

ПОЗОРИШТЕ





Реализацију пројекта је подржало Министарство културе и информисања Републике Србије

ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXVII 2021/2022. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

децембар 2021.

ДРАМА

- На трагу Кафкине оставштине: Интервју са Вељком Мићуновићем / **Александар Милосављевић** 3
- Представа о Тесли је прича о сукобу духа и материје:
Интервју са Небојшом Брадићем / **Александар Милосављевић** 5
- Опасан је терен по којем ходи глумац: Интервју са Марком Марковићем / **Александар Милосављевић** ..8
- Зид без Берлина: Интервју са Жељком Хубачем / **Александар Милосављевић** 10
- О драми *Берлински зид* / **Александар Милосављевић**11

ОПЕРА

- Владимир и Косара / **Стеван Дивјаковић** 12
- Ускоро премијера савремене музичке фреске / **Ивана Илић Киш** 12
- Опера је моје јато: Интервју са Марином Павловић Бараћ / **Ивана Илић Киш** 13

БАЛЕТ

- Симфонија о детињству: Десет година од премијере / **Милица Јевтић** 17
- Десет година *Крчка Орашчића* / **Ивана Илић Киш** 18
- Охридска лејенда*: Музичко-плесни сценски геније / **Ксенија Дињашки** 19
- Приврженост националним коренима или магија Христићеве музике / **Снежана Субић** 21
- Охридска лејенда*: Ужитак за све генерације / **Снежана Ађански** 23

ФОТО-РЕПОРТАЖА

- Ко је убио Џенис Џојлин?* 25
- Игрови дани 28

ТЕХНИКА

- Од епохе до костима данашњице / **Сенка Раносављевић** 32

ПУБЛИКА

- Позориште као непроцењиво искуство за ученике и професоре:
Музичка школа „Владо Милошевић“, Бањалука / **Дамир Јованић и Софија Јањетовић** 35
- Гимназија „20. октобар“, Бачка Паланка / **Снежана Жујић** 36

ИЗ ИСТОРИЈЕ СНП-а

- Један чудан глумац, Џон Џексон алијас Јосиф Бунјић / **Невена Јанаћ** 37
- О декору, костимима и маскирању / **Невена Јанаћ** 38

ИЗДАЊА СНП-а

- Дуг пут од идеје до реализације:
О *Енциклопедији Српској народној позоришћу* / **Милена Лесковац** 39

„ПОЗОРИШНА ПРИЧА“

- Нова арка / **Ласло Блашковић** 42

IN MEMORIAM

- Наша Дијана: Дијана Козарски (1965–2021) / **Ксенија Дињашки** 44
- Бранислав Вукасовић (1951–2021) / **Марина Павловић Бараћ** 46
- Бранислав Вукасовић, баритон (1951–2021) / **Миодраг Милановић** 47
- Георги Јосифов (1955–2021) / **Саша Сенковић** 47

ИЗЛОГ ИЗДАЊА СНП-а

- Књиге 48

ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXVII 2021/2022. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА
децембар 2021.

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 годишње сезоне. У том периоду Позориште је уређивао Антоније Хаџић. Од 5. новембра 1909. до 31. јануара 1910. лист уређује Јован Грчић, најпре под именом Позориште, а затим Ново позориште. Уредници листа Позориште у новој серији 1968–2005: Зоран Јовановић (1968–1977), Звездана Шарић (1977–1979), десет бројева у сезони 1979/80. уредили: Милица Остојић, Мирко Петковић и Гордана Торбица; Јасмина Њаради (фебруар – мај 1981), Лазар Васић (октобар 1981 – март 1982), Смиљана Лагатор (јуни 1992 – март 1993), Весна Крчмар од 1983. до 2005; од 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, Миомир Ползовић, Бранислав Лучић, Александар Рамадановић, Срђан Дорошки, Срђан Ђурић, Владимир Величковић, Емир Мемедовски, Мила Пејић, Јаков Симовић, Милован Миленковић, НС ЕПК - Марко Пудић, Маријана Јанковић и фотографије у слободном приступу са званичних електронских портала.

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

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



Вељко Мићуновић

На трагу Кафкине оставштине

Интервју са Вељком Мићуновићем, режисером

У Драми Српској народној позоришта режисер Вељко Мићуновић приводи крају пробу представе `Кафка-Machine`. Иако се уз његово име по правилу вели да је млад, Мићуновић је увелико признат и цењен режисер који је за представе представљене у театрима Црне Горе, Србије, Словеније, Босне и Херцеговине добио нека од најпрестижнијих признања, па и специјалну Стеријину награду за режију. На сцену је представљао дела писца различитих естетика, сензибилитета, литерарних подстиља, генерација – од класика попут Шекспира, Камиле, Артура Милера, Ердмана, Фејдоа, Душана Ковачевића,

до младих савремених аутора какав је Пејтар Михајловић. Сада се, на основу драматизације Каше Ђармаши, бави Францом Кафком

Шта те је привукло литератури писца који је прецизно антиципирао безнађе савременог човека и језиви апсурд актуелне стварности? Како приступаш Кафкиним делима и шта је заправо био предмет драматизације на основу које настаје представа?

Доћи до Кафке у овом параноичном времену готово да постаје очекивано. Без обзира на то колико се мало игра у позоришту. У контексту капитализма (у свој његовој декадентности) и злоупотребљене бирократије, као својеврсног тампона између власти и појединца, немогуће је не окренути оштрицу критике у том правцу. Чини ми се да је генијални Кафка обезбедио да то учинимо на начин који је слојевит, софистициран, и као што рекосте, језиво апсурдан (у својој духовитости), јер се на крају свака дневна актуелност, сваки активизам и свако скретање проблема у том правцу, нажалост, на крају претвори у крах. Тиме видим вредним, а могу слободно рећи и храбар покушај, да умрежавањем Кафкиних дела – *Замка, Процеса, Дневника, Пријовејки, Писама* – покушамо да направимо један ток, готово заокружену причу.

Кафка је писац апсурда, а ти си се већ бавио театром апсурда сјајно режирајући Ердмановог Самоубицу у Црногорском народном позоришту. Како видиш (сценску) разлику између Кафкиног и Ердмановог апсурда?

Можда ћу зазвучати помало нихилистички, али тај свет пораза је нешто чиме имам неодрживу потребу да се тематски бавим. И ту се свакако Ердман и Кафка веома добро слажу поред свих међусобних великих разлика. Кафка је заумнији, више је обојен црном бојом, мање су му важне психолошке доследности, а више сама атмосфера кроз ситуације које праве посебну, готово необјашњиву врсту психозе. Ердман, међутим, иде у другу крајност; он од форме блиске водвиљу и хистериичне атмосфере савршено осваја поље апсурда. У суштини, свет пораза је нешто што ми даје наду да не треба савијати главу и упуштати се у усамљеност, анксиозност и све оне „врлине“ које красе сваког човека који данас иоле мисли својом главом.

*Кафка-Machine, премијера у СНП-у 27. децембра 2021.
фото: С. Дорошки*



Кафка-Machine, фото: С. Дорошки



Како је дошло до тога да сарађујеш са изузетном драматуршкињом Катом Ђармати и како функционише та сарадња?

Са Катом је сарадња почела прилично званично: позвала ме је пре неколико година да режирам у Суботици док је била директор тамошње Дrame, а после моје мариборске премијере *Гаргеробера*. Иако сада правимо представу у СНП-у и премда је ово наша прва сарадња на плану драматург-редитељ, мислим да су ме управо њен својевремени позив у Суботицу, њено тадашње охрабривање у процесу, али и садашња Катина партиципација на пробама (и та за мене толико значајна представа *Кичма*) дефинисали у правцу шта желим од позоришта.

Твоја режија Михајловићеве *Радничке хронике*, изведена и на Стеријиним позорју, одушевила је фестивалску публику, али и критику. И у овој представи си исказао свој став – и према стварности у којој живимо, али и, рекао бих, властити поглед на режију која, барем у твом случају, измиче шаблонима, одбија рутинска решења и смело се упушта у истраживања. Како заправо доживљаваш режију?

У баш поменутој *Кичми*, затим у *Радничкој хроници* и на крају *Демократији* покушао сам да направим својеврсну вертикалу друштва. Од радника, преко чиновника до врхушке. Звучи претенциозно и никад нисам имао намеру да правим, назови, трилогију... Некако се само наметнуло. То је моја мала борба. И истрајаваћу у њој колико год буде могуће. Позориште је место за истраживање, процес проба се нужно мора тако посматрати. Ту се крију наше, заправо, велике борбе. Позориште мора бити опомињујуће, отрежњујуће, и не сме никада постати део забаве. У епоси цивилизацијске стагнације, у времену владавине новца, у ово наше доба, критика нужна је система. То нам

је и сâм Кафка оставио у залог, а наше је да покушамо да пренесемо макар део његове генијалности.

Александар Милосављевић

Кафка-Machine
фото: С. Дорошки





Небојша Брадић
фото: Јаков Симовић

Представа о Тесли је прича о сукобу духа и материје

Интервју са Небојшом Брадићем, режисером и драмским писцем

Као једна од првих премијера Дrame Српској народној позоришћу у години у којој је Нови Сад Европска престојница културе биће инсценирање драме `Тесла, изуметник`. Аутор драме и режисер представе је Небојша Брадић

Након што си написао драму (и сценарио) о Риги од Фере, трагичном хероју Грчке револуције и балканске побуне против Турака, ево сада и твог комада о изуметнику Николи Тесли, ништа мање трагичном јунаку борбе за једну другу врсте истине. И Рига и Тесла, наиме, верују да човек може да буде бог, но да би то постао мора да буде слободан. Да ли је избор ликова о којима пишеш случајан?

Истина не толерише компромисе. Ако се људи мењају, истина се не мења. И Рига од Фере и Тесла су личности са својим истинама; обојица су им остали доследни, без обзира на цену којом су то платили. Рига од Фере је сањао о слободном човеку у слободној земљи, веровао је у моћ побуњеног народа и пропагирао је револуционарни национализам. Никола Тесла је сањао о земљи која је ослобођена глади и мукотрпног рада, о неисцрпним изворима енергије и безграничној светлости. Потенцијал обе драмске приче проистиче из скоро кафкијанске борбе против невидљивих сила које одређују судбине појединаца. Сукобљене стране покушавају да победе, да

надвладају једна другу: прва силом и новцем, друга моралом и чврстином уверења. Вечито добре теме за драму. То је сукоб духа и материје, трошног тела и идеје која надјачава све. Ова стална тензија чини две приче узбудљивим и ванвременским.

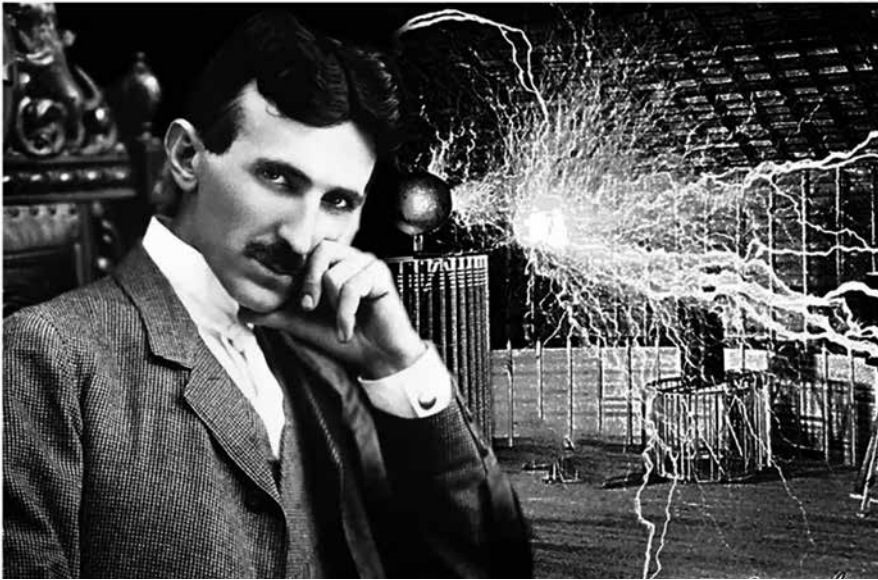
Наслов драме ниси случајно одабрао. Теслу је као изуметника први видео Лаза Костић, мајстор духовитих, проицљивих (и тачних) неологизама. Теслу одувек доживљавамо као изумитеља; ретко учачамо да он себе није доживљавао као научника. Како видиш тај провокативни Теслин спој изумитеља и уметника?

Видим га, између осталог, и у позоришту: тајна и моћ позоришта је учинити невидљиво видљивим. Када постављам комад, он у почетку представља само идеје и речи на папиру. Онда те речи и слике почињу да оживљавају и долазе до својих облика. Па ипак, сваки облик је смртан. Нема тог облика, почевши од нас самих, који не подлеже основном закону света: нестанку. Неки инсекти живе само један дан, неке животиње неколико година, људи живе дуже од животиња, а слоновима и корњаче дуже

од људи. Рађање и смрт су циклуси које имају идеје и памћење. Због тога изуметник настоји да створи облик памћења који ће трајати дуже. Он је и дело и длето.

Није ово први пут да режираш властити комад или драматизацију. Обично се вели да није једноставно режирати живог писца, а нарочито је компликовано на сцену постављати сопствену драму. Који је твој однос према Брадићу – драмском аутору?

Док пишем комад или драматизујем роман, пред собом већ имам представу коју бих желео да поставим на сцену. Упркос томе, потребна ми је провера која долази од стране мојих сарадника. Ту не изостају критички тонови и сугестије, а ни похвале. Редитељ Горан Паскаљевић ми је једноставно рекао: „Волео бих да видим овог Теслу!“ Затим следи рад са ауторским тимом пројекта и, на крају, долазе глумци. Има оних који своју радозналост довршавају на меморисању пишчевих речи, но више ме радују они којима је текст препрека за њихове замисли. Спреман сам да послушнем креативне предлоге и интервенишем на



тексту. Финалну одлуку доносим ја, понекад неочекивано за сараднике, жртвујући реченице које су мени деловале добро у тишини радне собе, али се у енергији пробе показало да постоје начини којима се реч може заменити гестом, покретом, тишином или музиком. Тако се добија целовито дело у којем свако може да понуди оно своје најбоље.

Ова представа, као и она коју си претходно режирао у Атељеу 212, настаје у условима пандемије, што подразумева

рад у условима посебне врсте напетости, егзистенцијалног страха, продукцијске несигурности и неизвесности да ли ће и када бити изведена премијера. Много је, дакле, елемената који утичу на деконцентрацију. Да ли си се навикао на такву ситуацију и како се носиш с њом?

Опасно је, и нисам се још увек навикао. Позориште је електрана за производњу страсти. Понекад, у жару пробе, имам потребу да се силовито унесем глумцу у лице

или да га загрлим због успешно решене сцене. Муњевито схватим да то није најпаветније и одустанем. Без обзира на велику жељу да се вратимо тамо где нас је пандемија пресекла, тај повратак не иде лако. Питање је дали ће се позориште икад вратити у тачку где је било. Штета коју драмска уметност трпи трајна је: велико је „сушење“ талената, нестаје професионализам примерен позоришном раду, театарске службе и занати се гасе, публика губи интересовање да седи два сата у сали и да на лицу држи маске... Ипак, оптимиста сам и веруем да ће позориште опстати. То ће бити неко ново, другачије позориште које ћемо гледати и стварати.

Какав је твој однос према чињеници да ће премијера *Тесле, изумешника* бити изведена у контексту Европске престонице културе?

У овом тренутку више размишљам о ономе шта се дешава на сцени. Мислим о тексту, глумцима, сценском покрету... Паралелно припремамо сценско-техничке услове да би на отвореној сцени испричали причу о Тесли. Главни фокус ће бити на публици којој ћемо понудити другачије искуство. Биће ту много симултаних догађања, као и видео-пројекција којих, међутим, неће бити

Перформанс из представе *Тесла, изумешник*, изведен 31. децембра 2021, код моста „Дуга“
фото: НС ЕПК, Марко Пудић





Перформанс из представе *Тесла, изумешник*, изведен 31. децембра 2021, код моста „Дуга“
 фото: НС ЕПК, Марко Пудић

на сцени у позоришту. У сваком случају ће играње на улици бити другачије искуство.

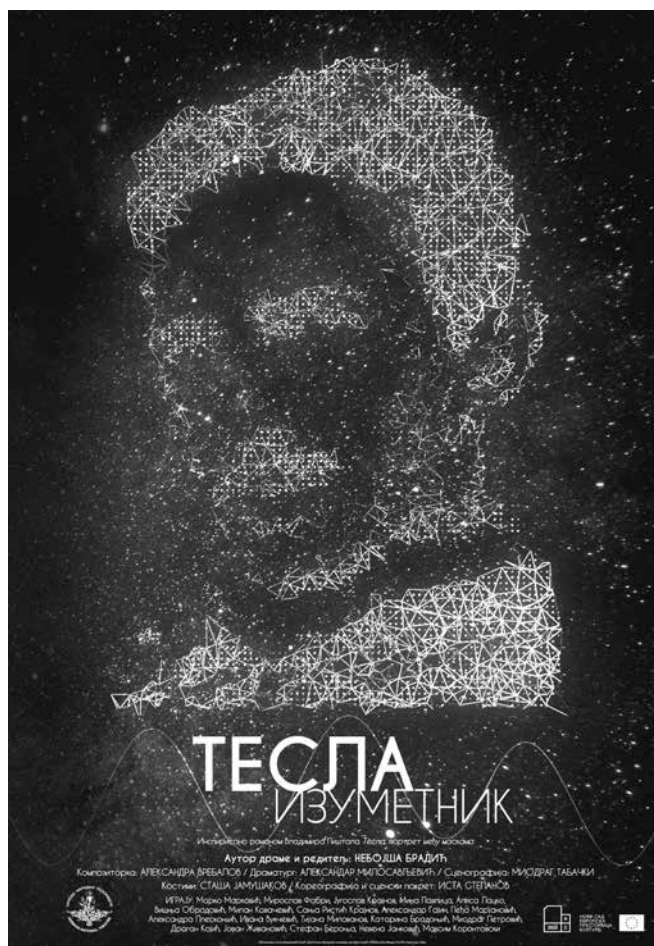
Недавно је софијски мјузикл *Виолиниста на крову* у твојој режији добио награду веома престижну у театарском животу Бугарске. Претпостављам да су још након изузетно успешне премијере уследили позиви из Софије. Да ли имаш нешто ново у плану за Бугарску?

Сарадња с бугарским уметницима на мјузиклу *Виолиниста на крову* грејала ме је у лименим и оловним данима изолације за време пандемије ковид 19. Када су везе поново оживеле, путовао сам у Софију да отворим тамошњи Фестивал мјузикла. *Виолиниста* је имао спектакуларно извођење у античком амфитеатру у Пловдиву и добио је награду Савеза бугарских музичких и балетских уметника за најбољу представу у 2021. Све то је поновило отворен позив за нову режију у Музикалном театру у Софији.

Ове године је Центар за културу и информисање „Градац“ у Рашкој објавио књигу твојих есеја, записа и путописа *Пути до позоришта* као својеврсно сведочанство о твојим путовањима кроз свет театра. Намерно користим множину јер мислим да си у овим текстовима указао на различите путање којима си путовао кроз позоришни универзум. Шта је, међутим, заједничко свим тим стазама, наравно осим имена аутора?

Наш рад је о стварању уметности, он није о мени или теби, он је о неустрашивом причању приче која се дешава у пробној сали, на позоришној сцени, археолошком налазишту, броду који пливи Дунавом, цркви у Истанбулу, празном парчету папира... На срећу, било је много таквих момената, и ова књига је мало сведочанство о томе.

