ПОЗОРИШТЕ

Μίκης Θεοδωράκης

ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXVII 2021/2022. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА septembar/oktobar 2021.

РЕЧ УПРАВНИКА

Поносан сам / **др Зоран Ђерић** . . . 3

У ФОКУСУ

Михаил или Одисеја једног дива **/ Невена Јанаћ** . . . 4

СЕЗОНА ПРЕД НАМА

Између успешне и обећавајуће сезоне **/ Милован Филиповић** . . . 9

Верујем да је пред нама узбудљива година **/ Александар Станков** . . . 10

У новој сезони **/ Тони Ранђеловић** . . . 11

ДРАМА

Хандке, један драматичан живот **/ Урлих Вајнцирл** . . . 12

Белешка о Хандкеу **/ Александар Милосављевић**

О роману *Голманов страх од пенала* **/ Хорст-Дитер Еберт**

Мидлсекс, драматуршка белешка **/ Димитрије Коканов** . . . 15

Драма о Теслиним поразима **/ Александар Милосављевић** . . . 17

ОПЕРА

Аида је привилегија и одговорност: интервју са Андреом Солинасом, диригентом . . . 20

Аида и Радамес иду у нови свет: интервју са Александром Николићем, редитељем . . . 22

CROSS OPERA: Другост: страх и откриће **/ Сенка Петровић** . . . 27

БАЛЕТ

Охридска легенда, велики изазов и посвета:
интервју са Владимиром Логуновом, кореографом и редитељем . . . 29

Беспрекорно музичко ткање **/ Александар Којић** . . . 31

Шувалов добро познаје наш ансамбл . . . 32

Мадам Батерфлај **/ Ксенија Дињашки** . . . 33

Сукоб два поимања света / **Снежана Субић** . . . 34

Премијера балета *Мадам Батерфлај* **/ Снежана Аџански** . . . 37

ФОТО-РЕПОРТАЖА

Auga: премијера на Петроварадинској тврђави 38

ПУБЛИКА

Од ђака до сталне публике: интервју са Србијанком Савић, руководиоцем Службе продаје 40

ИЗ ИСТОРИЈЕ СНП-а

Лаку ноћ **/ Ласло Блашковић** 42

Две глумице Српског народног позоришта **/ Невена Јанаћ** 43

IN MEMORIAM

Сасвим лично **/ Вера Василић** 45

Из Енциклопедије СНП-а:
Ђурковић Димитрије **/ Петар Марјановић** 46

Ерика Марјаш (1941–2021) **/ Свенка Савић** 47

Из Енциклопедије СНП-а:
Марјаш-Брзић Ержебет-Ерика **/ Љиљана Мишић** 48

Воја Солдатовић (1945–2021) **/ Борислав Хложан** 49

ИЗДАЊА СНП-а

Нове књиге 51

Излог издања 52

ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXVII 2021/2022. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА
септембар/октобар 2021.

Српско народно позориште
Позоришни трг 1, Нови Сад
Телефон: +381 21 66 21 411
ISSN 0352-907X
www.snp.org.rs

Први број Позоришта у издању Друштва за Српско народно позориште изашао је 26. децембра 1871, а последњи, недатиран, 1908. године. 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 2007. Александар Милосављевић; од 2008. до 2015. Даринка Николић (електронско издање за сезоне 2013/2014. и 2014/2015); од марта 2021. Александар Милосављевић.

Фотографије у броју: Архив СНП-а, Позоришни музеј Војводине, Ружа Ћирић, Гаврило Грујић, Миомир Ползовић, Бранислав Лучић, Александар Рамадановић, Срђан Дорошки, Срђан Ђурић, Дејан Петровић, Владимир Величковић Емир Мемедовски, Јаков Симовић, Сакхер Алмонем и фотографије у слободном приступу са званичних електронских портала.

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

792(497.113)

ПОЗОРИШТЕ / главни и одговорни уредник Ласло Блашковић. - Год. 1, бр. 1 (26. дец. 1871)-год. 34, бр 8 (1909) ; год. 1, бр. 9 (1909)-год. 2, бр. 24 (1910) ; н.с., год. 36, бр. 1 (1968/1969)-год. 75, нов. (2008/2009) ; год. 76, март (2020/2021)- . - Нови Сад : Српско народно позориште, 1871-1910 ; 1968-2009 ; 2021- . - 30 cm

Повремено.

ISSN 0352-907X = Позориште (Нови Сад)

COBISS.SR-ID 16329986

Реч управника

Поносан сам

Српско народно позориште је започело нову, 161. сезону, заиста спектакуларно, са две премијере на отвореном простору. Најпре је, у оквиру 48. ИНФАНТ-а (Интернационалног фестивала алтернативног и новог театра), у новосадској Кинеској четврти (Културни дистрикт), у склопу „Калеидоскопа културе", реализована премијера Хандкеовог *Голмановог страха од пенала* (4. септембра). Потом је на Петроварадинској тврђави, на Платоу музичког департмана Академије уметности, изведен величанствен оперски спектакл, Вердијева *Аида* (15. септембра). Послужило нас је време, уметничко надахнуће, на радост многобројне публике (процене су да је било око 3000 гледалаца).

Драма СНП-а је и током летњих месеци успешно наступала на неколико међународних позоришних фестивала, а очекују је и нова гостовања. Осим поменутог, Опера СНП-а је у финишу реализације међународног пројекта, у оквиру „Креативне Европе", *Cross Opera*. Код нас су се окупили музичари и певачи, да би увежбали српски део овог пројекта, једночину оперу *Сан* Јасмине Митрушић. Потом су путовали у Линц, како би увежбали аустријски део пројекта, а у новембру ће у Модену, на увежбавање италијанског дела, да би децембра биле изведене премијере у Италији и Аустрији. Код нас, она је планирана за јануар 2022. године.

Наше позориште је учествовало у реализацији „Дана Мирослава Чангаловића", у сарадњи са Матицом српском и Завичајним удружењем „Гламочко коло". Објављена је монографија Немање Совтића, *Мирослав Чангаловић – глумац-певач* која је промовисана у Матици српској, а младим певачима, Луки Јозићу (1993, Нови Сад), Милану Обрадовићу (1997, Панчево) и Тамашу Кишу (1999, Кикинда), додељене су награде са именом Мирослава Чангаловића, а обележено је и 100 година од рођења овог великог српског певача и глумца. Свечана приредба је одржана у Српском народном позоришту (9. септембра) и у Босни и Херцеговини, у Гламочу, Чангаловићевом родном месту (11. септембра).

Српско народно позориште ће ускоро синути у некадашњем светлу: приводи се крају чишћење фасаде зграде позоришта, која није чишћена од изградње, 1981. године. Уз то, биће постављена и декоративна расвета која ће ноћу обасјавати зграду нашег театра, а планирано је и довршавање новог Позоришног трга. У следећу годину, када је Нови Сад европска престоница културе, и наше позориште ће ући спремно. Не само споља, него и изнутра обновљено. Ускоро започиње замена дотрајале климе, а припремамо се и за даљу обнову сценске и техничке опреме. О програмима је наша публика већ обавештена, и они се, колико нам је познато, са нестрпљењем очекују. Односи се то на премијере у Драми, али и на дугоочекивану балетску премијеру *Охридску легенду*, као и на пројекте које реализујемо у оквиру програма Нови Сад – Европска престоница културе.

Недавно ме је новинар питао: „Како сте успели да овај (пре)гломазни брод, какав СНП јесте, провучете између Сциле и Харибде?"

Одговорио сам: „Сигурно би било лакше да није било отежавајућих околности које је донела корона, али смо, пре свега уз подршку нашег оснивача, Владе Војводине, и покрајинског Секретаријата за културу, јавно информисање и односе с верским заједницама, успели да очувамо све људске и уметничке ресурсе, да их задржимо уз себе и сачекамо повољан тренутак за повратак свих потенцијала. Тај тренутак су били премијера *Голмановог страха од пенала* и, нарочито, јер је окупила 350 извођача, премијера опере *Аида*. Тако нешто се дешава једном у 50 година. И ето, доказали смо да је то могуће. Честитам, пре свега, директору Опере Александру Станкову, солистима, члановима Оркестра и Хора, као и члановима Балета СНП-а, који су учествовали у овом спектаклу. Честитке, свакако, и директору Драме Миловану Филиповићу, ансамблу представе *Ко је убио Џенис Џоплин?*, као и глумцима и члановима Технике, који су извели поменута гостовања и омогућили ове премијере на отвореном. Огроман рад је иза тога, ентузијазам и високи уметнички резултати. Поносан сам на оне који су учествовали у томе, као и на друге, „невидљиве", дакле оне у радионицама, гардеробама, шминкерницама, и свим другим сегментима наше велике позоришне куће. Без свих њих ова чуда не би била могућа.

Посвећеност позоришту узвраћа великом сатисфакцијом: враћа узвишеност и смисао животу. А лепоте и узвишености има, како у Драми, тако и у Балету, и у Опери, уверен сам.

Зоран Ђерић

Невена Јанић

Михаил или Одисеја једног дива

Атињани су имали Акропољ и њега.

Остао је Акропољ.

И можда не само Атињани.

Остадоше без једног од највећих, без оног са којим је отишла цела једна епоха. Један начин размишљања и схватања света. Никада више (да ли никада више?), свет неће мењати музика, уметност.

Ето, зато је био велик.

Носио је душу на длану, људскост, своје срце. И био обдарен од богова. Можда и сам дар од бога, *Теодорос*.

Преселио се на Јелисејска поља, Михаил, Михалис, Микис Теодоракис.

Микисови отац и мајка упознали су се у Смирни. Оној Смирни у којој још нико није сањао каква ће се катастрофа догодити. Једна од највећих у Европи и свакако највећа за грчки народ. Деда по мајци био је чамџија лети, а обућар зими. Никада човек није могао, нити смео, да буде беспослен. Били су сиромашна, скромна и врло побожна породица. Одатле је у Микиса, великог револуционара, левичара и комунисту, усађен ген хришћанина, за који многи, који о њему говоре, не знају. Да, Микис Теодоракис је био велики комуниста и истовремено, увек и велики хришћанин. У осамдесетој години живота је на питање новинара које је музичко дело највише на њега утицало, одговорио да је то Акатист посвећен Богородици, заштитници Цариграда.

Са очеве стране, Микис потиче са Крита, из села Теодоријана, села у којем живе Теодоракиси. Потиче од чувеног Тодороманолиса, великог критског музичара и свирача лире. Тодороманолис се звао Манолис Теодоракис, али га је цео Крит знао као Тодороманолиса. Он је Микисов прадеда. Тодороманолис је био познат и као велики критски устаник и борац против Турака. Лично је убио Турчина за ког се знало да је силовао Гркиње. Турске власти су га ухватиле на превару и обесиле, али је остао до данас незаборављени јунак.

По сопственим речима, Микис је таленат за музику и вирус за политику наследио од овог чувеног прадеде.

Микисови отац и мајка беже из Смирне пред сам погром, 1922. године. Селе се на острво Хиос, где се Микис и родио, 1925. године. Како је отац био државни службеник, стално су се селили. Микис је био усамљено дете, јер нигде није било довољно времена да се стекну пријатељи и пусти корење. „Сав укус среће имам из породице, оца, мајке, брата, баба и деда. Било је ту пуно љубави, радости, разумевања, песме и увек доброг расположења. И данас сам срећан што могу да их се сећам“, рекао је у аутобиографској документарној емисији коју су годинама снимали Јоргос и Иро Згураки, а штампана је и књига 2009. године у издању Архио Критис из Атине.

У месту Пиргос Илијас, провео је лето 1939. године свирајући виолину и компонујући. Биле су то прве композиције. Следећег лета, породица је била у Триполису, Микис је са непуних петнаест већ био висок метар и деведесет пет. Вршњаци су му се подсмевали. Тако се поново затвара у кућу, себе, музику и поезију. На велику несрећу свог оца који је желео да Микис постане адвокат. Музичар је био „свирац“, а једина могућа занимања била су инжењер, лекар и адвокат.

У Триполису се догађа и Микисово политичко „ватрено крштење“. Ударио је једног Талијана, окупатора, и први пут је одведен у затвор. Мучили су га. Имао је осамнаест година.

Породица се преселила у Атину, 1943. године. „Од свих градова, највише сам везан за Атину. Заволео сам је као жену и не бих је ни за шта мењао“, рекао је једном.

Логично, Атина је за Теодоракиса била град откровења. Тамо је, и то у једном биоскопу, први пут чуо Бетовенову IX симфонију. Поред танга, џеза, опере као и црквене, критске и малоазијске музике која се певала у кући, тада, ништа друго није знао. Бетовен је био као гром који га је ударио и који је учинио да одлука више није могла да се мења. Постаће музичар. Уписује се у Атински Одеон, музичку академију, код професора Филоктитиса Икономидиса. Сви су били гладни певајући у хору којим је Икономидис дириговао. У Атини је током рата умрло, само од глади, око три стотине хиљада људи. У учењу га је омео рат. Микис Теодоракис се укључује у антифашистички покрет отпора, а 1944. године постаје члан Комунистичке партије која је у Грчкој била забрањена све до пада хунте, 1974. године.

Године 1947, Микис је ухапшен. У Грчкој бесни грађански рат. Одведен је на острво Пситалија, са још око десет хиљада људи, комуниста и њихових симпатизера. Овде су се догађале сцене ужаса. Невиђена мучења, гладовање и жеђ. Одатле их одводе на Икарију, други логор. Упркос условима и ужасу, Микис је тамо први пут чуо песму *Капетан Андреас Зепос*, песму из традиције рембетика, тада још увек *underground* музике малоазијских избеглица и доживео други музички шок. Први је, да се подсетимо, био Бетовен.

Овде се ређа низ перипетија, Микис успева да побегне у Атину, али га после године дана поново хапсе и доводе на Икарију где није више затекао бројне другове. У тој тузи почиње да пише своју Прву симфонију.

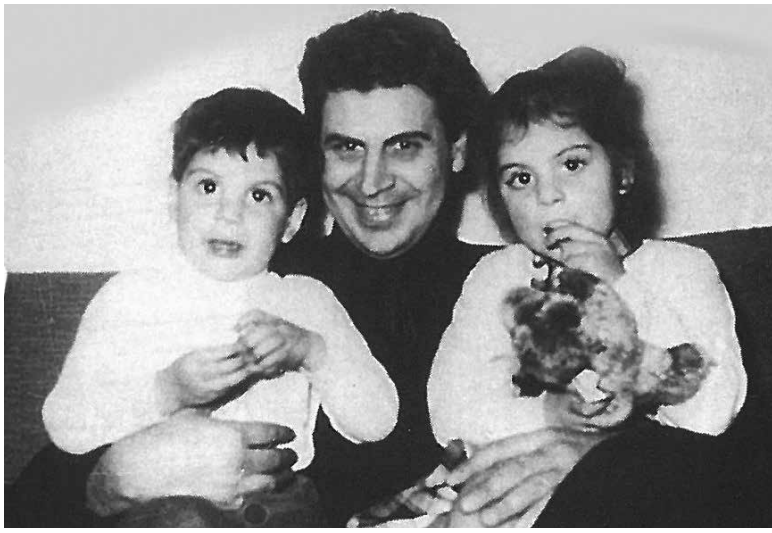
Године 1949, ситуација се погоршава и комунисте са Икарије пребацују на злогласно острво Макронисос.

Мало је записа о томе шта му се тамо догађало. У највећем броју интервјуа и текстова прескакао је ову тему. И не само када је у питању Макронисос. Нажалост, то најстрашније мучење неће бити и последње у његовом животу. Када је први пут јавно заплакао диригујући своју песму *Неīација*, према поезији Јоргоса Сефериса, на концерту одржаном у његову част, у јуну 2017. године на стадиону Панатинаикоса у Атини, Удружење пријатеља Микиса Теодоракиса објавило је на својој интернет страници: „Човек који није плакао, када су му ломили кости и када су га живог сахранили на Макронисосу, када су га бацили у септичку јаму на Икарији, када су га одвели на стрељање у Триполису, када је пљувао крв у Оропосу, чим се завршила песма *Неīација*, заридао је,

отела му се незаустављива емоција туге и радости, поклекао је. Сламају се, дакле, и дивови." На том концерту је само у хору било више од хиљаду учесника, цео концерт је била Микисова музика, а он је био у инвалидским колицима…

Вратимо се још који тренутак на Макронисос. Микис Теодоракис је био заточеник највероватније осам месеци. Као инвалида са пола плућа, са сломљена три ребра, потпуно смрсканим коленом и бројним ранама, пуштају га крајем августа 1949. године после бројних очевих покушаја да га спасе. Стиже на Крит. И тамо су га хапсили и мучили. Мајка је због тога доживела тежак нервни слом. Упркос свему овоме, ваљда је зато био пола човек – пола див, говорио је да га је и из ових мука спасла музика, уметност, стварање, говорио је да што су времена тежа, то више треба стварати. Прљави, гладни, мучени, заточени, али су певали. „Песма је љубав и хлеб". Успевао је да на страшном острву, људском стиду и Хаду, види божанску светлост Егеја и осећа мирис мора. Био је то човек који је и у старости говорио да је после толиких векова закаснели ученик Питагоре, Хераклита и Анаксимандра из Милета. Да увек треба видети, препознати и осетити дијалектику живота, у хаосу препознавати хармонију и лепоту и стављати је насупрот; борити се лепотом и стваралаштвом. Тако је божанска вода испирала ране. То га је ваљда и спасило.

На Криту је Микис завршио своју прву симфонију. Био је тешко болестан од неке болести која је личила на епилепсију, али лекари нису знали да је дијагностикују. Поставили су га за директора Музичке школе у Хањи. Јоргос Куцурелис, познати критски лаутиста, свирао је после сваког концерта класичне музике који је организовала школа. Свирао је арменохоријанос сиртос, традиционалну критску музику коју је публика више волела од класичне, па су се концерти пунили. Не само да је ова музика послужила као основни мотив за чувени сиртаки (Микис је касније у Атини направио оркестрацију за бузуки, који није критски инструмент, убрзао ритам и добио оно по чему су га запамтиле масе, сиртаки из *Грка Зорбе*), већ је и дошао на идеју која је обележила цело његово стваралаштво, а то је спој на-

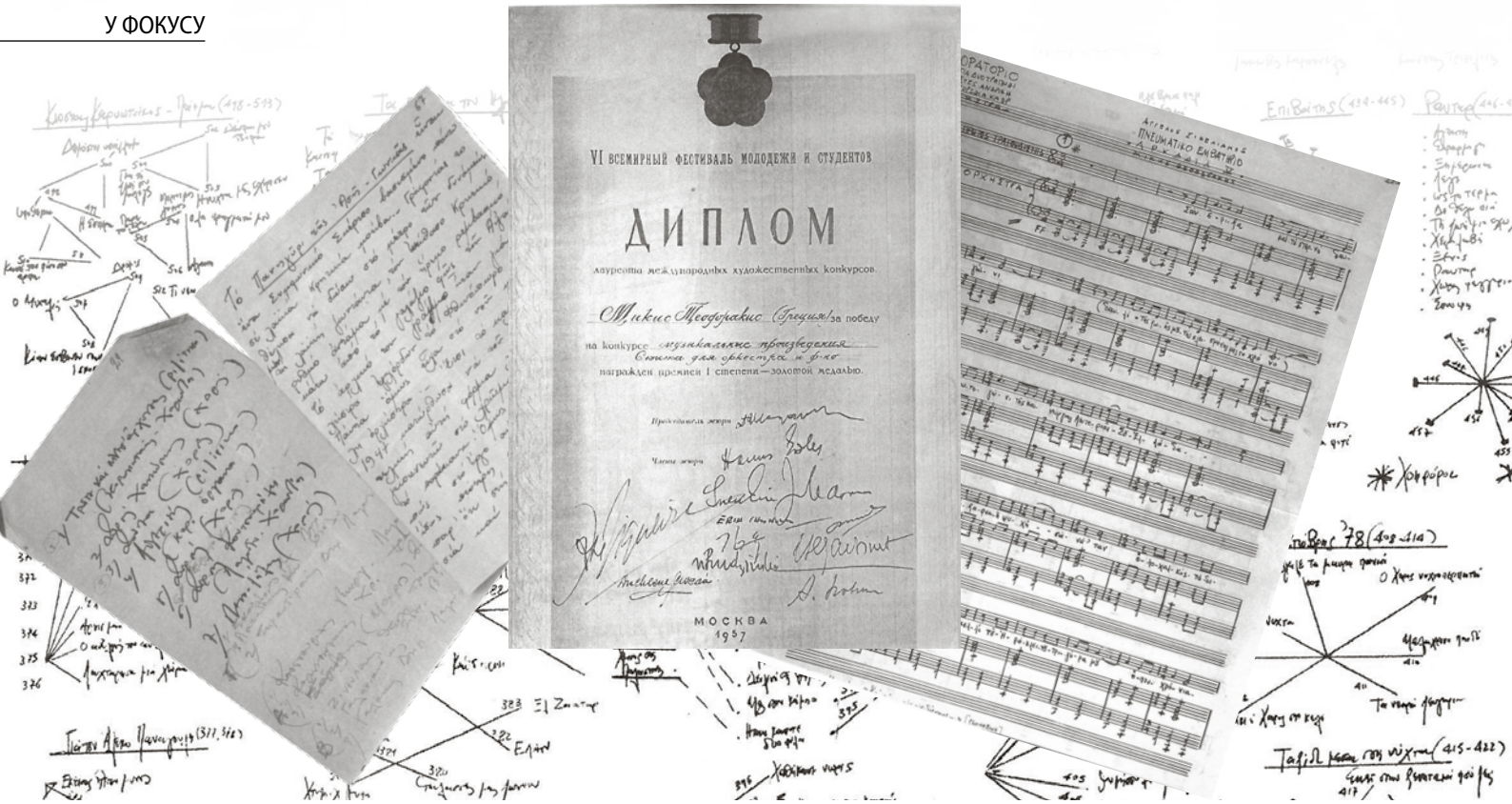


родног, традиционалног и класичног.

Са Крита одлази у Атину, уз очев благослов и три стотине драхми. Са пет година закашњења одлази на Музичку академију да дипломира. Дипломирао је са најбољим оценама, али су сва врата и даље била затворена. Живео је по подрумима и компоновао. Професор Икономидис је успео неке комаде да протури и свирао их је оркестар Радио Атине. Писао је музичке критике, почео да пише музику за филмове. Први пут у животу зарадио је петнаест хиљада драхми и одмах отишао да запроси дугогодишњу девојку која га је увек чекала, Мирто, са којом је провео, па, скоро осамдесет година.

Живот постаје нешто лакши. Године 1954. добио је стипендију и отишао да настави студије у Паризу код Оливијеа Месијана. Тада је написао најважније симфоније, три свите и балет *Антиīона* као и један клавирски концерт. У Паризу је била у моди додекафонија, а Микис се враћао грчким народним мотивима. Један његов пријатељ ми је поверио да је за велики новац компоновао музику за трилере коју није потписивао! Неколико наруџби је имао и за комаде који су се радили у позоришту Комеди франсез.

У Атину се вратио 1959. године. После Рицосове збирке поезије *Епитаф*, коју је компоновао претходне године, претакање најузвишеније поезије у музику коју могу да певају сви, постаје Микисов заштитни знак, постаје можда и његово најзначајније дело, бар у духовном



смислу. Говорио је да се нико не брине о народу, да нико у држави не води рачуна о културном и духовном уздизању народа, да је народ препуштен сам себи, а то значи урушавање духовности и на крају, да је народ још бомбардован производима поткултуре. А шта све то значи - па значи уништење једне културе.

Тако је Теодоракис преточио у најлепше песме велике песнике: Јаниса Рицоса, Одисеја Елитиса, Јаковоса Кабанелиса, Дионисиоса Соломоса, Костиса Паламаса, Костаса Варналиса, Јоргоса Сефериса, Константина Кавафија. Иако је стих често био слободан и тежак, најфинију и најузвишенију поезију певале су грчке таверне. Помешао је бузуки и сандури са симфонијским оркестром.

Био је петак, 21. април 1967. године. У Грчкој се догодио државни удар и завладала је хунта. Бити левичар, тада посланик, још познат, вољен и харизматичан, била је најгора могућа опција. Са хунтом је једна од првих забрана која је ступила на снагу, заједно са ограничењем кретања, била поседовање и слушање музике Микиса Теодоракиса.

Хунта је забранила: музику Микиса Теодоракиса, Софокла, Аристофана и Еурипида, затим Толстоја и Достојевског, Јонеска, Пинтера, Бекета, Сартра, мини сукње, дугу косу, слово „Z“ (које је значило „живи“)…

У августу исте године Микис је ухапшен и одведен у злогласни затвор у Оропосу. Песма *Зато што није извршавао наређења*, постала је једна од најпознатијих револуционарних песама у Грчкој, која се пева и данас. Настала је тада у Оропосу.

