу којима и позоришних и ликовних критика, младог Ћирилова запазио је Милан Дединац и задужио Мирослава

Беловића да га формира као драматурга, јер на Позоришној академији није постојао тај смер. После је све ишло логичним путем, од асистента драматурга, оснивача Битефа до управника ЈДП-а.

Дединцу је захвалан и што је упознао свог великог учитеља Жан-Пола Сартра. Дединац је, наиме, преко својих француских веза успео да доведе Сартра у Београд у пролеће 1960, на премијеру „Заточеника из Алтоне".

Ћирилов је најпре радио као драматург Атељеа 212 од 1967. до 1985, да би у наредних годину дана у истом својству радио у Југословенском драмском позоришту прво као асистент режије, драматург, па уметнички директор, а од 1985. до 1999. управник ове куће културе. Током четрнаест управничких сезона у ЈДП-у, подигао је ову кућу поново на високи светски ниво, негујући домаће драмско стваралаштво и постављајући на репертоар велика светска дела с нагласком на она која су дотад била непозната београдској сцени.

Од самог оснивања, давне 1967, Јован Ћирилов био је уметнички директор и селектор Битефа. Као селектор Битефа пропутовао је многе земље,био изузетан познавалац светског театра и у Београд доводио највеће ансамбле и редитеље: Брука, Бергмана, Гротовског, Пину Бауш, Роберта Вилсона, Ронконија, Нуријy Есперт, Љубимова, Додина, Ливинг театар... од којих су многи светску славу почели стицати у Београду.

Јован Ћирилов био је позоришни есејиста и критичар. Писао је за „Студент", „Политику", „Блиц", НИН, „Лудус", „Дело" и многе друге часописе и листове. У новинама је покретао рубрике: „Позоришторије", „Реч недеље", „Моји савременици", „Дневници".

Бавио се лексикографским радом и саставио је неколико речника. Објавио је роман „Неко време у Салцбургу"(1980), две збирке поезије „Путовање по граматици" и „Узалудна путовања" и неколико филмских сценарија. Био је члан Српског ПЕН центра.

Ћирилов је превео многа дела драмске књижевности која су потом изведена на сцени. Добио је и две Стеријине награде, за критику и за животно дело, Октобарску награду града Београда за целокупно стваралаштво, Награду „Јоаким Вујић" за допринос српском позоришту, а Француска га је одликовала Орденом витеза уметности и књижевности. Две сезоне био је и селектор Међународног фестивала у Нансију, члан жирија за Велику европску награду за позориште и члан управе Мителфеста у Чивидалеу, Италија. Председавао је националном комисијом за Унеско (од 2001).

Б. Г. Требјешанин, *Политика*

Ја

Једног ја мање је на свету. И то мога ја. То сви други знају, осим мене који више не постојим. Лакше је не постојати, него постојати. Тело је једино станиште сваког ја, али телу није лако што у њему пребива једно ја. Ја мучи тело, а и тело мучи – ја. Они су у грчевитом загрљају док постоје. Ја је свесно да не може без тела, а тело не зна ништа. Оно просто постоји не због ја, али као да је ту због ја.

Откако је људског рода, било је безброј непоновљивих ја. Свет постоји док га једно ја самосазнаје. И кад њега нема, као да нема ни света. А има га. Колико је за нашег живљења отишло разних ја из живота, и свет је наставио да постоји без тих ја. То је довољан доказ. Ево, мене више нема, а свет постоји.

Аз буки вједи је почетак црквенословенске азбуке. А Б В … „Аз буки вједи", нису то само слова, него имају значење : „Ја слова знам".

Ја је сродно са хеленским и латинским его, готским икк, немачким ицх, литванским аш и хетитским укка. Није случајно да је реч која означава сопство тако кратка. Као да је у тој краткоћи усредсређена сва суштина самопостојања, тврдо језгро непорециве егзистенције. Јер животно постојање док траје је апсолутно. Не може човек истовремено и да јесте и да није. Круни се његова грађа, али живљење као живљење је у једном тренутку дато у свој својој пуноћи и јединственој непоновљивости, без колебања између бића и ништавила.