Александар Милосављевић





Марко Марковић

Опасан је терен по којем ходи глумац

Интервју са Марком Марковићем, глумцем

У драми `Тесла, изуметник`, јисца и редитеља Небојше Брадића насловну улогу игра Марко Марковић у овом часу глумац сомборској Народној позоришћа, који међушим већ игра у репертоару Драмe Српској народној позоришћа, рецимо у инсценицији Ханкеовој романа `Голманов сирах од ђенала`, а од јануара 2022. јосиће и сцални члан СНП-а. У децембру је добио награду „Милош Жуић“.



Тариф, фото: А. Рамадановић

Брадићева драма није писана као историјска реконструкција живота славног изумитеља, па ипак, када изговоримо Теслино име увек имамо веома јасну представу о њему; између осталог, јасно видимо конкретну особу, човека који најчешће спокојно седи, док око његове главе севају муње. Како ти доживљаваш Теслу, и на који начин твој глумачки задатак одступа од поменуте уврежене слике и општеприхваћеног доживљаја ове знамените историјске личности?

Врло мало имамо личног. Тесла је безмало бог. Али ја себи дајем задатак да измаштам шта се толике године крило у собама Валдорф Асторије. Како једно дете из Лике успе да осветли космос, како се такав бог врати мајци на сахрану – то мене занима. Која је то и каква крв, и како куца срце човека који је раван Богу?

Већ и самим насловом, заснованом на домишљатом неологизму Лазе Костића, Тесла је у Брадићевој драми приказан као изумитељ у чијем ставу према животу има много уметничког. Посебно је апострофиран Теслин однос према театарској уметности. На који начин је појам „изуметник“ теби путоказ за грађење ове улоге?

Никола Тесла је приближио реално нереалном, позориште се ту често спотакне, његов театар је свет речи Шекспира, а вештице и врагове је заиста видео. Па како онда да не поверујеш у таквог Бога!?

Да ли рад са Небојшом Брадићем за тебе представља другачије искуство и какво доживљаваш процес којим он руководи?

Први пут радим с Брадићем, али се сећам његових представа кад сам био мали у Крагујевцу. Живој Галилеја у његовој режији и Мирко Бабић који игра Галилеја, једе



Голманов сирах од ђенала, фото: С. Дорошки

гуску и каже да земља није округла. Сећам се и Брадићеве *Проклеће авлије*... Видећемо, ћераћемо се, што каже Матија Бећковић.

За публику може да буде занимљиво успостављање паралеле између ове улоге и оне коју си недавно одиграо у представи *Голманов сирах од Ђенала* коју је, по Хандкеовом роману и својој драматизацији, режирала Ана Ђорђевић. Како видиш паралелу између ова два глумачка задатка?

Онај први, Хандкеов Голман, је антијунак, он је мета, док је овај други, Брадићев Никола Тесла, заправо метафизика. А задатак глумца је да истражује крвоток и месо. Да, опасан је терен по којем ходи глумац.

На који начин си глумачки сазревао у сомборском Народном позоришту?

Волим добри дух тог театра велике моћи. Али и великог занатског знања, сјајних представа, љубави, туга, пријатеља до гроба под куполом једног од најлепших позоришта на свету. Да, баш тамо сам глумачки сазревао и стасавао, и тај „багаж“ ћу са собом носити где год да идем као глумац.

Ускоро ћеш и званично постати члан Дrame Српског народног позоришта; шта очекујеш од свог ангажмана СНП-у?

Очекујем добре људе са којима ћу правити добро позориште, очекујем комедије, жељан сам их, но очекујем и да поново седим за оним великим столом који је некада био централна тачка у Клубу „Трема“. За тим столом су настајале велике представе... и љубави... а и самољубави... Јер, како каже Лебовић у роману и у сомборској представи *Семпер идем*: „вечност неће сачувати ништа сем љубави јер је она налик на њу. Семпер идем.“

Александар Милосављевић



Голманов сирах од Ђенала,
фото: С. Дорошки

Перформанс из представе *Тесла, изумешник*, изведен 31. децембра 2021, код моста „Дуга“
фото: НС ЕПК, Марко Пудић



Зид без Берлина

Интервју са Жељком Хубачем,
писцем и редитељем

Сценско извођење драме *Берлински зид* прва је поставка некој комада Жељка Хубача у Драми Српској народној позоришћа, али није и прва Мишчева режија савременог дела

Иако је ово прва инсценија неке твоје драме у СНП-у, рад на Берлинском зиду је заправо твој повратак у ово позориште.

Пре скоро четврт века, Баја Гардиновачки ме је позвао да будем драматург СНП-а. Биле су то дивне две године и моје прво професионално искуство драматуршког рада у позоришту, којег се и данас радо сећам због очинског односа великог господина и глумца, какав је био Баја, али и због изузетно узбудљивих процеса рада на представама, од којих бих посебно издвојио Мијачеву *Меру за меру*, представу која је изузетно утицала на мене.

За разлику од многих твојих колега који сами на сцену постављају своје комаде, и који по правилу режирају произведбе, ти, такође по правилу, режираш своје већ сценски реализоване текстове. Да ли и ти док пишеш већ „видиш“ представу али се не усуђујеш да их први поставиш на позорницу, или твоја редитељска инспирација произлази из туђих представа насталих по твојим драмама?

Док пишем драму размишљам о сценским сликама што се, најзад, и види из мог односа према дидаскалијама. Притом имам два важна правила везана за инсценијау – не учествујем у процесу поставке и дозвољавам редитељу све облике адаптације које поштују идеју комада. За мене је, док гледам премијеру, најузбудљивији био тај судар редитељевог и мог света слика. Из тог дијалога, суштински посредног, рађале су се идеје које су утицале на мене тако да сам се по правилу изнова враћао комаду и бавио се његовом адаптацијом. Моја потреба за режијом је својеврсна сценска материјализација тог креативног процеса који ме изузетно инспирише.

Какав се у твојем случају успоставља однос између редитеља који режира Хубача и писца којем Хубач режира комад?

Ту себи, као редитељу, дајем слободу да идем корак даље. Преиспитујући идеју комада у времену у којем представа настаје, ја уствари покушавам да видим да ли та драма има вредности које актуелни тренутак може да препозна као битне, сценски катарзичне.

У случају инсценијае *Берлинског зида*, текст је доживео значајне трансформације, и то не само пре прве читаће пробе (у односу на прву и другу верзију овог комада), него и након ње, током процеса рада. Прилагођавао си своју драму глумцима?



Жељко Хубач
фото: М. Миленковић

Комад сам адаптирао у складу са идејом да испричам причу о својеврсном проклетству простора у којем се одиграва драмска радња, а који одређује судбину карактера без обзира на њихов ангажман. У процесу смо и глумци и ја, али и драматурзи, трагајући за средствима која ће ту идеју подржати, били у перманентном дијалогу из којег је, неминовно, дошло и до нових интервенција на тексту.

Какав је био процес рада?

Уверен сам да смо у фази истраживања уживали. Продубљујући комплексне односе међу ликовима и бавећи се разноврсним облицима стилизације, чини ми се да смо провоцирали оно најкреативније у свима нама. Жао ми је што нисмо остварили потребан континуитет проба, али ова пауза наметнута ковидом могла би се показати као изузетно корисна, да сви направимо објективну дистанцу према до сада урађеном. Радујем се наставку проба у фебруару.

Када ћеш и да ли ћеш режирати дело неког свог колеге – писца?

Нисам о томе озбиљније размишљао, заиста. Постоје комади који ме провоцирају, ту пре свега мислим на класике, али сам се до сада њима бавио само као драматург.

Након збирке драма намењених одраслима, из штампе је изашла и књига твојих изабраних комада за децу, а недавно је твој комад за најмлађе имао праизведбу у зрењанинском Народном позоришту. Како пишеш за одрасле а како за децу?

Када пишем комаде за децу ја мислим и о родитељима који с децом иду у позориште. Дакле, када је у питању драмски театар, не правим разлику на плану форме, али имам обавезу да идеју комада пласирам тако да она буде разумљива различитим узрастима. Показало се да деца и родитељи с подједнаким интересовањем реагују на жанр мелодраме. Но, луткарски театар је нешто комплекснији по форми, јер лутка тражи што краћу реплику, не трпи распричаност због особености анимације, што ме неминовно тера у жанр комедије.

Александар Милосављевић

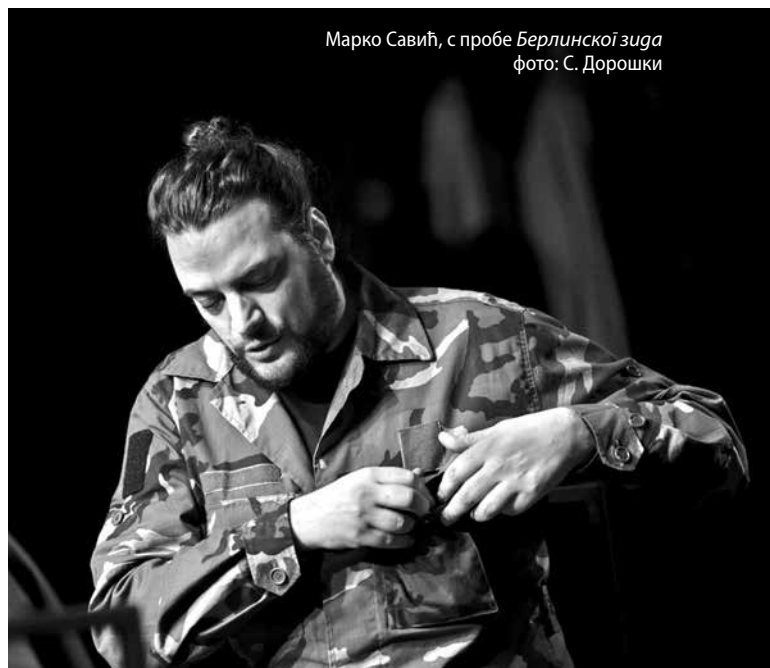
Александар Милосављевић

О драми *Берлински зид* у којој се не помињу Берлин а НИ ЗИД

Драма *Берлински зид* има дугу историју. Мењала се онако како су се мењале епохе у којима смо живели. А њих је било много, како то већ бива на овим просторима који – како је то одавно констатовано – производи више историје него што је у стању да процесуира, и муњевито су се смењивале; често много брже но што смо могли и да региструјемо мене. (Били смо, а и још смо, налик оној пословичној жаби која се кува у лонцу, само што се ми не кувамо на тихој ватри него смо оуглали на експрес-лонац.) У таквој пометњи, буци и бесу повести, успели смо да превидимо и рушење фамозног Зида који није делио само Берлин, а с њим и две Немачке, него и два универзума, две стварности...

Хубач је, наиме, написао неколико верзија овог комада и у свакој сам јасно препознавао да би да се дистанцира од нечег, као да покушава да почетну драмску ситуацију одвоји од најнепосреднијих историјских околности. Тако су се код Жељка сукобљавале партизанске и четничке фамилије током Другог светског рата, његовом драмом су прохујали и српско-албански анимозитети, као и рат из 1999. (који упорно, еуфемистички, одређујемо као бомбардовање). А онда су се, у једној од финалних верзија, нагло подигле магле. Простор у ком се дешава радња није промењен, и даље је то Косово, рат је и сада до пароксизма заострио све силнице сукоба који раздира драматис персоне, али акценат више није био на трагедији која еруптивно избија из чињенице да се у овом свету, па и код нас, људи још увек деле по националној и религијској основи, нити су се у драми чули далеки одједи шекспировске веронске повести, у њој није доминирао бат тешких Ћосићевских деоба; стидљива нежност из претходних верзија је добила снажне обриси уверљиве лиричности, а сваки од ликова је очврснуо на начин који ме је подсетио на први Жељков драмски текст који сам прочитао, на комад *Ближи небу*.

Сада је *Берлински зид* постао драма о људима који су сами себе осудили на проклетство, између осталог и стога што одбијају да примете да упркос једноличној свакодневици и привиду непромењивости, стварност око њих добија другачије обриси, да се свет променио, па и да је негде далеко од њих, и мимо њиховог видокруга срушен један зид. Осим тога, Хубачеви драмски јунаци не примећују ни да су одавно мртви, премда дишу, једу, пију, фингирају љубав, бригу, породични живот... А не виде (не осећају) ни да оно за шта мисле да им је светиња – земља, кућа, имање – и што постављају као пресудни принцип властитог деловања, заправо немају коме да оставе. *Берлински зид*, наиме, сведочи о тој фаталној инерцији која се, дабоме, тиче нас данас, тиче се и, наравно, Косова, али



Марко Савић, с пробе *Берлинског зида*
фото: С. Дорошки

би такво сведочанство, верујем, препознали и на другим просторима. Па и оним чији сужњи знају да је Берлински зид срушен. Из те позиције је, затим, Хубач смело и без имало сујете започео рад – не више на новој верзији драме него на властитој адаптацији сада већ текста будуће представе.

Не верујем одвише у представе које по свом тексту режира писац комада, али овај аутор, осим што се одавно упустио у авантуру режирања и што је практично цео живот провео у позоришту, има и богато искуство рада у театру, те врло добро зна да драмски текстови понајпре постоје због сцене и да уистину оживе тек када драмске реплике изговоре глумци. Зато се безрезервно и са задивљујућом одлучношћу још пре прве пробе, а нарочито када се срео с глумцима, одрицао читавих пасажа текста који је својом руком написао и, (критички) пратећи сугестије и следећи логику театарске игре, такође својеручно, начинио коначни текст који је понудио позорници. Ни ту, међутим, није крај јер је и на овим пробама потврђено прастаро правило да се логике драмских ситуација мењају када живи људи преузму драмски текст.

Сада је, дакле, *Берлински зид* још узбудљивија прича у којој Косово није празан простор згодан за афирмацију (и подгревање) ресентимента него метафора о животу заробљених и одавно умрлих људи.

Комад је минуциозно писан, „математички“ је прецизан, с уважавањем сваке психолошке нијансе, а опет неоптерећено у односу на „тиранију“ психолошког реализма, на чему је Хубач, сада као редитељ, посебно радио на пробама – сурово и беспоштедно рушећи, копајући и прекомбинујући материјал који му је понудио писац.

Тако, између осталог, настаје проблем исказивања осећања, нарочито љубави. Питање је: да ли су у новом – сценском – контексту, сцене у којима актери говоре о љубави реалне или, попут „отворених дидаскалија“, сада преобликованих у каткад брехтовске коментаре, припадају сфери нереалног, непостојећег. Тако је настало поље „обрачуна“ редитеља с писцем. Отуда се рађа и дилема: где је, наиме, граница између онога што припада лику из комада, и онога што пак глумац који у својству коментатора (а сви актери су и у тој позицији), види док није директно у лику и акцији. ☺

Стеван Дивјаковић, композитор Владимир и Косара



Легенда стара хиљаду година као оперско дело

Данашњи оперски живот је пун супротности јер стваралачка слобода пружа могућност композитору да се изражава најразличитијим стиловима. Сваки композитор може да изабере свој пут. Неки одбијају осећајну мелодију и усмеравају се према хладној тоналности, а други проширују тоналност у битоналност или иду у употребу атоналности са применом додекафоније. Оно што је важно истаћи је да су то композитори који се у модерном духу враћају класичним узорима или оживљавају старе форме.

Живимо у времену у којем се сценска уметност, остварује кроз живе процесе експеримената, не само начином употребљавања технике, него и осећањем слободног стваралаштва. Опера је синтеза поезије, драме, музике, плеса, архитектуре и ликовних уметности.

Ако опера жели да буде уметност, на њу морамо гледати као на друштвено-историјску стварност и учинити све да се као уметнички облик утисне у свест сваког данашњег културног и образованог човека.

Јасно је да оперска уметност не може да остане таква, каква је била, јер ју је свеопшти уметнички развој превазишао. Опера се мора истргнути из наивне застарелости и пронаћи јој нове свеже импулсе, применом савремене режије, сценским и драматуршким захватима који су у оперском стваралаштву често били занемаривани, или на неадекватан начин примењивани. Композитор мора да у самој форми и структури опере остави простор редитељу да изнесе своју уметничку креативност данашњег времена, пружајући слушаоцу једну нову комуникацију са делом.

Написао сам оперу *Владимир и Косара* у жељи да јединственим, универзалним музичким језиком понудим савременом човеку актуелна питања и одговоре из садашњости као и из прошлости. 🎭

Ускоро премијера савремене музичке фреске

На великој сцени СНП-а, очекује нас и премијерно извођење ове савремене музичке фреске, коју је компоновао и либрето припремио Стеван Дивјаковић. *Владимира и Косару*, као оперу у два чина, режира, и сценографски обликује Александар Николић, гост из Београда, којем је ово четврта сарадња са Опером СНП-а, након *Риголета*, *Фауста* и *Аиде*. Значајни удео има и балетски ансамбл СНП-а, те кореографију ради гост из Београда Александар Илић. Костимограф је Сенка Раносављевић, Хор припрема Весна Кесић Крсмановић, светло дизајнира Марко Радановић, креаторка лутака је Сандра Никач. Диригенти су Диан Чобанов, гост из Пловдива, и Микица Јевтић. Учествују оперски солисти, Хор, Оркестар и балетски ансамбл СНП-а, статисти. Опера се реализује у копродукцији СНП-а и Фондације „Нови Сад – Европска престоница културе 2022“.

Прича о животу, љубави, ратничким подвизима и страдању кнеза Владимира и Косаре, заснива се на историјским чињеницама из преднемањићког периода српске историје, из 10. века, сачувана у *Лейџоисујоја Дукљанина* и у тексту византијског писца Јована Скилице, у писаним изворима, исписана на скупој хартији и мастилом до којег се тешко долазило, или је осликавана на дрвету, урезивана у сребро, камен, опеку и настајала су нова уметничка дела, гравуре, бакрорез (Св. Јован Владимир у *Сџемаџоџрафији Христифора Жефаровића*). У 18, 19. и 20. веку су



мотиви, стил приче, изразито оригинална национална тема, приврженост својој земљи, величање владара и светеља послужили и као основа за драмске и поетске форме у делу Андрије Качића Миошића, Лазара Лазаревића старијег, Стерије, Јована Јовановића Змаја, Стевана Сремца, кнеза Николе, Војислава Илића, епископа Николаја Велимировића и нашег савременика Милована Витезовића... Неки од оваквих литерарних предлога дали су оквир овој новој музичкој форми али и живописност оперској фресци, са призорима у чијој се позадини преламају вера, жртва, сан и стварност, љубав и рат, живот и смрт, човек и звер... Владимир, Косара, цар Самуило, Владислав нису само историјски ликови, они имају и свој фаназмагорични одраз у детињству, са етносемантиком из митолошког бестијаријума (сребрни јелен и срна, вук, медвед) и који ће се манифестовати луткама, као куриозитетом овог оперског дела.

И. И. К.



Марина Павловић Бараћ
фото: М. Ползовић

Опера је моје јато

Интервју са Марином Павловић Бараћ, мецосопраном, првакињом Опере Српској народној позоришћа поводом обележавања тридесетогодишњице уметничкој рада на сцени СНП-а. Од пријемној испити на Академији уметности у Новом Саду, рада са професорима, прве улоге, велике Кармен, до пријашеља са којима је делила сцену. „У животу имаш само кофер који пуниш знањем и који ти нико не може одузети“, једна је од лекција из професије и из живота

Шта не заборављате од оног што су вас Ваши професори на Академији уметности научили и саветовали?