У затвор су пакети могли да долазе једном месечно. У једном му је брат дотурио микроскопски транзистор. Микис га је држао испод качкета и слушао Радио Москву која је, између осталог, пуштала и његове симфоније…

Мучења, самица и штрајк глађу довели су га на ивицу смрти.

Амнестиран је у марту 1968, али је поново у затвору, само овај пут кућном, у селу Запуна. Дозвољено му је да у кући има клавир. Од те 1968. па до 1970. године, један је од најплоднијих Микисових периода. Чувало га је шеснаест чувара, а он је свирао и компоновао. Написао је тада десет циклуса песама, ораторијум *Духовни марш.*

Циклус *Аркадија I* снимио је на траку коју је Микисова супруга обмотала око дугмади сакоа, ушила преко њих тканину и тако отишла у Атину. За петнаестак дана *Аркадија I* емитована је преко Би-Би-Сија.

Враћен је у Оропос.

Затим следи оно што више знамо из Микисовог живота. Познати светски музичари, уметници и интелектуалци тражили су Микисово ослобођење.

Дана 13. априла 1970. године француски политичар Жан-Жак Серван-Шребер, после преговора са генералима, организује Микисово пребацивање у Париз.

Микис постаје симбол отпора, отпора против хунте, отпора против сваке врсте угњетавања, симбол великог борца за слободу.

На концерту у Паризу било је присутно шест стотина хиљада људи. И тако широм света. Певао је и истовремено био приман на разговоре код председника држава, па је хунта у Грчкој постала светско питање, светска рана.

Хунта пада 1974. године, Микис Теодоракис се враћа

из егзила у домовину.

Одржан је чувени концерт на стадиону у Пиреју, где је присуствовало око деведесет хиљада људи и сви су певали. Концерти по Грчкој су људима враћали веру и снагу. И као после сваког рата и злог времена, поставили питање чему је служило блато, крв, мржња и велика људска глупост. Култура је после хунте била потпуно уништена.

Наступило је дуго и не баш тако лако време за преиспитивање. Време веома плодног стваралаштва и много мање политике.

Његова бусола била је музика, вера, филозофија и политика, у оном античком смислу.

Сви смо дављеници у узбурканом мору без уметности, етике, вере. Престајемо да постојимо као свесна и духовна бића.

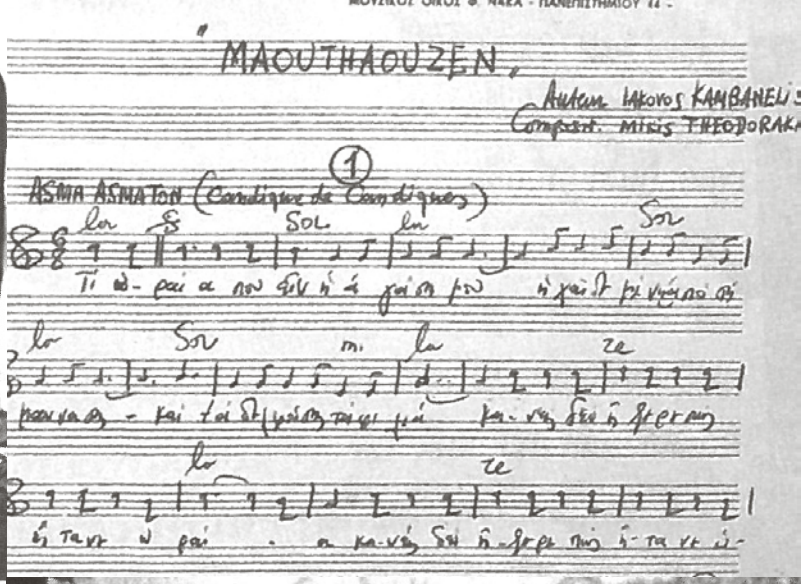
Био је то човек залутао из неке славне друге епохе у којој су људи служили другима, а не себи. Можда је требало да чујемо последње упозорење.

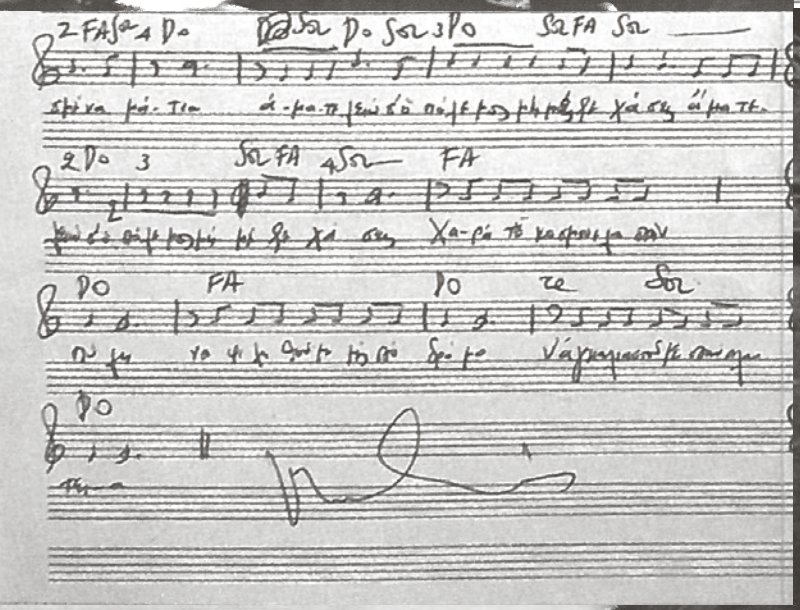
Да ли смо чули?

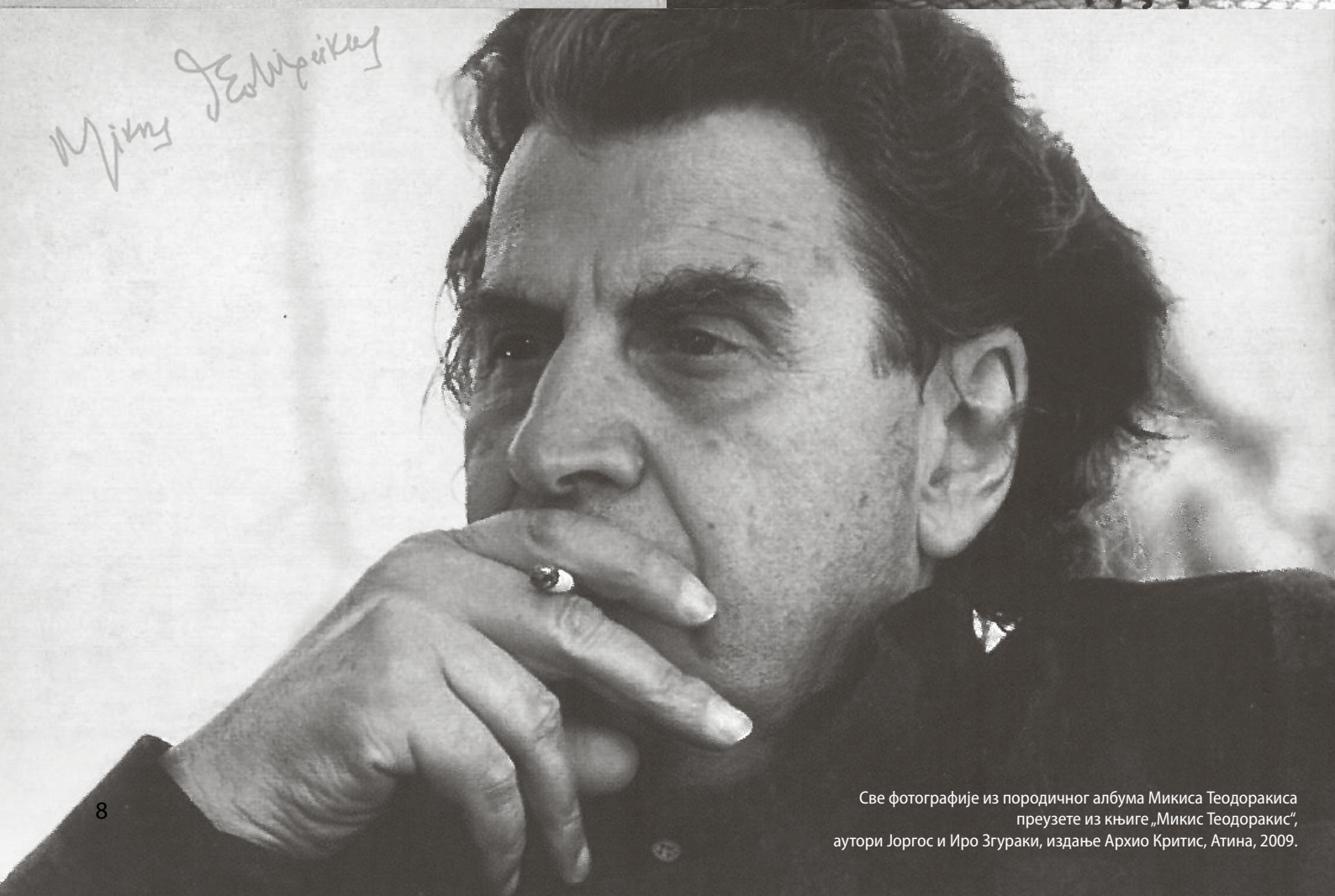
Духовна револуција је неопходна, али је нема. Живимо у свету лажи. Човек је под тоталном контролом сопственог страха, осећа се ништаван и сам. То није друштво, то су само распаднути комадићи, усамљени „идиоти“ у античком значењу, они који не чине ништа за заједницу, него само за себе. Јер заједнице нема. Прогнаници који само деле простор и време. Есхил, Софокле и Еурипид су били славни војници, али то није остало запамћено.

Парафразирам Микисове речи изговорене негде пред сам крај: Не могу да кажем да напуштам овај свет са поносом, јер рођен сам као Човек, а данас смо на најнижем степену човечности, ниподаштавања живота, ниподаштавања јединствености и различитости сваког бића. Газимо све, живимо у хаосу без зрачка светлости.

Тако је отишао Михаил, Михалис, Микис.







Све фотографије из породичног албума Микиса Теодоракиса
преузете из књиге „Микис Теодоракис“,
аутори Јоргос и Иро Згураки, издање Архио Критис, Атина, 2009.

фото: С. Дорошки

Милован Филиповић
директор Драме

Између успешне и обећавајуће сезоне

Сезона 2020/21. је из више разлога била атипична. Наравно да су је одредили услови у којима смо радили, понајпре они проузроковани пандемијом. Упркос томе, успели смо да изведемо седам премијера, уз затворену премијеру представе настале по Хандкеовом роману *Голманов страх од пенала*, која ће отворити сезону у Драми СНП-а. На сцени „Пера Добриновић“ извели смо премијере Шекспирове *Буре* у режији Кокана Младеновића и Ћосићеве *Деобе* у режији Југа Радивојевића. Богатији репертоар је имала Камерна сцена – *Розенкранц и Гилденстерн су мртви*, *Велика депресија*, *Велика очекивања*, *Осамнаест мачака и лимар Херман Брум*, *Вишњик* – но номинално, пошто су неке представе из познатих разлога „пресељене“ на сцену „Пера Добриновић“.

Након успостављања колико-толико нормалног репертоарског садржаја, стигли су нам позиви на фестивале, пре свега представи *Ко је убио Џенис Џоплин?*, па је она учествовала на сомборском Маратону, Белефу, Театар фесту у Бањој Луци, Охридском лету, Виминацијум фесту, нишком Театру на раскршћу, Данима Зорана Радмиловића у Зајечару...

Крваве свадбе су отвориле овогодишњи Будва Град театар, а *Тартиф* је гостовао на интернационалном фестивалу у Софији. Две наше представе (*Деобе* и *Велика депресија*) биле су у селекцији 66. Стеријиног позорја.

Нову сезону, у септембру на фестивалу ИНФАНТ, отвориће *Голманов страх од пенала* у драматизацији и режији Ане Ђорђевић, а затим ће на Камерној сцени уследити премијера драме *Берлински зид* Жељка Хубача у његовој режији, док Јована Томић режира представу *Мидлсекс* по истоименом роману Џефрија Јуџинидиса, на основу драматизације Димитрија Коканова. Вељко Мићуновић, у сарадњи са Катом Ђармати и Слободаном Обрадовићем, радиће ауторски пројекат инспирисан животом и делом Франца Кафке, а Небојша Брадић ће на сцену поставити своју драму *Тесла Изуметник* насталу по мотивима романа Владимира Пиштала *Тесла – портрет међу маскама*.

Почетком 2022. године Соња Петровић режира Настасијевићев комад *Код вечите славине*. Млади, веома даровити румунски редитељ Андреј Мажери поставиће својеврсну компилацију три грчке трагедије – *Антигона*, *Бахке*, *Цар Едип*.

То је само почетак потенцијално веома садржајне 2022. године, а надам се да ће се о представама које ћемо направити у години, у којој је наш град Европска престоница културе, писати и причати не само у нашем окружењу.

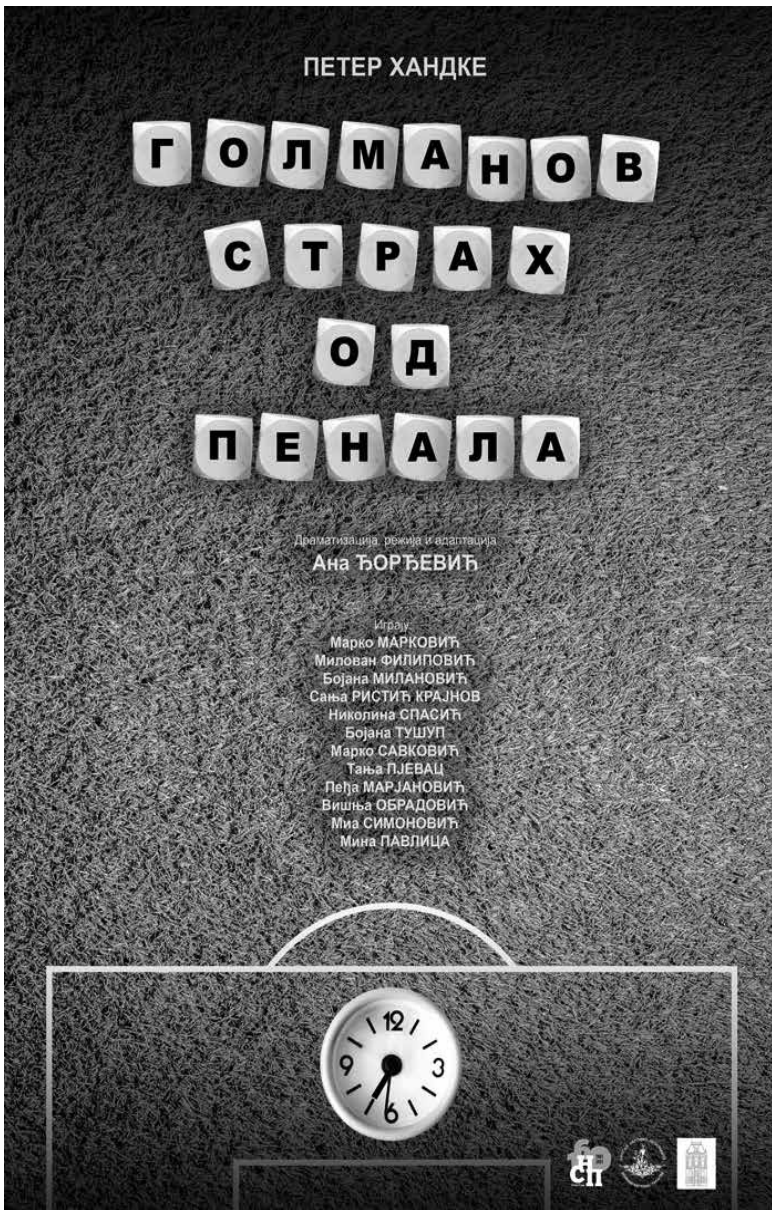


фото: В. Величковић

Александар Станков
директор Опере

Верујем да је пред нама узбудљива година

Опера у Новом Саду је одувек имала своју публику. Претходних 10-20 година публику су чинили, углавном, једни те исти људи које смо виђали у сали, будући да се неко време, и системски другачијим приступом, није радило на неговању нове публике. Данас већ сасвим сигурно можемо да кажемо да то више није тако, јер је опера потпуно пријемчива уметност за све оне који можда никада нису ушли у позориште. И то нам се није случајно догодило. У последњих пет година, подмладили смо Хор и Оркестар, ангажовали смо младе редитеље, покренули пројекте као што су *Рок опера* и *Диско опера* којима циљано долазимо до нове публике. Приметно је да из године у годину имамо све веће и боље премијерне представе којима причамо са том новом публиком. Опера је заправо данас у пуном капацитету, с обзиром на то да имамо подмлађени ансамбл Хора, Оркестра и солиста. Увек се трудимо да свим својим уметничким знањима покажемо оно што заиста можемо. Прошле године је, захваљујући Покрајинској влади, започето реновирање сцене „Јован Ђорђевић", пре свега, оперске и балетске сцене нашег позоришта. Следећи корак нам је подмлађивање технике, што ће коначно допринети да наша опера може да стане раме уз раме са највећим светским оперским кућама. У сваком случају, уметнички квалитет који можемо понудити, упоредив је са квалитетом светског ранга. Публика то прати и непогрешиво чује и осећа. Публику не смете да потцените. Ма колико опера није многима блиска уметност, публика и те како препознаје квалитет. А квалитет који негујемо један је од основних стубова нашег успеха. Опера је „искорачила" из својих оквира много пре него што је неко то стигао да примети. Поменуо сам пројекте које смо покренули и који сад већ имају петогодишње статусе. Још 2019. године промоцијом опере *Фауст* Шарла Гуноа почели смо да правимо мање „искораке" који ће нам, касније, постати препознатљив знак. Онда је дошла година пандемије у којој смо се водили искључиво нашом потребом за публиком и нашом уметношћу и то више није видела само наша заједница, већ читав свет. Ансамбл Опере Српског народног позоришта је изашао тамо где је публика. А публика је то умела, и даље уме, да препозна и да награди. Зато је врло битно постављати такве изазове пред себе, посебно када носите легат институције која постоји 160 година. Целокупна историја најстаријег националног театра може да вас уљуљка у одређене обрасце и ја сам изузетно поносан на ансамбл који се искрено труди да се то не деси. Питање је само шта је следеће, будући да је сваки изазов који пред себе постављамо све већи. Тако је постављена Вердијева *Аида*, као висок продукцијски задатак. Ова представа је изузетно квалитетна, и уметнички и музички. Припремајући *Аиду*, отишли смо „корак" даље, у продукцијском смислу. То је изузетно захтевно дело и не усуђује се свако да га постави, јер *Аиду* може да изведе само ансамбл који у својим редовима има најквалитетније уметнике. Ми смо то знали, а потом и показали. Сада је време да идемо даље.

Наредне године имамо две велике и веома захтевне оперске представе у копродукцији са Европском престоницом културе. Прва је домаће оперско дело *Владимир и Косара* нашег уваженог композитора Стевана Дивјаковића, а друга је опера коју сви знају – *Кармен* Жоржа Бизеа. И ту ћемо видети како заправо изгледа када се уметност прави на тако јаким стубовима, са знањем и искуством које иза себе има институција стара 160 година и са подршком Европске престонице културе, која отвара нова врата ка Европи. Верујем да је пред нама заиста узбудљива година. Отварањем наше сезоне смо то и наговестили.

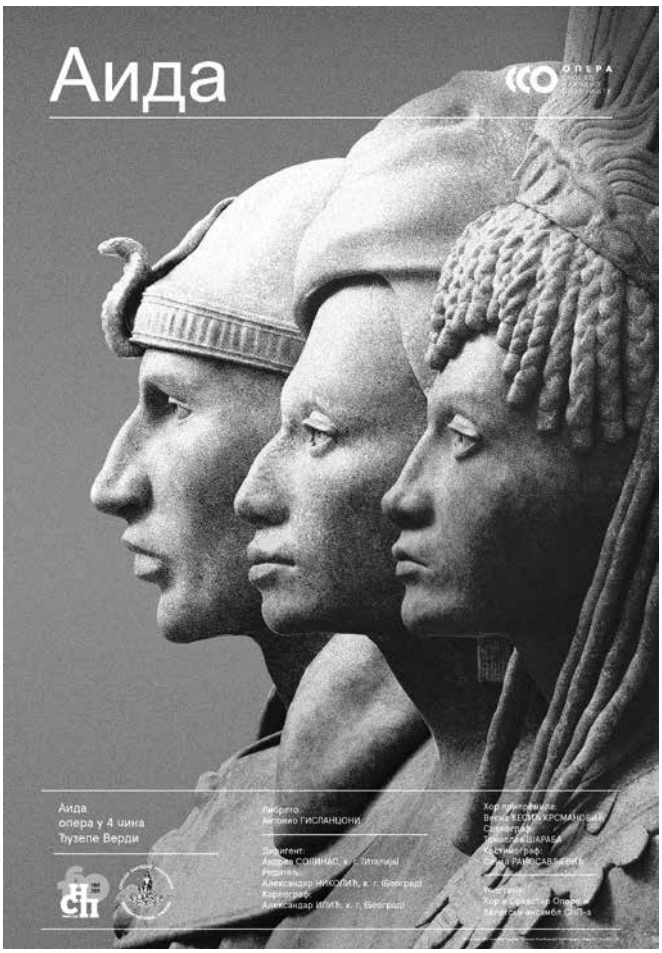


фото: А. Рамадановић

Тони Ранђеловић директор Балета

У новој сезони

Упркос чињеници да живимо и радимо у отежаним условима у времену многобројних ограничавања, балетска уметност, прилагођавајући се, одолева свим изазовима које нам је наметнула пандемија. Крај 160. сезоне обележен је великом премијером балета *Мадам Батерфлај* која нам је пружила самопоуздање, срећу, снагу и улила веру у боље сутра. Почетак 161. сезоне уводи нас у нове авантуре и сасвим сам сигуран да ћемо остварити оно што смо планирали, надајући се успеху.

Балет Српског народног позоришта, у првој половини сезоне, радиће са врсним педагогом, господином Владимиром Шуваловом из Кијева. Кад год смо имали прилику да сарађујемо с овим балетским педагогом, тада је балетски ансамбл био на високом нивоу, и у техничком смислу и у уметничким интерпретацијама. Шувалов је један од ретких педагога с богатим искуством који предано ради с нашим ансамблом и успешно га припрема за различите техничке изазове, било да је у питању класичан или модеран израз, што потпуно и доликује Балету најстаријег националног театра. Ове сезоне ансамбл је кадровски појачан и то са младим балетским уметницима из земље и иностранства. Новопристигле су нам две већ афирмисане балерине, Рајна Ремовић, која је завршила балетску академију у Будимпешти, и Мелиса Бројин из Италије. Затим, Јана Черепанова из Санкт Петербурга, Христина Станковић, која се школовала у Хамбургу, као и дипломирани ученици из новосадске балетске школе Александар Ђурђевић, Теодора Шпер и Мина Ружић. То су дивни млади људи жељни нових балетских искустава и сигуран сам да ће оправдати своје присуство и ангажовање у балету.

Балет ће сезону започети у октобру дугонајављиваном премијером балета *Охридска леґенда* чувеног композитора Стевана Христића и то према његовом оригиналном нотном запису, а у кореографији и режији Владимира Логунова, госта из Београда. Требало је да буде изведена 28. марта 2020. године, за дан Српског народног позоришта, и уједно за седамдесетогодишњицу Балета. Нажалост, услед неочекиваних околности, нисмо је тада ни извели. Спровођене су мере заштите у борби против вируса корона, које нам нису давале слободу у раду, а људски животи су били на првом месту. И Позориште и Балет, као уметничка јединица овог театра, били су опрезни у свом деловању. Данас је ситуација, чини ми се, повољнија. Људи су заштићенији, омогућено им је да се вакцинишу и због тога, ми очекујемо да ће се балетске представе изводити неометано, уз пратњу Оркестра СНП-а. Наравно, мораћемо да пратимо ситуацију. *Охридска леґенда* нам је најважнији пројекат за прву половину сезоне. Наравно, трудићемо се да изводимо и представе текућег репертоара, као што су прошлосезонска *Мадам Батерфлај* и наш класични бисер *Крцко Орашчић*, који традиционално играмо већ десет година у божићно-новогодишњем расположењу, а који због, већ поменутих разлога, две године уназад није извођен.

Планирати и правити позоришну сезону у пандемијским условима јесте нешто што никад не бисмо ни помислили да може да се деси. Ипак, Балет је показао да може да ради и у таквим условима, а за то је доказ премијера *Мадам Батерфлај* коју смо остварили у копродукцији са Европа балетом из Аустрије. Иако смо имали чак две премијерне вечери у СНП-у, планирана гостовања у Аустрији и Немачкој нисмо успели да реализујемо због евидентне ситуације, али вера у боље дане ме не оставља равнодушним. Створиће се ускоро услови и за ту реализацију, сигуран сам.