Ратоборни пацифиста

О Јовану Ћирилову ће тек бити изречене речи опроштаја, сећања и анализа огромног његовог значаја и доприноса овдашњем театру. Но, прво што ми пада на памет у вези са Јованом (јер тако смо га сви ословљавали, просто „Јоване", док бисмо га у одсуству, исто тако једноставно, најчешће именовали са „Ћирилов"), јесте ситуација у којој се нашао на једном од путовања по Сједињеним Државама, где је трагао за битефовским представама. Стигао је, наиме, пред неко тамошње позориште ненајављен, неочекиван, пред сам почетак премијере, те је, не желећи да прави проблем позоришном протоколу, на благајни купио улазницу и, као и сваки други гледалац, ушао на представу. Кад тамо – у представи се радило о томе како се трупа припрема да на извођење своје представе позове селектора и уметничког директора Битефа – Јована Ћирилова.

И заиста, путујући позоришним пословима по свету, уверио сам се да Ћирилов није само значајан за нас овде, као један од оснивача и уметнички директор Битефа, као управник позоришта, драмски аутор, драматург и преводилац, као инспиратор низа креативних акција, пројеката и подухвата, него да је уједно и лична карта нашег театра у свету, заштитни знак овдашњег театра пред иностраном позоришном јавношћу, али и да је гласноговорник онога најбољег и најквалитетнијег чиме наш позоришни живот располаже.

Уз све то, он је уједно био и сигуран ослонац младим редитељима, којима је пружао несвакидашње шансе, драмским писцима које је и као драматург и као директор Југословенског драмског позоришта, али и као театарски ауторитет, неуморно промовисао, глумцима које је безрезервно подржавао и храбрио, али и као узданица младим критичарима и театролозима, преводиоцима драмских текстова, речју: свима који су се одважили да се упусте у најразноврсније театарске послове.

У многобројним колумнама, објављиваним у дневним новинама, недељницима, месечницима и часописима, па и у редовној рубрици у „Лудусу", чији је био један од иницијатора, представљао је и стручној или широј јавности препоручивао нова имена позоришних стваралаца и делатника, указујући на најновија дела већ познатих аутора, каткад нам откривајући и свеже светске театарске трендове и појаве, вазда остајући ратоборни (ма колико иначе био апсолутни пацифиста) заступник модернизма, смелог трагалаштва и иновативности.

Имао сам покаткад утисак да сам Ћирилов инсистира на властитом трајању у нашем позоришном животу – и као уметнички директор и селектор Битефа, и својевремено као директор Југословенског драмског позоришта, али и као колумниста који се непрестано, увек изнова, бави позоришним темама и позоришницима – не једино због себе и свог статуса у нашем културном животу, него понајпре да би овој средини показао и доказао да театар није баш толико ефемерна, пролазна појава како се то код нас најчешће мисли и доживљава.

Александар Милосављевић

IN MEMORIAM

Милета Лесковац (1924-2014)

Цео радни век у Српском народном позоришту

Милета Лесковац, сценограф Српског народног позоришта, преминуо је 4. октобра у Новом Саду.

Рођен је у Лалићу 1924, а Школу за примењену уметност уписао је у Новом Саду 1948. Дипломирао је у првој генерацији, 1953, као сликар сценограф; професор му је био познати сценограф Владимир Маренић. Цео радни век провео је у Српском народном позоришту, од јесени 1953. до пензионисања, 1989.

Радио је најпре као сликар извођач, а затим као сценограф. Прву сценографију урадио је за представу Боре Ханауске *Покондирена тиква* (1954). У два маха обављао је дужност техничког директора СНП-а. У матичном позоришту креирао је око 170 сценографија за драмске, оперске и балетске представе, а у Позоришту младих више од четрдеет.

Гостовао је као сценограф у Новосадском позоришту, Југословенском драмском позоришту, Народном позоришту у Београду и у Атељеу 212, у позориштима у Сомбору, Скопљу, Сарајеву, Загребу, Осијеку, Сплиту и Марибору, а у Сједињеним Америчким Државама радио је сценографију за оперу *Кнез Игор* у Опери „Далас“ 1990. и у њујоршкој Сити опери 1994. Такође је давао сценографска решења и помагао аматерским позориштима у Војводини.

