ПОЗОРИШТЕ

Указом председника Републике Србије
број КОПР 16 од 11. фебруара 2022. године
за нарочите заслуге за Републику Србију и њене грађане
у области културе, поводом 160 година постојања
одликовано је
Српско народно позориште
Сретењским орденом
првог степена
о чему се издаје ова повеља
Председник Републике
Александар Вучић
У Београду
15. фебруара 2022. године
РЕПУБЛИКА СРБИЈА

Владимир и Косара

ПРИЧА

опера у два чина

Либретиста и композитор: Стеван Дивјаковић

Диригент: Диан Чобанов (Бугарска)
Редитељ и сценограф: Александар Николић
Кореограф: Александар Илић
Костимографкиња: Сенка Раносављевић
Хор припремила: Весна Кесић Крсмановић
Креаторка лутака: Сандра Никач
Дизајнер светла: Марко Радановић

Учествују солисти, Хор и Оркестар Опере и ансамбл Балета СНП-а

ОПЕРА СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

СЕОБЕ

2022 НС НОВИ САД ЕВРОПСКА ПРЕСТОНИЦА КУЛТУРЕ

ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXVIII 2021/2022. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА јануар – март 2022.

РЕЧ УПРАВНИКА

Позориште чине људи, сада је време да се тога сетимо | **Александар Станков** 3

ДАН СНП-а

Медаље, годишње награде и похвале 4

ДРАМА

Сећање на Игора Вука Торбицу и добродошлица младима и храбрима | **Александар Милосављевић** 7

Образложење награде „Предраг Пеђа Томановић" – Аљоша Ђидић | **Александар Милосављевић** 9

После премијере: Марија Меденица и Милан Ковачевић о представи *Берлински зид* | **Александар Милосављевић** 10

ФОТО-РЕПОРТАЖА

Код вечите славине 12

ОПЕРА

Премијера у марту: *Владимир и Косара*

Када недостају речи, музика увек може да настави:
Интервју са диригентом Дианом Чобановом из Пловдива | **Ивана Илић Киш** 14

Владимир и Косара су синоним за истину:
Интервју са Даријом Олајош Чизмић и Стеваном Каранцем | **Ивана Илић Киш** 16

Игра у сноликој опери | **Александар Илић** 17

БАЛЕТ

У друштву величанствених: Интервју са првакињом Балета Мајом Грњом | **Ивана Илић Киш** 18

На будућност балетске уметности гледам с оптимизмом: Интервју са Алом Ширкевич | **Ивана Илић Киш** . 22

Лабудово језеро Чајковског: од Маријинског театра до Новог Сада | **Ксенија Дињашки** 23

Магија *Грка Зорбе* | **Невена Јанаћ** 27

ТЕХНИКА

Волим да уђем у позориште са осмјехом али и да тако изађем:
Интервју са Марином Сремац, истакнутом костимографкињом | **Ивана Илић Киш** 30

ИЗ УМЕТНИЧКЕ АРХИВЕ И БИБЛИОТЕКЕ

Корисници библиотеке у потрази за истином | **Олга Радман** 36

ИЗ ИСТОРИЈЕ НАШЕГ ПОЗОРИШТА

Да не буде препуштено забораву:
О двема оперским дивама: Зденка Николић и Мирјана Врчевић Бута | **Милена Лесковац** 39

Правила за дружину | **Невена Јанаћ** 42

„ПОЗОРИШНА ПРИЧА"

Херој улице | **Ласло Блашковић** 45

ПРИКАЗИ КЊИГА

Заборављени Атанасије Николић | **Зоран Ђерић** 47

IN MEMORIAM

Зоран Богданов | **Александра Плескоњић и Гордана Ђурђевић Димић** 49

Растислав Варга | **Добрила Новков** 53

Зоран Ристовић | **Томислав Кнежевић** 55

ИЗЛОГ ИЗДАЊА СНП-а

Књиге и лист „Позориште" 56

ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXVIII 2021/2022. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА
јануар – март 2022.