Нови Сад ће понети титулу Европске престонице културе у 2022, а Балет ће учествовати у церемонији отварања те манифестације. Почетком наредне године имамо у плану извођење представе *Лабудово језеро*, што ће бити наш допринос и поклон Граду - европској културној престоници. У марту 2022. почећемо с радом на представи *Ана Карењина* на музику Чајковског, док је премијера планирана за мај.

Потреба за позориштем је велика, а ми као друштво морамо се навићи да живимо у оваквим околностима. Вирус корона је присутан и биће још ко зна колико. Опрезност мора да постоји, а живот не сме да стане!

фото: С. Дорошки

Хандке, један драматичан живот

У динамичном и бурном животу Петера Хандкеа има толико драматичних догађаја да је готово немогуће одредити који од њих би могао да представља преломну тачку његове судбине. Свакако у такве моменте не спада објава да је овај писац 2019. године постао лауреат Нобелове награде за књижевност, и пре ће бити да је овај податак из његове (литерарне) биографије последица целокупног дотадашњег његовог књижевног ангажмана, али и да је постао неуралгична тачка из које је провалио гнев дела свеколике светске јавности.

На скупу уважених писаца, а на трагу *Трактатуса* (*Tractatus Logico-Philosophicus*) Лудвига Видгенштајна, тада двадесетчетворогодишњи Петер Хандке супротставио се преовладавајућем ставу својих старијих и махом увелико славних колега, међу којима су били и Хајнрих Бел и Гинтер Грас... „Књижевност се прави од језика а не од ствари које тај језик описује руски формалисти, онеобичавање, одсуство мотивације“, говорио је млади Хандке.

У време када је Петер Хандке 1972, седам недеља након мајчиног самоубиства, почео да приповеда о њеном животу, фројдовски појам „рад жалости“ још увек није био у тако широкој употреби. У супротном, његов рад на *Несрећи без жеља* би већ тада понео ову етикету.

Речи „посао“ и „предавање раду“ појављују се већ на првој страници књиге, а оно што се под њима подразумева јесте посао писца, дакле писање, које га извлачи из стања „тупе немости“. Ту, према Хандкеовим речима, није реч о некаквој самотерапији. Он једноставно ради свој посао: приповеда словеначко-немачко-аустријску биографију једне жене скромног порекла.

У интервјуу за *Велт*, писац говори о улози коју је *Несрећа без жеља* одиграла у његовом животу, раду жалости и неколико несрећно изабраних реченица.

Вајнцирл: *Несрећа без жеља*, прича о самоубиству Ваше мајке, једно је од Ваших најуспешнијих дела. Делите ли мишљење већине да та књига заузима посебно место у Вашем опусу?

Хандке: Само утолико што у случају те књиге није било никаквог измишљања. Ништа нисам могао да измислим. Одавно сам се навикао на то да препричавам, а не да причам. Ипак, препричавање једног тако ужасног, тужног догађаја није ми деловало нарочито примамљиво. Ту заправо није толико реч о мојој мајци, колико о људском бићу на самрти, некоме ко се суочава са смрћу.

Да ли вам је писање помогло да лакше пребродите трагедију?

Идеја није била да помажем себи. Желео сам само да испричам причу, онако како сам знао и умео, два месеца након те смрти. Не могу рећи да сам осетио некакав исцељујући ефекат. Када сам завршио, нисам се осећао ништа боље. Вероватно сам само помислио: Ето, сада је готово. Бар сам постигао то да је та прича испричана.

Није ли књига и споменик некоме коме иначе не би био подигнут споменик?

Тако се накнадно испоставило. То није била моја намера. Идеја да напишем књигу пала ми је на памет за време сахране, док је падао снег. Посматрао сам брда, смреке... Окрутан призор. Нас двоје смо били необичан пар, још од детињства. Она је имала своје приче, своју патњу, своје играње, своје певање... А што се мене тиче, ја сам вероватно био само намргођени партнер једне дивне старије жене.

Није ли то уобичајена судбина синова?

Да, наравно. Нервирајући мене, она се осећала боље. Или је можда било обрнуто: можда је мене нервирало то што се она осећа добро. Таква је одувек била та нежељена симбиоза између мајки и синова.

Да ли је недостатак жеља био несрећа Ваше мајке? Чињеница да је изгубила способност да било шта пожели?

Ја уопште не мислим да она није имала жеља. У основи, наслов је погрешан, као што је случај са већином мојих наслова. Узмимо *Голманов страх од пенала*. Голман се не плаши, он је тај код кога на крају нема страха. Моја мајка је до самог краја имала жеље. Још увек је желела да упозна неког мушкарца, неког „каваљера“. Не знам шта је под тим тачно подразумевала. Често се догађа да наслов противречи причи, а да ипак није нужно лаж.

Мајка је заједно са Вама читала класике светске књижевности.

Да, и све у животу је повезивала са њима. И то прилично радикално. То није било тако лоше, али умело је да буде и нездраво. Верујем да сам и ја некада давно читао на исти начин: сваку књигу као потенцијалну аутобиографију. Кафка је био један од писаца са којима није желела да се идентификује. Достојевски је вероватно највише одговарао њеној души. Та измучена душа, компликована и пуна љубави, вапила је за спасењем. Мојој мајци је спасење било преко потребно. Она никада није била нарочито религиозна, али пред крај живота постала је велики противник религије или, боље речено, цркве.

Чини се да је судбина Ваше мајке карактеристична, или чак типична, за време и средину у којој је живела.

Морате тачно дефинисати разлику између „сељачких“ и „малограђанских“ погледа на свет. Некада су мале средине, насељене ситнопоседницима и занатлијама, представљале један засебан свет, у великој мери обликован католицизмом и ритуалима. У људима са села – какви су, рецимо, били моји баба и деда – крило се нешто величанствено: нека посебна врста достојанства и отворености за живот у коме се рај и пакао непрестано сударају. Начин на који сам мајку представио у књизи нема никакве везе са представама о „типичном“, скученом животу. Тај тип јој се, на срећу, не може приписати. У супротном, ово би била документарна прича.

Није ли узрок депресије Ваше мајке лежао и у другим здравственим проблемима: неподношљивим главобољама, губитку памћења и осећаја за простор и време?

фото: С. Дорошки
Марко Марковић и Сања Ристић Крајнов

На самом крају, када је вероватно већ донела одлуку да напусти овај свет, престала је да се жали на своје тегобе. У августу, неколико месеци пре него што је одлучила да „самостално оде", како је неко из села назвао самоубиство, провели смо неколико дивних, мирних дана, без икаквих проблема. Све је потрајало до тренутка када је њен муж, који је патио од астме и туберкулозе, требало да се врати из болнице. Тада је схватила: овако више не иде. Живот без љубави, потпуно отуђење – то је био одлучујући фактор. Здравље је више није мучило, или бар о томе није разговарала са мном. После тога је само имала ужасне снове, нешто налик кошмарним представама са Гојиних *Каприца*.

Последња реченица из *Несреће без жеља* је у међувремену постала славна: „Касније ћу о свему томе тачније писати".

Каква глупост. Реч „тачније" је погрешна. Желео сам да кажем: „детаљније". Касније сам помишљао да напишем неку врсту епског породичног романа, али никако се нисам усуђивао да се вратим теми мајке.

Живели сте у Салцбургу, Берлину, Паризу. Постоји ли у Вашем речнику нешто што макар наликује појму „дом". Или се боље осећате на својим путовањима?

На једноставна питања је увек најтеже одговорити. Знам само да је моја дужност да цео свет буде мој дом. Зато и постоји израз „грађанин света". Али он се не односи на мене. За мене су места само пролазне станице. У једном тренутку схватите да нигде нисте пустили корене, да локације имају рок трајања. Можда је то писање. Када седим за столом и пишем – а то радим ретко, далеко ређе него некада – помислим: „ово је мој дом". Да, мој рад је мој, додуше привремени, дом. Рад? Да, „рад" је лепша реч него „посао".

Улрих Вајнцирл, www.welt.de
Превод: Јелена Танасковић

Белешка о Хандкеу

Петер Хандке највероватније не би био идеалан литерарни јунак књижевних дела које пише Петер Хандке. Или би, можда, ипак био?

Наиме, како би Хандке, на трагу проседеа који је, рецимо, применио у роману *Голманов страх од пенала*, писао о свакодневици Хандкеа чији је живот обележен многим драматичним догађајима. Како би равним, наизглед незаинтересованим тоном, без уношења у психолошку структуру лика и код својих читалаца не провоцирајући емпатију, Хандке писао Хандкеу који је од детињства био располућен између различитих националних и, нарочито, културних традиција и идентитета; чија је мајка, за коју је посебно био везан, извршила самоубиство; како би описао свој литерарно-друштвено-политички ангажман из касних 60-их година прошлог века, када се најжешћим речима (и још жешћим аргументима) супротставио књижевној групи, Групу 47, коју су чинила нека од најугледнијих имена немачке књижевне сцене, и када је, практично, изопштен из тамошње уметничке стварности. Први пут! Следеће његово изопштавање догодиће се 1999, када Хандке буде заузео принципијелни став поводом бомбардовања СР Југославије.

Како би, уосталом, писао о тријумфу писца и уметника над политикантима када је постао лауреат Нобелове награде? И да ли је он Нобела уопште доживео као тријумф?

Или је пак за њега прави тријумф заправо то што је успео да сачува свој статус слободног интелектуалца у свету који све интензивније инсистира на укидању критичког дискурса?

А. Милосављевић

О роману *Голманов страх од пенала* Петера Хандкеа

„Најбољем голману на свету“ Петру „Радију“ Раденковићу књига се није допала: „Прочитам прву страну – има наде. Прочитам другу страну – хм. Прочитам трећу страну – није баш оно што очекујем од књиге. Протрећено време. Хвала лепо.“

Добро. Дело Петера Хандкеа није ни намењено „професији“.

Драги Ради, оно што се дешава твом бившем колеги Јозефу Блоху (било би боље да се презива Блок, јер Хандке очигледно комбинује имена Јозефа К. и Рудија Блока из Кафкиног *Процеса*) на преосталих 115 страна књиге, нећеш пронаћи у традиционалној „фудбалетристици“.

Бивши голман Блох, који је сада запослен као монтер на једном градилишту, једног дана стиче погрешан утисак да је отпуштен јер „у тренутку његовог појављивања на вратима бараке у којој су се радници управо налазили нико сем надзорника није подигао поглед са ужине“. Он затим бесциљно лута улицама Беча; одлази у Пратер, кафане и биоскоп; проводи ноћ са биоскопском благајницом, убија је и бежи у место на граници са Италијом, где проводи дане у доколици, опијајући се и флертујући са старом познаницом, власницом гостионице. О полицијској истрази се обавештава из новина. А онда се – на фудбалском терену, драги Ради! – прича једноставно завршава.

Ово није крими роман. Хандкеов голман не бежи од руке закона, већ живи у страху од света чија се конструкција око њега постепено урушава. Све што му је до тада било познато губи смисао и постаје страно. Укратко, његова стварност поприма карактеристике ноћне море.

Монтер Блох, иза чијег занимања стоји сасвим јасна метафора (јер ништа му више не делује природно, већ као да је само за њега вештачки створено, „монтирано“), обитава у свету у коме су се слике и предмети трансформисали у речи – прво у алузије и игре речима, а затим и у заповести и забране. Све што види око себе делује му необично упадљиво. Призори који га окружују нису природни, већ као да су начињени за њега лично. Они имају некакву намену. Када их види, буквално му скачу у очи. Као узвичници. Као наређења. „И зашто су кекси на дрвеном тањиру у облику рибе? Шта му то говоре? Да би требало да ‘ћути као риба’?“

Оно што му се дешава читаоци би вероватно требало да препознају као симптоме шизофреније, иако би психопатолози Блохов поремећај стручно назвали „суманутим идејама односа“. Нас, наравно, не занима научна димензија књиге, јер, када је реч о Хандкеу, прецизнија интерпретација се најчешће показује као мање занимљива.

Отуђење је конститутивни елемент *Голмана*: Блохова растућа одбојност према нормалним, конвенционалним средствима споразумевања и општеприхваћеном поретку ствари требало би да подстакне иритацију и неповерење према устаљеном, једноличном, званичном виђењу света код читаоца. Он мора разумети да се у Хандкеовој књизи разара све оно што је и само деструктивно. Голманов страх, учи нас ова парабола, делује као стабилизатор система.

Петер Хандке, који погрешно верује да осећајност није обележје његовог стваралаштва, написао је ову ледену, кошмарну књигу – његов до сада најједноставнији, али и најуједначенији и најоригиналнији прозни текст – упркос свом очигледном афинитету према Клајсту, Кафки и Камију, или чак Салустију кога назива узором оних који теже објективној историографији, незаинтересованој за личне мотиве и осећања.

И зато је Ради у праву када каже да ово није уобичајена књига, али то никако не значи да ће време које проведете уз њу бити протрећено.

Текст је из архиве Шпиила, објављен 25. 5.1970.
Аутор: Хорст-Дитер Еберт, www.spiegel.de
Превод: Јелена Танасковић

фото: С. Дорошки
Марко Марковић и Бојана Милановић

Димитрије Коканов

Мидлсекс, драматуршка белешка

Рад на представи *Мидлсекс* у продукцији СНП-а у Новом Саду прво ћу контекстуализовати кроз сопствену драматуршку сарадњу са редитељком Јованом Томић. *Мидлсекс* Џефрија Јуџинидиса (Jeffrey Eugenides), у преводу Александре Чабраје, долази као четврти пројекат, када је реч о драматизацијама и адаптацијама, на којем редитељка Томић и ја сарађујемо, а које, у нашем случају, подразумевају примену сродних метода рада. Дакле, после представа *Лолита* (Мадленијанум, 2015), *Мој Муж* (ЈДП, 2021) и *Блудни дани Куратої Џонија* (Новосадско позориште, 2021), *Мидлсекс* представља најкомплекснији облик нашег истраживања потенцијала исповедних, монолошких и приповедних форми сценског говора. *Мидлсекс* је у погледу садржаја најобимнији материјал на којем смо радили. Реч је о наративу који покрива историју 20. века пратећи искуства живота досељеничке грчке породице у Америци. Писац у роману као основни приповедни механизам користи говор главног јунака Кала Стефанидиса о себи и прошлости своје породице. Богатство романа се огледа у приказима сукобљених култура, идентитетским политикама у контексту Запада и Истока, приповести о војним активностима Америке 20. века итд. Роман обухвата све културолошке промене које доноси 20. столеће, од капиталистичке индустријализације Америке, преко Другог светског рата и сексуалне револуције.

Најважније, Јуџинидис овим делом у фокус поставља истраживање феномена интерсексуалности који до овог романа није био довољно заступљен у савременој књижевности. Одредницу „довољно“ користим да укажем на чињеницу да друга половина 20. века, а потом и 21. век заиста огроман простор посвећују проблемима идентитета, одређењима и именовањима и/или ограничењима, дакле што специфичнијим дефинисањима људског субјекта, а да парадоксално са таквим стремљењима, уметност очигледно не поставља проблем „хермафродитизма“ као важан. Управо одатле треба започети говор о нашој одлуци да се бавимо овом темом.

Урођени у различите дискурсе говора о роду и полу, флуидностима и несталностима ових позиција, јасним разликама између биологије и културе, били смо заинтригирани чињеницом да мало знамо или готово ништа не знамо о такозваним „хермафродитима“ односно интерсекс особама. Пре свега истражујући овај феномен као део процеса откључавања романа, суочили смо се са основном препреком или открићем да писац користи околност родне транзиције који је далеко својственији транс, него интерсекс особама. Потом, да је у биолошком и медицинском смислу у значајној мери овде заправо реч о телесној аутономији главног јунака и/или јунакиње, а тек после о родном идентитету. Јуџинидисов роман се поставља као шума знакова који се морају прецизно разврставати, и тако распоређени разумети кроз контекст епохе у које их он смешта. У том смислу јасно разликовање полних и родних идентитета у највећем

фото: С. Дорошки, *с пробе за „Мидлсекс“*

делу романа није успостављено, такође одреднице цис и транс идентитета не третирају се равноправно, онако како ми данас желимо да их посматрамо. Време радње романа још увек не препознаје небинарне заменице и идентитетске облике. Ова разлика наше друштвене и културне позиције наспрам контекста којима се у свом делу служи Јуџинидис, приморава нас да дело одредимо кроз његову припадност некој епохи која мисли другачије но ми данас, дакле као „застарело". Међутим, релевантност тог дела је већа када освестимо да је контекст у коме се ми налазимо анахрон и нужно не одговара на глобална савремена стремљења у култури и језику. На пример, у српском језику, где је осетљивост на женски родни идентитет још увек табу, можемо само да претпоставимо колики ће отпор уследити када језик буде приморао све који га употребљавају као ексклузивно комуникацијско средство да се отворе за све људе који се служе тим и таквим језиком. Хоћу да кажем да је дуга невидљивост жене у језику најзад почела да изумире, и сада видљивост жене у језику такође треба да омогући оживљавање свих који су до сада патријархатом били брисани из језика којим се служе и који им једнако припада. Разлике историјског контекста романа и локалне културне анахроности се бришу у драматизацији и значење постаје једнако. На одређени начин Јуџинидис романом *Мидлсекс* управо уводи „хермафродита", то „чудовиште" пред којим жмуримо, и о њему не говоримо, у дискурс савремене књижевности. Појам чудовиште исто треба схватити као симбол, као кровни именитељ за све што постоји, а људи га именују успостављајући разлику и наглашавајући своју доминантну позицију. Дакле, чудовиште је сваки друштвени Други и у самом роману, а тако и у драматизацији. Одлука да пустимо чудовишта да са сцене говоре наша је одлука да уђутканима дамо глас – свесни да је тај глас конструисан дискурсом репрезентације драмског театра.

фото: С. Дорошки, *Јована Томић, редитељка*

Досадашње драматизације и адаптације прозних дела на којима смо радили, увек су биле засноване на нашој потреби да се бавимо говорним исказом који остаје близак прозном оригиналу. Реч је о монолозима, говорима којима један или више говорних субјеката прича о свом искуству које се догодило некада у прошлости, пре самог тренутка говора, омогућавајући тако да сâм тај говорни чин причања о себи, о свом искуству, дакле исповедања, буде аутентични догађај између извођача и публике. Као што у *Лолити* Хамберт публици говори о себи и, баш као и у роману, он је субјект који осећа и задаје оквир причи, његове емоције, страсти и злочин су биле изнете публици на процену, тако је у представи *Мој Муж* одабрано осам жена које се исповедају једна другој, а потом и публици, сводећи мужа у раван говора и тако рушећи његову патријархатом загарантовану доминантну позицију, итд. У *Мидлсексу* протагониста Кал има и свој пређашњи женски родни облик, те у представи проговара исти субјект из два телесна искуства – искуства женског и мушког дела себе, дакле и као девојчица Калиопа. Кал и Калиопа су говорни субјекти који (ре) конструишу читав наратив о својој прошлости, свом пореклу, те свом директном искуству са циљем да се представе. Одлучили смо да је за овакву причу најкорисније и друштвено најзначајније да пођемо од основних комуникацијских система, дакле, да бисмо „чудовиште" могли да прихватимо, морамо прво да га упознамо, а да бисмо га уопште упознали, морамо му дати могућност да нам се представи.

Драматизација *Мидлсекса* је за мене била управо поступак овладавања комплетним садржајем романа са циљем да се Кал и Калиопа свима нама представе са сцене. У том смислу Кал и Калиопа преводе своју жељу за упознавањем себе у говор о себи, својим директним искуствима и искуствима својих предака о којима непосредно знају кроз различите трагове сећања: фотографије, снимци, приповести, разговори итд. Да би представили себе другима, тј. да би говорили о себи, Кал и Калиопа морају прво упознати себе, свести себе и своје порекло на дискурзивну раван. Остатак драматизације изван говора главног јунака и јунакиње махом су драмске ситуације којима се илуструје могућа реконструкција неког догађаја о коме се говори. Текстуални знак се тако удвостручује, па оно о чему се исповеда добија неретко и своју драмску форму и/или илустрацију као један од могућих непоузданих приказа жеље говорног субјекта да неки догађај из прошлости разуме и присвоји.

Ако кажемо да драматизација располаже са три врсте обраћања, где је први говор главног јунака и јунакиње о себи, свом искуству и својим прецима упућен публици, други су драмске дијалошке ситуације свих драмских лица у различитим временским и искуственим ситуацијама које су утицале на разумевање сопства наших „чудовишта", а трећи вид комуникације је говор исповести предака који су упућени главним јунацима. Представљање као основни концепт обраде текста отворио је управо питање поузданости информација о којима се говори када се представљамо једни другима, питање селекције информација о себи које желимо да поделимо са другима, затим питање мотива да о себи говоримо у јавном простору. Ова питања су нам омогућила да се прецизно крећемо у процесу драматизације и адаптације. Адаптација, у том смислу, не представља поступак актуелизације, него пре свега формалну обраду текста и адаптирање, деконструисање, одређених значењских поља те стварање чврстих нових значењских оквира које смо задали избором метода драматизације.

Александар Милосављевић

Драма о Теслиним поразима

Белешка о драми „Изуметник“ Небојше Брадића

„ТЕСЛА:

Оно што ме сада стварно занима јесте ова мала болесна птица. Више ме она брине него ли сви бежични проблеми заједно.“

Небојша Брадић, *Изуметник*

У уводној напомени, некој врсти мотоа за драму *Изуметник*, Небојша Брадић се позива на знаменити Аристотелов став из списа *О песничкој уметности*. У овом фрагменту филозоф констатује да песников „задатак [није] да излаже оно што се истински догодило, него оно што се могло догодити и што је могуће по законима вероватноће“. На тај начин Брадић најављује да његов комад не следи повесну фактографију, те да отуда његова драма није нека врста драмског биографског штива о славном научнику и његовој епоси, и обзнањује да ће се у свом делу бавити властитим виђењем *могућих* кључних момената судбине посве необичне *појаве* у овом и оваквом свету, судбином – Николе Тесле.

А тај је свет одавно – и у Теслино доба – поставио обрасце функционисања на темељима који све, па и свако стваралаштво, искључиво третира на меркантилистички начин и, самим тим, на тржишним принципима. Речју, Брадић – као уосталом ни Владимир Пиштало, чијим је романом *Тесла, портрет међу маскама* инспирисана драма – не пише биографску реконструкцију једног живота, него у фрагментима конкретног животописа препознаје *могуће* елементе потенцијалне повести која се успоставља као парадигма слике садашњег света.

Познато је да се у том свету вазда води неравноправни бој између оних који виде даље и дубље, који иза појавности свакодневице препознају дамаре сила чија је моћ тек наслућена, и других чији се увид у снагу тих сила ограничава на површини видљивог. Брадићев Тесла, наравно, припада првој категорији, али он у комаду није представљен као научник. Он, наиме, стварност детектује интуицијом, па га аутор драме с правом именује као што је то својевремено учинио и Лаза Костић. Отуда баш овакав наслов комада, отуда употреба костићевски смеле кованице састављене од две речи – изумитељ и уметник. Но, овај наслов није само списатељева досетка, нити је пуки *hommage* славном поети и Теслином поштоваоцу. Брадић се поиграва управо овим неологизмом и на њему гради однос према *свом* Тесли – у сваком погледу особењаку који из реалног живота у драму преноси низ елемената свог надалеко гласовитог необичног опхођења према околини која је такво понашање спремно дефинисала као бизарно. Брадићев Тесла је и наглашено склон артизму, верзиран је у све области уметности, а посебно је склон позоришној.

* * *

Драма почиње новогодишњим дочеком, а врхунац прославе је грандиозни сценски спектакл. И прва Теслина реплика у комаду такође је бременита асоцијацијама на уметност – музику: „Светлост је музика. Честице светлости су исписане ноте. Једна муња може бити читава соната. Хиљаду муња је концерт. Уметност је вечна“, а Шерфа, при упознавању, пита да ли су му се допале његове *представе* и, када чује Шерфов одговор: „Ви сте више од представе“, Тесла вели: „Уђите у моје позориште“. Ништа мање индикативна није ни једна од наредних Теслиних реплика: „Живота се треба прибојавати. Позоришта још више, јер се на крају позоришта налази спасење, а до спасења је дуг пут. Ја сам Никола Тесла“.

Појам позоришта ће се, међутим, појавити и у другом, по Теслу нимало ласкавом контексту. Наиме, критикујући га, чланови хора научника констатују да су „Фотографије из Колорадо Спрингса обична фотомонтажа!“, а за ову презентацију Теслиних достигнућа један од њих каже: „То је било позориште!“, док његов колега додаје: „Још једно Теслино позориште!“. Но, о каквом они театру, „Теслином позоришту“ говоре, и има ли разлике између употреба исте речи у два случаја – Теслином и оном како га користи хор научника – критизера?