На позив великог композитора Рудолфа Бручија, мој професор и познати баритон Октав Енигареску је преузео катедру за соло певање. Румуни имају дугу традицију, одличне школе и технике певања. Много је познатих румунских певача било на светским оперским сценама, како некад тако и сад. Бити у класи Октава Енигарескуа и положити пријемни, била је привилегија. На класи код проф. Енигарескуа било нас је четворо: баритон Борис Трајанов, тенор Драган Илић, бас-баритон Бојан Кнежевић и ја, једина девојка међу њима, у чему је било и предности за мене. Били смо у прилици да нашег професора слушамо и на сцени у операма *Ошело*, *Травијата*, *Ђани Скики*, *Еро с оноја свијета*, а и режирао је опере *Тоска*, *Ђани Скики*, *Пајаци*, *Ошело*. Велика уметничка личност, огромног гласа и савршене технике. Предавања нису била само на Академији, заправо, никад нису ни престајала. Стално нас је снимао на касетофон и указивао нам на грешке. Долазили смо после обавезног предавања код њега кући, на допунску наставу. Госпођа Ленуца, његова супруга нас је чекала са ручком, а он је говорио: „Деци моји, мора прво ручаш, а онда идемо за рад.“ Био је строг, волео је тачност и доследност. Сви смо прошли обуку плакања на часовима, припрему да нас ова професија неће мазити, а ко издржи – спреман је за даљу борбу. Оно што ми је остало у сећању су његове речи: „У животу имаш само један празан кофер који носиш са собом и пуниш га знањем. То вам нико не може одузети.“

Када сам већ била примљена као солиста наше опере, радила сам и са госпођом Вером Ковач Виткаи са којом сам и певала на сцени у операма *Слеји миш*, *Травијата*, *Норма*. Са њом сам радила прву велику улогу - Шарлота у Маснеовом *Верџеру*. И дан-данас проф. Ковач Виткаи ради са певачима, прати концерте и оперске представе. Љубав према музици је за њу живот. Такође сам радила и са америчким тенором Џејмсом МекКрејем.

Први ангажман у СНП-у, прва улога?

Први ангажман била је улога Мадалена у Вердијевом *Риолејту* 1983. Тада сам била на крају студија, имала сам 22 године. Прва улога остаје посебно у сећању, *Риолејтом* је дириговао маестро Топлак, Војислав Куцуловић је био

Све почиње од добре основе

Код професорке Драгославе Сотировске сам дипломирала на соло певању са *Сех-гуж дан*, *соло џесмом*, и аријама Далиле и Кармен и дошла на пријемни испит у Нови Сад. *Сех-гуж дан* је изузетно тужна песма, на стихове Владимира Назора, потресна успаванка коју мајка пева свом сину на гробу, а када сам ту песму опевала на такмичењу, још раније у средњој школи у Нишу, проф. Бисерка Цвејић се расплакала. Када сам на пријемном испиту за Академију отпевала арију *Кармен*, проф. Енигареску је рекао: „Ево моја будућа Кармен“. Тако је и било.



Кармен, 1997.
фото: М. Ползовић



Пикова гама, 2011.
Никола Мијаиловић, Свитлана Декар и
Марина Павловић Бараћ
фото: М. Ползовић

Војвода од Мантове, а Ђилду је певала Гордана Томић, такође с класе проф. Енигарескуа. То је било добро што су нам професори још на Академији поступно давали прилике да наступамо у оперским представама, јер смо касније са много мање стреса успешно наступали и у осталим мањим улогама, нарочито по пријему у стални, професионални ангажман. То је био, у ствари, пробни рад, шест месеци без икакве накнаде, мораш да учиш, професори су стално проверавали твој напредак, полако добијаш мање улоге, проширујеш репертоар, наступаш пред комисијом па ако задовољиш, онда можеш да заснујеш радни однос. Знало се реда, почнеш од мањих улога, јер су професори и та старија генерација педагога сматрали да велике улоге морају да се уче дуже да би гласнице „памтиле“ где им је место, да мораш да научиш како да не трошиш гласовни апарат, да не улазиш у фах који није за тебе што, иначе, често доведе певача до кризе са којом тешко може да се избори. То је велика истина! Мораш глас јачати, мораш наћи своју куполу, своју пећину из које ће глас да изађе да би могао да испуни сцену и гледалиште. Та припрема гласа за велике улоге јесте спор и дуготрајан процес и треба много искуства. У СНП-у, у професионалном ангажману, прва ми је улога била Флора у *Травијата*, а затим је уследила Берта у *Севиљском берберину*, па улоге у *Манон*, Бручијевом *Гилјамешу*, Белинијевој *Норми*, улоге су се ређале, репертоар ширио.

О Вашим мецосопранским улогама: шта представља женски лик, како улазите у њега и како га продубљујете? Највећа је Кармен, а о Соло гласу у Зорби да споменемо да сте отпевали више од 140 пута. Који фах Вам највише одговара?

Због неких сопранских улога као што су Тоска и Ћо-Ћо-Сан, жао ми је што сам мецосопран. Волим те драмске женске ликове који у опери доводе слушаоца до суза. Понекад, када се то деси, осетиш крик света, одакле излази сва патња човечанства, на најлепши могући начин да каже „јесте болно, јесте тешко, јесте страх, јесте грч, јесте смрт, али имате музику да вас уздигне изнад свега.“ Увек ме је занимало шта је то иза ликова, шта је то што их покреће, шта мисле и шта говоре. Волим да разумем текст који певам, јер ја нисам музика без текста. Волим да прочитам и дело које интерпретирам, по којем је настала опера, и због те навике увек сам имала своју верзију улоге и пре редитељеве речи и пре играња на сцени.

Фах који тренутно радим јесте увек примаран. Но, та драмска дела су ми више „лежала“. Кармен је посебна. Кад сам спремала ову улогу, похађала сам часове плеса и вежбала да свирам кастањете и ноћу, тражила сам ту Кармен у себи. Она је моја жеља из младости јер сам и ја по природи бунтовна. Тада сам имала осећај слободе на сцени, играња да могу да узлетим и да паднем, ако ја тако хоћу. Свака жена је дужна да буде Кармен, да каже „не“ онда када она то одлучи. Она није само спољна манифестација лепе жене. Бизеова Кармен није музички ни певачки тешка у односу на „гвоздени“ репертоар, на Вердија или Пучинија. Она је унутрашња борба мисли, питања, порекла, друштвеног статуса једне жене, а самим тим и сваког људског бића, да нам у основи једино треба љубав као покретач, али и олакшица у животу. Зато ће Кармен увек бити актуелна, дата свету као подсетник. Чак ју је и чувена Марија Калас снимила али је никад није отпевала на сцени.

Па и Соло глас у Теодоракисовом балету *Грк Зорба*, који је музички писан за алт, има грчки мелос и у основи изразиту трагичност људских прича и судбина. То су улоге које су писане за драмски фах, али увек зависи од дела на којима тренутно радим. Као и у животу што има и веселог и тужног, из једног и из другог учиш. Теодоракиса више нема, али његово дело остаје. Много је патње и страдања у људском битисању, а из таквих стања стварају се велика дела.

Издвојте неку занимљивост о гостима са којима сте наступали, диригентима, по чему их Ви памтите?

Међу оваквим догађајима које ћу увек памтити јесте наступ целе прве оперске поставе Бољшој театра, када су четири дана гостовали, а за нас је то била привилегија да их слушамо уживо. Они су гласом испунили салу. Сећам се Елене Обрасцове, Дуње Вејзовић, Руже Поспиш Балдани, Ирине Архипове, Мирне Пећиле, велике певачице које су обележиле светску оперску сцену, изразите личности и харизме. Елена Обрасцова и Ружа Поспиш Балдани, са којима сам певала улогу Мерседес, чак су ми рекле да сам будућа Кармен. Диригенти са којима сам сарађивала су Имре Топлак, Јон Јанку, Миодраг Јаноски, Младен Јагушт, Душан Миладиновић, Жељка Милановић, Зоран Јуранић, Ђанлука Марчано, Андреа Солинас и до млађе генерације наших диригената Александра Којића и Микице Јевтића који настављају даље. Сваки од њих има своје захтеве, свој начин рада и дириговања.



Шта вам је младост ускратила а зрелост дала?

Младост ми није ништа ускратила, заиста, иако живот увек да лекције из којих учиш, ако их разумеш. Зрелост је доба када мораш да будеш бољи и према себи и према другима. Сад, кад се осећам привилеговано, могу из ложе мирно да посматрам ствари. Једино што ми је, и не само мени него свима нама уметницима у Опери, остао горак укус да нам је отргнуто од живота једно време које, уместо да смо се бавили само својом професијом, ми смо проживљавали ратове и последице које је донео, разарања, а у целом том хаосу неко је одустао, неко се поломио и физички нестало, неприметно отишао... Срећа је када имаш снаге да не одустанеш.

Упркос деценијском искуству, да ли се уметник још увек може нечег бојати?

Наравно, то је увек присутно, као кад ниси дуго на сцени, то је као да почињеш испочетка. Да би се тај страх, тј. трема елиминисала, потребно је што више представа, што више наступа, јер остајеш без гласа од непевања а не од певања. То је истина. Увек размишљам о животу, не о болести. Нормално је да се деси блокада, да се заборави текст, али ноте никад не заборављам. Певачи имају текст, имају музику, оркестар, глуму, мораш да размишљаш о партнеру, кад улазиш на сцену, кад излазиш, да то све склопиш... Али то се све некако сложи кад изађеш на сцену... Тамо, на сцени као да више ниси свој, приватно, као да уђеш у неки тунел. Тако једноставно – или пливај или се удави. О наступима кад сам под температуром наступала и да не говорим, то је потпуно нормална ствар, јер је отказивање представе последња опција на коју се позориште одлучује. Сала продата, публика организовано дошла баш на представу *Кармен*, ја сам била болесна, не могу ни да говорим а камоли да певам. Али тренутак када сам изашла на сцену дао ми је неку посебну снагу. Сећам се једног извођења *Грка Зорбе*, то је једини пут да нисам певала своје соло деонице на сцени, јер ми је нога била у гипсу, него из оркестарске рупе.

Који су композитори у чијим инструменталним делима налазите инспирацију и који мецосопран светског гласа посебно истичете?

Поред италијанских великих мајстора Вердија, Пучинија и на дела на које сам професионално усмерена, волим да слушам Шостаковича, Рахмањинова, француске композиторе, Маснеа, Бизеа... а од мецосопрана бих издвојила Аниту Раквелишвили, младу Грузијку јединственог и феноменалног гласа.

Били сте у неколико наврата директор Опере, и у приликама да budete креатор оперског репертоара. Који су то проблеми са којима се један директор увек суочава?

Ми смо буџетска установа, са Хором, Оркестром и солистима и свима нама је потребна брига да онај који је на челу тако великог система разуме и решава проблеме, да има план и укључивање певача у репертоар, да прави добру атмосферу и уједињује ансамбле. Људи кад раде, срећнији су. Они који не користе своје потенцијале постају огорчени и несрећни. Некоме прође живот чекајући шансу.

Опера и Балет имају ансамбле који имају у свом саставу многобројне чланове и самим тим су скупљи. Зато и имамо мањи број премијера и представа, али ми ипак постојимо, радимо и боримо се, чак и у овим условима пандемије која и даље траје. На текућем репертоару су велики оперски наслови и успешно се изводе, а на новим генерацијама је да наставе и да издрже. Увек пристижу нове генерације, неки нови певачи, а питање је да ли ће бити и више оперских наслова, концерата у којима ће ти млади имати шансе да уз нас, запослене, наступе, да ли је једно од решења и оперски студио у оквиру којег ће се млади певачи активирати, усавршавати, и наступати пред публиком. То су нека од питања која ће нас, када нађемо одговоре, довести до суштине да је опера жива као што је и музика, док се изводи.



Фаусџ, 2019.
фото: А. Рамадановић

Остали сте верни Новом Саду и новосадској публици. Практично од 75 година постојања Опере, Ви сте ту скоро четири деценије. Шта се никад за све то време није променило?

Ја сам задовољна својом каријером. За ове скоро четири деценије било је шанси за одлазак у иностранство, на полугодишње усавршавање и исто толико дуго одвајање од породице. Али сам се одлучила да останем верна новосадској сцени и публици. Певала сам све улоге које сам и хтела и волела. Мада је атмосфера била таква да

смо сви били као породица, проводили смо више времена овде, у Позоришту, заједно. Ја обожавам свој посао и кад наступам на сцени, а одатле сам црпела снагу за даље.

Неком је пут тежак, а мени су се некако сва врата овде отварају, јер сам увек бирала да радим и да не одустанем. Кад ми је било најтеже у животу, музика ме је лечила. Опера је моје јато - пратим рад мојих колега, радујем се сваком њиховом успеху.

Какав је Ваш утисак о Трубадуру 6. новембра, када сте обележавали 35. годишњицу уметничког рада?

Трубадур је био другачији, јер сам у ранијим извођењима, у улози Ацучене, била у пуној певачкој кондицији, а овог пута сам морала да размишљам више о фокусирању гласа, да га „скупим“. Снагу ми је дала публика и сви моји пријатељи и колеге који су дошли да ме подрже, а маестро Којић је на крају представе одржао дирљив говор који је многе и расплакао. Није моја каријера ту стала, она се наставља, желела сам само да улогом Ацучене обележим толике године проведене на великој сцени.

Порука за младе соло певаче...

Шансу ћете увек препознати, али само ако волите то што радите и не дате да вам ико то одузме. „Не дати ђаволу душу и кад вас медом мами“. Блато је свуда око нас па морате гледати где стајете. Како је то проф. Енигареску говорио, заиста је тако - све што ти треба на професионалном и животном путу јесте кофер у који ће стати твоје знање.

Ивана Илић Киш



Марина Павловић Бараћ као Ацучена и
Страхиња Ђокић као Ферандо
Трубадур, 2019, фото: Б. Лучић



фото: Е. Мемедовски

Микица Јевтић, диригент

Симфонија о детињству

Десећ година од премијере балета `Крцко Орашчић` П. И. Чајковској, у кореографији и режији Елдара Алијева. Поставка овој балета Српској народној позоришћу не заостаје ни најмање за верзијама које се играју на сценама великих светских театара. Прошле деценије сведочи о томе да је популарни `Крцко` преживео коју радо играју све генерације.

„Бајка.... Задивљујућа и привлачна за децу, колико и за одрасле. Магија чаробњака, необична претварања, мноштво тајанствености и надасве, срећни завршетак у коме добро надвладава зло. Бајке нашој машти пружају нешто што није свакодневица, нешто што је чудо. И тек у споју са музиком осећамо то чудо које мотивише живот... од кога застаје дах...

Крцко Орашчић је бајка конкретног, земаљског смисла, оживљена средствима кореографије и музике јаким емоцијама. Настојећи да дочара атмосферу из маште Петра Иљича Чајковског у музику за балет уводи разноврсне музичке ефекте; међу посебним инструменталним бојама

балета *Крцко Орашчић* у Српском народном позоришту 23. децембра 2011, евоцирам дивне успомене на период када смо са кореографом Елдаром Алијевом припремали балетску представу за нашу публику. Иако то можда није уобичајено за једног диригента, желео сам да испратим цео циклус припрема па чак и оних које се дешавају иза сцене. Сценографија, светло, костими, реквизита... Могу слободно рећи да сам поносан на нашу поставку балета. Рекао бих у неколико речи - раскошно, емотивно, узбудљиво и празнично. Дечије наивно и полетно, како управо и треба да изгледа једна бајка.



фото: А. Рамадановић



фото: А. Рамадановић

користи челесту. Тако постаје један од првих композитора који овај, не тако давно пронађени инструмент, укључује у симфонијски оркестар.

Музички теоретичар Борис Асафјев написао је о овом балету: *Крцко Орашчић* је сасвим другачија и потпуно савршена уметничка појава: Симфонија о детињству. Не, тачније о томе када је детињство на прелазу. Када нас брине неизвесна младост али још увек имамо неке дечије навике, дечије кошмаре, када су лутке као живе. Када се играмо рата и себе желимо да видимо мужевним и храбрим. Када као да се померају зидови наше дечије собе и мисли и машта главних хероја излазе на свеж ваздух, у шуму, у природу, у сусрет ветровима, мећавама, даље ка звездама и нади у живот који је пред нама.

Читајући сада, са временске дистанце од десет година „Реч диригента“ коју сам написао поводом премијере

Крцко Орашчић је последњи балет великог руског композитора П. И. Чајковског. Први пут је изведен 6. децембра 1892. заједно са опером Јоланта у Маријинском театру у Санкт Петербургу. Премијера је била планирана годину дана раније, али је Чајковски тада путовао у Америку на отварање Карнеги Хола. Кажу да је писао музику чак и на путу до Америке јер се плашио да неће успети да заврши партитуру до премијере. У марту 1892. године Чајковски је лично дириговао свиту из овог балета у кругу Руског музичког друштва. Публика је са одушевљењем прихватила дело. Од шест нумера публика је тражила да се чак пет понови „на бис“. Управо у том периоду Мариус Петита се тешко разболео и улогу кореографа преузима Лев Иванов, који је управо завршавао своју играчку каријеру и неколико пута пре тога се опробао у улози кореографа. Како то често бива са великим делима,

после премијере није све било тако „шећерно“. Критика је била подељена, али се балет задржао на репертоару Маријинског театра више од 30 година. Године 1923. балет је враћен на сцену овог позоришта, а 1929. постављен је у новој кореографији.

Музичка мисао балета је врло јасна и препуна мелодија које се памте. Чајковски се трудио да музиком верно пренесе садржај бајке која се дешава на сцени. То се посебно односи на нумере попут Битке мишева и војске Крцка Орашчића, Валцера снежних пахуљица, Валцер цвећа. Лирску кулминацију свакако представља *Adagio* из другог чина.

У композиционом смислу, ова представа јесте својеврсна „симфонизација“ балетске музике, која је своје почетке имала у *Усљаваној лејошници*, пређашњем балету Чајковског. Сцену раста новогодишње јелке прати музика симфонијских оквира, на почетку смирена а касније се шири до невероватне експлозије у кулминацији. Валцер пахуљица аутентично преноси осећај хладноће, игру светлости месечине и истовремено осећања главне хероине која се нашла у зачараној шуми. За нас ће увек остати интригантно како је Чајковски пронашао инспирацију за једноставне и певљиве, а истовремено тако чаробне и музички раскошне идеје.



Сцена „Пахуљице“
фото: М. Ползовић

У периоду Божића и Нове године балетске куће широм света играју своје верзије ове представе. *Крцко Орашчић* је постао саставни део зимских празника, подједнако као и јелка или божићне песме. Породице одлазе у позоришта као на својеврсно „ходочашће“ у жељи да деци покажу ту чаролију, али и да се сами преселе у свет безбрижности. Поставка балета *Крцко Орашчић* у Српском народном позоришту у Новом Саду не заостаје ни најмање за верзијама ове представе које се играју на сценама великих светских театара. Чак можемо рећи да је у самом врху. Протекла деценија сведочи о томе да је популарни *Крцко* представа коју радо гледају све генерације и да јој се из године у годину изнова враћају. Врхунска кореографија, раскошни костими, богати сценски ефекти, изузетна играчка интерпретација солиста и балетског ансамбла, као и висок ниво оркестарског музицирања јесу гаранција да ће *Крцко Орашчић* још дуги низ година бити део сталног позоришног репертоара и представа за коју се увек тражи „карта више“. 🌀



фото: А. Рамадановић

Десет година *Крцка Орашчића*

За протеклих десет година *Крцко Орашчић* је изведен 68 пута, пред више од 57.000 гледалаца. Либрето је саставио Мариус Петипа, „отац“ класичног балета, према мотивима бајке *Шчелкунчик* и *Краљ мишева* Ернста Теодора Амадеуса Хофмана, немачког писца фантастике, и према верзији прозе Александра Диме Сина.