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

Први број Позоришта у издању Друштва за Српско народно позориште изашао је 26. децембра 1871, а последњи, недатиран, 1908. године. Године 1880. и 1883. лист није излазио, а 1881/82. издаван је као годиште сезоне. У том периоду Позориште је уређивао Антоније Хаџић. Од 5. новембра 1909. до 31. јануара 1910. лист уређује Јован Грчић, најпре под именом Позориште, а затим Ново позориште. Уредници листа Позориште у новој серији 1968–2005: Зоран Јовановић (1968–1977), Звјездана Шарић (1977–1979), десет бројева у сезони 1979/80. уредили: Милица Остојић, Мирко Петковић и Гордана Торбица; Јасмина Ђаради (фебруар – мај 1981), Лазар Васић (октобар 1981 – март 1982), Смиљана Лагатор (јуни 1992 – март 1993), Весна Крчмар од 1983. до 2005; од 2007. Александар Милосављевић; од 2008. до 2015. Даринка Николић (електронско издање за сезоне 2013/2014. и 2014/2015); од марта 2021. Александар Милосављевић.

Фотографије у броју: Архив СНП-а, Миомир Ползовић, Бранислав Лучић, Александар Рамадановић, Срђан Дорошки, Владимир Величковић, Емир Мемедовски, Ксенија Микор и фотографије у слободном приступу са званичних електронских портала.

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

792(497.113)

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

Повремено.

ISSN 0352-907X = Позориште (Нови Сад)

COBISS.SR-ID 16329986

За издавача:
АЛЕКСАНДАР СТАНКОВ, 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:
СОЊА ВИДАКОВИЋ САВИЋ
Компјутерски слог:
ЉИЉАНА БИЛБИЈА
Фотографије на корицама:
СНП фото СРЂАН ДОРОШКИ
Штампа:
MAGYAR SZÓ, Нови Сад
Тираж:
300

фото В. Величковић

Александар Станков
управник Српског народног позоришта

Позориште чине људи, сада је време да се тога сетимо

Са посебним осећајем битности волимо да истакнемо да смо установа културе која постоји већ 161 годину. Ипак, у овом контексту је незахвално говорити о личном успеху, јер он не зависи од појединца него од комплетног механизма које покреће позориште.

Важно је да смо и у овом периоду, који је потпуно непредвидив и нестабилан за обављање било које делатности, а посебно позоришне, успели да одржимо континуитет играња репризних представа, као и премијерских извођења. Успели смо да будемо присутни на фестивалима који су одржавани те да на њима добијемо многе награде и признања.

Добили смо највиши државни орден.

Можда је, ипак, од свега најбитније то да смо се, упркос свему, сада коначно вратили на правац који су нам зацртали праоци – да обликујемо позориште које окупља публику и уметнике, и које стреми напретку.

Е, па ту смо се преварили.

Механизам који нас покреће јесте већи од појединца, али Позориште ипак чине људи. А ми смо их запустили. Служба Технике Српског народног позоришта је у последњих десет година изгубила скоро 50 радних места. Та радна места су неопходна за рад уметничких јединица, а овакав губитак рад чини готово немогућим. У Радној јединици Техника изгубљена су уметничка радна места, као што су костимографска, сценографска, сликарска, вајарска, али и она у Комбинату, где се производи крупни декор. Додатно, десеткован је број извршилаца у секторима од којих директно зависи извођење представа (расвета, тон, шминка, кројачнице и др).

Проблемима са којима се данас суочава Српско народно позориште такође треба додати и оне који припадају инфраструктури па се тако суочавамо с дугогодишњим нефункционисањем клима-уређаја, као и с другим, ништа мање, великим проблемима на позоришним сценама.

И ту није крај. Али јесте почетак решења. Прошле године делимично смо реконтруисали сцену „Јован Ђорђевић“. Ове године, уз помоћ оснивача, Аутономну покрајину Војводину, исто ћемо урадити и са сценом „Пера Добриновић“, а у реконструкцију ћемо од самог почетка укључити школоване младе људе.