На њихове критике Тесла код Брадића одговара правећи разлику између две врсте реалности: „Ви желите да разумете реалност мојих експеримената. Али, шта ви подразумевате као реалност? Да ли мислите да се моји експерименти могу сместити под вашу реалност? Не могу.

фото: Јаков Симовић

Ми припадамо различитим световима. Ја видим даље од вас!". Другим речима, главни јунак драме алудира на Аристотела – чији цитат, уосталом, сâм аутор комада наводи као мото овог свог дела – и дистинкцију између света такозване животне реалности, с једне, те стварности коју успоставља уметничко дело, с друге стране. Отуда, вели Аристотел, задатак уметника није „да излаже оно што се истински догодило, него оно што се могло догодити и што је могуће по законима вероватноће", оно, додајмо, што није на први поглед очигледно. Но, чега је једино свесна уметникова машта, или – што би рекао Лаза Костић – оно што „тек у заносу пророци слуте"*.

По чему се разликују два света – Теслин и онај чији су сужњи научници који Теслу критикују? Већ смо видели да Брадићев драмски јунак нуди решење ове дилеме кад каже да он види даље од научника. Један од елемената који му омогућавају да стварност сагледава даље (и дубље) је машта, а њу из своје перспективе научници сколони критизерству идентификују као – театар, али је код њих појам позоришта одређен оптерећењем наслага лажи; дакле, они театар доживљавају као простор *изигравања*, као терен на којем се афирмише лажна слика света и његових истина, па и феномена којима се бави наука. На другој страни је *Теслин театар*, маштовит, ослобођен ускогрудости и предрасуда, конвенција и стандардизованих поступака, али – по потреби – и спектакуларан, попут бродвејске ревије, баш какве су и славне фотографије на којима је Тесла, овенчан бљесковима мења.

фото: *са званичне интернет странице Музеја Николе Тесле*, Београд

Не само да ће *овај* Тесла спремно и аргументовано коментарисати позицију (и смисао) бродвејског театра (ондашњег и данашњег), значај филма који је у његово доба чинио прве херојске кораке, или глумачку виртуозност Саре Бернар у роли Хамлета, него ће *таквом* Тесли Брадић даривати и конкретне елементе својствене глумцу, а овековечиће га и фино нијансирајући одмерену дозу театрализованог понашања као пресудног својства Теслине појавности. Такође, у случају знаменитих фотографија на којима је Тесла овековечен с лабораторијским мењама, писац се поиграва феноменом *Теслиног театра*, али притом свог драмског јунака банално не своди на позицију глумца којег бисмо идентификовали као жреца лажне уметности подражавања, онако како се често овај појам колоквијално употребљава, нити нам писац сугерише да је *Теслино позориште* засновано на пукој игри. Не, Брадић списатељски афирмише пуну веру свог драмског лика у саму суштину театра као посвећеног простора у којем се преиспитују суштаствене истине о овом (али и сваком другом) свету. Такав је Брадићев Тесла, и тако су у драми успостављени аргументи на основу којих Изуметник приступа свету на који је осуђен и с којим је, као и сваки аутентични уметник, не само у вечитом диспуту, него и у правом драмском сукобу.

Брадић добро зна до које мере позориште уважава правила; и он сâм их – и као редитељ и као драмски писац – одлично познаје. Он је, с једне стране, и те како свестан разлике између пејоративне употребе појма *театар* којом се хоће рећи да је нечије понашање *изигравање*, и с друге стране есенције позоришне уметности. Отуда ће он у комаду развијати синемаскопску слику света као шекспировски монументалне позорнице на коју свако излази да би одиграо своју ролу. А Теслина је – то Брадићев Изуметник зна – да војује своје узалудне битке. Но, у комаду се појављује и слика света представљеног као *изигравајући* одјек света, дакле слика света као позоришта у пејоративном смислу. У овом контексту се театар, сада као лажна, искривљена слика света, находи око Тесле; таквим доживљајем света је он углавном окружен – и када у престижним њујоршким ресторанима води тривијалне разговоре, и када преговара с потенцијалним финансијерима својих смелих пројеката, и кад се суочава са злочином почињеним из страсти, и кад трпи последице спаљивања своје лабораторије, или у сабеседницима препозна марионете...

Комплетан универзум, са свим његовим аспектима, Брадићев Тесла, дакле, прихвата као сложени позоришни механизам, па зато овај свет он и дефинише попут Шекспира, као позорницу на коју он, Тесла, смело ступа наоружан имагинацијом. Слобода и машта, налик уметничкој, дају основну моћ Тесли и претварају га у визионара који, попут аутентичног уметника, не осећа потребу, а нема ни обавезу, да своје визије, но и властито понашање објашњава кратковидима.

Наравно да се *такав* (Брадићев) Тесла не уклапа у „калупе" овог света, он не одговара ни „моделу" научника, али ни стандардима какве подразумева уобичајена слика какву о истраживачима имају они који би могли да финансирају његове експерименте. Неспоразуми су, у тако успостављеним релацијама, неминовни и, дакако, болни, но Тесла је на њих спреман чак и када га недаће неочекивано стигну.

У овој драмској причи аутор наглашава још једну димензију, иначе познату из биографије Николе Тесле: судар проналазачевог визионарства са суровим и неретко

* „А наша деца песме су моје, / тих састанака вечити траг, / то се не пише, то се не поје, / само што душом пробије зрак. / То разумемо само нас двоје, / то је у рају приновак драг, / то тек у заносу пророци слуте, / *Santa Maria della Salute.*" (Лаза Костић, *Santa Maria della Salute*)

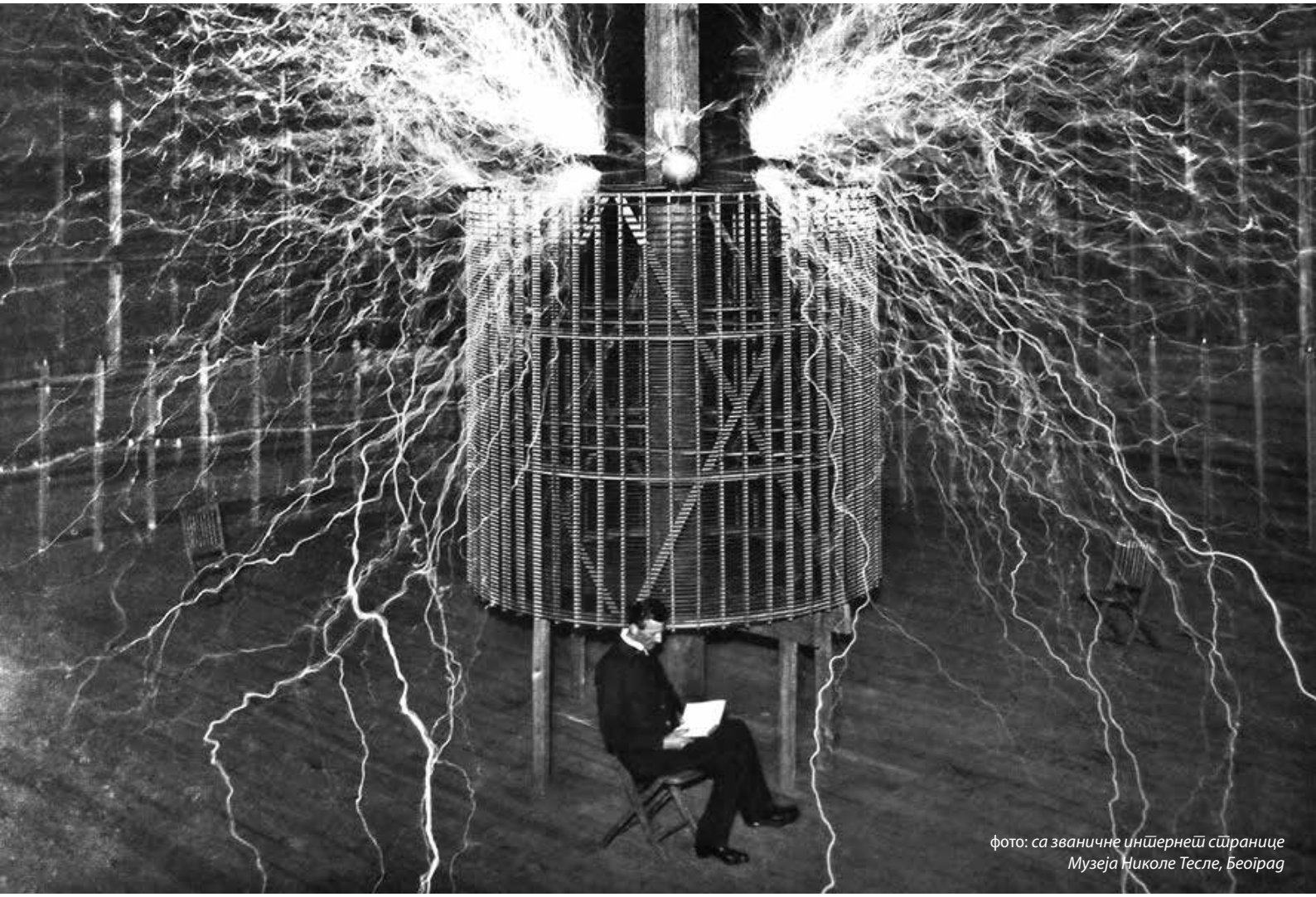


фото: *са званичне интернет странице Музеја Николе Тесле, Београд*

бескрупулозним прагматизмом финансијера научних подухвата. Но, Брадић ову димензију уздиже изнад једноставне (анегдотски једнодимензионалне) дихотомије каква се безмало по правилу жанровског одређења успоставља између ентузијазмом заслепљеног Балканца, помало наивног Словена, те регула карактеристичних за капитализам. Своје полазиште по овом питању писац контекстуализује на особен начин, у складу са својом основном тезом и властитим виђењем личности Тесле – уметника, односно Изметника, али дакако у складу са већ дефинисаним односом према уметности, тачније театарској уметности. И овде ће функционисати двојна употреба појма позоришта, дистинкција између *изигравајућег театра* лажне слике света на једној, и правог уметничког театра на другој страни. Онај први припада комерцијалној и комерцијализованој стварности, забављачког је карактера, дакле површан (и површински), док је онај други, којем Тесла припада свом својом душом, и даље везаном за личко детињство, озбиљан, аналитичан и много је шире (и дубље) одговоран према Истини. Тај други је – Теслин. Наравно, Брадић ће овом мотиву обезбедити и актуелност, дискретно (али прецизно и јасно) наговештавајући да се можда и највећи Теслин пораз догодио баш на том пољу, те да је одређен свеопштим тријумфом *изигравајуће* визије света која у свему, подједнако у уметности као и науци, види комерцијалну димензију, те све аспекте стварности своди на конзумеризам, препуштајући све делатности човековог ума и његовог духа невидљивој руци тржишта.

Танка нит коју детерминише појава дечака Стевана у Изуметниковом животу, везује Теслу за завичај, али не за (једнодимензионално) присећање на чистоту породичног наслеђа, које Тесла непрестано носи са собом, и која чини разлику између његових и западних светоназора, него за детињу маштовитост и чисте слике својих првих увида у чудесне моћи Природе, слике због којих се и отиснуо у свет. У том простору наслућујемо и целибатску димензију Теслиног односа према женама: у потреби да остане сачувана чистота погледа на свет *изуметника* чији су светоназори формирани у детињству. Уосталом, Брадићев Тесла каже: „Проналазачева природа је толико силовита, да би, предајући се жени коју воли предао све. Тако му ништа не би остало за поље истраживања... Човек нешто заволи и тек што га је потпуно заволео, проналазач у њему каже: То ми жртвуј!“

* * *

Из оваквог угла интерпретирана „прича о Тесли“ не отвара нове просторе за сагледавање његовог епохалног доприноса науци, али зато омогућава формирање погледа на Теслине грандиозне поразе, оличене, на пример, у фабрици електричних аутомобила која носи његово име, или оној у Републици Чешкој, која је првобитно такође добила име по Николи Тесли, а доцније преименованој у акроним по речима *technika slaboproudá*, односно *технологија ниског напона*.

Теслино име, дакле, и даље одзвања световима комерцијализованог универзума.

Андреа Солинас:

Аида је привилегија и одговорност

Интервју са диригентом Андреом Солинасом, поводом премијере опере `Аида` Ђузепа Вердија на Петроварадинској тврђави, 15. септембра, у СНП-у 18. септембра 2021.

Солинас сарађује са Опером СНП-а од сезоне 2018/19. прво као асистент диригента на Росинијевој опери *Пепељуга* и Листовој опери *Сарданапало*, а касније је дириговао премијерним извођењем Вердијевог *Риголета* (2019) и Гуноовог *Фауста* (2020), као и низом веома запажених концерата (турнеја по Кини, онлајн концерт *Бела ђао*…). Добитник је Сребрне медаље „Јован Ђорђевић" СНП-а, 2021, за безрезервну подршку Опери у свим активностима током пандемије. Пратећи све идеје Опере, допринео је да Српско народно позориште стекне глобалну популарност.

За њега је велика част али и одговорност што диригује Вердијевом величанственом опером *Аида*, и то у години када се навршава 120 година од композиторове смрти и 150 година од праизведбе у Каиру.

Шта Вердијев опус значи за Вас?

У раскошном репертоару италијанске опере Ђузепе Верди спада међу највеће представнике 19. века. Поред тога што је био школован и префињен музичар (иако се и данас овај италијански композитор у неким земљама изван Алпа сматра незграпним и необразованим), имао је изнад свега и велику драматуршку сензибилност. У Вердијевој музици свака боја и динамичка напетост прате ток либрета и свако наглашавање у партитури појачава значење. Коришћење правилне инструментације доприноси вештој употреби музичких пауза, омогућавајући слушаоцу бољу интерпретацију драме.

Дириговати Вердија је за мене привилегија, али и велика одговорност, посебно таквог наслова као што је *Аида*. Први пут сам партитуру *Аиде* отворио 2014. године, када сам био пијаниста у Арени у Верони и од тада сам имао среће да радим са сјајним диригентима и оперским певачима којима много дугујем.

Зашто се сматра да је *Аида* једна од највећих оперских дела?

Опера *Аида* се сматра највеличанственијим делом са импресивним бројем уметника који учествују у изведби. Замислите само сцену тријумфа у II чину у којој се, на сцени, налази комплетан хор, део оркестра иза бине и балетски ансамбл, а да не говоримо о великом оркестру у „рупи", са двема харфама и свим дувачима. У традиционалном извођењу учествује најмање две стотине уметника. *Аида* следи особен облик велике опере подељене у четири чина, с балетом који се појављује у средини представе, што је типично за тадашњи париски укус. Композитор је најпре написао много дужу симфонију која је трајала око осам минута, али већ током првих оркестарских проба у Египту није имала много успеха, те је одлучено да се изводи краћа верзија. *Аида* је међу последњим делима које је композитор из Бусета написао. Компонована је после опере *Дон Карлос* и примећујемо повратак једноставности форме и музичког материјала. Занимљиво је да је Верди успео да доследно прикаже египатски дух (једну од тема изводи обоа током арије Аиде), а да никада није крочио у земљу фараона.

Које су, по Вашем мишљењу, најбоље и најузбудљивије деонице?

Дело је у целом свету постало познато захваљујући сцени тријумфа, чувеној теми египатских труба, али, по мом мишљењу, има заиста и занимљивијих тема. На пример, прва тема, поверена соло виолинама, јесте тема главне јунакиње Аиде, која воли, али у исто време и пати. Следи пратећа и мрачнија тема, поверена виолончелима, коју затим изводи хор свештеника. Већ од првих нота уочава се да је Верди у само неколико тактова, користећи врло мало инструмената, настојао да дâ снажан звучни печат. Примећујемо многе делове у којима је Верди оркестру посебно написао „пппп" или чак „ппппп", знајући да би у супротном музичари свирали прегласно. Допадају ми се дуети, међу којима је дует Аиде и Амонасра у III чину и усклађеност хора и солиста у финалу II чина, којим се достиже врхунац целокупног дела. Не смемо заборавити финале које изводи неколико виолина, чиме се враћамо почетном прелудијуму, додајући хор пијанисиму, све до кратког акорда харфе којим дело завршава.

Сарађујете са Српским народним позориштем већ трећу сезону. Како је дошло до Ваше сарадње са Опером?

Након *Риголета* и *Фауста* (2019), *Аида* је трећа премијера којом дебитујем у Српском народном позоришту. Част ми је што поново диригујем у овом театру, у којем се осећам као код куће. Оркестар који чине изузетно искусни професионалци, уз младе таленте, има заиста велику енергију која прати сваки наступ. Осим Оркестру, захваљујем и Хору са којим смо од јуна интензивно радили, диригентима хора Весни Кесић Крсмановић и Јовану Пејићу, певачком ансамблу, свима онима који раде иза сцене и директору Опере Александру Станкову на неизоставном поверењу.

Какве су Ваше импресије о Новом Саду, ускоро и европској престоници културе? Шта не пропуштате током боравка у нашег граду?

У Нови Сад сам стигао пуком случајношћу 2018. године. Некадашњи шеф диригент, маестро Ђанлука Марчано, контактирао ме је да бих организовао мастерклас за певаче ансамбла и од тада имам прилику да уживам у прелепој клими и пријатељствима која се овде могу изградити. Град је увек у покрету, али не осећа се та помама великих градова: волим некада да се опустим и уживам испијајући домаћу кафу на обали Дунава, или да пробу завршим дегустирајући своје омиљено јело – сарајевски ћевап. Година 2022. биће важна за град и припрема се на најбољи могући начин: планирани су многи догађаји великог уметничког нивоа у којима ћу, надам се, моћи да учествујем.

Ивана Илић Киш
Превела с италијанског Јелена Лагатор

Из биографије

Солинас је рођен 1985. у Сасарију (Сардинија). Дипломирао је на Одсеку за клавир, на Музичкој академији у родном граду, 2007. Прва искуства је стекао 2011. као пијаниста у оркестру „Giovanile Italiana“ (диригент Рикардо Мути), а од 2012. до 2014. радио је као уметнички руководилац мушког хора „Nugoro Amada“ из Нуора. Мастер студије клавира је завршио 2010. у Сасарију, истовремено се усавршавајући у оркестарском дириговању. На Конзерваторијуму у Милану је завршио мастер студије оркестарског дириговања 2016. Био је асистент диригентима Бруну Николију, Франческу Чампи, Ђанлуки Марчану. Самостално диригује од 2014. године. Бави се и педагошким радом. Из оперског репертоара се издвајају: *Боеми*, *Ђани Скики*, *Мадам Батерфлај*, *Сестра Анђелика*, *Тоска*, *Турандот*, *Севиљски берберин*, *Сињор Брускино*, *Кавалерија рустикана*, *Фигарова женидба*, *Чаробна фрула*, *Дон Ђовани*, *Лучија од Ламермура*, *Кармен*…

фото: С. Дорошки
Солинас на проби с Оркестром Опере

Александар Николић:

Аида и Радамес иду у нови свет

Интервју са Александром Николићем, редитељем опере 'Аида' Ђузепа Вердија, а поводом премијере 15. септембра, Петроварадинска тврђава, и у Српском народном позоришту, 18. септембра 2021, у продукцији Опере Српског народног позоришта

Којим се утицајима одупирете, а где је потребан компромис у процесу рада? Пред којим се изазовима налази оперски редитељ у институционализованом позоришту?

Никада не заборављам благослов рада у институцији јер она у идеалним условима представља ред и стабилност. Одувек сам се питао како су велике цивилизације, као што је египатска цивилизација, успеле да се уздигну из неизвесности и нестабилности првобитних заједница. Проучавајући древну египатску уметност, науку и религију наилазимо на опсесију математиком, бројевима, пропорцијама, редом, прорачунима. „Како горе - тако и доле" је идеја водиља о пропорцији и универзалним законима реда који важе за космичка тела, и за најситније ћелије организма. Зидања пирамида које ни време ни анимозитет потоњих генерација и култура нису успели да потру, заснива се на успелом покушају да се оснују институције. Фараон значи „високи дом", „велика кућа", односно институција. Древни Египат је редом успео да се отргне из хаоса, а да колективним подвизима и водством мудрих и способних архитеката, као што је Имхотеп, оствари фасцинантан траг у вечности. Оно што ме све више фасцинира су докази да та ремек-дела за вечност нису зидали робови, већ слободни људи који су се радовали стварању. Ми сада зидамо једно такво дело радећи на *Аиди*. Осећам да смо сви слободни и креативни, сви смо у заносу, сви доприносимо зидању нечег монументалног и значајног. Пробудити полет, интересовање у себи самом, а затим га пренети на своје сараднике који ће га даље преносити на остале сараднике - ту лежи магија великих опера и балета, то је изразито видљиво у нашем оперском послу где успех представе зависи од сложног рада неколико стотина људи. Успех је још слађи ако успете да, попут харизматичног архитекте Имхотепа, тих неколико стотина људи уведете у оптимизам, рад и узбуђење стварања. Тада се дешава магија и настају невероватне представе. Представа *Аида* обилује сценама ритуала у којима је заједница уједињена и захваљујући којима се догоди магичан преокрет.

Како оцењујете потез Опере да после тридесет година постави Вердијеву *Аиду* и шта она значи за Вашу каријеру?

У смислу репертоарског потеза *Аида* је велики изазов. Сваки учесник у представи ставља себе на тест улазећи у рад на овом делу. Не само у смислу промисли и дубине идеје, већ и у смислу физичке и менталне издржљивости, кондиционог, занатског. То је на неки начин стајање самом себи на црту, тестирање сопствених граница. СНП је кућа са великом и значајном традицијом, уметнички ансамбли Опере и Балета, који учествују у овој представи, представљају континуитет вишедеценијског служења Мелпомени и Терпсихори, служења култури и уметности за духовно добро, образовање и промишљање заједнице. У претходном периоду Опера је направила значајне кораке у виду представа, концерата и перформанаса који дубоко додирују публику и сâм ансамбл. Време је за нови, још већи корак. Нови велики изазов. То је *Аида*. И за мене као редитеља је то изазов. Од детињства ми је ово дело добро познато, како сазревам и поглед на њега се мења. Тренутно је ово *Аида* у коју верујем. У раној младости то је била *Аида* оштрих сукоба, великих непријатељстава између два краљевства и религије, оштрих сукоба експонената тих империја. Данас, када сам сигурно прешао у другу половину живота, то је *Аида* у којој је на првом месту нада да интимна срећа и дубока повезаност са онима које волимо може да надрасте невоље које намећу околности. Упркос лудилу сукоба, упркос острашћености, упркост разликама менталитета и култура, упркос анимозитету моћних фигура, Аида и Радамес остварују ултимативну срећу кроз љубав. Како *Аида* делује на све нас који учествујемо у припреми? Веома смо узбуђени од диригента, солиста, Хора, Балета, мајстора у уметничким радионицама, стручних сарадника... сви осећамо да радимо нешто велико и да смо сви на тесту у односу на претходне представе које смо заједно оставрили. Ипак, управо кроз музичко-вербални материјал *Аиде*, као редитељ морам пронаћи материјал сâм у себи и у темама које ме се тичу, које ме дирају, темама из свакодневице и да покушам да самом себи одговорим на то шта је живот, зашто и како га живим.

Како дефинишете своју редитељску поетику и чиме Ваша естетика може да утиче на промену става гледаоца о оперској представи?

Све што је онирично, ритуално, скривено, мистично, привлачи ме. Слике које су пуне мрака и тела под јарким сноповима светла, као код Караваџа, или мистична магла на рубу објекта на сцени некада говоре и додирују много дубље него вербални елемент. Музика је такође заводљива, у исто време и апстрактна, али и ригидно прецизна у свом значењу - уводећи стотине људи у сличан заједнички доживљај. Волим језик деветнаестовековне опере - велики потези на још већем платну, велики контрасти, јасне мисли, јасне идеје. Међутим, након првог погледа којим смо одмах обухватили дело, оно

заводљиво хвата нас саме у замку и почињемо да откривамо дубље слојеве. Опера носи у себи концентрат великих мисли, највећих сукоба, љубави, издаја, заклетви и спознаја... Све то у само неколико сати представе. Али то јесте опера. Јаке, пулсирајуће боје, емоције и страсти. Осећам уметност као специфично обликовану мисао која се додирује с религијом, науком, филозофијом, али користи друга средства у односу на њих. Уметност комуницира својим специфичним средствима која узбуђују, надражују сва наша чула, било тоном, интензитетом, вербалним текстом, визуелним средствима, бојом, светлом, тамом. У опери су сва чула надражена и ми имамо могућност да кроз оперску уметничку форму спроведемо наше промишљање о заједници, о односима унутар ње, о појединцу.

Редитељ мора бити непредвидив. Чар је у томе да нико не зна шта ће редитељ учинити јер опера је чудо и треба да се остави места за то чудо. Шта вам *Аида* у том смислу нуди и која је Ваша идеја?