„Као одличан сликар извођач и даровити сценограф, проникао је у законитости и тајне позоришног сликарства и сценографије и смело примењивао нове материјале и технологије, увек коректно сарађујући са редитељима. Његове сценографије одишу различитим изазовима, а лирски су доминантне; импресивне су и пуне драматског набоја.“ (Драгослав Васиљевић)

Добитник је више награда и признања: прву награду доделио му је Српски народни одбор у Новом Саду за сценографију *Избирачице* (1960), Октобарска награда града Новог Сада припала му је за сценографију комада *Наигражденије и наказаније* Јоакима Вујића (1973), награђен је на Љубљанском оперском фестивалу за сценографију опере *Набуко* у извођењу београдског Народног позоришта (1984), Златну форму УПИДИВ-а добио је за *Сумњиво лице* (1984). Стеријину награду освојио је за сценографско остварење представе *Бела кафа* Александра Поповића (1991). На Сусрету војвођанских позоришта награђене су му две сценографије: за сомборску представу *Фишкал галантом* и новосадско *Сумњиво лице* (1995). Матична кућа му је за дугогодишњи успешан рад доделила Златну медаљу „Јован Ђорђевић“ 1988.

Комеморација поводом смрти Милете Лесковца одржана је у Српском народном позоришту 8. октобра. Сахрањен је истог дана, на Градском гробљу у Новом Саду.

Марија Црнобори (Бањоле, 1918 – Београд, 2014)

Сећање на Марију

Били смо свесни Маријиних позних година, али смо се толико дивили њеној виталности и енергији, толико смо навикли на њен смирујући глас, ослањали се на њено бодрење и свикли на Маријино разумевање, да њен одлазак сада делује нестварно.

Свакако нисам једини који осећа као да нас је Марија изневерила и оставила да се без ње радујемо позоришту. Ако се данас у нашем позоришту уопште и има чему радовати. Има, говорила је и говорила би она. Увек треба веровати у позориште и увек му се треба радовати. Па и када нема новца, кад је тешко, када се чини да за театар нема довољно разумевања, када га политичари заборавe, када се на улицама дешавају ствари које су драматичније од онога што се збива на позорници, када се у њему глумци свађају, па и кад позоришта горе...

Зато је и свакодневно долазила да гледа како се из пепела диже Југословенско драмско, њен театар, у који је, на позив Бојана Ступице, крочила 1947, баш као што је много година раније гледала настајање и Југословенског драмског позоришта и Атељеа, као што је редовно долазила у редакцију „Лудуса“ да види шта се ново догађа у театарском животу Државе, или као што је долазила на Битеф – да би проверавала властите капацитете одушевљења и радости позориштем.

И увек је све коментарисала – и мене театарских стилова, и појаву нових глумачких или редитељских имена, и сваки нови број „Лудуса“ и, разуме се, сваку представу коју би гледала на Битефу. И није увек баш све хвалила. Када јој се нешто не би допало, када се с нечим није слагала, само би начинила гримасу и, као, фркнула, а онда би, након кратке паузе, мирним тоном добронамерне баке наставила: „Па добро, може и тако...“.

Био сам приређивач њене монографије, издања које следи добитнику „Добричиног прстена“. Начинио сам предлог концепта монографије и поносно јој га дао на увид. Дуго је и пажљиво читала текст тог мог несрећног предлога (држећи наочари руком попут лупе), а онда, као и обично после паузе, рекла: Добро је ово, Сашице, добро... али ја сам то замислила другачије“. И било је, наравно, другачије. С њом није било убеђивања или натезања. Дозволила би ми да саопштим аргументе за оно што предлажем, размислила би и пресекла – може, или не може. Некада је могло, а покаткад – није. Непосредно пред улазак књиге у „прелом“, пред сам крај коректуре, на неуобичајено нежан, бојажљив, њој нимало својствен начин, Светлани Бојковић и мени Марија је рекла да има једну молбу: да, упркос дотадашњој традицији издавача (Музеј позоришне уметности Србије), то издање буде штампано латиницом – због „њених“ у Истри. И било је. Наравно.