фото: А. Рамадановић

Свечарско бајковиту атмосферу учинила је сценографија Олге Ђурђевић, костими Мирјане Стојановић Маурич, асистент кореографа Борис Ладичорбић, репетитори Оксана Сторожук, Милан Лазић, Маја Грња, Андреја Кулешевић, Весна Бркић, Јелена Вукадиновић, Бранка Глигорић... Балетски критичари су оценили нашег *Крцка Орашчића* као савремену бајку која пружа особени доживљај вредности - вере у тријумф добра над злом, у неуништивост лепог, у снагу музике и игре, којима се оплеменењују сва наша чула; то је представа коју одликују комплетно музичко-играчко јединство балетског дела и задовољство потпуног доживљаја код гледалаца; са ефектним и динамичним сценама, живом и узаврелом атмосфером, експресивним маскама. Посебан шарм и младалачку свежину представи увек даје наступ ученика новосадске Балетске школе.

И. И. К.

Из необјављених критика о балету

Охридска лејенда

Музичко-ћлесни сценски јеније



Охридска лејенда, 2021.
Ана Ђурић (Биљана) и Андреј Колчеруи (Марко)
фото: С. Дорошки

Балет *Охридска лејенда* Стевана Христића, од своје прве појаве на сцени Народног позоришта у Београду, 1933, па све до новосадске премијере 30. октобра 2021, имао је дуг стваралачки уметнички пут. Надахнут руским романтичним балетима, Стеван Христић шири и обогаћује своју једночинку из 1933. године и компоује целовечерњи балет у четири слике. Трагајући за музичким фолклорним темама, инспирисао се понајвише Мокрањчевим композицијама у народном духу („Пушчи ме“ и „Биљана платно белеше“) као симболима балканске музике. Поседујући снажну индивидуалност Христић је све што га је инспирисало у стварању „Легенде“ преточио у свој јединствени стил. На другом плану значајан рад имало је седам кореографа који су у дугом већ назначеном временском периоду користили национално, фолклорно богатство стварајући дело посебне уметничке вредности.

У деценијском трајању *Охридска лејенда* нас је достојанствено представљала на нашим и светским балетским сценама. Запамћена су признања југословенској музичкој и балетској уметности и забележена су незаборавна одушевљења публике и критике на интернационалним фестивалима.

Новосадска балетска сцена имала је три премијерна извођења већ запаженог и слављеног нашег „музичко-ћлесног сценског генија“ (Бранка Ракић). Године 1951. Марина Олењина, оснивач, први шеф, педагог и кореограф новосадског балета, поставила је своју *Охридску лејенду*. Затим су 1961. на сцену наступили гости кореографи из Љубљане Пиа и Пино Млакар, а гошћа из Београда Вера Костић дала је своју верзију овог дела 1981. Необјашњиво се после треће премијере заборавило на *Охридску лејенду*. Пуних четрдесет година она се није играла на нашој балетској сцени. Вратила се поново захваљујући традицији да се њоме славе свечани догађаји и значајни датуми. Новосадски балет је изабрао Христићево дело да обележи и прослави својих 70 година постојања.

За ову прилику је наш цењени кореограф Владимир Логунов својим знањем и дугогодишњим искуством уприличио слављеничку представу. Владимирова одлука да се, радећи на *Охридској лејенди*, ослони на композиторову идеју „како балет треба да изгледа“ била је одлучујућа за успешност премијерског догађаја.

Преузимајући у потпуности мишљење Стевана Христића, уз подршку диригента Александра Којића, кореограф је, стварајући, следио пут класично-балетске лексике. Народна игра је, пак, заступљена како је Логунов истакао, до мере прихватљивости за играче школоване класичном балетском школом. Како је постојала вишедеценијска жеља великог дела публике, а још више критике па и кореографа, да се *Охридска лејенда* „класицизира“ и да коначно постане представом класичног балетског стила, тако је Владимир Логунов, правилним ставовима, талентом, стручношћу и јасним погледом у будућност нашег балета, остварио представу историјског уметничког значаја.

Балетску причу о љубави и слободи новосадски солисти и ансамбл играју са одговорношћу у односу на стилске, играчке и кореографске захтеве и видно са великом жељом да покажу своје задовољство представом – рођенданским поклоном за њихов 70. рођендан.

Наша првакиња Балета Ана Ђурић улогама у Христићевој „Легенди“ показала је вишеслојност својих уметничких способности. Њена Биљана, заљубљена у Марка, сеоског младића, уз технички зрелу игру са наглашеном слободом и лепотом кретања руку, оплеменила је лик заљубљене и вољене девојке. У другој слици, на обали Охридског језера, Анина Бисерка показала



је дисциплину и чистоћу извођења класичне игре као незаобилазне вредности. У трећој слици султанове палате у играма поробљених народа, Ана је снажним глумачким средствима и трагичним вапајем за изгубљеном слободом пружила још један доказ својих уметничких могућности.

Биљанин партнер, првак Балета Андреј Колчеру у улози Марка на премијерној представи задовољио је успешним партнерством и квалитетима мушке класичне игре. Међутим, његов лик заљубљеног сеоског момка није у потпуности одговорио Биљаниним љубавним осећањима. Самјуел Бишоп, солиста Балета, је у улози Марка у репризном представљању уз недовољно прецизне играчко-техничке детаље у љубавном заносу био потпуно предан вољеној Биљани.

Самјуел Бишоп на премијерном извођењу играо је турског везира, силника и тиранина убедљиво, у

сагласности са појавом и ликом који је играо. Посебно у сцени игре јаничара, одушевио је публику која је аплаузом потврдила и одобравала његов наступ. Улогу Везира премијерно је у трећој представи играо солиста Милан Иван. Дуго пратимо Милана и знамо да је способностима и преданим радом дошао до нивоа доброг играча. Знамо да Милан има висок и лак скок и да га у висинама које осваја краси добар распон и правилан положај корпуса, који сваки пут измаме уздахе дивљења код публике која зна да препозна квалитет. Његове вртешке на поду и обрти у ваздуху са прецизним завршецима заслужују сваку похвалу. Улога Везира у Милановој интерпретацији је у потпуности дефинисан лик. Силан и моћан а понизан и потчињен султану, грубошћу и мржњом односио се према поробљеној раји. Миланов Везир је његова визиткарта за даље напредовање нарочито у улогама које су блиске његовом играчком и глумачком потенцијалу.

Допала нам се и Звезда Даница Сање Павић. Лепом балеринско-сценском појавом и игром значајно класичног домета, Сања је дала значај у сцени догађаја покрај Охридског језера. Играчи Румунске, Бугарске и Грчке игре у извођењу Катарине Кљајић, Лане Стојановић, Олге Аврамовић и Давида Груоса су игром дубоко емотивног садржаја говорили о отпору и непристајању балканског народа на турски јарам. Видели смо и позитивне наступе Маркових пријатеља Давида Груоса и Томе Крижнара и соло одалиску Дуње Лепуше.

Приче о играчима и њиховим вредностима нису довољне ако не кажемо да су сцена (сценограф Саша Сенковић), светло (дизајнер Марко Радановић), а нарочито костим (Мирјана Стојановић Маурич) били креативни сарадници у целокупном стваралачком опусу нашег највећег балетског „спектакла-бајке“ (Бранка Ракић). Некада заборављена а сада враћена као национално значајно кореографско дело, *Охридска лејенда* имаће своје место на сцени новосадског балета заједно са представама „гвозденог“ репертоара класичног балетског наслеђа.

Оркестар је водио велики познавалац и поштовалац Христићевог дела диригент Александар Којић.

Ксенија Дињашки



Ана Ђурић (Биљана) и Милан Иван (Иван)
фото: С. Дорошки

Приврженост националним коренима или магија Христићеве музике

Балет „Охридска лејенда“ Стевана Христића премијерно изведен на сцени СНП-а 30. октобра 2021.

Неговање властите културе једно је од приоритета сваког народа, поготово у време када се често поставља питање да ли смо свесни свог националног идентитета и ако јесмо, како и колико га поштујемо у време свеопште глобализације. За уметност бисмо могли рећи да представља дух неког народа, без обзира да ли се ради о музици, књижевности, ликовним достигнућима или плесу. Музика и плес су у српској култури недељиво повезани кроз векове и успешно се одупиру комерцијализацији, бар када је реч о сценским уметностима и уметницима. Поглед у прошлост нам казује да смо имали ствараоце који су били „позвани“ да изворну српску, балканску културу, пре свега народно музичко стваралаштво и фолклор, трансформишу у уметничке сфере. Један од њих је био и Стеван Христић, српски композитор, диригент, педагог, музички писац и истакнути представник позноромантичарске стилске оријентације у српској музици прве половине 20. века, који нам је у музичко наслеђе, између осталог, оставио и свој први и једини национални балет *Охридску лејенду*. *Лејенда* је, показало се, својим уметничким вредностима и витализмом, од праизведбе 1947. на сцени Народног позоришта у Београду (кореографија и режија Маргарита Фроман) па до данас, са великим успехом извођена на балетским сценама Југославије, као и у иностранству. „Христић је тако српској музици - писаће Надежда Мосусова у свом аналитичком тексту *Извори инспирације „Охридске лејенде“ Стевана Христића* - дао један интересантан, један по својој радњи логичан и зато ефектан балетски спектакл који апсолутно заслужује назив Балета-симфоније. У свом једном, али вредном балетском делу композитор је остварио равнотежу између пантомиме/нарације, драме/акције и балетских тачака везаних кореографски и за балетску класику и за фолклорну лексику. С обзиром на националну оријентацију целокупне балетске идеје, у „Охридској легенди“ равноправну улогу са солистима има (*corps de ballet*) балетски ансамбл, исто као у народним операма/музичким драмама“.

Поставивши на сцену СНП-а овај антологијски балет, који је последњи пут у Новом Саду био извођен давне 1981. на дан усељења СНП-а у нову зграду, наш признати кореограф и редитељ Владимир Логунов придружио се плејади ванредно значајних послератних стваралаца који су *Охридску лејенду*, са различитим креативним побудама и идејама, постављали на готово свим југословенским позоришним сценама. Сви они су несумњиво били надахнути лепотом и снагом Христићеве музике, кроз коју пулсира богатство народних мотива (мелодије чувених напева „Пушчи ме“, „Биљана платно белеше“...) утканих у музичку матрицу овог целовечерњег балета, за који је либрето такође написао сам композитор инспирисан народном легендом. У њој се велича љубав двоје младих али и слободарски дух вековима поробљаваних народа Балкана. Логунов је све то имао на уму, када се одлучио

да Христићеву *Охридску лејенду* приближи духу времена и сензибилитету савремених гледалаца. Определивши се за класичан балетски израз, он је овај музичко-балетски бисер, подигао у раван балетских дела чисте класике, водећи рачуна да не изневери оригинални либрето и препознатљиви национални дух иманентан *Охридској лејенди*. Представу је поставио у четири слике, онако како је аутор Христић назначио, пратећи његове записе о свакој сцени, трудећи се да буду јасне данашњем гледаоцу. И наравно, као инспиративно полазиште, водила му је била, пре свега, Христићева музика.

Логунов је у својим кореографско-редитељским замислима, академском плесном стилу успешно прилагодио редуковану фолклорну лексику. *Охридска лејенда* се игра на врховима прстију, кореографски елементи су прочишћени, а плесна лексика црпи инспирацију из српског фолклора стилизованог у класичан израз, сведен на меру, неопходну да се нагласи и препозна сва лепота и традиција народног играчког стваралаштва. Иначе, *Охридска лејенда* коју је Христић стварао у доба прве Југославије (само један чин), а затим проширио у коначној верзији друге, послератне Југославије, у четири слике, са својом, у музичком погледу романтично-импресионистичком формом, данас неминовно помера тематски фокус са националног идентитета народа бивше Југославије, чији је неодвојиви део била Македонија, на слободарски дух српског народа, али и народа Балкана који су, кроз историју, вековима били тлачени и поробљавани. Уз истицање слободарског духа утканог у читаво дело, љубав Марка и Биљане је и за кореограф-редитеља Логунова, била главна водила у сложеном драмском дешавању и главни мотив овог прелепог, бајковитог и живописног балета.

На премијерном извођењу 30. октобра 2021. у Српском народном позоришту, публика је била у прилици да види добро усаглашен и уигран наступ младог балетског ансамбла, који је у представи носио значајног удела у играчким задацима (народна кола у првој и четвртој слици) и који стоји у равни са солистичким наступима. Елеганција и играчки склад обележили су мушка и женска кола, чије су формације на сцени биле хармонизоване и маштовито усклађене плесном комбинаториком у знаку симетрије и кругова, као и укрштањем. Уиграност, музикалност и ритмичност играчких фолклорних елемената сведених на класичан балетски израз, чинили су органско јединство са музичким мотивима Христићеве партитуре, нарочито у извођењу сватовског кола у којем је учествовао цео ансамбл са солистима, и које је зрачило животном енергијом и полетом. Добро одабрани и распоређени солисти у представи, од којих је неким Логунов поверио и по две улоге у представи, оправдали су његово поверење.

Првакиња Балета Ана Ђурић је насловну улогу Биљане вајала комплексно: нежно и са топлином у првој и четвртој слици, етерично и романтичарски у другој, и енергично, бунтовнички, пркосно у трећој слици, где је у кореографски добро осмишљеном наступу, својим плесним и драмским изразом испољила слободарски дух. У њеном играчком наступу се могла уочити изванредна симбиоза плесних покрета са Христићевом музиком, протканом читавом скалом емоција, које је ова наша првакиња са истанчаном осећајношћу интерпретирала. Већ на самом почетку *Охридске лејенге*, у соло наступу је зрачила ведрином, усхићеношћу и животном радошћу. Пленила је мекоћом покрета и сугестивношћу, а у техничком смислу сигурним пируетима и изражајним говором тела. Њени дуети са Андрејем Колчеријуом (улога Марка) у првој слици, које је Логунов поставио у форми плесних комбинација са класично уобличеним елементима народне игре, смењивали су се са соло наступима, сходно драмском сижеу

Чаролију атмосфере вилинског царства нарушило је звучно, механичко спуштање кулисе-пећине са благом у чији отвор је шумно упумпавана сценска магла, скрећући гледаоцима пажњу са оркестарског извођења симфонијске музике. Пећина је, иначе, неизоставни део мизансцена *Охридске лејенге* у другој слици. Из ње је Бисерка изнела чаробни мач и ружу које је поклонила Марку како би ослободио Биљану.

С обзиром на то да је улога Марка, као и Биљане, окосница *Лејенге*, било је задовољство пратити овај лик у интерпретацији Андреја Колчеријуа, који суверено влада сценом, кроз различите драмске ситуације. Упечатљив је био у солистичком наступу игре момака у познатој музичкој теми „Грлица“ на почетку представе, где су до изражаја дошли његови пируети, као и у трећој слици на Султановом двору, где је у комбинацији са плесним елементима, осим високих скокова у гранд жетеима (*grand jete*), добро разрадио сценске покрете с мачем,



фото: С. Дорошки

и развоју догађаја. Упечатљива и дирљива је била сцена сусрета са Марком, у којој му, са очајањем, саопштава да је испрошена за другог. Дијаметрално супротна Биљанином лику девојке из народа је улога виле Бисерке у другој слици, фантастичног света језерских вила-русалки, коју је Ана Ђурић остварила у академски прецизном плесном наступу, где је до изражаја дошла њена изграђена класична балетска техника обогаћена романтичним стилем. Средиште кореографије овог иреалног бајковитог призора, чинио је велики класични дует (адађо) краљице русалки Бисерке и Марка, који су Ана Ђурић и Андреј Колчериу извели веома професионално и у складу са својим искуством. Уз њихов наступ видели смо у потпуно другом светлу уигран и грациозан наступ женског ансамбла у плесу језерских вила, Звезде Данице (веома дисциплинована и академска игра Сање Павић) и њених пратиља.

доприневши свеукупној атмосфери борбених сцена с јаничарима. У премијерној вечери, осим Колчеријуа, на висини повереног играчког задатка био је и Самјуел Бишоп, харизматични солиста Балета у играчком успону, који је улогу Везира студиозно и драмски уобличио, остваривши убедљив лик опаког и суровог ратника лојалног Султану. Био је оличење зла и насилности у сцени јаничарског напада на село, драмски изражајан, а играчки прецизан, лаконог и спретан у скоковима и борилачким сценама са сабљом.

У трећој слици која је замишљена као врхунац овог балета, Логунов је режијски вешто објединио дешавања на двору турског султана. Она је музички, кореографски и драмски била најсадржајнија и најживописнија, са мноштвом појединачних плесних целина и драмском кулминацијом. Централно место заузимао је драматуршки

осмишљен дивертисман сачињен од националних игара. Њему су претходила два наступа ансамбла: женског, у којем је до изражаја дошао суптилно постављен егзотичан и заводљив плес одалиски, и мушког у фуриозној и динамичој игри јаничара са сабљама.

У оквиру поменутог дивертисмана смењивали су се наступи, играчки веома избурушених и драмски простудираних карактерних улога заробљених девојака: темпераментне и пркосне а плесно изражајне Катарине Кљајић у Румунској игри, Лане Стојановић у Бугарској игри, као и Олге Аврамовић и Давида Груоса, плесног пара у Грчкој игри, кореографски постављеној у суптилан дуетни наступ. Биљанину игру српске робиње, у веома убедљивом и темпераментном извођењу Ане Ђурић, Логунов је кореографски уобличио као врхунац отпора, бунта и непристајања на ропство и покоравање Султану. У овој више пантомимској него плесној улози турског суверена, наступио је Иван Ђерковић, драмски и карактерно убедљив, достојанствен и осيون. Њему је, такође, била поверена и карактерна улога Биљаниног оца, човека из народа, ауторитативног и бескомпромисног. Од солистичких улога складном играчком фигуром и технички избурушеним координантним плесом у првој слици издвојио се Милан Иван у лику младожење Ивана, а од карактерних улога Мирјана Дробац у улози Биљанине мајке, којој је удахнула топлину и брижност жене из народа.

Новосадска поставка *Охридске лејенде* зрачи стилским јединством музике, сцене, костима и плеса. У представи се естетиком издвајају не само кореографски елементи него и костими плесача које је креирала Мирјана Стојановић Маурич. Они се у првој и завршној слици истичу сведеношћу форме и белином, носећи обележје српске народне ношње са југа Србије. Уочљива је стилизација народних мотива на црвеним јелецима и кецељама девојака, као и на сведеним формама мушких ношњи прилагођених класичној балетској игри. Маштовито, оригинално и раскошно, осмишљени су костими јаничара (султанове војске) у црној боји, која симболично чини контраст белини фолклорних костима ансамбла. Естетска компонента представе подигнута је на завидан ниво, захваљујући и сценографским решењима Саше Сенковића, као и дизајну светла Марка Радановића; почевши од аутентично креираног амбијента испред Биљанине куће на обали Охридског језера, која носи обележје стила македонског грађевинског наслеђа, видео-анимације Биљаниног претварања у голулицу, као и оригинално осмишљеног романтично-фантастичног света језерских вила са колористички изванредно дочараним воденим царством (велики зелени локвањи). Оваквом визуелно постављеном романтичарском призору, несумњиво су допринели ваздушности костими Мирјане Стојановић Маурич, који су колористички компатибилни са бајковитошћу призора, тог надреалног света, пленећи својим етеричним изгледом. Сенковић је, такође с мером искусног сценографа, у трећој слици поставио веома складан амбијент у палати турског султана, сценографски осмишљен архитектонским елементима оријента.