Аида је комплексно дело, вишеслојно, дубоко. Једна од тема је судбина харизматичног лидера који је спреман да се жртвује за заједницу. Бавимо се тражењем оптимизма, снаге и храбрости у себи самима, истражујемо од које тачке безнађе прети да нас преплави, а од које тачке је негативна заједница та која може да нас сломи. Бавимо се сукобима две елите и пепелом који из тог сукоба остаје. Тема сукоба и није нова, она се хиљадама година понавља у уметности, и мораћемо да се њоме бавимо докле год, као људска врста, нисмо превазишли тај проблем. Док се последњи рат не заврши, морамо да се бавимо том темом. То је једна од највећих колективних траума и патњи. Можда је бесмисао сукоба најбоље видљив у операма. Рат који се одвија између Египта и Етиопије у *Аиди* беснео је пре три хиљаде година, толико давно да нам он данас ништа не значи да бисмо уопште разумели његове поводе, осим што су у сукобљеним странама једни представљени као бело-златни, а други црвено-црни. Међутим, не смемо заборавити једну важну ствар: пар година након премијере опере *Аида*, 1871, између Египта и Етиопије поново избија сукоб. (Француско-пруски рат у Европи бесни, Париз је бомбардован и наручени костими и сценографија не могу да стигну у Каиро на премијеру.) Египат и Етиопија и данас познају сукоб. Ето чему служи уметност, између осталог, да видимо како приватни сукоби нарастају до крвавих ратова.

Ово је прича и о рату две принцезе, два краља, два првосвештеника, две елите где је обичан човек сабијен између две сукобљене стране. Ти сукоби су врло смислени, и те како можемо да пратимо шему хушкања на рат. Верди у свом опусу посебно анализира анатомију хушкања на рат. У *Аиди*, *Дон Карлосу* или пре свега у *Трубадуру*, који је на актуелном оперском репертоару СНП-а, Верди нас води од микрокосмоса личних интереса две супротстављене елите, па до тачке у којој сукоб не нарасте на ниво две зараћене заједнице. Која је то тачка од које смо спремни да уђемо у сукоб да бисмо одбацили мизерије сопственог живота? То је велика катарзична промена која је само бекство од очајања. У том смислу, морамо увек као заједница да се боримо против против очајања и бесмисла. Колективно очајање је страшна ствар и води заједницу у суноврат. Заједничка енергија, то моћно уједињење у једној мисли, један је од феномена древне египатске религије. То је снага која подиже камене блокове и гради пирамиду, или снага која све претвара у пепео.

Архитектура и природа музике морају се поштовати, питање кретања и простора је строго одређено те машта редитеља стоји на озбиљном испиту. Да ли су шаблони оперске глуме још увек жилави и како их разбијате?

Специфичност опере је у томе што постоје два текста која се паралелно пласирају - музички и вербални. Паралелно морамо да пратимо и разумемо две линије и то је есенцијална разлика између оперске и драмске уметности. То ме подсећа на рад средњовековних мајстора таписерије у северној Европи који су у глави увек морали да знају како треба да изгледа хоризонтални и вертикални колорит таписерије, преплет нити, а да су је, при том, све време држали замотану. Тек последњег дана такња,

фото: С. Дорошки, *Николић на ўроби са Вишњом Радосав и Мајом Андрић*

фото: С. Дорошки, *Николић на проби са Небојшом Бабићем*

када је заврше и одмотају је, могу да увиде да ли постоји нека грешка која није смела да се догоди. У опери унапред све мора да буде добро промишљено. Нема импровизације у ткању. Чак и за осредњи резултат, за оно што бисмо могли да назовемо пука поставка, захтева велики ментални напор, али већ ту оперски редитељ може да нађе одговор да ли је успео да надрасте ионако презахтевну пуку поставку и да ли средства која користи заиста дубоко делују на чула гледаоца, да ли се публика мења и да ли доживљава неку катарзичну промену.

Музика је и неухватљива, али и веома конкретна јер је специфичан облик математике. Математичарима сладокусцима није мучно да решавају тешку једначину. Међутим, пливати у задатим правилима музике практично значи играти се њима на уметничком пољу. То један узбудљив задатак који мора да се одгонетне и онда вас то провоцира да смишљате следећу, још комплекснију, једначину. То јесте игра у којој веома уживам. Искуство у раду са ансамблом СНП-а је такво да што су им задаци били тежи и комплекснији, то су боље реаговали на њих, извршавали су их посвећеније. Мислим да је то задатак редитеља, да као неки архитекта, и уметник, али и прецизни градитељ инспирише остале учеснике.

Опера јесте запаљива, оштра, узбудљива, провокативна, али она није декоративна, а није ни место егзибиције где ми показујемо своју моћ, било да је она вокална, инструментална, глумачка, ни редитељска. Опера је, као и грчка трагедија, место где може да се догоди промена у срцима чланова заједнице. Ми немамо циљне групе. У опери стварамо за цео полис, и за дете и за старца, и за сиромашног и за богатог, и за криминалца и за морални стуб, и за злочинца и за свеца. Ми их обједињујемо и трудимо се да имамо и терапеутску улогу, као и наша „старија сестра“ – грчка трагедија. То је једна од тема која ме најстраственије интересује у животу – опера као „млађа сестра“ грчке трагедије.

Ретка је привилегија да оперски редитељ ради с истим ансамблом три сезоне заредом, а Ви имате могућности да својом поетиком утиче на обликовање ансамбла, да га развијате, подстакнете. Како Вас ансамбл доживљава – да ли сте за њих ауторитет, зналац или чаробњак?

Чини ми се да ауторитет произлази увек из знања, из припремљености. Знање заната и добра припремљеност не морају да иду руку под руку. У раду са великим ансамблом мора да постоји и трећи елемент - изградња здравих и добрих међуљудских односа. Додао бих том приступу раду хумор, ентузијазам и упорност. Нису свима увек ведри дани, нисмо сви увек расположени за рад. Оперски редитељ би требало да гаји у себи црту инспиратора и педагога. Наша је обавеза да покренемо тако велики ансамбл, да се припремимо добро и пре него што смо дошли да радимо са њима, а онда да им понудимо нешто што ни они сами нису знали о тим ликовима и о тој причи. Када су људи заинтересовани, урадиће најневероватније ствари, а онда пет стотина глава мисли заједно и све почне да се мултиплицира.

***Аида* је сложено и захтевно дело и музички, драматуршки, режијски, извођачки. Уронили сте у његове дубине, дуго је спремате. Шта ћете ново изнети из тих дубина на сцену?**

Управо у Вердијевим операма сам осетио прво право, истинско уверење да постоји други свет, да је смрт, овде на земљи, тренутна. Можда управо први пут у дуету Аиде и Радамеса. Они су доведени у ситуацији крајњег прогањања - њихове породице, њихове касте, њихови народи, а пре свега моћници којима су се замерили. За њих физички, на земљи, више нема шансе за егзистенцију. Само патња, гора од ропства и од смрти. Надам се да ће до сваког, ко гледа нашу поставку, допрети та прича и да ће му бити астролаб на мрачном ноћном путовању кроз узбуркано море живота. Верди је јасно рекао у својим писмима да је хтео да Радамес буде ентузијаста.

фото: С. Дорошки, *Соња Шарић (Аида, премијера)*

Његов ентузијазам гледамо кроз три сата представе, он вуче целу причу, све ликове, хор Етиопљана, Египћана, хор робова, вуче велике камене сфинге. Међутим, у финалној сцени гледамо како успевају да сломе његов, до тада несаломиви, ентузијазам. Гледамо како затварају Радамеса живог у гробницу. Верди воли да смешта своје ликове у просторе патње и кошмара: у гробнице, на стратишта, у масовне гробнице, али томе увек контрастира снагу љубави и личности о којима говори. Аида и Радамес су живи затворени испод олтара гневног бога, док негде горе, с оне стране камене плоче, победници певају погребне напеве. Тада Радамес први пут изговара „ја не могу", „ја сам сломљен". Лепота љубави је у томе што Аида, која је и сама жртва, има снаге да свог вољеног убеди да нису губитници већ победници. Они су ти који су слободни, иако су затворени у гробницу, док су они који су с друге стране камена, који су горе, али без љубави, заправо живи у гробу. Упркос најстрашнијим животним околностима, у њиховом финалном дуету чујемо истинско осећање среће, почетак радости и финалног растерећења - Аида и Радамес одлазе загрљени у светлост. Захваљујући Вердију и опери, ми у то заиста и верујемо.

Ивана Илић Киш

фото: С. Дорошки, *Аида (премијера на Петроварадинској тврђави)*

фото: С. Дорошки, *Стеван Каранац (Радамес, премијера)*

Из биографије

Александар Николић је дипломирао позоришну и радио режију на ФДУ у Београду (класа Иване Вујић). Студирао историју уметности, као и индустријски дизајн. Стручно се усавршавао у Италији, Немачкој, Грчкој. Од сезоне 2009/10. ангажован у Опери НП Београд као редитељ на одржавању и обнављању текућег репертоара. У сезони 2015/16. ангажован у *Royal Opera House Covent Garden* у Лондону као *director on duty* на опери *Травијата*. Године 2015. изабран за доцента на Институту за уметничку игру у Београду (област Режија у опери и балету). Од 2016. држи интернационалне мастеркласове у Израелу и Србији намењене оперским певачима. Добитник је највиших признања у уметности - Жамбоки фондације и Јерусалима „за изванредан допринос култури града Јерусалима", 2018. Члан је уметничког удружења *JeNeJaArt* које се бави неговањем оперског стваралаштва. Одабрани пројекти: *Viva la mamma*, *Pyramus and Thisbe* (ИМВАЈ фондација и *Israely Center of Exelence*, Израел); *Шекспир: Сонети*, *Меланхолични снови грофа Саве Владиславића*, *La serva padrona, Орфеј и Еуридика* (НП Београд); *Дон Ђовани*, *Viva la mamma* (НП Сарајево); *Крунисање Поппеје* (Роси фест, НП Београд, Брок Вокал Лајпциг); *Чаробни брег* (Културни дом Велење, „Вук Караџић", Београд); *Љубав и мода*, *Милутин Миланковић*, *Пјеро месечар*, *Гранд хотел* (Мадленијанум, Земун); *Дон Ђовани* (Комбанк дворана, Београд); *Слепи миш* (ИМВАЈ и *Modell Hal Gerard Bachar,* Јерусалим и Тел Авив *Museum of Art Hall*); *Kazališni običaji i neuobičajenosti* (ХНК Ријека); *Студије о дивљој гуски*, *Похвала љубави* (Театар Филодаматика, Ријека); *Саблазан у долини Светог Флоријана* (Културни дом Велење); *Метаморфозе*, *Мара/Сад* (СКЦ, Београд); *Севиљски берберин* (продукција *JeNeJArt*, Београд), *Кармина бурана* (Центар „Сава", Београд), током боравка у Бостону (*Plimpton Shattuck Black Box teatar*), 2019. урадио је три пројекта *Дон Ђовани*, *Hagar &* Išmael и *Семи и Реми*. В.д. директора је Малог позоришта „Душко Радовић" из Београда.

У СНП-у је режирао опере *Риголето* Ђ. Вердија (2019) и *Фауст* Ш. Гуноа (2019). За свој рад је награђен Годишњом похвалом СНП-а (2020).

Сенка Петровић

CROSS OPERA Другост: страх и откриће

троје либретиста и троје композитора који представљају своју земљу.

Свако позориште даје по четири музичара, и по два певача млађа од 30 година. Ауторски тим је састављен од уметника из све три државе: редитељ и драматург из Аустрије, костимографи и сценограф из Италије, диригент и концертмајстор из Србије. Опера ће се певати на српском, немачком и италијанском језику, а титлови ће бити преведени на званични језик државе где се опера изводи.

Пројекат подстиче транснационалну мобилност уметника и професионалаца, као и транснационалну циркулацију културног и креативног стварања, којима су циљеви

фото: Sakher Almonem

Алесандро Ровери (координатор пројекта, Teatro Comunale „Luciano Pavarotti"), Катарина Јон (драматург Крос опере, Landestheater Linz) Франческа Вали (финансијски директор, Teatro Comunale „Luciano Pavarotti"), Луиђи Чинкве (композитор италијанског чина Крос опере) Јасмина Митрушић (либретисткиња и композиторка српског чина Крос опере), Сенка Петровић (пројектни менаџер, СНП)

Project 2018-3044 „CrossOpera" је међународни пројекат који је подржан грантом Креативне Европе – потпрограм Култура*. Пројекат удружује три оперска позоришта: из Италије – *Teatro Comunale „Luciano Pavarotti" di Modena*, Аустрије *Landestheater Linz* и Србије – *Српско народно позориште* из Новог Сада, из три града побратима.

Циљ пројекта је да се копродукционо направи нова опера на тему: „Другост: страх и откриће", базирану на проблему интеркултуралног сукоба и интеграција. Иста тема се развила кроз три приче везане за тренутне миграције према земљама Европске уније. Либрета и композиције, у трајању од 30 минута по чину, наручени од

да се промовишу културна размена, интеркултурални и међуверски дијалог, разумевање културне разноликости и социјална инклузија. Прекогранична стратегија мобилности има за циљ изградњу капацитета за културне ствараоце, пре свега младе, који су укључени у пројекат, да раде транснационално и међународно. Постизање нове и шире публике, интеркултуралног и међуверског дијалога, поштовање различитих култура и културних израза и олакшавање интеграције избеглица су приоритети *CrossOpere*, као једне од основних перспектива Креативне Европе.

Производња опере је средиште пројекта, а главни задатак је да циљано испуни низ активности од посебног интереса европских културних програма. Сви они ће помоћи да се побољша и развије идентитет, културна свест и визија партнера и публике у Европској унији, али такође и на локалном и националном нивоу. Активности током боравка у три различите земље ће укључивати и обуку у развоју публике и интеракцију са локалним

* Креативна Европа је највећи програм Европске комисије, односно Европске уније за културу. Подељен је на два потпрограма: потпрограм Култура и потпрограм Медији. У свим државама чланицама Европске уније, као и у земљама кандидатима су оформљени национални дескови који помажу установама и појединцима при обуци, апликацијама и реализацији пројеката.

заједницама, обраћајући посебну пажњу да се укључе млади и најчешће недовољно заступљене осетљиве социјалне групе као што су избеглице.

Сви главни циљеви пројекта су одлучени како би се поштовала и истакла једнака права свих људи и њихову интеграцију. Опера као уметност, од својих зачетака, је величала и укључивала припаднике оба пола, а то је случај и са пројектом *CrossOpera*.

Српско народно позориште је први национални театар у Републици Србији који је један од носилаца грант-а Креативне Европе – потпрограм Култура.

У пројекат су укључени ученици Основне школе „Иво Лола Рибар“ и Средње машинске школе у Новом Саду, такође и студенти Академије уметности у Новом Саду, како ради циља развоја нове и младе публике, тако и ради обуке будућих позоришних професионалаца.

Пројекат је видљив у целој Европској унији путем посебно дизајниране интернет странице *www.crossopera.eu*, где се целокупна заинтересована јавност може информисати о пројекту. Информације ће се допуњавати и постављати на енглеском, српском, италијанском и немачком језику, све време трајања пројекта. Такође, свако позориште партнер путем својим медијских служби обавештава јавност о својим активностима на пројекту *CrossOpera* преко локалних, регионалних и националних медија (радио, телевизија, новине), интернет страница позоришта партнера, Јутјуб канала и званичних профила на друштвеним мрежама.

Српски тим чине следећи уметници: Јасмина Митрушић – либретиста и композитор; маестро Ђорђе Павловић – диригент; Владимир Ћуковић – концермајстор, виолина; Снежана Томинчић – виолина II; Драгана Лончар – виола; Невена Влаовић – виолончело; Евгенија Јеремић – оперска солисткиња, сопран; Страхиња Ђокић – оперски солиста, бас; Николина Спасић – глумица, наратор. Продукциони тим предводе: Сенка Петровић, пројектни менаџер СНП-а (саветник за ЕУ програме и фондове, међународна сарадња) и Александар Станков, директор УЈ Опера СНП-а. Као сарадници учествују још Милена Миловановић – корепетитор и проф. Саша Латиновић – лектор.

У току истраживачког рада на либрету Јасмина Митрушић је имала више састанака са корисницима миграционих кампова који су поделили своје личне судбине са њом. Неки делови од тих прича су уткани у либрето српског чина *CrossOpere*. Поред тога, реализовани су часови са ђацима поменутих основних и средњих школа, који су, осим информација о овом пројекту, били у посебно организованим посетама оперских представа у СНП-у и имали прилику да се лично упознају са уметницима и начином рада једне оперске представе.

Друга два чина опере, аустријски и италијански, написали су и компоновали уметници ангажовани од стране партнерских позоришта. И они су укључили у колатералне активности пројекта локална друштва миграната, школе, факултете и програме који на различите начине доприносе развоју публике.

Светска пандемија корона вируса је утицала на све аспекте живота и рада, па тако и на временски ток реализације *CrossOpere*. Брзом и ефикасном реакцијом менаџера свих партнера план реализације је адаптиран, тако да здравље и сигурност свих учесника пројекта не буду угрожени ни у најмањој мери.

У августу и септембру 2021. године са великим успехом су реализоване музичке пробе српског и аустријског чина у Новом Саду и Линцу. Трећа фаза проба ће се реализовати у Модени, у другој половини новембра и првој половини децембра 2021. године, које ће резултирати премијерама и репризама у Италији и Аустрији. Српска и новосадска премијера *CrossOpere* је планирана у току јануара 2022. године на великој сцени „Јован Ђорђевић“ Српског народног позоришта.

фото: С. Дорошки, *тим „Крос опере“ на проби у Српском народном позоришту*

фото: А. Рамадановић

Владимир Логунов:

Охридска леīенда, велики изазов и посвета

Интервју са Владимиром Лоīуновом, кореоīрафом и редитељем балета Охридска леīенда Стевана Христића

Ово дело је последњи пут било на репертоару пре 40 година, у кореографији и режији Вере Костић, и то као прва балетска премијера којом је отворена ново здање СНП-а. Владимир Логунов припрема за нашу балетску сцену нову *Охридску леīенду* на музику и према оригиналном либрету Стевана Христића. У сусрет премијери ове сезоне (а која је требало да буде изведена 28. марта 2020, и то у години значајног јубилеја за новосадски балет – 70 година од оснивања Балета и 160 година од оснивања Српског народног позоришта, одложена је због пандемије), поразговарали смо са овим цењеним кореографом и балетским педагогом из Београда, који је постављао балетске представе у Београду, Новом Саду, Љубљани, Сплиту, Загребу, Сарајеву, Скопљу, на Кипру, у Сиракузи, у Мексику… Добитник је многобројних награда и признања. Ове године је одликован Златном медаљом Републике Србије за изузетне заслуге и постигнуте резултате у области балетске уметности.

Кореографије Логунова се одликују музикалношћу и лиризмом у различитим играчким стиловима, његове поставке су занимљиве публици и стручњацима и имају педагошку вредност и за извођаче, он је уметник *лирских иīрачких снова*, како је то истицала балетска критичарка Милица Зајцев. Свој педесетпетогодишњи професионални уметнички опус, од преко четрдесет целовечерњих кореографских дела за позоришну и телевизијску балетску сцену, обогаћује новим балетским насловом који је одувек привлачио пажњу и балетских стручњака и публике.

Шта *Охридска леīенда* значи за опус искусног кореографа?

Охридска леīенда је свакако најзначајније дело нашег балетског наслеђа, а на то указују бројна извођења свих најзначајнијих кореографа који су радили на поставци овог балета и то на свим сценама некадашње Југославије. Изазов за кореографа јесте осмишљавање кореографије која садржи неке нове изразе али и да прилаз у стварању кореографије буде такав да би га публика поново примила са одушевљењем, као на премијери *Охридске леīенде* у кореографији Маргарите Фроман давне 1947. године. Трудио сам се да новим кореографским изразом поново истражим и осавременим представу и да истовремено задржим своју првобитну оригиналност.

Још као солиста Балета НП Београд, наступали сте у *Охридској леīенди* Пије и Пина Млакара, 1978. На који начин вам је помогло то играчко искуство у виђењу и припреми нове кореографије за Српско народно позориште?

У припреми нове кореографије свакако ми је помогла чињеница да сам као играч учествовао у свим београдским редакцијама, али то није била искључива помоћ. Ту су моја самостална истраживања за нову кореографију и режију. Најважније је било детаљно анализирати Христићеву музику која се заснива на изворном мелосу па тако и моја кореографија следи народну игру, а примењена је на класичној основи.

фото: С. Дорошки
Лоīуновуу раду са Аном Ђурић

фото: А. Рамадановић, *с пробе за „Охридску леґенду“*

У чему се огледа ваш приступ овом балету за који се одувек тврди да је непревазиђено дело српске уметности, који ће стил преовладавати и које су то кључне сцене које с посебном пажњом припремате?

Овај балет сам схватио као што је и композитор Стеван Христић назначио – као балет у четири слике. Пратио сам његове записе о свакој сцени и трудио сам се да их остварим тако да буду јасне данашњем гледаоцу. Кореографија се ослања на класичан балет, што данас недостаје публици. Сматрам да су све сцене у балету битне и са подједнаком пажњом сам им прилазио. То су сцене крај Охридског језера у првој и четвртој слици, пећина у другој, на султановом двору као трећа слика где се играју игре поробљених балканских народа. Трудио сам се да народна игра у кореографији буде заступљена у оној мери колико је то прихватљиво да играчи, који су школовани на класичној основи балета, ипак осете начин и дух извођења народне игре, као и да однос међу ликовима буде јасан и разумљив.

Каква је Ваша сарадња са ауторским тимом и балетским ансамблом?

Имао сам срећу да у подели буду изузетни балетски уметници Српског народног позоришта Ана Ђурић, Андреј Колчерију, Самјуел Бишоп, али и подмлађени балетски ансамбл. Ауторски тим предводи диригент СНП-а Александар Којић, који је изузетан стручњак и познавалац дела Стевана Христића, као и костимографкиња Мирјана Стојановић Маурич, сценограф Саша Сенковић и репетитор Оксана Сторожук која је, као првакиња Балета, својим богатим знањем и искуством допринела да играчи следе моју идеју. Такође, ту су и остали чланови репетиторског тима Маја Грња, Бранка Глигорић и Весна Беркић.

Желео бих да захвалим дирекцији Балета, свим сарадницима који су ми помагали на стварању нове представе, посебно првацима, солистима и ансамблу, као и директору Балета г. Тонију Ранђеловићу. Нарочиту захвалност дугујем маестру Александру Којићу који ми је помогао да боље разумем Христићеву музику и лакше приступим кореографским решењима.

Нову *Охридску леґенду* посвећујем и свим својим пријатељима који су били на мом почетку и подржали ме да истрајем. Њима дугујем и захвалност за све што сам као кореограф урадио у својој досадашњој каријери.

Може ли кореограф да утиче на промену устаљених критеријума кореограф-играч-музика?

Да, може. Кореограф увек утиче својим радом на промену. Он може да и негује класични израз и да има иновативни приступ у кореографији, али да не заостаје за укусом времена, да обрађује вечне теме као што су љубав и слобода као универзалне вредности и да те теме увек буду занимљиве. Сигурно је да ће савремени гледалац уживати у лепоти и бајковитости балета *Охридска леґенда*.

Ивана Илић Киш

фото: А. Рамадановић
Самјуел Бишоп и део мушког ансамбла на проби „Охридске легенде“

фото: Е. Мемедовски

Александар Којић, диригент

Беспрекорно музичко ткање

Постоји веома много разлога због којих балет Стевана Христића *Охридска легенда* носи епитет највећег и најзначајнијег балетског остварења наше музичке баштине. Постоји исто тако безброј разлога због којих су страни музички критичари, при сваком од многобројних гостовања, хвалоспевима обасипали музику нашег композитора. Разлози безбројни, због којих је у првих двадесет година од премијере, „Легенда“, само у Народном позоришту у Београду, изведена више од 300 пута. Број импозантан, данас незамислив и недостижан… И увек пред пуним гледалиштем.

Много разлога има због којих се нове генерације музиколога, композитора, диригената, васпитавају, уче и кале на Христићевом беспрекорном музичком ткању. Небројено много разлога због којих са поносом можемо рећи да имамо дело достојно других ремек-дела светске музичке литературе… И ни један једини разлог због којег је Нови Сад чекао четрдесет година на поновно извођење. Пандемија није оправдање за претходних тридесет девет.

Добродошли на премијеру нашег најзначајнијег балетског остварења!

Шувалов добро познаје наш ансамбл

фото: Д. Петровић

У балетској пробној сали, од септембра до децембра ове године, са ансамблом ће поново радити Владимир Шувалов, балетски педагог из Кијева. До сада је сарађивао са Балетом СНП-а у сезонама 2018/19. и 2020/21.