Када сам, доцније, већ као уметнички директор Српског народног позоришта, путовао у „њену“ Истру, понео сам неколико примерака Маријине монографије. Желео сам да начиним адекватан презент домаћинима у Пули. Обрадовали су се и распитивали о Марији, њеном здрављу, њеној обитељи... Нису је заборавили.

Била ми је част када ме је звала да говорим на додели награде којој се родна Истра захвалила што је гласом, дикцијом, емоцијом и талентом чувала језик и звучност тамошњег говора. И док је говорила *Три нонице*, узбуђена и усхићена, стискала ми је руку толико снажно да сам мислио да ће ми попуцати све кошчице шаке. Снага стиска није била у складу с њеним годинама, али је припадала Маријиној глумачкој персони, њеној одлучности и осећају одговорности коју је, као једна од највећих глумачких личности ових простора, одувек имала пред публиком, коју је волела и коју је поштовала.

Хвала Марији Црнобори на снази, одлучности, одговорности и љубави!

Александар Милосављевић

Опроштај од непоновљиве Ифигеније

Жан-Пол Сартр јој је написао: „Госпођи Црнобори са захвалношћу што је хтела да понекад не буде Федра, да би била изврсна Инес“

Највећа трагичарка свога доба, непоновљива драмска уметница Марија Црнобори преминула је 21. октобра у 96. години у свом стану у Београду, оставивши за собом незаборавну Антигону, Федру, Ифигенију, Леди Макбет... деликатне сценске јунакиње којима се тако несебично давала пуних 45 година, колико је трајала њена богата и успешна уметничка каријера.

Ова суптилна дама српског глумишта родила се 1. октобра у Истри, у малом месту Бањолама крај Пуле, у породици са осморо деце, од којих је четворо умрло за време Другог светског рата. Отац јој је био подморнички механичар за време Аустроугарске. Стручну учитељску школу Марија Црнобори је завршила 1942, а затим и Глумачку академију у Загребу, у класи Бранка Гавеле. У периоду од 1941. до 1946. играла је у Хрватском народном казалишту у Загребу, да би наредне две сезоне провела у ријечком Народном казалишту.

На позив Бојана Ступице и Елија Финција, давне 1947, дошла је у Београд, где је постала стални члан новооснованог Југословенског драмског позоришта. Упоредо са грађењем комплексних Шекспирових, Чеховљевих, Ибзенових, Сартрових, Стриндбергових јунакиња, Марија Црнобори је истрајавала и на личном и емотивном плану. Будући да је велика редитељска звезда др Марко Фотез изјавио да се никада неће женити, Марија Црнобори је одлучила да га на оригиналан начин запроси. Написала му је писмо од 24 стране и, с обзиром да је била нестрпљива да чује одговор, није имала нерава да му га пошаље поштом, него му га је лично понела. „То сада читај, а ја идем напоље у парк“, рекла је Марку Фотезу, села на оближњу клупу и чекала. Када се вратила Марко јој је кратко одговорио: „Венчаћемо се 31. августа“. Марија Црнобори и Марко Фотез венчали су се 1946. у Дубровнику, а из тог брака добили су сина Александра који је, такође, био успешан редитељ.

Њена Јокаста, Клара, Регана, Лукреција, Хали, ушле су у српску позоришну антологију, а сама Марија Црнобори у театарску легенду. Само „Ифигенију“, која има 1.100 стихова, играла је 120 пута, чак је сама глумица знала да каже да је ову јунакињу тумачила заправо и три или четири пута више на сцени. Пре представе: „цивила“, како је називала прозу, или „униформе“, што је за њу био синоним за стих, цео текст је прелазила гласно, пуном паром. Стих, како је причала Марија Црнобори, и по неколико пута, а ако је велики размак од представе до представе, неколико дана говорила је комплетан текст. Ипак, за њу је говорење стиха био празник. После одгледане представе „Иза затворених врата“, у којој је Марија Црнобори играла на сцени матичног ЈДП-а, Жан-Пол Сартр јој је написао: „Госпођи Црнобори са захвалношћу што је хтела да понекад не буде Федра, да би била изврсна Инес“. А када су једном приликом ову непоновљиву хероину сцене, дивних бадемастих очију пуних топлине, питали да ли је плаши ово време, Марија Црнобори је одговорила: „Не. Толика сам времена прочитала и у стиховима и у прози. Пуно сам прочитала, а нешто и доживела. Све ми се чини да је опет све исто. Тада је било онако, сада је овако...“

Књигу, односно збирку есеја „Животић“ завршила је и представила јавности у 93. години. Ове својеврсне медаљоне исписивала је више од пола века, од 1952. до 2004, а прикупила их је и приредила проф. др Јелена Лужина.