И на концу, оно што је одувек требало да нам буде приоритет биће ПРЕДСТАВА и људи који је праве. Задатак нам је да понудимо другачији организациони модел који би био примерен стварним потребама Позоришта, који би његов рад учинио ефикаснијим но што је данас, али и да га прилагодимо савременим тенденцијама, користећи позитивна искуства других. Задатак нам је да људе, чији је представа основни производ, поставимо на место које им припада.

У исто време, Позориште мора и може да отвори врата савременим ствараоцима, младим људима, али и онима који су својим делима већ стекли значајну репутацију, као и онима који ће је тек заслужити. Неговање и откривање оних који долазе такође је обавеза једне овакве институције, било да је у питању музичко, балетско или драмско стваралаштво.

Ове године улазимо у завршницу реализације пројекта *Крос опера / Cross opera*, извешћемо праизведбу опере *Владимир и Косара*, на сцени „Јован Ђорђевић“ постављамо највећу драмску представу у Позоришту – *Мефиста*. Добили смо још два велика пројекта из фонда Креативне Европе, припремамо оперске и балетске спектакле.

После дужег времена у Српском народном позоришту ради тим иностраних уметника, што је делимично и последица чињенице да стварамо у Европској престоници културе.

Показали смо да можемо да померимо границе, да можемо да искорачимо, да можемо да направимо спектакл попут *Auge*, на ком данонoћно ради комплетан ансамбл, а о којем, потом, месецима прича цео град, покрајина, држава.

Евидентни су потенцијали које има Српско народно позориште, пре свега у смислу зграде, људства, али и уметничких достигнућа ансамбала који су на завидном нивоу, не само у Србији, него у региону па и у Европи. Сви потребни ресурси постоје. Потребно је само пружити подршку људима који имају спремност и знање да ове ресурсе активирају и да од постојеће институције направе пример одрживог, покретног, напредног позоришта за цео регион.

Још друштво није изашло из једне кризе која је утицала на позориште, а већ улазимо у другу; ових 161 годину, коју са поносом истичемо, учи нас да представа мора да буде одиграна. Наше је да у свим околностима држимо позориште на површини.

Наш оперски, балетски и драмски опус богат је причама које показују како позоришта живе и како ће и убудуће живети. На том искуству и речима Шекспира идемо и даље: „јер ми смо грађа од које се творе снови и наш мали живот сном је заокружен.“

ДАН СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Медаље, годишње награде и похвале
поводом дана Српског народног позоришта
28. III 2022.

ЗЛАТНА МЕДАЉА „ЈОВАН ЂОРЂЕВИЋ“

ГАЛЕРИЈА МАТИЦЕ СРПСКЕ
поводом 175 година од оснивања

Основана 1847. у Пешти у окриљу Матице српске, најстарије српске књижевне, културне и научне институције. Временом је Галерија израсла у јединствену националну музејску установу, ризницу националне уметности која је настајала и развијала се на ширем географском подручју на којем је живело српско грађанство. Из Пеште је Матица пресељена 1864. у Нови Сад и исте године је Музеј Матице српске отворен за јавност. Године 1947. је уметничка збирка Матице српске добила статус посебне збирке под називом Галерија Матице српске, те је након пресељења у данашњу зграду 1958, отпочела свој самосталан живот. Нови миленијум донео јој је нову визију, нове идеје за развој. Пратећи савремене музеолошке токове израсла је у једну од водећих установа у Србији, чији су рад и квалитет препознати и ван граница земље, што потврђује велики број признања. Овим признањима се придружује и Златна медаља „Јован Ђорђевић“ СНП за модернизацију и развој српске уметности новијег доба и положај и место српске културе у европском контексту.