Велики допринос успеху овог нашег првог националног балета, који је поново заживео пред новом генерацијом гледалаца, дао је маестро Александар Којић, под чијом је диригентском палицом хармонизовано обједињен наступ Балета, Хора и Оркестра Опере СНП-а, чије је музицирање било достојно сложености и богатства Христићеве музичке партитуре.

Снежана Субић

Из пера младих о премијери...

Охридска лејенда

Поводом премијере Христићеве `Охридске лејенде` у Српском народном позоришту, 30. октобра 2021. Бајковића љубавна прича... ужишак за све генерације...

Прослава седамдесет година постојања Балета СНП-а требало је да буде обележена новом поставком *Охридске лејенде*, у кореографији нашег познатог кореографа Владимира Логунова, и то 28. марта 2020, али је обележавање годишњице одложено због пандемије. Ове сезоне, дугонајављивана премијера домаћег балета, одржана је 30. октобра 2021, као леп, свечан чин и историјски симболичан догађај у Новом Саду.

Бајковита љубавна прича, ношена свевременим мелодијама Стевана Христића прави је ужитак не само за оне који воле класичан балет, него и за публику уопште. Својим ведрим садржајем, допадљивом музиком и стилизованим покретом народне игре, овај балет лако



Катарина Кљајић (Румунска игра) и Самјуел Бишоп (Везир)
фото: С. Дорошки

и директно ствара и едукује нову публику и приближава је овој јединственој сценској уметности. Значајно је да домаћи балет живи на репертоару националног позоришта и зато је балет *Охридска лејенда* добар и пажљиво промишљен избор.

Либрето овог балета – прича утемељена на народном предању о двоје младих у љубави, Биљани и Марку – открива се на сцени у пуној лепоти игре. Главне улоге, Биљане и Марка, прваци Балета СНП-а Ана Ђурић и Андреј Колчериу, играју изражајно и упечатљиво. Њихово вишегодишње партнерство и искуство на сцени, читавој представи дају зрео постојани израз. У наредним извођењима *Охридске лејенде* у овим улогама, технички не толико захтевним, а ипак драмски и игрово значајним, ишчекујемо да видимо нове, младе, надолazeће таленте ансамбла.

У све четири слике занимљиве кореографске форме ансамбла јасно приказују и подржавају радњу на сцени. У другој слици, на обали Охридског језера, у магичном амбијенту, Бисерка, коју игра Ана Ђурић, и русалке, заједно са Звездом Даницом, коју игра Сања Павић, и њене пратиље, својом сензибилном игром публику одводе у бајковити свет. Управо ту, Марко прима ружу и мач који ће му помоћи да се избори за своју љубав – Биљану. У трећој слици, у султановој палати, својим играчким умећем и сугестивношћу у знаменитим народним играма

издвајају се солисткиње Катарина Кљајић у Румунској игри и Лана Стојановић у Бугарској игри, као и солистички пар Олга Аврамовић и Давид Груосо у Грчкој игри... Нарочито изражајан је солиста Самјуел Бишоп који веома упечатљиво и глумачки експресивно износи карактер Везира, посебно доминантног у игри јаничара. Солисти балета Мирјана Дробац, Иван Ђерковић емотивно и деликатно доносе на сцену улоге Биљаниних родитеља.

Без обзира што се у 21. веку може очекивати балетско дело савременијег израза, кореографски и драмски, класична поставка *Охридске лејенде* Владимира Логунова је допадљива и питка. Томе наравно доприносе сви елементи балетске представе, укључујући сценографију (Саша Сенковић), костим (Мирјана Стојановић Маурич), дизајн светла (Марко Радановић), овде и видео пројекцију, као и музика, који су у складу са либретом.

Уживо оркестарско и хорско извођење *Охридске лејенде*, вођено мајсторском палицом диригента Александра Којића са предивним гласовима хора, публику преноси у неки други свет, питомији, бољи, природнији...

Охридска лејенда је класична балетска представа балканског израза – пандан је класичном руском *Лабудовом језеру* – и домаће јединствено дело које се лако гледа и дуго памти.

Снежана Ађански, проф.

Балетске школе у Новом Сагу



Сања Павић (Звезда Даница), Ана Ђурић (Бисерка), Андреј Колчериу (Марко)
фото: С. Дорошки

Ко је убио Џенис Џоплин?

О успеху пројекта *Ко је убио Џенис Џоплин?*, али и разлозима због којих је управо овој представи посвећена фото-репортажа, довољно говори списак награда које је „Џенис“ (до сада) добила.

Српско народно позориште и ОПЕНС, *Ко је убио Џенис Џоплин?*, Тијана Грумић, режија Соња Петровић, премијера: 9. март 2020, Камерна сцена, СНП.



Соња Исаиловић, фото: В. Величковић



Бојана Милановић, фото: В. Величковић



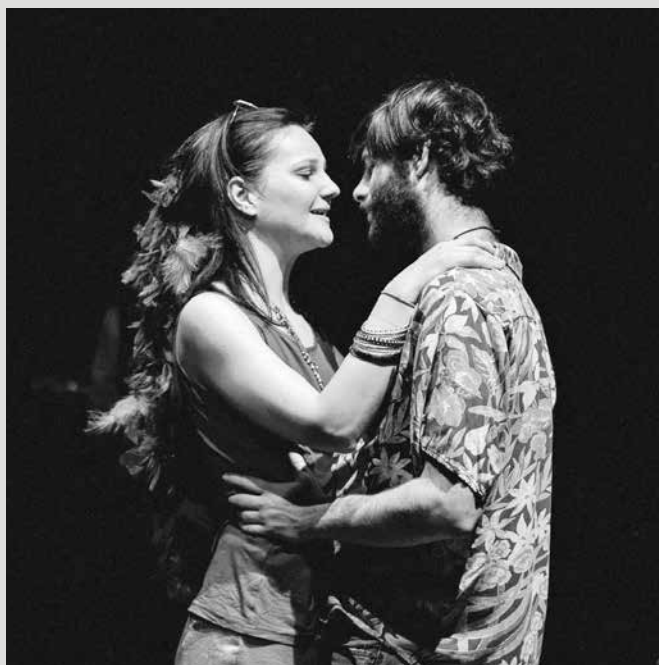
Вукашин Ранђеловић и Филип Грубач, фото: В. Величковић



Соња Исаиловић и Бојана Милановић, фото: В. Величковић



фото: В. Величковић



Бојана Милановић и Вукашин Ранђеловић, фото: В. Величковић



фото: В. Величковић



Стефан Вукић, Вукашин Ранђеловић и Бојана Милановић, фото: В. Величковић



Димитрије Аранђеловић, фото: В. Величковић



Са доделе награде Задужбине „Предраг Пеђа Томановић“ за 2020, Камерна сцена, СНП, фото: С. Дорошки

Освојене награде:

30. јубиларни фестивал „Дани Зорана Радмиловића“, Позориште Тимочке крајине, Зајечар, 22. октобра 2021:

- Бојани Милановић награда „Зоранов брк“ за улогу Џенис Џоплин,
- Соњи Исаиловић награда новинарског жирија за најбољу младу глумицу,
- публика је прогласила представу најбољом.

2. Театар на раскршћу, Ниш, септембар 2021:

- Награда за најбољу младу глумицу за уложу и испољену енергију и дубок глумачки доживљај инспирисан митом Џенис Џоплин – Соњи Исаиловић,
- Награда за најбољу женску улогу – за тежак задатак у тумачењу мита Џенис Џоплин неочекиваним и несвакидашњим глумачким средствима – Бојани Милановић.

23. Међународни фестивал позоришта Театар фест „Петар Кочић“ 2021. у Бањалуци, пет награда за представу :

- специјалне награде за младе глумице – Соњи Исаиловић и Бојани Милановић;
- награда за најбољу режију – Соњи Петровић,
- награда „Корак у храброст 2021“, коју додељује Радио-телевизија Републике Српске – Соњи Петровић,
- награда за најбољу представу Фестивала.

Годишња награда СНП-а, 2021:

- Соњи Петровић, за режију и концепт представе,
- Бојани Милановић и Соњи Исаиловић, глумицама, за изузетно и надахнуто тумачење улоге Џенис Џоплин,
- Годишња похвала СНП-а, Срђану Стојновићу, шаптачу, за рад на представи.

Награда Задужбине „Предраг Пеђа Томановић“ за 2020:

- за улоге Џенис Џоплин Соњи Исаиловић и Бојани Милановић.

Јоакимфест, октобар 2020:

- Специјална награда града Крагујевца, за улоге Џенис Џоплин Бојани Милановић и Соња Исаиловић. „Бојана и Соња оствариле су беспрекорна глумачка остварења и убедиле нас срдачном енергијом, присном игром и експлозивним певањем. Оне су у потпуности, изузетно пластично, оживеле насловни лик који страда по познатој матрици, живи брзо умри млад“.

65. Стеријино позорје, септембар 2020:

- Награда за сценски говор ансамблу представе,
- Награда новосадског листа „Дневник“ Бојани Милановић за улогу у представи,
- Стеријина награда из Фонда „Даре Челенић“ за најбољу младу глумицу Бојани Милановић за улогу у представи
- Награда публике 65. Стеријиног позорја за најбољу представу (просечна оцена 4,72). Годишња похвала СНП-а Вукашину Ранђеловићу за улогу, 2020.



фото: Б. Лучић

Игорови дани

Игор Вук Торбица, редитељ (1987–2020)

у СНП-у:

24. јануара: **Царство мрака**, Л. Н. Толстој, НП Београд

25. јануара: **Крваве свадбе**, Ф. Г. Лорка, СНП и Будва град театар

26. јануар: **Дон Жуан**, Ж. Б. П. Молијер, НП „Тоша Јовановић“, Зрењанин

27. јануар: **Бакхе**, Еурипид, Народни театар, Биљољ

28. јануар: **Тариф**, ауторски пројекат И. В. Торбице, НП Сомбор и СНП

у НП у Београду:

26. јануар: **Крваве свадбе**, Ф. Г. Лорка, СНП и Будва град театар

29. јануар: **Тариф**, ауторски пројекат И. В. Торбице, НП Сомбор и СНП



Царство мрака, фото: Маријана Јанковић



Бакхе



Царство мрака, фото: Маријана Јанковић



Царство мрака, фото: Маријана Јанковић



Бакхе



Бакхе



Кржаве свадбе, фото: С. Дорошки



Тарѝиф, фото: А. Рамадановић



Дон Жуан



Царство мрака, фото: Маријана Јанковић



Крваве свадбе, фото: С. Дорошки



Крваве свадбе, фото: С. Дорошки



Тартиф, фото: А. Рамадановић



Тартиф, фото: А. Рамадановић



Дон Жуан



Дон Жуан



фото: А. Рамадановић

Сенка Раносављевић
костимографкиња СНП-а

Од епохе ДО КОСТИМА ДАНАШЊИЦЕ

Ни кослим епохе ни кослим данашњице не може да се креира без маште а ни без усклађености са редитељевом идејом

Посао костимографа углавном је мање познат широј групи људи. То је посао који се обавља иза сцене али је крајњи циљ видљивост на сцени са свим неопходним прилагођењима и усаглашавањима током проба. Иза реализације стоји читав низ људи и процес који је немогуће прескочити. Сви заједно радимо на томе да се костими обликују након иницијалних припрема у виду скица које радим у договору с редитељем и у складу са редитељском замисли, идејом односно концептом.

Након скица следи одабир материјала, подједнако за костим, за обућу и остали аксесоар. Врло је важно имати ширу слику у виду

током одабира, нарочито због наших могућности које су врло ограничене, што може бити отежавајуће и стресно у процесу израде. Сусрећемо се често са слабијим избором материјала на тржишту па тако потрага траје дуже, или се мора правити компромис ако се жељена ствар не пронађе, што изискује нови круг договора. Условe за реализацију представе је потребно остварити много пре премијере, што се односи посебно на оперске представе које су обимније и може се рећи да су прави подвиг за наше околности, у техничком смислу. За реализацију треба времена и труда - а ако тога нема, никада не сазнамо како је нешто могло бити

или је требало да изгледа, упркос томе што у датом моменту можемо да будемо релативно задовољни што се уопште десила премијера.

У свом досадашњем раду имала сам различите приступе и захтеве, почевши од визуелног па до квантитативног момента. Полазна мисао за костиме у чувеној Моцартовој *Чаробној фрули*, коју је као оперу за децу режирала Ксенија Крнајски, био је период рококоа, прилично измаштан, осавремењен и прилагођен дечијем свету маште. Отуда су и решења духовита, као што су перике од папира, игра флуоресцентним бојама, наглашена шминка, деконструкција као приступ



Чаробна фрула, 2016.
фото: С. Ђурић



третирању костима те епохе. Ово је била моја прва оперска представа и није била толико у обиму захтевна као надоласеће. Најобимнија представа на којој сам радила је била је Гуноова опера *Фауст*, у режији Александра Николића, са око 250 костима. Иако сам очекивала да ће Вердијева *Aida*, у Николићевој режији и најновија премијерска поставка Опере СНП-а, бити обимнија, на крају смо се договорили да хор нема промену костима што је битно утицало да укупан број костима буде умањен, али је чињеница да су обе представе огромне и захтевне. *Фауст* смо замислили у атмосфери у којој преовладава бела, костим смо приближили епохи прве половине 19. века - и бојом и формом. Као репер за силуету узели смо бидермајер који сам свела на суштину појавности, и без много детаља. Посебно је занимљив редитељски концепт костима за народ, за солисте, за све изузев за Маргарету, да буду у костимима чији је доњи део испрскан блатом, што је симболична представа друштва у којем појединачно осуђује другога, а себe не види. Белином костима су на тај начин још истакнутије тамне флекe, у контрасту црно-бело је израженији друштвени „муљ“. Нешто пре тога је Вердијев *Ријолеџо*,

такође у режији Николића постављен на сцену СНП-а, где сам такође имала прилику да уобличим једно дело у костиму епохе - ренесансе. Прија ми што увек радим на делима која су у некој другој епохи. То је увек узбудљиво и тражи од вас да се изнова ангажујете, да истражујете нешто ново. Овде смо имали као полазиште слике Ел Грека. Драматичан однос црне и беле у детаљу, отменост као доминанту, са карактеристичним шпанским крагнама и накитом. Била је то моја прва сарадња са редитељем и сећам се да ми је тада рекао да сам у потпуности испратила његову режијску замисао. Та констатација ми је дала много подстрека, јер је врло важна усклађеност замисли редитеља и костимографа што је један од кључних принципа рада на костимима.

Приступ рада на драмској представи је, ипак, нешто другачији, али је подједнако узбудљиво. На пример, за представу *Пожар* у режији Мије Кнежевић, било је неопходно да костим прати свакодневицу, првенствено због документарног карактера представе. У том приступу није толико била важна машта колико логика и разумевање. Костим у представи *Најусамљенији кит на свету* Тијане Грумић, у режији Зијаха

Соколовића, прати унутрашња стања ликова, а најизразитија је персонификација кита у лежерном плавом оделу. Док, на пример, у драмској представи *Розенкранц и Гилденштерн сумрџиви* Тома Стопарда, у режији Игора Павловића, костими се могу сматрати безвременским, приступ је био слободнији у интерпретацији ренесанских облика и универзалног израза кроз нешто осавремењенију форму. Процес реализације костимографије у драми исти је као и у опери, али доживљај и промишљање костимографа укључује другачији приступ који каткад одликује осећање неизвесности током режијских проба и подразумева често праћење рада на сцени. Реализација је извеснија и мање напорна јер није исто када морате дорађивати детаље на 80 костима у хору, или када неколико глумаца има промену или неку ситнију дораду. Сваки рад на костиму, било да је то драма, опера или балет, изискује време и пажљивост - зато што је у процесу израде костима све пипаво и споро а неретко је потребна и снага. Довољно је само истаћи колико је фарбање материјала у нашим условима врло незгодно а метраже за оперску представу су огромне. *Aida* је прва опера на којој смо били



Фаусџ, 2019.
фото: А. Рамадановић

измештени из наше позоришне зграде и радионица. Сав комфор који, иначе, имате у згради, на отвореном није могућ, осим у реализацији неопходних техничких задатака али у отежаним условима. Имате људе из сценске технике који су на локацији са комплетном припремом за извођење представе, од гардеробера, фризера и шминкера, али за све остало што захтева дораду и поправку, дакле рад у радионицама, није било тако доступно. У тим тренуцима постане

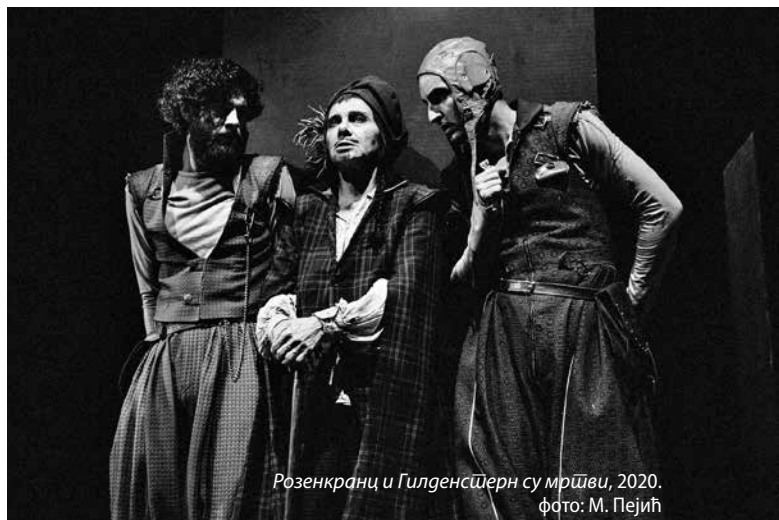
вам јасније колико је значајно имати у близини људе који израђују те костиме, колико је то заправо важно и кључно за успешну реализацију костима, као и чињеница да рад тих људи доприноси појави не само уметника-извођача на сцени него и укупном успеху представе. Вешти мајстори у радионицама испуњавају не само визуелне захтеве костимографа, него и техничке захтеве везане за покрет који мора бити неспутан и ослонац су сваком

уметнику-извођачу без обзира да ли је он на отвореној сцени или у Позоришту. Једна сведена нота у костиму са златним детаљима била је печат наше *Auge*. Растеређено од сувишности и са тежњом ка јасноћи и значењу костима, у визуелном смислу, био је наш циљ.

Костими за оперу *Владимир и Косара* су у припреми и надамо се још једном успешном заједничком раду. ☺



Ауга, 2021.
фото: С. Дорошки



Розенкранц и Гилгенстерн су мршви, 2020.
фото: М. Пејић

Позориште као непроцењиво искуство за ученике и професоре

Јавна установа Музичка школа „Владо Милошевић“ из Бањалуке и Гимназија „20. октобар“ из Бачке Паланке су једне од многобројних и драгоцених сарадника који деценијама уназад организовано доводе своје ученике на представе Српског народног позоришта. Ово је први пут да из угла публике пишу наши просветари о томе колико је важна улога професора у подстицају ученика да постану стална позоришна публика која ће знати да разуме позоришну уметност и да је позориште, ма где оно било, огледало културе једног друштва. Координата традиције неговања љубави према позоришту у ђачком узрасту повлачи се од Српског народног позоришта ка многим местима у Србији и у региону, а о томе сведоче текстови директора бањалучке Музичке школе г. Дамира Јованића и професорке српског језика Софије Јањетовић, као и професорка солфеђа Снежана Жујић из бачкопаланачке Гимназије „20. октобар“.