Поводом представљања књиге „Животић“, које је било једно од њених последњих појављивања у јавности, чувена Марија Црнобори изговорила је ове речи: „Дубока старост је казна, мада није лоше живети. Зашто се моја књига зове ‘Животић’? Зато што сви ми живимо неке мале животе. И нећу да седнем, морам још да ходам по земљи. Имам два праунука, Марка и Данила. И три унуке. А у животу мораш имати и среће. Ја је јесам имала. Имала сам и добре учитеље у великим театрима, некако ми је ишло. Данас најрадије гледам кроз прозор да видим брезу коју је посадио мој син, лепу и високу. Као да њега гледам. Хвала вам људи што волите позориште.“

Б. Г. Требјешанин, *Политика*

Славољуб Коцић
(Београд, 1949 – Нови Сад, 2014)

Романтични јунак оперске сцене

Славољуб Коцић, тенор, првак Опере Српског народног позоришта у пензији, преминуо је у Новом Саду 12. новембра, у 66. години.

У Београду је завршио Средњу музичку школу „Стеван Мокрањац" у класи проф. Радмиле Тирнанић, затим Музичку академију у класи проф. Звонимира Крнетића. Од 1973. до 1984. био је солиста уметничког ансамбла ЈНА. У исто време наступао је и у представама Опере београдског Народног позоришта и Позоришта на Теразијама, као носилац главних тенорских улога. На оперској сцени Српског народног позоришта у Новом Саду дебитовао је 1983/84. улогом Тамина у опери *Чаробна фрула* В. А. Моцарта. Од 1984, до одласка у пензију 2008, био је стални члан Опере СНП-а. Гостовао је у свим оперским кућама некадашње Југославије и у земљама у окружењу. Упоредо се бавио и концертном активношћу, снимао је за радио и телевизију.

Добитник је више награда и признања: дипломе финалисте на конкурсу „Марија дел Монака" у Италији, друге награде на такмичењу југословенских уметника у Загребу (1978), прве награде на такмичењу младих оперских нада у Скопљу (1979), награде Музичке академије из фонда „Данице Мастиловић" за најбољег студента соло-певања (1980); Годишње награде СНП-а за улоге у операма*Мадам Батерфлај* (1989), *Покондирена тиква* (1993), *Сутон* (1994), *Мајска ноћ* (1995).

Године 1996. додељено му је највише признање СНП-а Златна медаља „Јован Ђорђевић".

Током каријере певао је све велике тенорске улоге, био је носилац комплетног лирског и мелодрамског репертоара СНП-а: *Севиљски берберин* (Алмавива), *Чаробна фрула* (Тамино), *Дон Жуан* (Дон Отавио), *Кнез Игор* (Владимир), *Љубавни напитак* (Неморино), *Евгеније егин* (Ленски), *Травијата* (Алфред), *Трубадур* (Манрико), *Набуко* (Исмаил), *Риголето* (Војвода), *Дон Карлос* (Дон Карлос), *Лучија од Ламермура* (Едгардо), *Јоланта* (Водемон), *Мајска ноћ* (Левко),*Продана невеста* (Јањик), *Боеми* (Родолфо), *Мадам Батерфлај* (Пинкертон), *Тоска* (Каварадоси), *Норма* (Полионе), *Кавалерија рустикана* (Туриду), *Фауст* (Фауст), *Кармен* (Дон Хосе), *Вертер*(Вертер), *Гилгамеш* (Енкиду), *Покондирена тиква* (Васа), *Сутон* (Капетан Лујо), *Еро с онога свијета* (Мићо), *Магбет* (Магбет), *Моцарт и Салијери* (Моцарт), *Пикова дама* (Чекалински), улоге у оперетама и др.