СРПСКА ЧИТАОНИЦА У ИРИГУ
поводом 180 година постојања и рада

Основана 1842. и прво је грађанско читалиште у српском народу. Поред основне библиотечке делатности, бави се и организовањем културних манифестација и неизбежан је чинилац у културно-уметничком животу Општине Ириг. У својим фондовима има завичајну збирку, старе и ретке књиге, архивску и другу некњижну грађу, што је драгоцена вредност за изучавање традиција завичајног поднебља.

Српска читаоница у Иригу од 2005. додељује награду за драмско стваралаштво „Борислав Михајловић Михиз“. Међу добитницима за објављивање драме су драмски писци, књижевници, међу којима су и они чији су се комади изводили и на сцени СНП-а: Милена Марковић, Маја Пелевић, Марија Караклајић, Милена Богавац, Тања Шљивар, Оливер Фрљић, Олга Димитријевић, Димитрије Коканов, Тијана Грумић, Филип Грујић, Ива Брдар... У оквиру рада Фонда одржавају су симпозијуми о Михизовом стваралаштву, чиме се негује сећање на знаменитог Ирижанина. За свој рад добила је многа признања као што су Вукова награда, Сурепова, и овогодишњи Сретењски орден првог степена. Овим признањима прикључује се и Златна медаља „Јован Ђорђевић“ Српског народног позоришта.

Мр МАРИНА СРЕМАЦ
истакнута костимографкиња Српског народног позоришта, поводом 25 година рада

У Српском народном позоришту је од новембра 1997, у Кући коју доживљава као своју. Професионално је везана за скоро сва професионална позоришта у региону, и шире, промовишући и своје матично позориште. Рационална, природна, неоптерећена украсима и тачна, са естетским одликама које чине њен костим упечатљивим, јединствена у интелигентном поигравању материјалом, формом, оригинална у детаљима које повезује са карактером лика. Највећи број њених представа су драмске и за најмање 17 представа овенчана је наградама за најбољи костим, од којих више пута Стеријиним наградама, Ардалионима и многим другим, којима се придружује и Златна медаља њене куће.

Др ЗОРАН ЂЕРИЋ

Већ је 35 година присутан у позоришном животу Новог Сада и Србије. Најпре као управник Позоришта младих у Новом Саду, потом као уредник позоришног часописа *Сцена* и помоћник директора Стеријиног позорја. Од 2012. је уредник издавачке делатности Стеријиног позорја и уредник часописа за луткарство *Нити*. Директор је и селектор Међународног фестивала позоришта за децу у Суботици. Професор је на Академији умјетности у Бањој Луци. Објавио је више књига из области драматургије и историје позоришта. Био је управник Српског народног позоришта од јула 2016. до 20. јануара 2022, а за то време су све уметничке јединице, а посебно Драма, постигле изванредан уметнички успех, примљен је велики број уметника у радни однос, хонорарно су ангажовани бројни млади уметници и сарадници. Позориште је имало запажене наступе на међународним фестивалима, као и на домаћим позоришним. Добитник је више награда за књижевност, а фебруара 2020. одликован је Златном медаљом – за изузетне заслуге у културним делатностима, посебно у области позоришне уметности.

СРЕБРНА МЕДАЉА „ЈОВАН ЂОРЂЕВИЋ“

БЕОГРАДСКО ДРАМСКО ПОЗОРИШТЕ

Изузетно гостопримство и заједничка веома успешна организација мини-фестивала „Наши дани“ које смо претходне године установили, учврстили су везе између два театра и створили пријатељство између чланова два ансамбла. Београдско драмско позориште је основано 1947. као Градско позориште, тако да сада пуни 75 година од свог оснивања. Има велику продукцију и честа гостовања по Србији и иностранству.

КУЋА ЧУВАРКУЋА

агенција за услуге рекламе и пропаганде

Ова фирма и људи који је чине, протекле две године су заједно са нашом кућом интензивно радили на стварању простора у ком улагање у културу постаје приоритет за појединце и компаније у Новом Саду и Србији. Управо њихов рад на постављању темеља нових односа, између наше куће и привредног сектора, показао је колико култура једног друштва, њени домети и уметнички исходи зависе од вредности и значаја достигнутог квалитета културне политике. Квалитета може бити и без новца, али је то мало вероватно. Верујемо да радом са људима Куће Чуваркуће, можемо да поставимо на европску мапу и нашу кућу.