Шувалов је рођен 1945. године у Кијеву. Дипломирао је 1966. на Државној кореографској школи у Кијеву (по Вагановој). У периоду од 1966. до 1975. био је солиста у Харковском театру и Кијевској државној опери, где је остварио главне улоге у балетима *Лабудово језеро*, *Пепељуга*, *Ромео и Јулија*, *Class-concerto* Асафа Месерера, а у том периоду је гостовао у Бугарској и Египту. Од 1975. до 1980. радио је у Санкт Петербургу у *Кореографским минијатурама* (у режији Леонида и Ирине Јакобсон). Дипломирао је 1984. на московском Универзитету, на Одсеку за позоришну уметност (педагогија и кореографија). Као балетски педагог почиње да ради за кијевски Балетски театар, кијевски Државни музички театар, са којима је гостовао у Немачкој, Италији, Холандији, Аустрији и Словенији. Године 1991. на позив Градског театра (*Staatstheater am Gärtnerplatz*) у Минхену, ангажован је као балетски педагог. У том својству је радио у Загребу, Инсбруку, Кошицама, Братислави, Сплиту.

Везе са Новим Садом је учврстио још 1997, када је први пут остварио сарадњу и са Српским народним позориштем и Балетском школом, где је, такође, радио као педагог.

фото: С. Дорошки
Катарина Кљајић (соло у опери „Аида“ Ђ. Вердија, премијера)

Из необјављених критика о балету

Мадам Батерфлај

Премијере у СНП-у

Сарадњом СНП-а са Европа балетом из Санкт Пелтена (Аустрија) остварен је пројекат – балетска премијера *Мадам Батерфлај*, подржана од значајних културних и владиних институција, као и Фондацијом „Нови Сад 2021 – Европска престоница културе". *Мадам Батерфлај* је добила отворену могућност гостовања на европским позоришним сценама.

Прича о трагичној љубави Јапанке Ћо-Ћо-сан, од самог њеног настанка па све до данашњег дана, била је тема стваралаца оперских, драмских, филмских, балетских и других уметничких дела.

Новосадски балет *Мадам Батерфлај* дело је професора Петера Бројера (Немачка), играча-звезде међународне балетске сцене, и кореографа са завидним бројем од 56 целовечерњих балета. Капитал стечен овако садржајним професионалним животом, резултирао је вредностима у његовој последњој балетској вечери са новосадским балетом.

Кореографија Петера Бројера у основи је класично балетско писмо, али је њен разнолико савремени покрет примарно играчко обележје. Како би што „дубље" продро у душе ликова Пучинијеве опере, и како би што јасније приказао сваку различитост Јапана и Америке, кореограф је „преплитао стилове", бирао кораке и музику за што јасније разумевање његове приче. Не заустављајући се, професор Бројер је уједно био и редитељ, а затим и аутор либрета, дао је идејна решења за сценографију и костим, дизајнирао је светло и звук, у сарадњи са техничким тимом СНП-а.

На премијери *Мадам Батерфлај*, 14. маја у СНП-у, водеће улоге Ћо-Ћо-сан и Поручника Пинкертона играли су примабалерина Ана Ђурић и солиста Самјуел Бишоп. Обоје играча новосадског балета потврдили су своје већ познате и доказане играчке вредности. Драгоцена је, овога пута, била њихова добра сарадња у грађењу међусобних сценских односа. А, љубавна игра у дуету, на крају првог чина, чинила се као мало ремек-дело: страсна игра солиста, адекватно кореографско писмо и сјајна Пучинијева музика оставили су утисак најемотивнијег сегмента представе.

Друго премијерно вече учинили су свечаним гости, прваци Европе балета, Ничика Шибата и Флоријан Кадор. „Било је интересантно и драгоцено искуство видети како два играча, потпуно другачије доживљавају један исти лик". Ова Кадорова изјава уистину је обележила игру гостујућих уметника. Њихов квалитетан наступ и његова техничка, глумачка и емотивна различитост, у односу на игру новосадског пара, говори о неизбежности уметничког индивидуализма који је обогатио представу и гледаоцима пружио узбудљив театарски доживљај.

Даље пратећи улоге позитивних вредности, пре свих, издвојићемо првака Балета Андреја Колчеријуа. Овај изразити класичар играо је улогу Оца Ћо-Ћо-сан неочекивано уметнички зрело, стилом који није имао прилике (као ни остатак ансамбла) да сретне на нашој балетској сцени. Андрејева нова игра указује да би нарочито стилска разноврсност репертоарске политике балетског ансамбла, пружила шансу играчима да нам открију своју, до тада, неодиграну игру. Допадљива је била Катарина Кљајић у улози Кејт. Разиграна, заводљива и љубављу обузета, задовољила је захтевима улоге америчке супруге. Мајара Висозо, на другој премијери, у истој улози, била је блиска квалитетима Катаринине игре.

Са професионалном одговорношћу и личним играчким и уметничким могућностима, играли су: Лана Стојановић и Катарина Зец (Сузуки), Давид Груосо (Шарплес), Ђулио Милите и Доминик Вајда (Горо), Милан Иван (Бонзо), Александар Бечварди и Наојуки Ацуми (Јамадори) и Тома Крижнар (Отац).

Није било лако прихватити нову игру и телом и душом. Она је провоцирала играче ненавикнуте на „нешто толико модерно", захтевајући интензиван и концентрисан истраживачки рад. Ту је новосадски ансамбл показао интересовање па је савесно и дисциплиновано дао свој уметнички допринос. Ипак је у представама које смо видели, остало играчима и њиховим педагозима да, у времену које долази, усаврше нову игру и усвоје је у потпуности.

За крај, остала су питања, да ли ће новосадској *Мадам Батерфлај* високо квалитетна европска савремена игра рећи „да" и да ли ће публику емотивно дотаћи рад стваралаца интернационалног скупа уметника, који су, на челу с професором Бројером, створили дело „о животу, о људским емоцијама и о смрти".

Ксенија Дињашки
балетски педагог и критичар
септембар 2021.

фото: С. Дорошки, *Ана Ђурић*

Сукоб два поимања света

Балет Мадам Батерфлај Петера Бројера премијерно изведен на сцени СНП-а

За проф. Петера Бројера, немачко-аустријског кореографа и светски познатог балетског играча друге половине двадесетог века, али и ништа мање познатог балетског кореографа, почев од осамдесетих година до данас, могло би се рећи да је несвакидашња уметничка персона. На премијерној вечери 14, а затим и 18. маја 2021, у Новом Саду, пред почетак извођења балета *Мадам Батерфлај*, представе рађене у копродукцији Балета СНП-а са аустријском плесном компанијом „Европа балет" из Санкт Пелтена, коју је Бројер поставио за новосадски ансамбл и солисте, обратио се новосадској публици непосредно и неформално, објаснивши своје стваралачке идеје којима се руководио стварајући свој 56. целовечерњи балет. Нагласио је да то чини сваки пут пред премијерно извођење својих дела, што је у свету балетске (позоришне) уметности необична уметничка пракса. Проф. Бројер је у свом либрету за балет *Мадам Батерфлај* следио основни сиже светски познате и популарне опере Ђакома Пучинија *Мадам Батерфлај*. Међутим, њега су водиле и друге креативне побуде и идеје којима је желео да преиспита и истакне широк дијапазон људских емоција и људских карактера, филозофски промишљајући живот и смрт, о чему експлицитно говори, изнад оркестарског просценијума разапето бело платно, на којем је исписана сентенца: „Чекајући срећу исто је као и чекајући смрт". И то је почетак једне комплексно креиране балетске представе у два чина у којој је прича о несрећној љубави јапанске гејше Ћо-Ћо-сан са америчким поручником Пинкертоном, уоквирена старом јапанском бајком о Принцези Месеца. Она са својом свитом, долази међу људе трансформишући се у Ћо-Ћо-сан, с намером да упозна људску природу и људске емоције.

Вођен том идејом, Петер Бројер је режирао представу увођењем пролога и епилога. У њима је кореографски поставио апстрактне плесне сцене савременог покрета, лишене емоција које симболишу Принцезино путовање на Земљу, као и њен повратак на Месец. Зналачки је користио неутралну гаму Месечевог сивила, како на трикоима играча, тако и на сценском фону, на којем се у виду анимације помаљају изданци дрвета живота. Оно се у свом расту, на музичке ударе традиционалног јапанског кодо бубња, разгранавало, сугеришући посматрачу проток времена, али и Принцезину жудњу за животом, да би након њеног разочарања у људски живот и повратка на Месец, усахнуло. На плану кореографије, у овим сценама, Бројер је у групним плесовима развијао и варирао ритуалне, ритмичне покрете тела у комбинацијама које се изводе на шпиц патикама, почев од дубоких чучњева (*grand plié*), затим динамичних групних скокова (*grand jeté*), као и веома карактеристичног треперења укрштених шака на грудима, које симболишу суптилност унутрашњих емоција. Тај препознатљиви титрај могли смо видети и у појединим плесним сценама солиста у оба чина овог балета, који на уметничком плану нагиње симболистичкој естетици, бавећи се егзотичном, традиционалном културом Јапана и моралним вредностима на којима она почива.

фото: С. Дорошки, *Андреј Колчерију*

У широком распону емоција, у садејству музике с плесним покретима иманентним ликовима убедљивих карактера и судбина, уз добро изрежирану, суптилну употребу светлосних ефеката, Петер Бројер је као комплетан аутор представе у својству кореографа, редитеља, писца либрета, избора музике, идејних решења за сценографију и костим, на експлицитан начин, успео да прикаже поларизованост двеју цивилизација, Истока и Запада, истичући духовност, традицију и морал Јапана, наспрам новодобног америчког друштва (САД), утемељеног на материјалистичким вредностима и потрошачком менталитету. Тако постављен целовечерњи балет понудио је гледаоцима необичну синтезу жанровски разнородне музике, која је била полазиште и инспирација различитим стиловима плесних форми у његовој кореографији.

У првом чину то је музика за велике оркестре јапанских композитора, с традиционалним, националним жичаним и ударачким инструментима, затим филмска музика, али и један од најлепших делова Пучинијеве оперске партитуре, љубавни дует Ћо-Ћо-сан с Пинкертоном, који је добио свој пандан у љубавном па-де-деу (*Pas de deux*) ванредне лепоте. У другом чину, који прати живот Пинкертона у Америци, проф. Бројер прави снажан визуелни, али и музички контраст слици традиционалног Јапана, наглашавајући посве различиту културу живљења, дух новог доба испуњен динамиком, животним жаром, колективним забавама... На музичком плану определио се за композиције „On the Town" (*У граду*) Леонарда Бернштајна, филмску и џез музику, кореографишући за ансамбл и солисте веома упечатљиве играчке сцене у стилу савременог плеса, џез балета и Бродвејских мјузикала.

фото: С. Дорошки
Ничика Шибата и Флоријан Кадор

Изузетно естетизован у својој целовитости, балет *Мадам Батерфлај* задовољава сва чула гледалаца. Како на музичко-кореографском плану, тако и на плану добро осмишљених костима и визуелно-симболичних сценских решења, са 150 нијанси светлосних штимунга. Посебност представљају уметнички радови, оригинално осликаних акварела и цртежа амбијената јапанске архитектуре и природе, словеначког уметника Себастијана Шеремета, пројектовани на сценске паное. Док атмосферу животних дамара Америке, сугестивно дочаравају видео и анимиране пројекције фотографија Њујорка с Менхетном и пабовима, аустријског дизајнера Маркуса Геслера. Све то је у функцији повезивања места радње и протока времена у представи, у којој се преплићу лирска осећања са експресијом драмских дешавања унутар самих ликова.

Бројер зналачки развија животну причу Ћо-Ћо-сан, коју подиже на пиједестал хероине, с намером да прикаже снажну и одлучну младу жену, високих моралних квалитета, која је изнад укорењеног стереотипа о традиционалној јапанској жени, подређеног положаја, у сваком смислу. Слобода избора на љубав, живот и смрт њен је пут и то се може препознати у балету. Улога Мадам Батерфлај каквом ју је замислио Бројер, изискује дубоко понирање у унутрашњи свет јапанске жене, пре свега на психолошком, а затим и културолошком плану. Стога је примабалерини Ани Ђурић, чија је плесна биографија у узлазној линији, улажење у овај лик представљало посебан стваралачки изазов. Уосталом, као и кореографија апстрактног садржаја у сценама с Принцезом Месеца, у којој је требало пронаћи кључ модерне плесне естетике. Показало се на премијери да је, упркос несумњивим играчким квалитетима, њена интерпретација ова два лика још увек у фази трагања и сазревања. Недостајало јој је спонтаности и драмске убедљивости. Све је било ту: емоције љубави и страсти, бунтовност и енергичност. Па ипак, њена Мадам Батерфлај је у појединим сценама остала уметнички недоречена, мада у плесно-техничком изразу у оквирима добро изведене улоге. Осим ове мањкавости, коју ће, верујемо, у наредним извођенима Ана превазићи, публика је уживала у њеној складној играчкој фигури и плесним сценама, у којима су до изражаја долазиле њена грацилност, естетска хармонизованост покрета и усклађеност у партнерским наступима са Самјуелом Бишопом (Пинкертон) и Андрејем Колчеријуом (Отац). Самјуел Бишоп, солиста Балета, којем је била додељена улога поручника америчке морнарице Пинкертона, максимално је искористио свој играчки потенцијал модерног сензибилитета с добрим предиспозицијама за неокласику. Његова пројекција овог лика задржала се на спољашњем изгледу младог, динамичног и површног човека, чији су поступци непромишљени и који ужива у животу тренутно, не размишљајући о последицама. У дуетним наступима са Аном Ђурић, он је веома осећајно и сугестивно одиграо љубавни па-де-де у првом чину. У соло наступима, као и у плесним сценама с Катарином Кљајић (Кејт), које обилују атмосфером завођења, допринео је општој слици америчког стила живота.

Други плесни пар, који је носио представу, био је Ничика Шибата и Флоријан Кадор обоје солисти Европа балета из Санкт Пелтена. Ничики Шибати је неокласични плесни стил веома близак. Одличних плесних перформанси, снажне мускулатуре, прецизних покрета и лаких скокова, ова млада балерина пленила је у лику Принцезе Месеца енергијом и савременим плесним изразом. Такође јој је

фото: С. Дорошки
Катарина Кљајић, Самјуел Бишоп и Ана Ђурић

изузетно одговарала и улога Мадам Батерфлај. У захтевним комбинацијама Бројерове кореографије, у којој емоције играју кључну улогу, успела је да изрази све нијансе унутрашњих превирања овог лика, којем је удахнула живот. Сваким покретом, говором тела, пластиком, глумом, повезаношћу играчких елемената у јединствену слику јапанске жене, она је карактерно развијала улогу саткану од тананих осећања љубави, чежње, радости и надања, преко унутрашњих превирања, бунта и отпора, до духовне смирености и моралне снаге која јој је омогућила да одбрани своју част (потресна сцена ритуалног самоубиства - сепуку). У партнерству с Флоријаном Кадором, била је изузетно усаглашена. Њихов љубавни дует у првом чину заслужује све похвале.

Флоријан Кадор у лику Пинкертона студиозно је разрадио своју улогу. Овај играч неокласичног, драмско-лирског стила, лаких скокова, сливених покрета, изражајне пластике, кретао се лако и спонтано по сцени, са њему својствено плесном харизмом. Његова интерпретација, драмски урођена у суштину карактера лика, носила је читаву лепезу расположења и емоција, које је изразио у градацији од лирике до снажне експресије, изградивши слику прототипа америчког мушкарца. У сцени очаја, након спознаје о самоубиству Ћо-Ћо-сан, дао је свој плесни и глумачки максимум, одигравши дубоко унесрећеног човека. Кадор је такође, посебним шармом пленио у сценама завођења и кокетирања с Мајаром Висозо (Кејт) у којој је до изражаја дошао његов осећај за џез балет и савремени плес.

Упечатљивом имагинацијом, као и својом оригиналном плесном лексиком, Петер Бројер је драмски веома прецизно дефинисао и остале ликове у представи, који су у интеракцији с Ћо-Ћо-сан и Пинкертоном. Тако је у улози Оца Ћо-Ћо-сан, првак новосадског балета Андреј Колчерију, потврдио правило да „нема малих и великих улога, има само великих и малих уметника". Он је студиозно, до детаља, драмски уобличио своју улогу, повезавши задате плесне елементе са сценским покретом и емоцијама иманентним гордости самураја који следи традиционални морални кодекс, да је част вреднија од самог живота (веома сугестиван чин извршења сепуку). Као репрезенте традиционалног јапанског друштва и културе, Бројер је у овом балету изванредно карактерно профилисао и ликове проводаџије Гороа и богатог Јапанца-просца Јамадорија. Својом интерпретацијом, у две премијерне вечери, с различитим сензибилитетом, уобличили су га Ђулио Милите, солиста новосадског балета и Доминик Вајда, солиста Европа балета. Вајдина креација издвојила се по специфичним сценским кретњама и аутентичној глумачкој разради: грубог, оштрог и напраситог човека ниског морала. С личним играчким печатом, свако у свом схватању улоге Јамадорија, запажени су наступи Наојукија Ацумија и Александра Бечвардија, као и веома сензибилне креације лика служавке Сузуки у интерпретацијама Лане Стојановић и Катарине Зец. Осим њих, публика ће памтити наступе новосадске солисткиње Катарине Кљајић и солисткиње Европа балета Мајаре Висозо, које су улогу Кејт, у подједнаком плесном квалитету, али пре свега драмски, веома сугестивно оживеле, приказавши психолошки профил савремене америчке жене.

За солисте и ансамбл Балета СНП-а, представа *Мадам Батерфлај* представља враћање у активан уметнички живот након играчке апстиненције у години непостојеће плесне сезоне, због пандемије корона вирусом. Доживели су поновни сусрет с публиком и преиспитивање сопствених снага и креативног потенцијала. Рад с проф. Петером Бројером на представи, као и сарадња с његовим тимом, пружила им је неопходну подршку и обогатила њихово плесно искуство новим кореографским замислима и уметничким идејама. Сви они, и као ансамбл и као солисти, верујем да су оправдали Бројерова очекивања, остваривши кохерентну представу у којој су испољили максимум свог креативног духа и задовољавајућу плесну технику неокласичног стила, обогаћену савременим покретом, као и елементима џез балета и мјузикла.

Снежана Субић
балетски критичар
јун 2021.

Из пера младих о балету...

Премијера балета *Мадам Батерфлај*

Атрактивна балетска представа, која траје два сата и држи пажњу младе публике

Представа је настала у сарадњи Српског народног позоришта и Европа балета из Санкт Пелтена, у режији и кореографији госта из Аустрије проф. Петера Бројера, који је уједно аутор либрета, сценографије, костима, дизајна светла и звука. Премијера је одржана 14. маја 2021, у Српском народном позоришту.

На премијери, у насловној улози, примабалерина балета СНП-а, Ана Ђурић заслужено је награђена громогласним аплаузом. Својом изузетном балетском техником, сливено преточеној у неокласични израз, суптилно а опет емотивно Ана је снажно изнела лик Ћо-Ћо-сан.

У главној мушкој улози Б. Ф. Пинкертон, поручник америчке морнарице, наступио је Самјуел Бишоп, солиста балета СНП-а, који је складно пратио своје партнерке, Ану Ђурић (у улози Ћо-Ћо-сан) тако и Катарину Кљајић (Кејт). Својим разиграним *jazz-dance* покретима, Катарина је заводљиво привукла пажњу публике.

Првак балета, Андреј Колчериу, драмски и технички је одважно изнео улогу оца Ћо-Ћо-сан. Посебно је било пријатно изненађење вечери динамичан соло ујака (Бонзо, јапански свештеник), којег је играо солиста Милан Иван. Његов упечатљиво снажни наступ у првом делу представе, када покушава да спречи венчање Ћо-Ћо-сан и Пинкертона, задивио је публику. Такође су запажене и за сваку су похвалу балетски играчи Лана Стојановић (Сузуки), Давид Груосо (Шарплес), Ђулио Милите (Горо) и Наојуки Ацуми (Јамадори).

фото: С. Дорошки, *Милан Иван*

Млади ансамбл је са пуно енергије и великим ужитком изнео сцену „америчке забаве и венчања". Чинило се као да су дуго чекали ову представу да би се показали и у овом плесном стилу. Можда се из овога може закључити да су млади играчи балетског ансамбла жељни и спремни да играју различите стилове, да имају прилике и за *jazz-dance* и стилове уметничко-забавног карактера, а и новосадска публика би, верујем, тако нешто радо гледала.

Представљању либрета спретно служе различите плесне технике – класична, неокласична, савремена и џез – и кореографија. Само се на моменте појављује помало необичан избор покрета, као на пример, котрљања по поду, затворене позиције ногу балерина у шпиц-патикама, неатрактивне подршке, који се стилски не уклапају у причу јер могу да оставе на гледаоца нелагодан осећај.

Представа је визуелно атрактивна, има динамику у кореографији и ток радње може лепо да се прати. Све ово је поткрепљено одличним избором музике, који је динамичан колаж различитих музичких правца.

Костими су разноврсни (почев од једноделних у Прологу и Епилогу, до традиционалних и савремених костима), и чињеница је да доприносе приказу љубавне приче, премда нису увек у служби кореографије, односно повремено ометају подршке.

Генерално, сценографска решења су занимљива и у функцији су приче, употпуњују радњу јер се пројектују слике јапанских и америчких мотива. Из гледалишта се на моменте чинило да би дизајн светла могао бити суптилнији, посебно када су бели панели из предње линије преосветљени, па додатно одвлаче пажњу са врло занимљивих, уметнички јединствених слика и видео-радова пројектованих на сценографију у позадини.

За сталну публику, познаваоце историје и света балета, ова продукција *Мадам Батерфлај* би могла бити својеврсни спектакл-колаж, који би нас чак и могао подсетити на стилове чувених стваралаца, кореографа из друге половине прошлог века, као што су: Џером Робинсон, Жорж Баланшин, Морис Бежар, Јиржи Килијан.

Балет *Мадам Батерфлај* је у сваком сегменту представе вишеслојно и комплексно дело: двострука улога Принцезе Месеца и Мадам Батерфлај, бонзаи као интерпретација живота, идеја представе да је чекање среће исто као и чекање смрти, представљање две различите културе и обичаја уопште, и све то представљено различитим плесним техникама са мешавином музичких жанрова, омогућава да публика доживи *Мадам Батерфлај* као нову врсту представе, која је атрактивна љубавна прича и која има потенцијала да створи нову публику.

Снежана Аћански
проф. Савремене игре и Историје игре,
Балетска школа, Нови Сад

Занимљивост из историје игре

Према јапанској легенди, богињу Сунца Аматерасу Омиками је прогонио бог Буре Сусано. Пошто се она сакрила у пећину, на земљи је завладао мрак. Богови су се тада окупили испред пећине па их је богиња Љубави Узуме повела у плес. Скривена богиња Сунца је изашла из пећине да види шта се тамо дешава и на земљи је поново завладало светло. Тако је настао јапански ритуални плес кагура – претеча јапанском плесу но.

Аида: премијера на Петроварадинској тврђави

15. септембар 2021.

фото: С. Дорошки

фото: В. Величковић

фото: С. Дорошки

фото: С. Дорошки

фото: В. Величковић

фото: В. Величковић

фото: В. Величковић

фото: С. Дорошки

фото: С. Дорошки

фото: В. Величковић

фото: В. Величковић

фото: В. Величковић

фото: С. Дорошки

фото: В. Величковић

фото: С. Дорошки

Србијанка Савић:

Од ђака до сталне публике

Како може организовано да се дође у наше позориште и како ђак може да *добије улогу* „сталне публике“? Иако смо прво Позориште у Србији које је увело онлајн продају улазница и на тај начин публици олакшало куповину, долазак у Позориште, у главни фоаје, за сваког гледаоца има посебно значење: оно је место сусрета, разговора о представи и доказ да је „жива реч“ незамењива. Док смо чекали у реду испред Билетарнице СНП-а, поразговарали са Србијанком Савић, која већ двадесет пет година ради с публиком и руководи радом Службе за продају. Она истиче да „скоро на свакој представи има странаца који су у посети нашем граду, а то је одраз њиховог односа према култури и одласку у позориште ма где оно било“.

У Позоришту сте скоро двадесет и пет година и исто толико година имате искуства у раду с публиком. Руководите Службом продаје. Шта све ова служба подразумева?