Комеморација је одржана у Српском народном позоришту 17. новембра, на сцени „Јован Ђорђевић", а сахрањен је истог дана на Градском гробљу у Новом Саду.

Преминуо Јуриј Љубимов

Збогом „руском експерименту“

Легендарни руски позоришни редитељ Јуриј Љубимов, оснивач Театра на Таганки, преминуо је 5. октобра у Москви у 98. години.

Љубимов је преминуо у болници, у коју је смештен 2. октобра, а према наводима руских медија, био је у тешком стању.

Љубимов је основао Театар на Таганки 1964. и водио га наредне две деценије – до 1984, када му је одузето совјетско држављанство. Разлог је, између осталог, био и тај што је режирао у иностранству, а повод изјава о совјетској културној политици коју је дао „Тајмсу“ за време постављања представе у Лондону. Претходно су забрањене његове две представе. Када је 1980. преминуо Владимир Висоцки, Љубимов је режирао представу у част тог легендарног уметника и песника, али су је власти забраниле, као и Пушкиновог *Бориса Годунова*.

После одласка из Совјетског Савеза, у којем се етаблирао и као глумац, Љубимов је режирао у Аустрији, Италији, Енглеској и САД. Америчкој публици представио је, између осталог, *Злочин и казну*.

Пет година касније враћено му је држављанство, па се Љубимов вратио на на чело Театра на Таганки, у којем је, како је наведено у његовој званичној биографији, режирао током каријере више од стотину представа (*Хамлет*, *Борис Годунов*, *Евгеније Оњегин*, *Медеја...)*. Између осталог, на Таганки је 1977. поставио и *Мајстора и Маргариту* Михаила Булгакова, класик који је годинама био неподобан у Совјетском Савезу.

Заслужан је за прво извођење представе Бертолта Брехта *Добри човек из Сечуана* у Русији, коју је поставио 1963, као професор Позоришне академије у Москви. Тим комадом је и отворен Театар на Таганки 23. априла 1964.

Љубимов је, између осталог, поставио у миланској Скали 1975. своју прву оперску представу, а потом је режирао још око 30 опера на сценама Скале, париске Опере, лондонског Ковент Гардена, као и у позоришима у Хамбургу, Минхену, Бону, Карлсруеу, Штутгарту, Цириху, Напуљу, Болоњи, Торину, Фиренци, Будимпешти, Чикагу…

Добитник је низа совјетских и руских државних награда и одликовања, међу којима су и ордени за заслуге за отаџбину III и II степена.

Између осталог, тријумфовао је и на 10. београдском интернационалном театарском фестивалу (Битеф) 1976. – представом *Хамлет* са Владимиром Висоцким у насловној улози. Театар на Таганки су, како је својевремено изјавила Борка Павићевић, дошли да гледају позоришни уметници из Њујорка, Берлина, Лондона – од Франсиска Арабала преко Тома Стопарда до Маргарет Кројден.

Према наводима једног од оснивача Битефа Јована Ћирилова, први пут се срео са Љубомовом на Таганки уочи првог Битефа 1967, а смишљали су тактику како да совјетски догмати соцреализма пусте представе његовог театра на јеретички Битеф.

Љубимов је отворено говорио да гради позориште на традицији златне епохе руске авангарде пред стаљинистички мрак, коју су обележили Мејерхољд, Вахтангов, Таиров и Јевређинов. За идеолошку врхушку дубоко укорењену у догме соцреализма била је то невероватна црвена марама.

Колико се власт још 60-их, после Стаљина, борила против „декаденције“ Љубимова, Ћирилова везује и сопствено искуство са тадашњим челницима Министарства културе СССР.

„Моји упорни захтеви да пусте Таганку на Битеф већ прве сезоне, 1967, завршили су се аргументом: ‘Ви кажете да Вас интересује експеримент Јурија Љубимова. Али ви морате знати да СССР, као и у економији, не извози експерименте, већ готове производе’. Отада смо ипак упорно позивали ‘експеримент’ Јурија Александровича сваке године на Битеф. Он и његов театар били су све више у центру пажње светске јавности. Пред 10. Битеф 1976, који је уједно био и Театар нација под покровитељством ИТИ-ја и Унеска, били смо обрадовани вешћу да ће Таганка учествовати на Битефу. Ипак, да не би јеретички Битеф био први који има Таганку, послали су је неколико недеља пре тога да гостује у Софији, ваљда као вернијем руском савезнику СССР-а“, навео је Ћирилов својевремено у „Политици“.