БРОНЗАНА МЕДАЉА „ЈОВАН ЂОРЂЕВИЋ“

Др МИЛЕНА ЛЕСКОВАЦ

главни истраживач докумената и архиве

Театролог др Милена Лесковац врло посвећено води Уметнички архив Српског народног позоришта чувајући од заборава позоришне представе и уметнике. Документалистика у историји позоришта је област којом се бавила током радног века као сарадник Матице српске, учествујући у изради речника, енциклопедија, лексикона промовишући своју матичну установу. У Позоришном музеју Војводине приређивала је многе изложбе посвећене уметницима Српског народног позоришта.

Члан је редакције листа „Позориште“ и стеченим искуством и знањем незамењив је учесник у изради *Енциклопедије СНП-а*. Осим бројних чланака објављених у часописима за културу и уметност и каталога поводом разних јубилеја, у издању Матице српске објавила је две монографије посвећене редитељима СНП-а: Јурију Љовичу Ракитину и Боривоју Ханауски, а у припреми је књига посвећена Миленку Шуваковићу.

МИЛОРАД ЂИЛАС

организатор културних активности (менаџер)

У позоришту је од 1999. За врло кратко време је, радећи као организатор, а затим и сарадник за изнајмљивање простора, стекао поштовање својих колега.

Стручан и педантан, одговорно приступа сваком радном задатку. Својим залагањем, неограничен радним временом, често и у тешким радним условима, доприноси да Позориште оствари значајан приход којим унапређује основну делатност. Увек поуздан сарадник, својим професионалним и људским квалитетима оправдано је заслужио све похвале и честитке које му, по завршеном послу упућују и сарадници ван позоришта.

У свакодневној комуникацији, испољава изузетну добронамерност и предусретљивост, градећи и негујући добре међуљудске односе, што је допринело да му се узврати овом заслуженом наградом.

ГОДИШЊЕ НАГРАДЕ

ДРАГИЊА ВОГАЊАЦ, глумица
за улоге у представама *Мидлсекс* и *Кафка machine*

САЊА РИСТИЋ КРАЈНОВ, глумица
за улоге Рањевске у представи *Вишњик* и Жене у представи *Голманов страх од пенала*.

ВЛАДИМИР САВИН, инспицијент

АНА ЂУРИЋ, првакиња Балета
за улогу Ћо-Ћо-сан у балету *Мадам Батерфлај* и улогу Биљане и Бисерке у балету *Охридска легенда*

АНДРЕЈ КОЛЧЕРИЈУ, првак Балета
за улогу Марка у балету *Охридска легенда*

САМЈУЕЛ БИШОП, солиста Балета
за улогу Б. Ф. Пинкертона у балету *Мадам Батерфлај* и улогу Везира у балету *Охридска легенда*

АЛЕКСАНДАР КОЈИЋ
диригент балета *Охридска легенда*

САША СЕНКОВИЋ
сценограф балета *Охридска легенда*

МАРКО РАДАНОВИЋ
дизајнер светла за балет *Охридска легенда*

ДАНИЈЕЛА ЈОВАНОВИЋ
првакиња Опере, сопран
за улогу *Аиде,* у истоименој опери Ђузепа Вердија, којим је свој наступ уздигла на импресиван ниво

ВИШЊА РАДОСАВ
солисткиња Опере, мецосопран
за улогу *Амнерис* у Вердијевој опери *Аида*

ГОРАН КРНЕТА
оперски солиста прве категорије, бас
за ангажовано сценско-музичко тумачење улога које су му поверене