Служба продаје делује у оквиру РЈ Програмско-стручни послови и последња је карика у ланцу програмске делатности позоришта, окренута крајњем кориснику, публици. У свом саставу има благајну билета, организовану/групну продају, затим део за изнајмљивање простора, продају посебних програма и других комерцијалних услуга СНП-а, као и део за техничку подршку и план и анализу продаје. Циљ Службе је унапређење рада на стицању и увећавању сопственог прихода (продајом позоришних програма, најам простора и комерцијалним услугама), као и праћење и увођење нових техничких и технолошких решења за бољу комуникацију с публиком. Резултат рада ове службе је мерљив, видљив кроз број гледалаца, кроз њихово задовољство и жељу за поновним доласком, али смисао рада Службе није само остваривање прихода, него даје смисао постојању позоришта. Ми, у Служби продаје, годинама уназад пратимо актуелна дешавања, програме и представе које су занимљиве публици, а самим тим пратимо и упоређујемо с финансијском страном, односно са оствареним приходом. Са задовољством могу да кажем да је из године у годину приметан пораст броја посетилаца (ако изузмемо годину пандемије).

Чињеница на коју сам веома поносна, и увек је истичем, јесте да смо прво позориште у Србији које је још 2010. године увело онлајн продају, у односу на београдска позоришта која су такву продају увела две године касније. Такав начин продаје улазница и начин плаћања, олакшао је приступ многим корисницима, јер је све више заступљен у укупној продаји, а ево, у време пандемије је показао пун смисао.

Можемо се похвалити бројком од преко 120.000 посетилаца протеклих сезона, и тај број има сталну тенденцију раста. Наравно, овде изузимам прошлу „корона“ сезону, где је посећеност опала, испод 30.000 гледалаца. Ово је сасвим разумљиво, јер неколико месеци, од марта до јуна, нисмо непосредно радили с публиком, а након тога смо започели рад са 50% капацитета наших сала.

Неговање позоришне публике почиње од најранијег, школског узраста, који најчешће долазе на балетске представе с родитељима, до ђачког узраста за које важи правило да их је најтеже заинтересовати. Како наше позориште негује публику?

У нашој кући постоји добро развијен систем организованог, групног доласка на представе. Тај систем негујемо већ пет деценија, још од времена када су школе у својим плановима и програмима имали обавезну посету позоришту. Од тог доба, времена су се доста променила, али и даље имамо велики број школске публике. На жалост, на репертоару често немамо представе за децу нижих разреда основне школе, али у овом тренутку имамо оперу *Чаробна фрула* и у новогодишњем периоду балет *Крцко Орашчић*. Те представе су увек попуњене, деца радо долазе и пажљиво их прате. Верујемо да је то један од начина да придобијамо и негујемо публику од најранијег узраста, јер из искуства знамо да ће они, касније, бити наши редовни посетиоци. Осим тога, за старији основношколски и средњошколски узраст већ имамо представе чије наслове свакако обрађују у оквиру лектире и, уопште, у оквиру наставног програма – Бранислава Нушића, Стевана Сремца, Јована Стерије Поповића, Иве Андрића… Не смемо занемарити ни чињеницу да нове генерације врло радо прате и савремене драмске текстове и представе који се код нас често изводе на Камерној сцени.

Имамо ли међу организованом посетом „сталну публику“?

Врло смо поносни на наше дугогодишње сталне сараднике ван Новог Сада, посебно на оне који редовно долазе, најмање два пута у сезони - 200 ученика из Прве крагујевачке и Друге крагујевачке гимназије, затим гимназије из Ваљева, Шапца, Лознице, Бачке Паланке, Суботице, наши су посетиоци и ученици из Републике Српске (Бијељина, Бања Лука, Градишка). Не бих да заобиђем ни

бројна пензионерска удружења и геронтолошке центре из Новог Сада, Кањиже, Зрењанина, Суботице, затим све музичке школе из Србије, ту су и домови културе (Бачка Топола, Србобран), туристичке агенције… Заиста је дугачак списак наших сарадника, посебно ако би ту додали и наше новосадске пријатеље – сараднике. Сви су, по правилу, права театарска публика, заљубљеници у позоришну магију и захваљујући њиховом ентузијазму и посвећености ми можемо да рачунамо на пуне сале. Посебно се то односи на њихову припрему за долазак, када је посреди ђачка публика, од тога да их добро упознају са оним што ће гледати, до тога како се понаша у позоришту. Оно што може бити проблем у временима која долазе јесте чињеница да немамо довољно млађих сарадника који би тај тренд одржавали на дужи низ година. То је сад, посао за нас, да нађемо начина да их анимирамо и заинтересујемо за редован долазак.

Када говоримо о публици, не могу а да не поменем наше најверније гледатељке, из првог реда, које су постале заштитни знак Српског народног позоришта. То су Ружица Исаков и Ружица Милак, без чијег присуства у публици, до скора нисмо могли да замислимо ни једну оперску и балетску представу. Оне су својим редовним присуством на свакој представи заслужиле своје стално место у првом реду СНП-а, одакле су испратиле и неколико хиљада театарских извођења. На жалост, Ружица Милак нас је напустила пре неколико година, а драгој Ружици Исаков, желим добро здравље и још много одгледаних представа. Њено место је чека.

Каква је публика данас?

Свакако да постоје разлике између данашње позоришне публике и публике од пре двадесет година и та разлика је приметна на више нивоа. Прва разлика је одмах уочљива односно када публика директно долази на Билетарницу СНП-а. У том смислу данас имамо све млађу публику, студенте, ђаке и високообразовану публику која је наклоњенија савременом сценском стваралаштву, и домаћем и светском. Ипак, морам рећи да СНП, као национална институција културе, и даље негује класичан репертоар домаћих аутора и по правилу, те представе су најпосећеније. Други ниво је програмски и тиче се све веће посећености публике на операма и балетима, представама које су „традиционално“ биле резервисане за старију публику и велике заљубљенике у ове сценске делатности. Верујем да се пораст интересовања огледа и у коришћењу савремених начина комуникације, првенствено преко друштвених мрежа, атрактивних ТВ спотова, визуелно занимљивих и маштовитих реклама које су нам олакшале приступ млађој популацији.

На која све питања билетари морају да знају одговор и какву занимљивост с Билетарнице можете да издвојите?

Билетарке се данас више ослањају на савремену технологију и на информације са електронског портала Српског народног позоришта. Целокупна продаја програма СНП-а је заснована на електронском пословању и информисању. Наравно, то не значи да и даље не користимо старе, проверене и добре начине рада кроз „живу“ реч, препоруку и давање комплетних информација. Билетар мора да зна одговор на сва питања, почевши од времена трајања представе, поделе улога, репертоара, броја учесника, паузама, кратком садржају и детаљима о представи... Осим тога, морају да препознају публику која долази већ потпуно спремна, „наоружана“ свим могућим информацијама и која поставља специфична питања (на пример, да ли неко наступа први пут, ко је гостујући уметник и сл.), до оне публике која је неодлучна и не зна много о позоришном животу па се радо препусти препоруци компетентне особе са Билетарнице, али и из међусобног разговора, док чекају испред Билетарнице.

Занимљивих и духовитих прича има много, од тога да публика често грешком или по инерцији долази у СНП, а жели да погледа представу с репертоара неког другог новосадског позоришта, па до тога да по сваку цену желе на представу, тражећи „шта има најјефтиније“. Занимљиво је да има све већи број странаца који, не знајући српски језик, инсистирају да гледају драмске представе, иако ми њима препоручујемо да слушају неку оперску или погледају балетску представу. Скоро на свакој представи има странаца који су у посети нашем граду, а то је одраз њиховог односа према култури и одласку у позориште ма где оно било.

Ивана Илић Киш

БИЛЕТАРНИЦА

+ 381 21 520 091

ОРГАНИЗОВАНА ПРОДАЈА

+ 381 21 6621 186

+ 381 21 6613 957

имејл: organizovane.posete@snp.org.rs

онлајн продаја: https://prodaja.snp.org.rs/sr/site/index

фото: С. Ђурић

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 униформи, 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 Дијего, 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 му вијори кицошка свилена марама. И ова слика је датирана, четрдесет деветом, у време када се на Јадрану *летовало* највише на Голом отоку.

фото: Позоришни музеј Војводине
Жика Станојевић као Стојан у „Капетан Милоје“, 1940.

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. V 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. 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, двадесетшестогодишњак, који се управо био оженио Десом Петковић, такође чланицом 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.

* Текст *Лаку ноћ* Ласла Блашковића објављен је у новембарско-децембарском електронском издању ревије „Позориште“ 2014. године, а сада га публикујемо и у штампаном формату уверени да он сведочи не само о занимљивој судбини позоришника него и историји Српског народног позоришта.

Невена Јанаћ

Две глумице Српског народног позоришта

фото: Архив СНП-а

Јованка Кирковић

Једна од најзначајнијих српских глумица и чланица Српског народног позоришта била је Јованка Кирковић. На велику жалост јако је мало записа и о самом српском глумишту с краја деветнаестог века, а посебно су ретки и драгоцени записи о глумицама. О Јованки су писали Васа Стајић и Лука Дотлић.

О њој се знало можда нешто више не зато што је била наша глумица, већ зато што је била једна од љубави, неки кажу прва љубав, Лазе Костића. Јованка Кирковић, иначе родом Новосађанка, видимо и на фотографијама које су остале, била је жена изузетне лепоте. Васа Стајић је записао да се дружила са песником Лазом Костићем између 1860. и 1863. године и да ју је Лаза звао Јулијицом, а себе Ромчетом. Костић је био четири године млађи од Јованке, наводно је била реч о великој љубави, али је ипак било познато да је Лаза Костић истовремено имао везу са госпођицом Павом Станковићевом из Пеште, где је студирао. Највише је овде било на добитку српско песништво, јер је добило пет предивних лирских песама: *Под прозором*, *На искаш*, *Љубавни двори*, *Поіреб* и *После поіреба*.

Лаза Костић је био пријатељ са Тоном Хаџићем, па из преписке двојице пријатеља знамо да је Лаза Јованку Кирковић звао „луче моје моловано“ или „Бебуш“. Колика је била његова љубав врло је тешко проценити, некако је лакше закључити да је Јованка, одрасла без мајке, силно желела да се уда, а Лаза Костић је међу новосадским и пештанским удавачама био изузетно популаран. Уз то је била тешко болесна и знала је да јој век неће бити дуг. И после раскида са Лазом, Јованку је песник и даље посећивао, посебно када јој се здравствено стање погоршавало. Лаза је није заборавио ни када је било говора о првом извођењу *Максима Црнојевића*, када је од управника Јована Ђорђевића тражио да управо Јованка игра Анђелију.

Јованка Кирковић је почела да игра 1. јуна 1862, а 13. јуна исте године је већ постала чланица Српског народног позоришта.

Прва плата јој је била 40 форинти, док су Драгиња Ружић и Љубица Коларовић имале 70 и 50 форинти. Не зна се тачно по ком основу су одређиване плате глумцима, јер неки су имали више, неки мање, без обзира на радни стаж. Није искључено да се Јованка Кирковићева и одлучила за глуму, не баш превише у то доба угледном занимању, управо захваљујући Лази Костићу који је пријатељевао са својим професором и заштитником, Јованом Ђорђевићем.

Шездесетих година деветанестог века, у нашим крајевима, глума је била нешто о чему се мало знало, просто се повезивала са лепим гласом, добром дикцијом, лепим стасом и добрим памћењем. Наравно, утисак који су глумци остављали код публике, био је преопознатљив као харизма и таленат. Глумица је било много мање од глумаца, па су, посебно оне обдарене, биле добродошле.

Прва улога Јованке Кирковић била је у комаду *Љубав и филозофија*, адаптацији неког немачког прилично небитног позоришног текста, а како је био краћи, даван је заједно са Дезожијеовом *Лудницом*.

Нешто касније се посебно истакла улогом у комаду *Инкоіниіо* Јана Паљарика. Ондашњи критичар листа „Даница“, чак је честитао позоришту на избору овакве будуће велике глумице.

Глумци Српског народног позоришта су често гостовали у бројним градовима, док се штуро бележио њихов рад све до појаве листа „Позориште“.

Јованка Кирковић је била верна другарица касније придошлој у трупу Милки Гргуровој. Како је негде забележено, упркос лепоти и таленту, Кирковићева није била срећна ни у животу, нити у позоришту. Често није била задовољна улогама, а још више су је изједале бројне сплетке и интриге које су кружиле око ње. У једном писму управнику Јовану Ђорђевићу, Јованка моли да јој се повере велике и озбиљне улоге и каже да је позориште оно чему је она цео свој живот посветила.

Године 1865, 1. октобра, Јованка Кирковић је напустила Српско народно позориште. Разлог нико не зна. Нико није знао где је отишла, ни зашто, чак ни када је умрла. Зна се само да се 1865. године удала и да је венчање обављено у манастиру Раковац, али су, нажалост, за време Другог светског рата све манастирске књиге биле спаљене, па је остала тајна и када и за кога се удала, а и када је умрла.

Јованка Кирковић једна од највећих глумица Српског народног позоришта. Тако је трајала кратко, али оставила незаборав траг.

фото: Архив СНП-а

Милка Марковић, прва жена редитељ у Срба

Још једна глумица Српског народног позоришта, чувена и непревазиђена трагедкиња, Милица, Милка Марковић била је уметничко дете, буквално одрасло у позоришту. Отац јој је био композитор Аксентије Максимовић, познат по томе што је избачен из Карловачке гимназије пошто је компоновао песму *Где је Српска Војводина*. Милка Марковић је чувена и по својој фамилији с мајчине стране, наиме, припадала је породици попа Луке Поповића из Иванде који је седморо своје деце, пет кћери и два сина пустио да буду глумци, сви чланови Српског народног позоришта. Софија Поповић, попа Луке кћи, била је Миличина мајка.

Милица је била изузетно образована, завршила је Вишу девојачку школу у Сомбору, говорила је француски, немачки и мађарски језик и преводила са сва три ова језика. Глуму је учила у Бечу, Минхену, Прагу, Дрездену, Берлину, Келну, Мајнцу, Паризу, Риму и Милану. Тако бар наводи Лука Дотлић, иако не знамо колико је тачно боравила у овим градовима и на каквим школама била. Милка је један од ретких наших позоришних уметника која је на сцени гледала Сару Бернар и Елеонору Дузе. О овим представама је надахнуто писала репортаже у часопису „Позориште“.

Оно што је најзначајније за њену позоришну каријеру, иако тако није она лично мислила, било је то што је Милка Марковић прва жена редитељ код нас. Поверено јој је више режија у којима је имала великог успеха. Прву режију потписала је 1911. године, био је то комад *Љубав* И. Н. Потапенка. Режирала је укупно шеснаест комада. Остале режије поверене су јој после Првог светског рата, у Милкиној шестој деценији живота. Изузетног позоришног искуства велике глумице, а великог образовања, упустила се у ову нову професију стоички, иако људски скрхана двема личним трагедијама. Наиме, пред сам Велики рат умро јој је син Стеван, иначе студент композиције Париског конзерваторијума, а муж, такође глумац Српског народног позоришта, Михаило, Мика Марковић, извршио је самоубиство у Женеви 1916, где се нашао у избеглиштву.

Режирала је између осталог, комаде: *Авети*, *Голиота*, *Заједнички живот*, *Крадљивац*, *Морски гребен*, *Смрт мајке Југовића*, *Хасанагиница*.

Нажалост, о овим режијама скоро да није забележено ништа.

Милка Марковић је као глумица остварила 225 улога. И поменимо још један њен велики таленат. Свирала је изванредно клавир и певала, а после Првог светског рата је на клавиру пратила музичке представе и радила са млађим глумцима као корепетитор, пратећи глумце, али и учећи их певању.

Лаза Костић помиње Милку Марковићку у својој књизи *О Ј. Ј. Змају*. „Она је у лик који тумачи могла заронити у оне дубине где се осмејак састаје са сузом.“

И рекао је велики песник у овој реченици више од бројних критика.

Милка Марковић је пензију чекала пуних седам година. Сећале су је се бројне генерације и глумаца и публике. Била је мезимица новосадске публике, али је и њој, као и другим глумицама о којима смо писали, као усуд овог посла, морало да се догоди да се као удовица и мајка која је сахранила дете, још и напати стара, сама, остављена, беспомоћна и јако сиромашна. Требало је седам година преживети док није дочекала пензију.

Милош Црњански је 1919. забележио да је Милка Марковић као авет промицала новосадским улицама. „У том гласу беше цела драма, драма жена, у том гласу меком и тешком… глас, увек пун драме која је вечна, драме жене која рађа… Ви који сте некад љубили руку и гледали је страсно и називали је наша Дузе – видите ли је сад са удовичком торбом на улици кишовитој, јесењој“, писао је Црњански.

Милка Марковић умрла је 1930. године и сахрањена је на Алмашком гробљу у Новом Саду.

фото: Архив СНП-а

Сасвим лично

Димитрије-Мита Ђурковић (1925–2021)
како ја памтим

Још од давних '50-их, од мојих раних школских дана, па све до краја студија редовно сам гледала представе Српског народног позоришта, а онда сам се стицајем свог животног пута и одлуком Луке Дотлића и Мише Хаџића запослила у Архиву СНП-а, где сам дочекала и пензионисање. Дешавало ми се, као ученици и студенткињи, да неке драмске представе пратим готово без даха и прижељкујем да се никада не заврше. На свом радном месту сам, много касније, била у прилици да завирим у њихове плакате и програмске књижице и откријем да их је све, ама баш све, режирао Мита Ђурковић.

Наравно, преко Мише смо се и упознали и ја сам ћутке, опет једва дишући, посматрала њихову комуникацију: двојица пријатеља, сабораца и сарадника, тако различитих по пореклу, по менталитету и надасве по идеологији, а тако блиски, разумни и мудри, истинољубиви, врхунског морала и чојства, одани послу и мисији институције коју су водили... Знам да је Миша у Позоришту највише волео Миту и Брацу Васиљевића, а склона сам да верујем да је волео и мене, ту негде високо рангирано. Тек – после Мишине смрти Мита и ја смо остављени једно другоме у аманет, као род рођени. Посећивао ме је у канцеларији кад год је долазио у Нови Сад, увек са пакетом колача из „City"-ја, који му је био омиљено место кад је био Новосађанин.

Најинтензивније смо се дружили док смо радили на монографији *Ђурковић*, коју је конципирао и потписао др Петар Марјановић: обоје смо поштовали његов приступ и били му искрено захвални на овом подухвату, али смо више држали до наших договора. Ја сам била укључена у све послове којима сам била дорасла: сакупљање све доступне грађе (чуване углавном у Архиву СНП-а), секретарички контакти са ауторима прилога, скенирање и прекуцавање, израда регистара, коректура, а породичну атмосферу је употпуњавао мој брат, који је радио прелом и техничку обраду са посебном посвећеношћу и стрпљењем. Ова монографија је, заиста а не само по моме виђењу, јединствена. Забелешке приложника су, као и у другим случајевима, онакве какве су их аутори били у стању да напишу. Али Митини текстови, комплетно сачувана преписка са сарадницима (посебно са онима са којима је био у сукобима), критике, нарочито негативне и оштре до грубости, чак и приватна преписка са сином Богданом који се давно одселио у Америку, што Мити у сваком погледу није годило – све је то он, без и најмањих измена, представио у овој књизи. Једино што је у њој мењао, и то више пута, је текст о сопственом доживљају режије: желео је да најпрецизније и најразумљивије изрази своју дефиницију. (Чувена су и његова писма глумцима у којима их понаособ инструише како да у репризама одрже премијерски ниво.) Толико професионално поштење никад нисам срела тако уживо, изблиза.

Приватно је био изразито пристојан и уздржан, не одвише дружељубив; није био шетач („ходам а никуда не идем!?!"), у комуникацији је обилато користио конвенционалност тачно онако и у оној мери у којој је она и настала и била потребна као друштвена појава. Једино је помињући своју супругу Зорицу Кукоч, која га је упркос својим озбиљним здравственим тегобама јуначки додворила, знао да зрачи љубављу, топлином и нежношћу.

Последњих година смо се чули само преко телефона, а после одласка из Београда Ренате Улмански, која га је често обилазила, више пута ми је упутио један исти савет: „Немојте избегавати контакте као што сам ја чинио!"

Какав је честит – можда је и Светом Петру одмах с врата пријавио све своје грешке, грехове и заблуде...

Остајем вечито захвална судбини која ме је раскошно почастила познанством са Димитријем-Митом Ђурковићем.

Вера Василић, пензионер СНП-а

фото: *Р. Ћирић, Халелуја, 1964*

ЂУРКОВИЋ Димитрије – драмски редитељ, професор универзитета (Београд, 12. IX 1925 – 5. IX 2021). Матурирао је у Првој мушкој гимназији у Београду (1944). Као ђак постао је 1938. члан дечјег Родиног позоришта. И сам је у гимназији и приватном стану организовао позоришне представе, у којима је био писац, редитељ и глумац. После ослобођења радио је најпре као новинар и филмски критичар у „Политици", Радио-Београду и у часопису „Југославија" (1945–1952). Кад је основана Академија за позоришну уметност, постао је студент прве генерације и на Одсеку за режију у класи проф. др Хуга Клајна дипломирао 1952. У Српско народно позориште долази 1955, где је са великим успехом деловао до 1967. (и касније као стални гост), а две сезоне је био у београдском Савременом позоришту (1961–1963). У СНП је уживао пуно поверење управника Милоша Хаџића, који је, по Ђурковићевим речима, припадао „великим наследницима Јована Ђорђевића". У СНП је остварио најзначајније своје режије и стекао углед редитеља којем се поверавају најтежи пројекти. Као редитељ посебно се интересовао за дела домаћих аутора, нарочито за текстове који истражују и презентују Војводину и XIX век на овом поднебљу. Четири године је био директор Драме СНП-а (1963–1967) а две уметнички руководилац Веселог театра „Бен Акиба". Стварао је различите облике театра: спектакл и камерну игру, кабаре и мјузикл, „кутију" и кружни театар, експеримент и забаву. Постављао је увек максимално амбициозне циљеве, опредељујући се и за ризик, тако да је поред представа врхунских домашаја имао и известан број мање успелих и неуспелих. Негујући култ позоришне пробе, за који верује да омогућава театру да се преобраћа из казивалишта у приказивалиште, припадао је ретким ентузијастима у уметности за које је истраживачки рад пун неизвесности важнији од проверених путева који воде до рутинских остварења. Суштина позоришног чина за њега је сукоб као непрекидно догађање у заједничком простору глумца и гледаоца. Зато је изузетну улогу придавао глумачком ансамблу, састављаном од способних и даровитих глумаца, спремних да „игру" увек почну од почетка. Тражио је од њих потпуну сарадњу и много је полагао на проналажење и перфекцију чулног знака, при чему је, по његовом уверењу, битно да редитељ у борби за квалитет сачува „врело срце и хладну главу". Његов позоришни став могао би се сажето свести на ове основне компоненте: темељна улога глумца и гледаоца, моторна функција пробе, једнаки третман премијере и репризе, критичност и отпор суревњивости, јединство тимског рада и ауторитета. Седам његових представа приказано је на Југословенским позоришним играма, а за четири је добио Стеријине награде (три за режију – *Избирачица*, *Халелуја*, *Фамилија Софронија А. Кирића* и једну за сценску адаптацију, *Село Сакуле, а у Банату*). Две награде за режију додељене су му на Сусретима војвођанских позоришта (*Иркутска прича*, *Фамилија Софронија А. Кирића*), а две редитељске награде примио је од Удружења драмских уметника Србије (*Иркутска прича*; *Село Сакуле, а у Банату*).

Педагошки рад почео је као наставник глуме у Средњој позоришној школи у Новом Саду (1955–1957) и наставник за предмет Анализа текста у Драмском студију СНП (1966–1968), а пуни замах остварио је на универзитетима у Београду и Новом Саду. Позоришни музеј Војводине 2007. објављује монографију *Димитрије Ђурковић* коју је приредио Петар Марјановић.

Петар Марјановић, из *Енциклопедије Српског народног позоришта*

фото: Г. Грујић, *Село Сакуле а у Банату, 1969.*

фото: М. Ползовић, *Лабудово језеро, II чин*

Ерика Марјаш (1941–2021)

Одлазак комете у сазвежђе Лабуда

Ерика Марјаш је највећа балерина Балета Српског народног позоришта. У њега је ступила као тинејџерка, провела професионални век тако што је одиграла 28 улога у готово свим важним балетима на репертоару, у периоду од две деценије (1960–1980) прошлог века, пронела је славу свог ансамбла широм југословенског и светског простора, примила многобројне награде за труд и рад. Продужила је битисање као директорка Балета за чију се самосталност изборила унутар позоришне Куће.

Током своје професионалне каријере, али и током укупног живота, испуњавала је очекивања и жеље других (ретко своја): у раном детињству оца и наставница Балетске школе, у позоришту кореографа који су за њу стварали играчке задатке себе ради. У приватном животу је стално стварала топло огњиште, желећи да јој је оно на првом месту, али јој је оно стално измицало. Посвећена другима, они су њене дарове здушно користили, а на крају оставили саму...

Умрла је тихо, усамљена, сама, сасвим сама (као и већина великих светских балерина попут Галине Уланове и Маргот Фонтејн). У тој самоћи јој је бледило сећање на плес, на људе у реалном простору, а остајала јој је само музика да је подсети на свет вила које је играла, на свет доброте коју само музика може да искаже.