*(*На основу текста *SEEcult.org)*

Уручене награде лауреатима Новог Тврђава театра

Дон Кихот је победник

Лауреатима Новог Тврђава театра, на свечаности у ВИП салону Српског народног позоришта, 28. новембра, уручене су награде овог фестивала, о којима је одлучивао жири у саставу: Александра Плескоњић, Александар Милосављевић и Наташа Гвозденовић.

Подсећамо, награде су добили: Зоран Чубрило, глумац Загебачког казалишта младих, за улогу Телемана у представи *Мирни дани у Миксинї Парѿу*, по роману Ерленда Луа, у режији Бориса Лијешевића, Емина Елор, глумица Новосадског позоришта/ Újvidéki színház-a, за улогу Коштане у истоименој представи Андраша Урбана, у извођењу Народног позоришта/ Народног казалишта/ Népszínház-a, Суботица и Андраш Урбан, за режију представе *Коштана*, која је проглашена и најбољом представом Фестивала.

Том приликом, кратком, критички бритком и духовитом беседом, лауреатима и гостима обратила се уметничка директорка Фестивала Вида Огњеновић:

– Велико ми је задовољство да вам се данас обратим у име Управе фестивала Нови Тврђава театар. Захваљујем вам што сте дошли да заједно поздравимо уметнике који су заслужено награђени на нашем летошњем фестивалу. И њихов успех и аплаузи којима су дочекани и испраћени, и ваша велика помоћ и сарадња, подржавају нас у намери да истрајемо са Фестивалом и у временима која нису времена културе, већ времена трговине, односно вештине маркетиншких варалица. Свет се претворио у огромни тржишни центар тривијалне забаве, где новац одређује све вредности и изван њега нема мерила, но ми се трудимо да одбранимо позориште од навале накупаца, прекупаца и трговачког лажног сјаја сваке врсте. Позориште, уз остале гране уметности је још једина сфера која опстаје на одбрани права на сопствени свет и своје достојанство мери висином узлета у маштовите, мало чиме омеђене пределе хумане надградње. Иако је уметност тренутка, позоришни чин је отпоран и јак, уме да буде и опасан у самоодбрани, а фестивали су тврђаве позоришта. Њихов отпор јесте у неку руку донкихотски, но ко год заборави да позориште има моћ да Дон Кихота учини победником, превидео је најважнији чинилац хумане снаге. Ко не схвата да је позоришна истина мање пролазна од силе новца и утицајнија од политичке присиле, није свестан ни величине сопственог губитништва.

Награде Зорану Чубрилу, Емини Елор и управници Народног позоришта/ Народног казалишта/ Népszínház-a, Суботица Љубици Ристовски, уручио је председник Жирија, управник Српског народног позоришта Александар Милосављевић.

Свечаности није присуствовао редитељ Андраш Урбан, оправдано: био је на гостовању у Клужу, са својим позориштем *Kosztolányi Dezső*.

Зато желим да захвалим свима који нам помажу у настојању да истрајемо, а подршка нам је потребнија него икад. Дозволите ми да овај пут захвалим у име свих нас, господину председнику Владе Војводине, који је наш фестивал подржао као важан пројекат са пуним разумевањем за његов значај. Охрабрује сазнање да постоје политичари са однегованом културном потребом, а ми добро знамо колико је то ретка појава. Хвала нашим колегама који су нам прискочили у помоћ, хвала Српском народном позоришту, медијима, а највећма хвала публици на одности и гледалачкој страсти; без тог ероса позориште би било јалова радња.

Останимо и даље заједно и молим вас, верујте да је Дон Кихот победник.

Свитлана Декар као Тоска у истоименој опери Ђакома Пучинија

MY home is my theatre

SERBIAN NATIONAL THEATRE