Музичка школа „Владо Милошевић“, Бањалука

Људе најбоље сјаја умјетноси

Већ вијековима се покушава пронаћи одговор на питање да ли се умјетник рађа или се умјетником постаје. Можемо и наставити даље са овом полемиком, али имати на уму све оно што утиче на појаву, развој већ постојећег или тек откривеног талента или на буђење не само умјетника у нама, већ можда и битније љубави и склоности уопштено према умјетности.

У данашње вријеме, кад је потребно само хљеба и игара, није нимало лако говорити о умјетности. Онда можете тек замислити какво ли је задовољство учествовати у нечијем доживљају умјетности. Оном првом одушевљењу самог уласка у велику концертну или позоришну салу, одушевљења због првих звукова великог оркестра, или првих покрета изведених на великој сцени. Припремити данашњег средњошколца за такав доживљај, пробудити у њему знатижељу, спремност на разумијевање оног што је пред њим, поштовање према ономе ко то изводи постало је право умијеће. Умијеће, које има највећу награду. Њихова каснија расправа, различити ставови, одушевљеност па и куђење, најбитније реакција - то је највећа награда. Онда сте у потпуности свјесни да сте остварили не нешто, него много. Проширили сте нечије видике, додирнули сте нечију душу, пробудили сте малог умјетника у њима или створили поклоника умјетности. Зар је то мало?

У свему томе велику улогу играју управо институције каква је Српско народно позориште, које нам дају прилику да створимо мали велики свијет наших ученика. Ми смо умјетничка школа, па је можда наш пут лакши, али нам је Српско народно позориште то свакако додатно олакшало. Бањалука је град који цијени и његује умјетност, град који има неколико позоришта која са нашим ученицима редовно посјећујемо. Наши ученици и сами често наступају на сцени Концертне сале Банског двора, на којој се нашој публици представљају значајна имена из свијета музике не само региона већ и шире. Оно што нам свакако недостаје, и за шта треба да одгајамо и његујемо публику јесте опера. И то је, између осталог, разлог лијепе и успјешне сарадње са Српским народним позориштем. Послушати симфонијски оркестар, уживати у маестралним извођењима опера, различитих позоришних комада је непроцењиво искуство не само за наше ученике, већ и професоре.

Једно од посебних искустава је био и обилазак Позоришта. Један је доживљај посматрати умјетнике на сцени у њиховом највећем сјају, а други је упознати и ону другачију ништа мање вриједну страну приче, гледати како тај сјај настаје. Разгледати балетне сале, саму велику сцену, видјети и упознати људе иза сцене који су задужени за звук, свјетла, сценографију. Све то даје потпуну слику шта све чини једно позориште, једну кућу умјетности. Иако је био викенд, иако је био топао љетни дан, Позориште нам је отворило широм врата и угостило нас на најбољи могући начин. Једно предивно искуство које је свакако повезало наше двије куће и доказало како умјетност најбоље спаја људе.



Ученици Музичке школе из Бањалуке

Зашто ићи у позориште? Постављамо то питање нашим ученицима, искрено каткад и професорима у процесу стварања и његовања позоришне публике. Осјетити магију умјетности, кад тад доживјети, како би стари Грци рекли праву катарзу, проширити видике, обогатити себе као појединца а затим утицати на људе око себе. Па све до приземнијих одговора типа уживати два и по сата, чути како неко други изводи умјетничко дјело које сам чуо већ пар пута, видјети или чути омиљеног умјетника, видјети велику сцену и чути неко велико дјело...

Шта год од тога споменуто ми срећни и охрабрени а Позориште, грубо речено, наше омиљено средство и начин да до тога дођемо. И зато хвала, чинимо заједно велики посао - учинити један дан, једно мало биће духовно богатијим.

*Дамир Јованић, директор школе
Софија Јањетић, проф. српској језика*

Гимназија „20. октобар“, Бачка Паланка

Велика радосћ

За мене, као наставника музике, изузетно је важно да ученици закораче у позориште, да осете лепоту и значај уметности, да се осећају пријатно, да нешто науче, да их уметност инспирише и подстакне на размишљање и, наравно, да пожелеле да поново дођу.

Одласци у позориште су зато важни из више разлога: ученици се упознају са уметничким делима, ствараоцима, извођачима, музичким облицима, дакле са оперским или балетским делом, концертима инструменталне музике... То је заиста јединствена прилика када могу уживо не само да препознају оперске и балетске нумере, него и ретки тренуци када се ослушкује лепота гласа, примећује уметност сценског покрета, задивљује нас лепота сваког детаља костима и сценографије, када се

сусрећу са позоришном терминологијом. Морам заиста да напоменем, да су и Беба Аћимовић (у пензији) и Снежана Ђурчић из СНП-а изузетно љубазне и веома пријатне за сарадњу. То је за нас јако важно. Па још када својим ученицима напоменем да се све што виде на сцени, на уметницима, креира и израђује у нашем СНП-у, у уметничким и мајсторским радионицама, они не само да се одушеве, него их подстакне да радознано постављају још бројна питања.

Пре доласка у Позориште, врло је битна добра припрема коју започињемо већ на часовима музичке културе, а потом и пред сам долазак, почевши од оних основних информација о томе ко је композитор дела које слушамо, укратко какав је садржај дела, какво је било време у којем је композитор стварао, неки занимљиви детаљи, куриозитети о делу или аутору. Наравно, у оквиру ових обавезних припрема, подразумевано је да се ученици, премда они то већ знају, подсети позоришног бон-тона, како треба да се понашамо у позоришту, од тренутка када уђемо у фоаје, до гледалишта, одласка на паузу, аплауза и слично.

Наш пут у Нови Сад је увек узбудљив и добро испланиран, јер пре него што дођемо у Српско народно позориште, ми врло често организовано посетимо још неке институције културе, на пример, Галерију Матице српске или Музеј Војводине – а потом стижемо и на позоришну представу. По повратку кући, сви смо увек пуни утисака, разговарамо, анализирамо и коментаришемо – и, морам признати, да гимназијалцима ништа не промакне, све примећују. Посебно сам поносна и дирнута када су ми скоро моји некадашњи гимназијалци а данашњи студенти јавили да су већ одгледали нове оперске наслове.

Радост је када сазнате да ученици и након одласка из Гимназије и даље редовно посећују оперске, балетске и драмске представе. Велика радост!

Снежана Жујић, професор солфеђа и музичке културе

Припремила Ивана Илић Киш



Ученици Гимназије из Бачке Паланке, фото: С. Жујић

Невена Јанаћ

Један чудан глумац, Џон Џексон алијас Јосиф Бунић

У листу „Позориште“ из 1879. године, број 21, наишли смо на једну од најчуднијих бележака везаних за наше глумце.

Наиме, Јосиф Бунић, глумац Српског народног позоришта од 1. августа 1869. до 1. јуна 1877. године, и не само глумац, него и позоришни техничар, „театермајстор“ и иноватор, што је у оно време било посебно значајно, отиснуо се у свет и направио необичну каријеру.

Бунић је у Српском народном позоришту био комичар, осредњег квалитета, имитатор, не без талента, али пре свега генијалан позоришни мајстор који је био у стању да нађе решење за сваки технички проблем и реши техничко извођење било ког сценског ефекта. Био је позоришни „стројилац“ и цртач.

Јосиф Бунић се, упркос томе, у позоришту лоше осећао, никада није био у првом плану, него један од оних глумаца који, како данас кажемо, „носи тацне“.

„Наш скромни Бунић, до преклане члан наше позоришне дружине, који је као стројилац на нашој позорници грмео, ведрио и облачио, слави се сада по туђем свету као мимичар и приказивач мајмунских улога“, пише у „Позоришту“!

„И маска и кретање и цео изглед му тако вара, да човек мисли да види правог мајмуна чимпанза“.

Јосиф Бунић је, незадовољан у Новом Саду, прво отишао у Беч, затим у Немачку. У иностранству се представљао као Џон Џексон. Прославио се играјући у комаду *Мајмун и младожења* Јохана Нестроја, 1879. године. У то доба мајмунске улоге нису биле реткост. Играле су тако што је глумац трчао четвороношке, чинио мајмунске покрете и испуштао одговарајуће крике. Неретко се глумац који игра мајмунске улоге могао тако повредити и угрувати, што се догодило и нашем Јосифу Бунићу. Ове улоге су биле вратоломне и такорећи акробатске. У писму пријатељу Бунићу је писао колико му је жао што није у Новом Саду, међу својим српским светом и пријатељима.

Но, има нешто што је у правом смислу значајније забележити о овом позоришном човеку.

Лист „Браник“ из Новог Сада, 1888. године је објавио занимљив чланак о Јосифу Бунићу. Повод је била иновација, није претерано рећи значајна за историју позоришта. Бунић, односно Џексон, преселио се 1880. године из Беча у Немачку. Овај изузетни човек је изумео бински механизам 1887, минијатурну макету позорнице

са свим потребним техничким елементима на неколико спратова, са посебним механизмом за најразноврсније ефекте на сцени. Ту минијатурну макету Бунић је излагао по градовима Аустрије, Немачке, Холандије и Белгије, а 1894. године макета је изложена и у сали хотела „Код краљице Јелисавете“ у Новом Саду.

На креацији макете – модела савршеног позоришта, Бунић је радио пуних шест година. Макета је приказивала позорницу у двадесет пута смањеној величини. Тако бар пише „Браник“, иако је вероватно била реч о много већем умањењу. „Фасада је изведена у ренесанском



Дунђерско позориште око 1900. године

стилу и врло је лепо украшена, те чини на човека веома пријатан утисак. Кад ступимо на позорницу наиђемо прво на гвоздену завесу која се нарочитом машином спушта и подиже. С тим је у свези и сигнал за ларму. Затим долази главна завеса и завесе за међучинове које се такођер стројевима, машинама брзо покрећу. Десно и лево су разне кулисе које се на шинама и ваљцима крећу, те их може једна особа помицати и размештати. Муњевитом брзином могу се том справом изводити промене на отвореној позорници. На поду је било седамнаест увала које служе за спуштање и исчезавање. Било је и седам машина за летење“, извештавао је „Браник“. О свему овоме писали су и бројни часописи широм Европе, и то као о Бунић–Џексоновом ремек-делу.

Јосиф Бунић је радио и на ентеријеру новоизграђеног Дунђерског позоришта. Како се наводи у *Енциклопедији Српској народној позоришња*, но ауторство овог дела је у потпуности себи приписао Бунићев сарадник, сликар из Будимпеште, Шпанкрафт.

Неке је чудне среће био наш несрећни Јосиф Бунић алијас Џон Џексон. ☺

Невена Јанаћ

О декору, КОСТИМИМА И МАСКИРАЊУ

На самим почецима рада нашег позоришта, сценографија и костимографија нису постојале као посебне уметничке дисциплине. У исто време, али и раније, у Европи су радили сликари кулиса који су били мајстори перспективе и сликали су кулисе и рикванде чинећи од њих улицу, трг или село. У инсценацијама класичних комада се знало да је увек с леве стране башта палате, а са десне двориште. И дан-данас позоришни уметници у Француској, креирајући мизансцен, не употребљавају



Лаза Костић

термине „лево“ и „десно“, него „башта“ и „двориште“. Овакво осликавање и покушај дочаравања треће димензије перспективом, заоставштина је барока и италијанске позорнице – кутије.

Што се осветљења тиче, оно је било веома скромно јер је светлост свећа лојаница и уљеница била слаба, па је у таквој полутами осликани декор деловао још скромније. Прво плинско осветљење на територији

где су гостовали наши гумци добило је Хрватско народно казалиште у Загребу 1864. године и било је то право чудо. Српско народно позориште, посебно док није добило зграду, користи скроман и најнужнији декор. Осликан и копиран из Пеште где је било могуће купити готов осликани декор, а овај је декор, опет, копиран из већих и угледнијих позоришта Аустрије и Немачке.

О ситуацији везаној за декор, костиме и остале потребе инсценације, највише можемо сазнати из кореспонденције између Јована Ђорђевића, Антонија Хаџића и Лазе Костића. Прваци СНП-а су често одлазили у Будим и Пешту да би набавили ствари неопходне за инсценације, а често и готове костиме. Тако се Лаза Костић затекао у Пешти када су се на лицитацији нашли костими чувеног мађарског глумца Ђерђа Молнара. Одмах је послао телеграм Јовану Ђорђевићу тражећи даља упутства. Овај, међутим, из неких разлога није одговорио одмах. Зато је, када су прошла четири дана, Лаза упутио телеграм следеће садржине: „Дражајши мој фотеру! Да сте ми одговорили дан пре, могли сте добити три кавалерска костима из средњег века са спазом, два костима млетачког дужда и једног нобила, све за 68 форинти и 6 новчића. Но, јел да се једите?“...

Из једног Ђорђевићевог писма Тони Хаџићу јасно се види шта је намама недостајало и за шта није било другог лека до набавка из Пеште. Писмо, наиме, гласи: „Кад дођете донесите нам шминке у штанглама и проучите како се тамо монују. Овде смо слаби у том врло, не знамо се маскирати“. Из Пеште и Будима су се добављале браде и бркови и носеви разних врста... са наочарима или без.

Како је позориште располагало веома ограниченим средствима, организоване су, посебно на почетку рада, акције сакупљања гардеробе и украса од имућнијих грађана.



Димитрије Ружић као Ђурађ Бранковић
фото: Архив СНП-а, 1910.

Богате Новосађанке су с поносом поклањале своју гардеробу и накит, а о овоме је у својим успоменама писао и Димитрије Ружић.

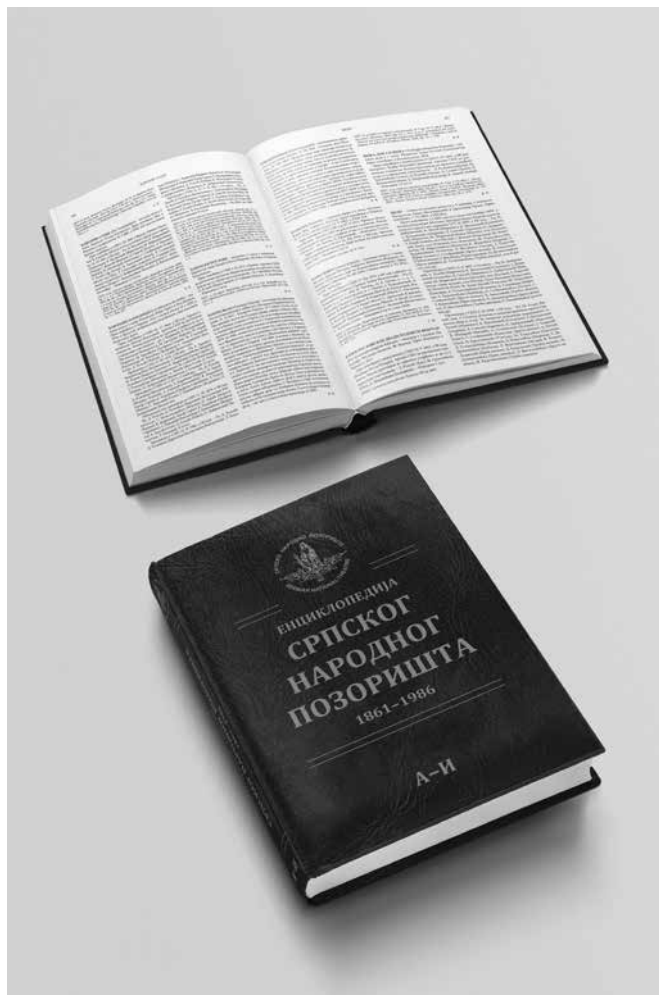
У септембру 1863. године Сомборска дилетантска дружина поклонила је свој фондус Српском народном позоришту, а вредност поклона износила је 1600 форинти. Исте године, гардеробу су поклонили и вршачки дилетанти, а њихови костими су вредновани на око чак 3000 форинти.

Тако је, полако, Српско народно позориште стицало властити фондус декора и костима. ☺

Милена Лесковац

Дуг пут од идеје до реализације

О Енциклопедији Српског народног позоришта



Одлуку о издавању *Енциклопедије СНП* донео је тадашњи Позоришни савет СНП-а на седници одржаној 7. фебруара 1972. године. Изабрана је Редакција која је радила у саставу: Душан Поповић, главни и одговорни уредник, Божидар Ковачек, носилац научноистраживачког пројекта, Милош Хаџић, управник СНП-а, Лука Дотлић, помоћник управника СНП-а, и Влада Поповић, оперски солиста и публициста, – уредници, као и Мирослав Радоњић, секретар. Касније су се у рад Редакције укључили: Зоран Т. Јовановић и Петар Марјановић, који су докле, уз још десетак чланова, били у Редакционом одбору.

Први посао је био сачинити Азбучник а потом утврдити списак сарадника и истраживача. Почетна фаза рада подразумевала је истраживање у архивима, музејима, библиотекама, црквеним и световним општинама

(матичарским одељењима), а успостављена је и сарадњом с другим институцијама и појединцима. За овај посао ангажовано је неколико студената Филозофског факултета са одсека књижевности и српског језика. Ови сарадници су у Библиотеци Матице српске прегледали периодичку од почетка излагања сваког листа. Појединачни чланци су обрађени и подаци забележени на картону (којих има око 20.000), а сваки уметник који се појављује у чланку добијао је свој картон са бројевима чланака који се односе на њега или на представу о којој је реч. Ови чланци су касније пописани у литератури сваке енциклопедијске јединице на коју се односе. Овај истраживачки рад био је дуготрајан, сложен и исцрпан. Истовремено је за сваког уметника направљен попис улога, режија, сценографија, костимографија, драматуршких обрада, реализованих композиција, музичких аранжмана...

После овог истраживачког процеса започета је обрада енциклопедијских јединица, за шта је ангажовано око 100 сарадника из разних крајева Југославије, а њих 81 је написао јединице. Сарадници су се бавили истраживањем или су писали о раду СНП-а. На почетку рада на изради сваке енциклопедије, редакција састави основна упутства за рад сарадницима. За рад на *Енциклопедији СНП* наглашено је да свака јединица која се односи на појединца садржи основну и радну биографију, затим да се посебно издвоји попис улога које је уметник остварио у СНП-у (режије, сценографије, костимографије, дириговања, кореографије итд.), попише библиографија (ако постоји), литература (договорено је да у литературу не уђу издања СНП-а и енциклопедије јер је подразумевано да је то општа литература). Акцент сваке јединице, која се односи на појединца, је рад у СНП-у, а рад у осталим позориштима или институцијама тек је наведен. Када се јединица односи на представу, први наведен податак је прво извођење тог дела у позоришту у свету, затим прво извођење у нашој земљи (мисли се на Југославију) и прво извођење у СНП-у, следи комплетан списак учесника у премијерним извођењима комада у СНП-у, те попис критичких приказа ових извођења. Није било никаквих ограничења ни у обиму јединице, ни у начину обраде материјала. Сваком истраживачу је препуштено да напише јединицу онако како мисли да је најбоље. Са садашње дистанце, у неким биографијама наилазимо на, можда, претерано акценатовани призивок тада актуелног друштвеног и политичког контекста, а то доцније није исправљено будући да је овакав приступ одраз епохе.