Кремирана је по сопственој жељи. Узалуд ћемо тражити њен гроб у алеји великана на Новом Гробљу у Новом Саду – међу другим бесмртницима наше културе – тамо је неће бити. То је њена оставштина нама: да је се сећамо и памтимо у срцу и у мислима да је у нашем граду заиста била једна балерина комета, пребогатог тела за игру, несебичне љубави за друге и тако тако сама...

Свенка Савић

МАРЈАШ-БРЗИЋ Ержебет-Ерика – балетска играчица (Нови Сад, 25. XII 1941 – Нови Сад, 25. III 2021). Завршила је 1961. Државну позоришну школу – Балетски одсек у Новом Саду у класи Маргите Дебељак. Краће време се усавршавала у Кану (Француска) код Розеле Хајтауер (R. Hightower) 1972. У Балету СНП-а је била активна играчица од 1961. до 1981, најпре као солисткиња а потом као примабалерина. Прво сценско искуство стекла је у балетским секцијама: у Пионирском позоришту, са балетском играчем Борисом Радаком, на самом почетку основне школе. Већ тада је играла соло-партије. Борис Радак ју је усмерио у балетску школу, па је као десетогодишњакиња започела редовно балетско школовање.

У Културно-уметничком друштву „Ђорђе Зличић" радила је са Славијом Маренић, која јој је чак предлагала да пређе у Београд кад је већ била опредељена за балет. Још као ученица учествовала је у балетским представама СНП.

Први пут се у главној улози појавила као Јулија (*Ромео и Јулија*, 1962), у кореографији Георга Македонског. За остварења у балетима *Агостино* Р. Де Банфилда, *Жар птица* И. Стравинског и *Фантастична симфонија* Х. Берлиоза добила је Октобарску награду града Новог Сада 1970. Изузетне балетске фигуре, сценског шарма, технички спремна, смела у подршкама, била је инспирација кореографима и постала носилац свих главних улога (40) класичног балетског и југословенског репертоара, савременог и модерног балета, чешће рађених за њену играчку личност. Највише је сарађивала са Георгим Македонским и Иком Отрином, који је у њој открио модерни сензибилитет ($E=mc^2$). Са Вером Бокадоро (Москва) радила је *Љубав за љубав* и као Беатриче успешно гостовала по позиву у Бољшој театру у Москви. Као Одета – Одилија (*Лабудово језеро*) опростила се од сцене 1981.

До одласка у пензију (1982) била је шеф Балета и асистент кореографа, а затим је, из породичних разлога, отишла у Шпанију, где се неко време бавила педагошким радом са децом у Памплони. Од 1. I 1995. до 1. IX 1999. и поново од 9. X 2002. до 10. X 2006. је из пензије била ангажована као директор (од тада самосталног) Балета СНП-а.

Добитница је Повеље СНП-а 1972, Златне медаље „Јован Ђорђевић" 1981, Ордена заслуге за народ са сребрном звездом 1986, добитница је награде УБУС-а 2006. за животно дело као заслужној балетској уметници за трајни допринос уметничкој игри у Србији.

Играла је у филмовима *Љубав и мода*, *Рат*, *Доручак са ђаволом*. Телевизија Нови Сад снимила је *Портрет Ерике Марјаш*.

Улоге: Јулија (*Ромео и Јулија*), Човекова жена (*Човек у огледалу*), Оса (*Паукова гозба*), Ђаволица (*Ђаво у селу*), Пепељуга, Добра вила (*Пепељуга*), Сванилда (*Копелија*), Нела (*Крчаг*), Зобеида (*Шехерезада*), Жизела (*Жизела*), Девојка (*Демон злата*), Adagio (*Симфонија Ц-дур*), Прва судбина, Пролеће (*Кармина бурана*), Клара (*Шчелкунчик*), Китри (*Дон Кихот*), Лепа царевна (*Жар птица*), Мајка (*Агостино*), Аурора (*Успавана лепотица*), Дездемона (*Отело*), Лизет (*Враголанка*), Агата (*Госпођице са кровова*), Кармен (*Кармен*), Рајмонда (*Рајмонда*), Есмералда (*Есмералда*), Силвија (*Силвија*), Теута (*Теута*), Млинарица (*Тророги шешир*).

Љиљана Мишић, из *Енциклопедије Српског народног позоришта*

фото: Б. Лучић, *на проби за „Лабудово језеро", 1981.*

фото: Г. Грујић, *Жизела, II чин*

фото: М. Ползовић

Воја Солдатовић (1945–2021)

Судбинска веза са позориштем

Невесела 2021. година остаће упамћена по пандемији која је затворила позоришта и по томе што нас је напустио низ врхунских, сјајних и вољених уметника. Ово суморно време проузроковало је још један велики и ненадокнадиви губитак за наш театар одласком са животне сцене врсног редитеља и позоришног педагога Воје Солдатовића.

Воја Солдатовић је био један од наших најистакнутијих и најуспешнијих редитеља, чија је изузетно богата и плодна позоришна каријера увелико превазилазила и националне оквире, као и уобичајене и очекиване оквире овог домена стваралаштва. Солдатовић је био редитељ моћне стваралачке имагинације и огромног знања који је у свакој представи и у свему што је радио у театру увек настојао да оствари врхунски резултат. Солдатовић је притом био театарски посленик посебног кова, који се приликом постављања представе у случају потребе није ограничавао само на режију. Догађало се некада да и сам глуми у сопственим представама, понекад је осмишљавао сценографију, костиме или музику, а ова неконвенционалност са којом је приступао свом редитељском задатку давала је често вредне и високе уметничке домете. Воја Солдатовић је такође деловао и као преводилац, писао је и објављивао је текстове о разним театролошким и другим темама, а по потреби је, и радо, режирао и на радију и телевизији.

Рођен је у Новом Саду 9. новембра 1945. године. Његов отац Сава је радио као новинар, мајка Вера је била биолог, а његов стриц Јован је био еминентни вајар. Сам Воја Солдатовић је од ране младости био, чини се, судбински везан за театар. Још као ученик основне школе је почео да глуми на Дечјој сцени КУД „Светозар Марковић", као и у тадашњој чувеној Дечјој драмској групи Радио Новог Сада. Године 1958. наступао је у два филма, а 1961. нашао се први пут и на сцени Српског народног позоришта, тумачећи мање улоге у комадима Пирандела, Диренмата и Лорке.

Након завршетка гимназије планирао је да постане лекар, чак је положио пријемни испит на Медицинском факултету, али је ипак превагнула његова љубав према позоришту. Године 1964. уписао је студије режије на Академији за позориште, радио, филм и телевизију у Љубљани, у класи професора Славка Јана, коју завршава веома брзо, за три године, 1967, са дипломском представом *Нисам Ајфелова кула* Е. Опроју, која је изведена у Српском народном позоришту. Био је члан Српског народног позоришта од 1967. до 1971. године, поставивши у том периоду на сцену неколико запажених представа, међу којима су *Ветар у гранама сасафраса*, *Клопка за беспомоћног човека*, *Ноћ за Марију* и друге. Међутим, након позива директора мариборског Словенског народног гледалишча Воја Солдатовић 1971. године одлази у Словенију, где је у Марибору двадесет година био ангажован као редитељ. Исте, 1971. године у Словенији добија прво значајно признање – његова представа освојила је прву награду на фестивалу „Борштникови сусрети", на којем је награђен и 1974. године. Током две деценије деловања у Марибору, Солдатовић је режирао неких стотинак представа широког репертоарског обухвата, међу којима и петнаестак праизведби текстова словеначких аутора.

У том периоду, он је као гостујући редитељ из Марибора у Драми СНП-а режирао неколико изузетно успелих представа, међу којима су комедија *Чешаљ* Фадила Хаџића, *Мој тата, социјалистички кулак* Тонета Партљича, *Три жене* Даче Мараини, као и представа *Светислав и Милева* Милоша Николића, која је забележена у историји СНП-а као својеврсни рекордер, јер је играна непрестано 20 сезона.

Трауматична и трагична збивања почетком деведесетих била су разлог због којег је Воја Солдатовић отишао из Марибора и вратио се у Нови Сад. „То више није била Словенија коју сам волео", рећи ће једном приликом Солдатовић, објашњавајући мотиве свог повратка. Међутим, он ипак никада није прекинуо везе са колегама, глумцима и театарским посленицима из целе бивше Југославије, са којима је остао у контакту. Након повратка у Нови Сад, Воја Солдатовић је од 1. јануара 1991. био ангажован у Позоришту младих, у којем је шест година био и управник, а тај период био је време великог квалитативног узлета овог театра. Тада је у овом позоришту отворена Велика сцена, консолидован је ансамбл и знатно је проширен репертоар. Солдатовић је тих година режирао и луткарске представе, као и представе на „живој сцени", међу којима су: *Хеј, дођите да причамо о љубави*, *Гусарске приче*, *Позориште у коферу*, *Жене, ах те жене* и *Жена је варљива*.

Упоредо је радио и у Српском народном позоришту, где је 1991. режирао Доницетијеву комичну оперу *Вива ла мама*, а 1992. године режирао је популарни мјузикл *Виолиниста на крову* Џерија Бока и Џозефа Стејна. Обе поменуте представе постигле су огроман успех, задржавши се дуго на репертоару Опере СНП-а. На изузетан пријем љубитеља опере и критичара наишле су и друге његове оперске режије: *Љубавни напитак* Доницетија, мјузикл *Човек од ла Манче* Мича Леја, Џоа Дариона и Дејла Васермана, као и Вердијева опера *Ријолето* премијерно изведена 2003, која је доживела тријумфалан успех на гостовању у Француској, у Кану, марта 2006. године.

Од 1. септембра 1999. године до одласка у пензију, 30. децембра 2010, Воја Солдатовић је био редитељ у Опери СНП-а, у занимљивом обрту судбине која га је поново довела на позорницу театра у којем је пре четрдесетак година начинио прве кораке своје дуге и плодоносне позоришне каријере.

фото: М. Ползовић, *Светислав и Милева, 1983.*

Говорећи о свом редитељском раду, Воја Солдатовић је у једном интервјуу, између осталог, рекао: - На мојим представама се никада није десило да буду слабо посећене и зна се да су све дуговечне. Мило ми је да видим да уживају и публика и извођачи. Али било је и представа које бих волео да нисам потписао, али и то је део живота - казао је Солдатовић, настављајући: - Ја немам живота мимо позоришта. Никад нисам помислио да сам тиме себи ускратио било шта. Напротив, мислим да сам изузетно богат човек …

Никада није дозволио да га претерано понесе успех. Био је врло комуникативан, спонтан, духовит, радознао и увек отворен за сусрете са другим људима и то су често били разговори о позоришту, о музици или литератури, о темама о којима је он говорио са богатом ерудицијом и великим жаром.

Воја Солдатовић се такође успешно бавио и педагогијом, преносећи на млађе своје изузетно широко и темељно познавање театра и велико уметничко искуство. Од 1997. он је био ангажован као редовни професор Академије уметности у Новом Саду, где је предавао глуму младим оперским певачима и водио је Оперски студио.

Током деценија свог неуморног и интензивног уметничког деловања, Воја Солдатовић је режирао преко сто шездесет представа по текстовима Монтерлана, Фејдора, Арабала, Бонда, Бекета, Мрожека, Хавела и многих других аутора. Радио је као редитељ широм некадашње Југославије: у словеначким театрима, као и у Новом Саду, Сарајеву, Београду, Осијеку, Суботици, Шапцу, Крушевцу, Зрењанину, Крагујевцу, Ријеци, као и у иностранству. Представе које је он режирао игране су на сценама у Италији, Аустрији, Чешкој, Мађарској, Румунији и у Француској. Воја Солдатовић је био аутор и више од стотину педесет телевизијских режија за ТВ Љубљану, ТВ Нови Сад и ТВ Марибор, а већ сам број његових представа и подаци о њиховом одличном пријему упечатљиво приказују импресивне уметничке домете и пуноћу и заокруженост стваралачког пута овог изузетног театарског ствараоца.

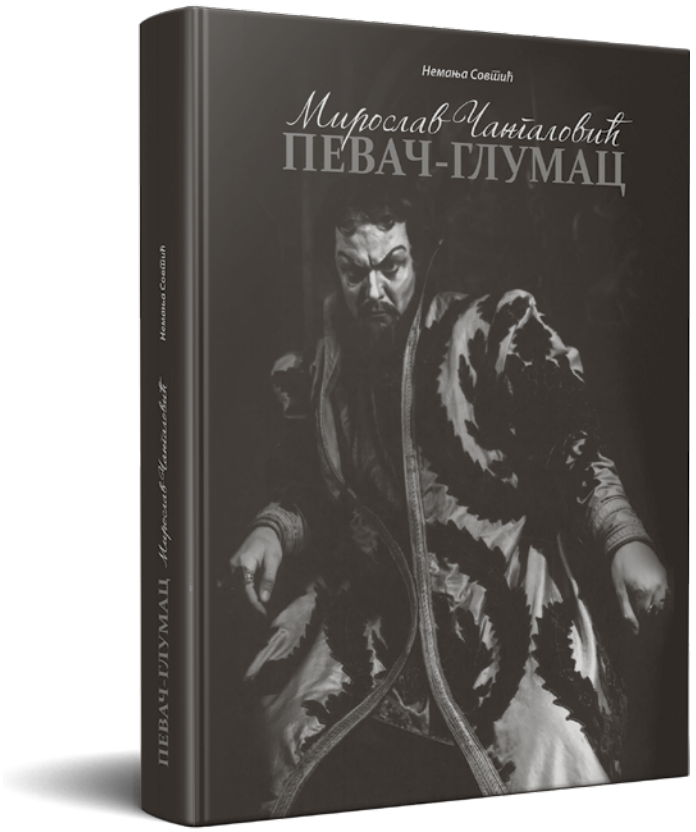
Воја Солдатовић је добио низ значајних признања, међу којима су Борштникове награде 1971. и 1974. године, две награде *Златан смијех* у Загребу 1988, Октобарска награда Новог Сада 1993. године, Награда за режију Сусрета војвођанских позоришта 1997. године, Златна медаља „Јован Ђорђевић“ 2000. године, Искра културе Културно-просветне заједнице Војводине 2002. године и многе друге.

Воја Солдатовић је преминуо у Футогу 22. јула 2021. године.

Борислав Хложан

фото: Б. Лучић, *Виолиниста на крову, 1992.*
Зафир Хаџиманов као Тејвје

Нове књиге



издавачи:
Српско народно позориште
Матица српска
завичајно удружење „Гламочко коло“

Монографија о Мирославу Чангаловићу (Гламоч, 3. III 1921. – Београд, 1. X 1999) део је шире иницијативе за афирмацију уметничког наслеђа овог истинског великана музичке сцене. Иницијатива је потекла из Завичајног удружења „Гламочко коло” у Новом Саду, а прихваћена је и реализована у Српском народном позоришту и Матици српској. Прве „Дане Мирослава Чангаловића” Српско народно позориште уприличило је 2020. године, и то с намером да ова манифестација постане традиционална. Нови Сад се на тај начин потврђује као још једно средиште културе сећања на Мирослава Чангаловића, поред Београда, у којем је овај прослављени оперски уметник најдуже живео и радио.

Немања Совтић, из увода књиге

издавач:
Српско народно позориште

Дело Атанасија Николића (1803–1882) припада неправедно „заборављеној“ традицији српске књижевности, а ауторка студије се, након кратког али целовит Николићевог животописа, бави анализом његових дела.

У студији се систематизује веома разнолика грађа, ишчитана на компетентан и модеран начин, узимајући у обзир да је Николић био продуктиван аутор, да се огледао у готово свим литерарним жанровима, али и изван ужег поља књижевности.

Резултати истраживања Иване Илић Киш сразмерни су значају поступка у науци детерминисаног као „ново читање традиције“, који је она овде бриљантно применила, враћајући српској књижевности дело и писца који су до сада неоправдано маргинализовани.

проф. др Сава Дамјанов, из поговора књиге

Излог издања

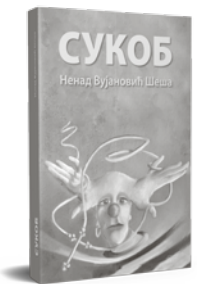
Владимир Митровић
Радуле Бошковић – Уметност плаката
КЦ Војводине и СНП, Нови Сад 2019. (монографија)

Даринка Николић
Дејан Мијач
СНП, Нови Сад 2017. (монографија)

Павле Јефтић
Дневник представа новосадских позоришта 1919–1941
СНП, Нови Сад 2017.

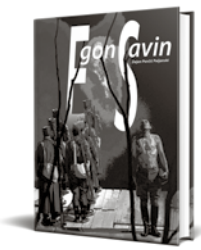
Ивана Илић Киш
Балет: Грађа за репертоар Српског народног позоришта (2003–2020)
СНП, Нови Сад 2020.

Марко Малетин
Сутон војвођанске позоришне традиције
СНП, Нови Сад 2017.



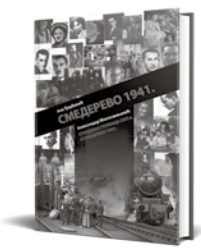
Ненад Вујановић Шеша
Сукоб
СНП, Нови Сад 2019.

Александар Милосављевић
Љубослав Мајера, редитељ
СНП, Нови Сад 2020. (монографија)



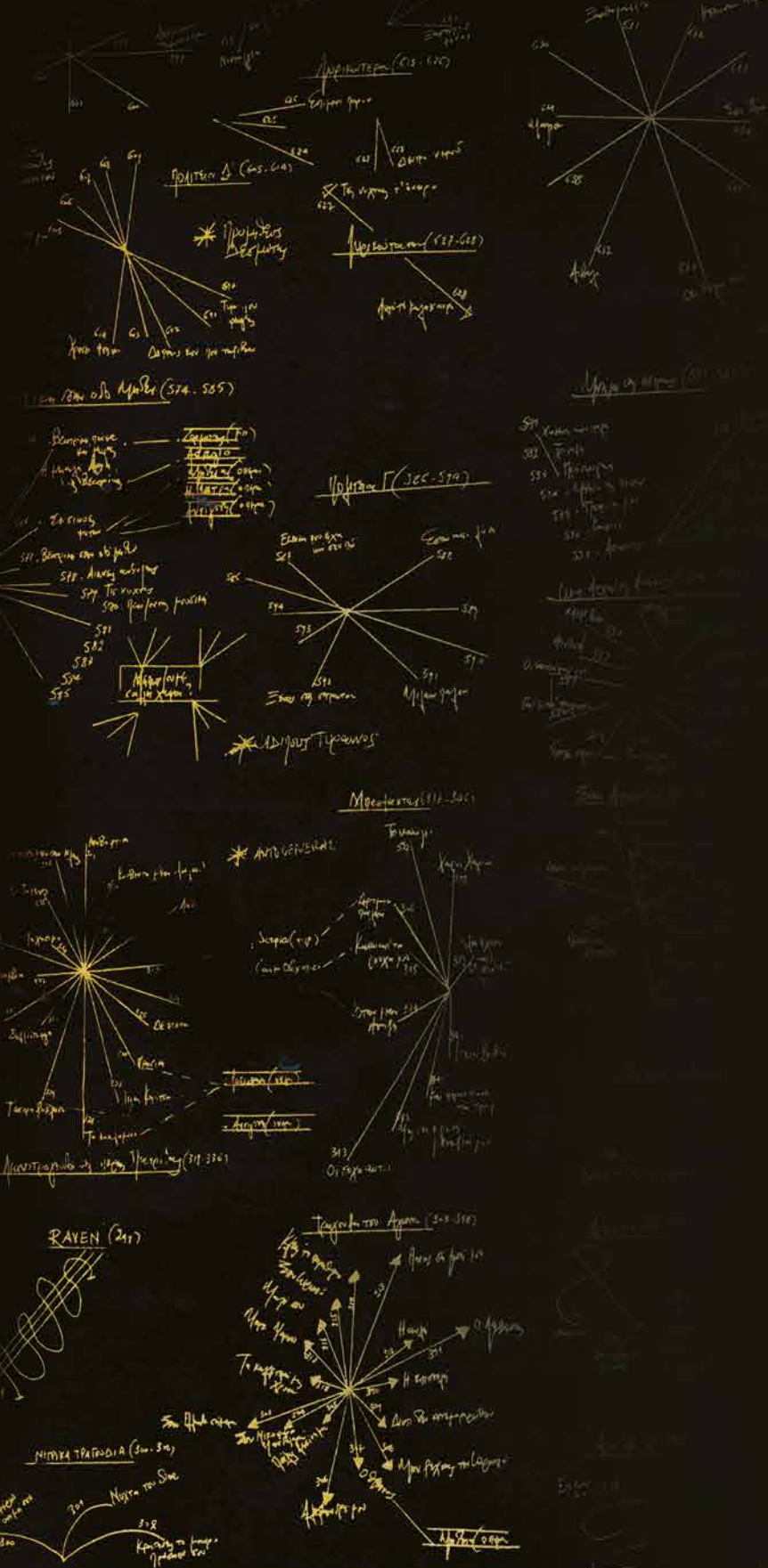
Дејан Пенчић Пољански
Егон Савин
СНП, Нови Сад 2011. (монографија)

Марина Татић – Лозјанин
***Сећање на стару кућу**: Прикази из часописа „Позориште“ СНП-а у Новом Саду, 1969–1977*
СНП, Нови Сад 2017.

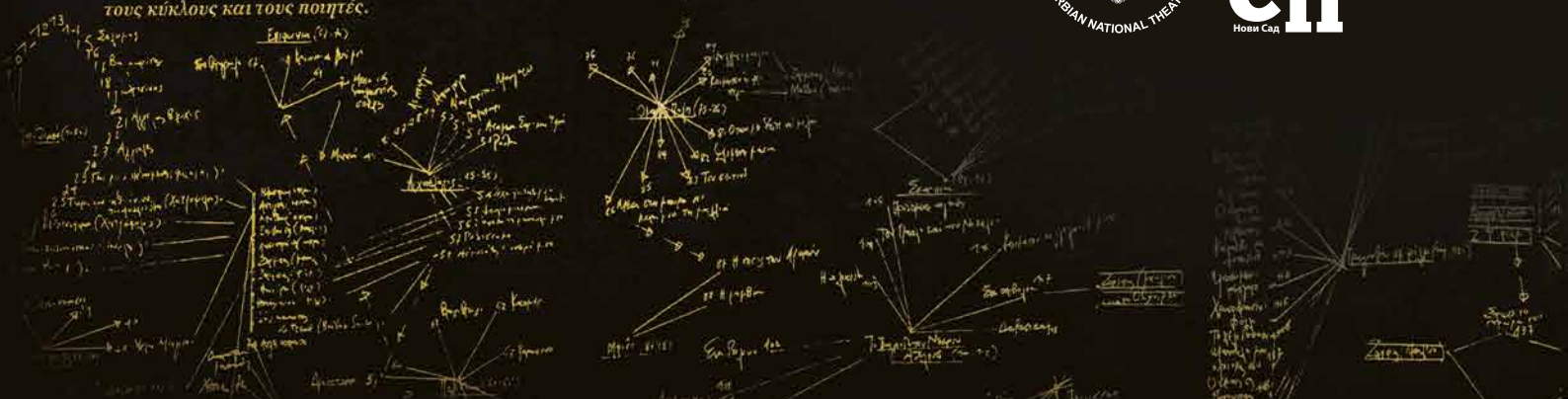


Ана Ђорђевић
Смедерево 1941.
Александар Милосављевић
Страдање плумаца СНП-а у Смедереву 1941
СНП, Нови Сад 2019.

Александар Милосављевић и Радослав Веснић Млађи
Позориште као судбина или прича о позоришној породици
ПМВ и СНП, Нови Сад 2017.



ΑΣΤΕΡΙΣΜΟΙ Το «μουσικό σύμπαν» του Μ.Θ. σχεδιασμένο από τον ίδιο, όπου αποτυπώνει όλα τα τραγούδια του, με τίτλους, τους κύκλους και τους ποιητές.



Српско народно позориште
Позоришни трг 1
Нови Сад
www.snp.org.rs

За издавача:
др ЗОРАН ЂЕРИЋ, управник СНП-а

Редакција:
АЛЕКСАНДАР МИЛОСАВЉЕВИЋ, уредник овог броја
мр ИВАНА ИЛИЋ КИШ
НЕВЕНА ЈАНАЋ
СОЊА ВИДАКОВИЋ САВИЋ
др МИЛЕНА ЛЕСКОВАЦ
ЛАСЛО БЛАШКОВИЋ

Обликовање:
СОЊА ВИДАКОВИЋ САВИЋ
Графички уредник:
ЂОРЂЕ ЛАБАТ
Компјутерски слог:
ЉИЉАНА БИЛБИЈА