Широко је спектар јединица у *Енциклопедији СНП*. Првенствено су обухваћени сви чланови СНП-а – од ауторских тимова и сарадника, до техничког и административног особља, као и представа изведених



Душан Поповић (1921–2014)
фото: Приватна архива



Бождар Ковачек (1930–2007)
фото: Архив СНП-а



Милош Хасић (1921–1989)
фото: Архив СНП-а



Лука Дотлић (1913–1984)
фото: Архив СНП-а



Влада Поповић (1911–1999)
фото: Архив СНП-а

у овом периоду... Посебне јединице су посвећене гостујућим уметницима у Драми, Опери и Балету, а нису, наравно, заборављени ни оснивачи и чланови Друштва за СНП. Место у *Енциклопедији* су добили и историчари позоришта и критичари који су писали о СНП-у у обухваћеном периоду, добротвори и институције које су значајно утицале на рад СНП-а.

Првобитан план био је да *Енциклопедија* обухвати период од 120 година – од оснивања 1861. до 31. августа 1981. За период након оснивања Редакције карактеристичан је и најинтензивнији рад на *Енциклопедији*. Финансирање овог пројекта је у то време било независно од рада СНП-а, а *Енциклопедија* је имала посебан банковни рачун. Нажалост, рад на

Енциклопедији је прекинут крајем 1989. када је, почетком кризе у држави, укинута финансирање. Прекид рада на *Енциклопедији* трајао је наредних двадесет година. Међутим, када се СНП примакло обележавању 150 година постојања, рад на *Енциклопедији* је настављен. Нови замах је уследио почетком 2009. године.

Тада је утврђено да период који ће *Енциклопедија* обухватити буде продужен до 30. јуна 1986, што ће рећи да буде обрађено првих 125 година рада СНП-а. Пронађено је компромисно решење – да одговарајуће јединице буду допуњене подацима о раду свих који су до 30. јуна 1986. постали чланови Позоришта, но да њихов рад буде бележен и после овог датума.

Одлучено је, такође, да овај систем буде примењен само на јединице о уметницима СНП-а, али не и на остале јединице. Истина, ово и није баш срећно решење јер енциклопедија мора да има дефинисан тачан датум до ког се прате све јединице. Ево једног од разлога зашто ово није најбоље решење: уметницима су наведене улоге које су остварили од 1986. до садашњег тренутка, али те представе неће имати своје јединице. С друге стране, да су обрађене и представе, морали би бити обрађени и сви њихови аутори, што би још више пролонгирало рад. Овако су, међутим, у *Енциклопедији* ипак ушли и драмски уметници који су 1981. тек започињали изузетно успешне каријере. Истовремено, макар и овако, несумњиво је олакшан

посао онима који ће у будућности допуњавати наредна издања *Енциклопедије*.

Због продуженог периода на који се односи *Енциклопедија*, ваљало је сада допунити Азбучник али и постојеће јединице, те написати нове. Од јануара 2009. поново је почео интензиван рад на *Енциклопедији*. Све дотадашње јединице су куцане на писаћој машини, па их је требало пребацити у рачунар. Пошто би прекуцавање било бесконачан процес, обезбеђена је адекватна опрема, као и програм помоћу којег је на скенираним текстовима било могуће интервенисати. Међутим, и овај рад је био дуготрајан, више није било могуће ангажовати нове сараднике, већина оних старих је преминула, па је рад на *Енциклопедији* сведен на неколико запослених у СНП-у. Паралелно с радом на јединицама, започета је и припрема фото-материјала за штампано издање. Но, и овај рад је у једном тренутку прекинут, јер је Миомир Ползовић, фотограф СНП-а, који је скенирао и обрађивао фотографије, изненада преминуо.

Пет година након обнове рада, *Енциклопедија* је 2014. постављена на сајт СНП-а те је постала доступна читаоцима. Као и у свакој енциклопедији, и у овој свакако има пропуста, без обзира на то што се сви који су радили на *Енциклопедији* трудили да дођу до сваког релевантног податка. У уводној напомени читаоци су позвани да, ако уоче евентуалне грешке или могу да допуне неку од јединица, контактирају Редакцију да би грешке биле исправљене а допуне унете. До данас се, међутим, нико није јавио.

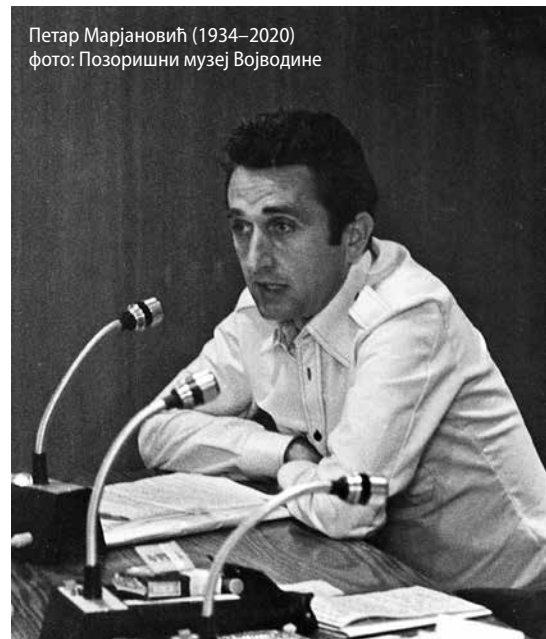
У раду је највећи проблем био доћи до података везаних за личности које су отишле из СНП-а. Пошто Југославија више не постоји, било је тешко пратити уметнички и животни пут особа које су напустиле Србију или у њој никада нису живеле. Запослени у Архиву СНП-а, који су радили на *Енциклопедији*, ступали су у контакт са позоришним центрима бивше Југославије и молили их за податке о уметницима који су каријере настављали у другим срединама. Неки су нам достављали податке, а други остајали неми. Највећу помоћ смо добили од Матичарске службе у Новом Саду. Хвала им на томе. Наиме, пошто су сада матичарске службе у већини градова Србије умрежене, доставили смо им списак близу 200 личности из *Енциклопедији* за које нисмо знали датуме смрти, а из

новосадске Матичарске службе су нам доставили податке за више од сто особа. Нажалост, и даље неке јединице немају овај податак.

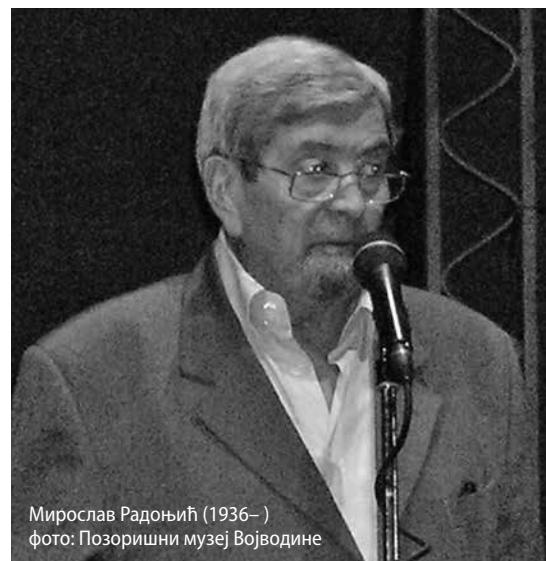
Средином ове године, СНП је добило средства за штампу *Енциклопедије*. Ускоро ће из штампе изаћи први том који обухвата слова од А до И. На почетку овог тома објављена је уводна кратка историја СНП-а. Овај део се углавном односи на почетак рада и међуратни период СНП-а, а првенствено је везан за рад Дrame. Следи историјат Оперe, Оперете и Балета. Мада цела *Енциклопедија* представља историју СНП-а, и је она у свакој јединици *Енциклопедије*, уводни текстови су значајни као посебна целина која сведочи о настанку нашег позоришта и његових сегмената. Током наредне године ће бити објављена и друга два тома. Визуелни изглед *Енциклопедије СНП-а* следи модел сличних издања Матице српске (*Српски биографски речник*, *Српска енциклопедија*), писана је ћирилицом, а штампана двостубачно. Првобитно је планирано да сваку јединицу, где год је то могуће, прати одговарајућа фотографија (портрет или сцена из представе). Али се испоставило да то није могуће, а биће примењено компромисно решење да у сваком тому пласирамо по три блока фотографија организованих по азбучном реду, и то прво драмске, па оперске а затим балетске.

Прошло је много времена од 1972. године, уложено је много рада на реализацији *Енциклопедије*. Појава њеног штампаног издања, међутим, не би требало да означи и завршетак рада, јер, сходно договору, посао ваља наставити да би нова и допуњена издања *Енциклопедије СНП*, сваких 25–30 година, обогаћивала наш театарски живот. Пошто је сваки јучерашњи дан историја, сви уметници, представе, догађаји после 1986. заслужују да добију енциклопедијске јединице, будући да доприносе стварању историје најстаријег професионалног и једног од најзначајнијих театара на овим просторима. Значај овог издања превазилази оквире СНП-а; биће то, наиме, прва енциклопедија неког домаћег позоришта и важно сведочанство о овдашњем театарском животу и домаћој култури. ☺

Петар Марјановић (1934–2020)
фото: Позоришни музеј Војводине



Зоран Т. Јовановић (1932–)
фото: Архив СНП-а



Мирослав Радоњић (1936–)
фото: Позоришни музеј Војводине

Ласло Блашковић

Нова арка

И данас на једном зиду нашег стана висе два акварела која знам одвајкада. Као и причу што иде уз њих. Мој их је отац кадгод добио на поклон од једног тајанственог комшије. Осим сличица с пасторалним мотивима, на једној се уздиже равничарски ћерам, око којег пасу морске краве, а на другој, неки човек (чије је лице у дебелој сенци брчина и клобука шешира) милује главу узнемиреног нилског коња, мој отац је на поклон добио и две радио-драме – изгубиле су се у честим селидбама – да ради с њима шта му се прохте, чак и да их објави, ако узмогне, под својим именом, јер су дарежљивом суседу, као *народном нејријашељу*, била одузета грађанска права, па и да обелодањује оно што је писао. Наравно да то мом оцу није падало на памет, а и драме су, знао сам их из очевих препричавања, биле у најмању руку ексцентричне и језиве. У једној се судило неком кепецу зато што је кепец, а драмски обрт крио се у појави патуљковог сина, особе нормалне висине! Сва срећа што је та моралистичка баљезгарија ишчезла сама од себе.

Тај човек, а време је да кажем да се звао Ђорђе Јечинац, имао је занимљиву, романескну судбину, будући да је био обдарен неколиким мање или више сумњивим талентима. Направио сам од свега што сам о њему чуо књижевни лик који се провлачи кроз неколико мојих романа. *Тек из Енциклопедије Српској народној позоришња*, у којој постоји одредница о Јечинцу сазнао сам и да се својевремено бавио глумом, мада је, по речима критичара С. Д. био – *слаб џумац. Сценариста, међутим, добар, иако мало конфузан. Неки су комлекси код њега.*

Углавном, Ђорђе је живео у нашој улици, у кући од црвене цигле, са тихом женом, бездетан, прокажен и одузет, јер је страдао у затвору, обећававши да ће потписати признање како је сарађивао с непријатељем. У трену непажње иследника, забио је оловку у ноздрву, покушававши да се убије и прекине са агонијом. Остао је жив, одузетих ногу. Пуштен је из затвора у инвалидским колицима.

Нечујна жена која је колица гурала знала је да за јуноше које је Ђорђе окупљао сачини чај и ванилице. Јечинац је бирао талентовану децу, покушавајући да им пренесе своје цементирано знање. Жикића, који ће постати познати неуролог, учиће основама хемије, а с мојим оцем дискутоваће до дубоко у ноћ о уметности. Сваки ће од ученика имати шифру којом се откривао на дверима Јечинчевог стана. Једном, када

је мој отац, обележен оскудним даром за такт и музику, прескочио неке телеграфске откуцаје, покушавајући да раскринка своју ритмичку лозинку, чуо је само: долазимо, драга, па му је његов рави отворио врата, стојећи, очекујући да види своју супругу са зембиљем окаченим о подлактицу, а онда се, видевши пред собом запањеног дечака, мирно окренуо, начинио неколико корачаја, те се спустио у инвалидска колица, као да ништа није било, као да је збиља непокретан.

То, рекао сам мом оцу, када ми је испричао ту клизаву бајку, то је довољно за почетак песме.

И тако, једном приликом, јавио ми се неки човек, рођак мог поменутог књижевног јунака, имагинарног суседа, Ђорђа Јечинца, који је живео у кући од црвене цигле, док није остао удовац, без иког свог, не рачунајући београдског кузена, којег није ни познавао, а који је стајао, осмехнут, преда мном.

А и тај се заинтересовао за свога чичу случајно. Пензија му је донела довољно времена да сагради себи бродич, као и да се позабави несрећном судбином свога презимењака.

Уручио ми је диск на којем је била урезана свака пустиловина мога јунака, до које је истраживач могао да дође. Рођаку сам, да бих предупредио гњаважу на видик, рекао да сам причу о човеку према којем сам изградио литерарни лик завршио и да немам намеру да се даље тиме бавим.

Разумем ја све то, али ипак вам дајем своја писанија, можда ми ви можете помоћи, ако ја не могу вама.

Убацио сам диск у рачунар. Човек се баш потрудио, видело се то на први поглед. Испунио је своје пензионерске дане значењем. А то је недостижно за многе.

Полако сам покретао рецкави точкић миша. Лице су ми осветљавале различите слике, које су биле у блиској вези с текстом, који је, видело се то на први поглед, био писмен, информативан, чак пошкропљен литерарним проблесцима, ако се тако сме рећи.

Ево, ова *Serb utca*, поред које сте ставили упитник и напомену да не знате где се она налази, то је моја улица, у којој је и црвена кућа нашег рођака, улица Патријарха Чарнојевића. Српском се звала само оних неколико година мађарске окупације. Охо, ево и мене!

2007: *новосадски књижевник Ласло Блашковић у свом делу «Турнир јрбаваца» наводи Ђорђа, именом и*



Ђорђе Јечинац
фото: Архив СНП-а

презимином, као књижевни лик – „сџари знанац Ђорђе Јечинац“. . . Циљај од 4 речи је из књижевне приказе у «Полицији», из које сам уочио и сазнао о постојању ове књије. Пример уочицаја и значаја дневне штампе на читаољство. Беојоворно одлучујем да куйим књију, али увелико зајочиње традња, ја пошом и пошуйно ојремање мој бродифа. Пошуйно заокуљен воденим амбијентом, улазак у механизам насџајања «нечеја» из «ничеја». Проучавање џланова традње и основној пројекџа, набавка мајеријала и ојреме. Вишемесечна сарадња са инжењером-пројекџанџом, а онда су уследили мајсџори, мајсџори, викенд-пошовања у Смедереве, где је била радионица, ишд. Иштраживање фамилијарне инџријанџине зајонџеке у књизи новосадској аушора жрџивовано је и остџављено за друју прилику. Превише обавеза, није било времена за литерџтуру, а у ближој фамилији није било заинџтересованих да умесџо мене – сами уђу у читање књије.

Исџе 2007: у часојису «Књижевностџ», шџроброј 1–3, приказ романа Ласла Блашковиџа. Ђорђе наведен као 1 од књижевних ликовџа. Поносзбој нејознаџој преџика раније јенерације, али и збуњеностџ иред хермејичношџу шџексџа књижевне криџичара.

Исџе 2008: Јелена Маџић у свом раду „Фоџојрафија у Војводини“ наводи шџакође постојџање часојиса «Фоџо-Амаџер»: „Покушај вршачких амаџера да покреџањем часојиса ‘Јуџословенска фоџојрафија’ 1930. јодине, иначе првој сџручној листџа у Војводини, најраве помак на фоџојрафској сцени, није донео резулџаџе. Наиме, с изласком 5. броја часојис се ујасио, а слична судбина задесила је и субоџички ‘Фоџоамаџер’ 1936. јодине, уредника Ђорђа Јечинца, чији је 1. бројуједно био јоследњи. . .“ Појрешно. Изашла су 3 броја, и сва 3 инвенџарисана у јоре сџоменушџим јавним библиоџекама.

Јављао сам се шџелефоном аушорки Маџић, указао на трашку у јоследњој реченици и нудио да јој пошаљем Ђорђеву биојрафију ради уношења исџравке, међушџим, била је заузџа друјим обавезама и није показала инџтересовање.

2011: мени нејознаџа издавачка куђа ‘Алма’ објавила пираџско издање књије о масонима. Издавач се није обрађао наследницима (живе у Бџду и Швајцарској) за добијање права за шџтампу новој издања, и рејулисџање међусобних односа. На једном сајму књија у Бџду јосешио сам шџтанд издавача и иредсџавио се незаинџтересовано као пошомак аушора књије. Саслушали су шџо равнодушно, и породали ми књију са појусџом.

Окџи. 2017: на Сајму књија, 10 јодина од њеној објављивања, куйио коначно, и јефџино, књију Ласла Блашковиџа (230 дин), у којој је Ђорђе Јечинац – именов и презимином – укомјонован као књижевни лик, и шџо кроз цео шџексџи. Пошџо, у шали, рекох да сам јензионер, млади породавац на издавачевом шџтанду одби да прими и сиџних 30 динара. Књија је јисана, како се шџо каже, ‘разуђеним сџилом’, а њен наслов је меџафорички, нисам ја разумео док нисам касније поочиџао књију.

У међувремену сам се елекџтронском пошџом јавио јисцу Блашковиђу да ја поздравим, као пошомак који није познавао свој преџика. Ошџоздравио ми је брзо, на изненађујуће леј начин. Предсџоји нам сусреџи, надам се са новим знањима о Ђорђевој живошџу. Ако се јисац није лично сусреџао са њиме, онда су сиурно њејови родиџељи.

Бродиф са зајочџом традњом ире 10 јодина мање-више веђ је завршен, одавно је у јловном сџтању, и њиме сам више пошџа безбедно половио по јловним пошџевима Ђорђевој јанонској завичаја.

Пре но што је сишао до брода и уронио кобилицу у таласе, Јечинац, који је стајао преда мној очекујући коску, једини Јечинац кога сам познавао лично, јер као што је рођак правилно претпоставио, њега је могао познавати само мој родитељ, набабирчио је неколико важних докумената, од којих би ко зна шта направио да сам их добио раније и да ми је до тога стало.

Ту је, рецимо, податак да је знатичељни потомак затражио од Српског народног позоришта нешто што би помогло у гонетању рођаковог лика, на шта му је архивискиња СНП, М. Лесковац, љубазно одговорила, јославиши му одредницу о Ђорђу Јечинцу из Енциклопедџије Срјској народној јозоришџа, која је још у припреми.

Из једног писма адресираног на Ђорђа Јечинца, апотекара, које је било одговор Црквеног суда Српске Православне Епархије Бачке на апотекаров упит о његовим прецима, прецизније, о пореклу његовог истоименог деде, стоји, дакле, упут да се, за тај податак, истраживач или радозналац молбом обрати Управи парохије госпођиначке, одакле је родом именовани верник. А пошто су матичне књије (не наводи се разлог) уништене, документ ће се издати на основу изјава два сведока, староседелаца госпођиначких (из времена док се село још није покондирило или погосподијело). Уз потписане изјаве оверене код општинског бележника, такав документ потпуно замењује уништен матични лист. (Из овог се види да је, и у та нељудска времена, човек ипак мера свега, уколико је човек.)

До краја остаје непознат разлог Јечинчеве потраге за прецима. Можда је прозаичан и утилитаран – рашчишђавање замршеног стања око неког спорног наследства, рецимо, а може бити и да је мотив племенитијег кова – потрага за изгубљеним временом, што се каже, за утврђивањем неке генерацијске метемпсихозе утврђене генима, генетиком која је само модернији израз за судбину.

Такође, постоје сведочења да је солидно свирао виолину, компоновао, певао споредне улоге у опери, глумио у немом филму *Сређан крај*, бавио се фотографијом аматерски и уметнички, бранио гол полицијског тима, основао кратковеку ревију о фотографији, штампао своју повест о европским масонима, справљао мелеме од лековитих трава и продавао их на пијацама, чак и за време окупације.

Наводно је одбио да новим властима открије хемијски састав својих рецептура за справљање мелема за дерматолошке невоље, али у то је тешко поверовати. Као и у причу о неком прокапалом иследнику, који га је, из личних разлога, ухапсио и мучио. Ако је шездесетих година радио у *Центрославијиној* хладњачи у Темеринској улици, можда је могао синдикално посетити Венецију или Париз.

Шест година је, кажу, био удовац и умро у Дому за стара лица у Футогу, с појлегом на мравињак и бројчаник часовника.

Ето, мислим да је, што се мене и нашег рођака тиче, ово било сасвим довољно, рекох пријатном потомку.

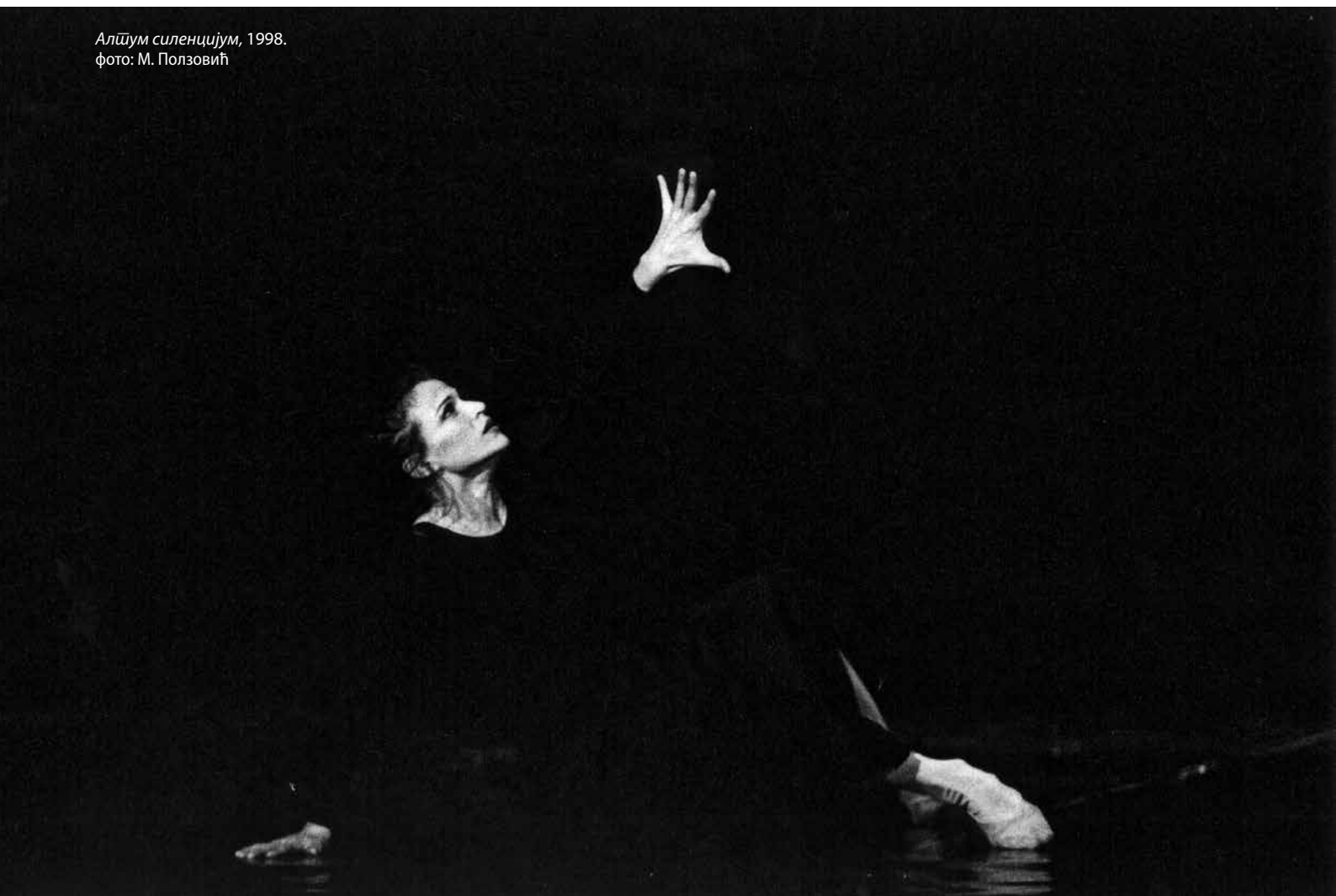
Да не буде неке забуне око поклоњених слика и ауторских права, нагласио сам Јечинчевом презимењаку. Она два акварела пасторалних мотива трајно су оштеђена у честим селидбама. Песме за децу, о Божић Бати и Ускршњем зеки, ништа не вреде, па сам их бацио у кош. Дrame поклоњене моме оцу загубљене су, а и ауторска права су сигурно нетрагом истекла.

Нисам ни мислио да се од овога окористим, рече Јечинац, помало увређено, налик песнику или птичици.

Могао сам само да склопим књигу.

Или да скочим у мутни Дунав, преко палубе брода, својеручно израђеног од овлажених шибица.☺☺

Алџум силенцијум, 1998.
фото: М. Ползовић



Наша Дијана

Дијана Козарски (1965–2021)

Десило се то у време Дијаниног одласка са сцене. Среле смо се на улици и после неколико информација о догађајима у Балету, Дијана ме запитала: „Да ли знате да ће се правити књижица у оквиру прославе 20 година мога рада? Помислила сам да бисте ме Ви могли најбоље сагледати. Познавали сте моју наставницу, а то је битно. Ви ме разумете и знаћете да кажете истину о мени.“ Гледајући је годинама на сцени и слушајући је како размишља, схватила сам живот који је живела. Од Дијанине седамнаесте године па све до последњих дана трајало је наше упознавање, дружење, пријатељство и драгоцени разговори о нашој професији.

Дипломирала је у београдској балетској школи „Лујо Давичо“, код Анђелке Јаблан (Маглић), педагога великог знања и умења, од великог рада и реда, од силне воље и љубави ка професији и својим ученицима. Анђелкина предавања оставила су дубоки траг достојанственог и професионалног у Дијанином бићу. Професорка је своју ученицу везала за игру, указала на пут којим ће ићи и уткала љубав ка професији којом се Дијана одржала свих година проведених у игри. На самом крају школовања одлична ученица Дијана Козарски, рођена Крстић, освојила је златно одличје (и многа друга током каријере), на Првом југословенском балетском такмичењу у Новом Саду. Тада

је била ангажована у ансамбл Балета СНП-а заједно са две школске другарице Горицом Станковић и Милицом Безмаревевић. Визионарима развоја и потреба нашег балетског ансамбла Бранки Ракић, директорки ЈБТ-а, и Жарку Миленковићу, шефу Балета, било је јасно да ће ове три балерине бити украс наше балетске сцене. „Гурнуо сам их у ватру“, говорио је Жарко Миленковић, „и успело је! Оне су постале добре балерине, али нису остале код нас. Наша је само Дијана“.

Играчка личност Дијане Козарски је недељива целина талента и образовања као чинилаца њеног уметничког развоја. Бриљантне и раскошне појаве, добре класичне школе, увек доброг осећања за стил и правог манира, Дијана је израстала у квалитетну играчицу класичног балетског репертоара. Протоком времена играјући у представама неокласичног и савременог играчког израза, имајући већ значајну играчку технику, открила нам је импресивну ширину и снагу драмског талента. Тако ћемо на представи *Алџум силенцијум* Стевана Дивјаковића имати задовољство да је видимо у улози Мајке, која је скуп њених најсуптилнијих емотивних способности. Видећемо игру која се излива из сензибилног и технички зрелог и уиграног тела. Не губећи утисак ове потресне улоге, сетићемо се и других: краљевских манира Мирте, разигране, женствене и помало заводљиве Китри, хладно прорачунате Одилеје, смерне и осећајне Савете, гламурозне Хане Главар; памтимо и летеће велике скокове, пливајући *pas suivi*, импресивне позе, а ноге и руке биле су разигране и слободне у свој строгости класичног учења.

Међутим, време и догађаји у којима је Дијана стварала каријеру, нису увек били наклоњени њеним вредностима. Недостатак улога а нарочито партнера, ломили су Дијанину уметничку личност. Често је говорила, кадгод смо се враћале на ту тему, „моја каријера је недовршена, могла сам играти много више“. Није било горчине у том сазнању, јер живот иде даље па се, одана својој уметности, оптимистична Дијана okreће будућности.

Каријеру је, после одласка са новосадске балетске сцене, заменила педагошким радом. Најпре у Српском народном позоришту, а затим, као редован професор у Академији уметности, Нови Сад, за предмет Игра у оквиру студијских програма Глума на српском и Глума на мађарском језику. Дијана је још једанпут била на путу новог истраживања. Посао је био тежак и изазован, а за професорку прилика да све што зна употреби како би потпуно необразовано тело будућег глумца довела у стање играчког потенцијала. Знамо да је успела, зато што су је поштовали и волели: „Хвала вам за покрет, волим вас до неба“, објавио је Лука Миховиловић на својој друштвеној мрежи после Дијаниног одласка.

Дијана Козарски је имала две свете љубави: породицу и игру. Живот им је давала не штедећи се и не жалећи се. Било је рана од неостварених улога и изгубљеног времена. Трпела је и изнова гоњена снагом да победи себе, време и људе, она игра и воли.

Наша Дијана је отишла прерано, остали су недовршени планови, недоречене и неисказане мисли. Испраћена је заслужено са великим поштовањем.

Остаје нам да те се сећамо и чувамо у срцима, док трајемо у времену које је испред нас.

Збогом, Дијана, драга колегинице и вољена пријатељице.

Ксенија Дињашки



Шчелкунчик, 1998.
фото: М. Ползовић



Алџум силенцијум, 1998.
фото: М. Ползовић

Бранислав Вукасовић

(1951–2021)



Бранислав Вукасовић као Гроф Луна, Трубадур, 2008, фото: М. Ползовић

Бранислав Шоле Вукасовић и ја смо наступали заједно у многим насловима, у *Јоланџи*, *Трубадуру*, *Кармен*, *Покондиреној шикви*, *Севиљском берберину* где је као Фигаро, што је врло импресивно, наступио више од сто пута. Он је један од оних који су гинули за сваку своју улогу.

Дуго смо се познавали и дружили још од студентских дана јер је и он учио, као и ја, код познатог баритона професора Октава Енигарескуа, на Академији уметности у Новом Саду. Шоле је дошао у Српско народно позориште почетком осамдесетих, прво као члан Хора, али је убрзо постао солиста, јер је био сценски врло спретан, лепе појаве и маркантан, један богом дан баритон са прелепом бојом гласа и аликвотама у њему. Сећам се једног нашег заједничког наступа у Вердијевом *Трубадуру*, а тек сам неколико пута наступила у улози

Ацучене и било ми је много важно да је што више упевавам, тада је Шоле, упркос болести а и на моју молбу, ипак наступио, свесно се жртвујући и као прави колега и пријатељ, омогућио да се та представа одржи.

И он је остао овде и радио до пензионисања, 2012. Чак се једно време бавио и педагошким радом. Неки од наших певача су одлазили код њега на часове певања и кажу да је то он добро радио.

О Шолету је важило мишљење и нас, његових колега, и стручне јавности да је права штета што није са таквим гласом направио светску каријеру, о чему је још раније говорио професор Енигарескуа. Али, каријера оперског уметника никад није лака јер живот на том путу може и да те изненади и саплете, да ти промени ток.

Баш остане једна празнина кад оде добар човек и добар уметник...

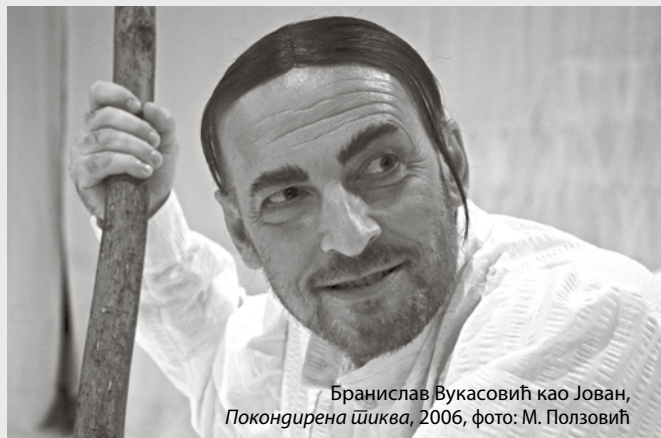
Марина Павловић Бараћ



Бранислав Вукасовић као Риголето у истоименој опери, 2003, фото: М. Ползовић

Бранислав Вукасовић, баритон

(1951–2021)



Бранислав Вукасовић као Јован,
Покондирена шиква, 2006, фото: М. Ползовић

Учитељску школу је завршио у Сремским Карловцима, 1971. и радио у просвети до 1979. године. Певање је учио код Теодора Дињашког, а потом студирао на Академији уметности у Новом Саду у класи проф. Октава Енигарескуа. Од 1980. до пензионисања, 2012. био је члан Опере СНП-а. лепе сценске појаве, технички добро постављеног гласа са сигурним и убедљивим високим регистром, на почетку каријере, успешно је остварио више улога из лирског баритонског фаха: Силвиа (*Пајаци*), Папагена (*Чаробна фрула*), Роберта (*Јоланџа*), Марсела (*Боеми*), а један од најпопуларнијих ликова оперске литературе, Росинијевог берберина из Севиле (*Фиџара*), тумачио је више од сто пута. Сценски окретан и допадљив био је и у комичним, оперско-оперетским улогама: Белкоре (*Љубавни најџишак*), Пинг (*Турандош*), Скула (*Кнез Ијор*), Бискрома (*Вива ла Мама*), Јован (*Покондирена шиква*), млинар Сима (*Еро с оноја свијејџа*), Фалке (*Слеји миш*), Хомонаи (*Барон цијанин*), Бамбора (*Јабука*). У последњој деценији прошлог века, био је један од носилаца оперског репертоара када је, поред осталих, реализовао и низ великих Вердијевих ликова: Жермона (*Травијата*), грофа Луну (*Трубадур*), Дон Карлоса (*Моћ судбине*), Родрига (*Дон Карлос*) и Риголета (*Ријолејџо*).

За насловну улогу Риголета, добио је Годишњу награду СНП (2004), а исту награду је раније добио и за висока уметничка остварења улога Марсела (1988) и Фалкеа (1997). Највише признање СНП, Златна медаља „Јован Ђорђевић“, уручена му је 2012. Значајан је био и његов допринос програмима и бројним концертима Камерног музичког друштва (КМД) из Новог Сада, чији је члан био од оснивања (2007), у промоцији српске вокалне баштине.

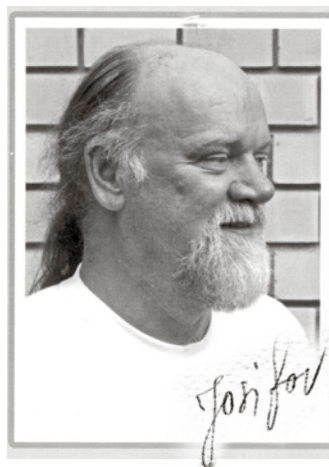
Улоге: Енрико (*Лучија од Ламермура*), Силвано (*Бал њод Маскама*), Бретињи (*Манон*), Алфио (*Кавалерија русијикана*), Шарплес (*Мадам Бајџерфлај*), Оњегин (*Евјеније Оњегин*), Крушина (*Продана невеста*), Мортке (*Виолиниста на крову*), Маруло и Монтероне (*Ријолејџо*), Калењик (*Мајска ноћ*), Санчо Панса (*Човек од ла Манче*), Валентин (*Фаусџ*), Јохан (*Верџер*), Ескамиљо (*Кармен*), Васо (*Суџон*). Сахрањен је 27. новембра 2021. у Врднику.

Миодраг Милановић, Енциклопедија СНП

Георги Јосифов

(1955–2021)

*Сликар Српској народној њозоришћу
и мајстор великих формата*



Ове године нас је напустио још један Ђоле... панонски сликар. Велики романтичар, колориста, мајстор хармоније и виртуоз ликовних техника.

Позната су нам његова дела (слике и цртежи) који у најлепшем светлу представљају његов и наш Нови Сад, природу и све што је у њој.

Ђолету је сликарство била религија. Свет око себе је гледао кроз „рам“ слике тражећи идеалне

композиције, валере, светла и сенке...

Ако је уметност материјализација духа онда је он духовно растао сликајући, а својим делима оплемењивао је просторе и нас.

Мало је познато да је Јосифов био мајстор великих формата. Као позоришни сликар, запослио се у Српском народном позоришту 1986... и ту остао до 1998. године. Своје велико знање о техникама и технологијама штафелајског сликарства чудесним талентом и осећајем адаптирао је и сликао велике хоризонте (рикванде) за сцену „Јован Ђорђевић“. Ове огромне слике се посматрају са велике удаљености а сликају на поду у сликарници, ходајући по платну. Лично сам асистирао МАЈСТОРУ приликом стварања оваквих дела, где четкице и „пензле“ замењује шајбнама и великим флаш-четкама на штапу. Сликао је у даху и на „мокро“, како би сам говорио. „Боја се, када се осуши, губи интензитет, свака накнадна интервенција је ризична и слику удави“. Студиозно и темељно се припремао за сваки наредни задатак планирајући корак по корак нијансе и алате које ће користити. Као да види слику већ готову, смело је повлачио потезе великим четкама на огромном раширеном платну који су изблиза изгледали као флеке а осликани делови остајали су иза њега... Платна раширена на сцени и посматрано из гледалишта изгледала су као дела великих ренесанских мајстора! Слободно можемо рећи да је Георги Јосифов визионар и „далековидац“ изузетног талента и један од највећих сликара великих формата на овим просторима.

Нажалост, данас су овакву врсту сликарства заменили плотери и штампачи, а ова уметност и умеће полако нестају.

Хвала му за велико предање које нам је оставио...

Саша Сенковић

Књиге



Ненад Вујановић Шеша
Сукоб
СНП, Нови Сад 2019.



Ивана Илић Киш
Живот, књижевно и њозоришно дело Аџанасија Николића (1803–1882)
СНП, Нови Сад 2021.



Павле Јефтић
Дневник ѡредсѡвава новосадских ѡзоришѡа 1919–1941
СНП, Нови Сад 2017.



Немања Совтић
Мирослав Чанѡловић
СНП, Матица српска и Завичајно удружење „Гламочко коло“, Нови Сад 2021.



Марко Малетин
Суѡн војвођанске ѡзоришне ѡрадиције
СНП, Нови Сад 2017.



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



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



Ивана Илић Киш
Балет: Грађа за рејерѡор Српској народној ѡзоришѡа (2003–2020)
СНП, Нови Сад 2020.



Марина Татић – Лозјанин
Сеђање на сѡару куђу: Прикази из часописѡа „Позоришѡе“ СНП-а у Новом Саду, 1969–1977
СНП, Нови Сад 2017.



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



Александар Милосављевић и Радослав Веснић Млађи
Позоришѡе као судбина или ѡрича о ѡзоришној ѡородици
ПМВ и СНП, Нови Сад 2017.



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



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



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

Графички уредник:
ЂОРЂЕ ЛАБАТ
Компјутерски слог:
ЉИЉАНА БИЛБИЈА
Фотографије на корицама:
НС ЕПК фото Марко Пудић
Обликовање:
СОЊА ВИДАКОВИЋ САВИЋ