БОРИС НИНКОВ, нототекар Опере

ТАЊА ЦВИЈИЋ, инспицијенткиња Опере и Балета

ЗОРАН РАДОВАНОВИЋ, бравар

ЗДРАВКО ЋЕРАН, бравар

ЖИВКО БЕРБЕР, бравар

БОЈАН ВОРКАПИЋ, миксер светла

ВЛАДИМИР ОГЊЕНОВИЋ, миксер тона

НЕВЕНА ПАНТОШ БОКИЋ, координаторка

НЕМАЊА ЂУРИКИН
референт за јавне набавке – шеф набавке

Др САША КОВАЧЕВИЋ, секторски директор
РЈ Заједнички – општи послови

ОЛГА РАДМАН, библиотекарка

ЗОРАН БОШЊАК, контролор обезбеђења гледалишта и сцене

ГОРАН ПАВЛОВИЋ, службеник обезбеђења гледалишта и сцене

ЛЕОНА ХАБОР, спремачица.

ГОДИШЊЕ ПОХВАЛЕ

Ансамбл и ауторски тим представе ГОЛМАНОВ СТРАХ ОД ПЕНАЛА, по мотивима романа П. Хандкеа у драматизацији и режији Ане Ђорђевић

Ансамбл и ауторски тим представе КАФКА MACHINE у адаптацији Кате Ђармати и режији Вељка Мићуновића

Балетска представа МАДАМ БАТЕРФЛАЈ у копродукцији Српског народног позоришта и Европа балета из Санкт Пелтена (Аустрија)

Балетска представа ОХРИДСКА ЛЕГЕНДА на музику Стевана Христића, у кореографији Владимира Логунова

Ансамбл Балета СНП-а, за балетске представе *Мадам Батерфлај* и *Охридска легенда*

Катарина Кљајић, за улогу Кејт Пинкертон у балету *Мадам Батерфлај*

Милан Иван, за улогу Бонза у балету *Мадам Батерфлај*

Милена Кркотић, за улогу Мадам Олемпе у балету *Дама с камелијама*

Хор Опере
за висок ниво уметничког извођења и професионализам у раду на припреми представе *Аида*

Оркестар Опере
за висок ниво професионализма и извођења концерта на Ташмајдану са Елином Гаранчом

ВЛАДИМИР СТОЈКОВИЋ, хорски певач

АЛЕКСАНДАР ТОЛИМИР, хорски певач

СЕРГЕЈ БАБИЋ, декоратер

Служба правних и административних послова, библиотеке и архива

СНЕЖАНА РАДУЛОВИЋ, административни техничар.

Александар Милосављевић

Сећање на Игора Вука Торбицу и добродошлица младима и храбрима

Недеља бескомпромисног театра – Игорови дани у Новом Саду и Београду[1]

Крваве свадбе, фото С. Дорошки

Већ у једној од првих реакција на трагични одлазак Игора Вука Торбице, јуна 2020. године, његов колега позоришни редитељ Кокан Младеновић предложио је да све представе које су у том часу на репертоарима позоришта у државама насталим на рушевинама некадашње Југославије буду изведене у оквиру театарске ревије чији би заједнички именитељ био управо – Торбица. Младеновић том приликом није улазио у детаље, није поменуо где би ревија могла да буде одржана, нити да ли би представе ревије биле изведене у свим театрима у којима је Торбица радио, а ни ко би могао да на себе преузме организацију оваквог несумњиво сложеног подухвата. Уосталом, у том часу је вирус ковида 19 тек започео своју светску турнеју па нико није могао да гарантује да ли ће бити одржане и традиционалне позоришне манифестације, али је, с друге стране, ужас због неочекиваног одласка једне тако младе и толико талентоване особе био до те мере интензиван да је Младеновићев предлог одмах добио тежину преког налога времена. Налога преко којег се једноставно није могло прећи, а показаће се, такође, и налога који неће зависити од (трагичног) тренутка у којем је изречен. Непуне две године доцније, у Новом Саду и Београду одржана је ревија посвећена Игору Вуку Торбици, изведене су представе које је он режирао у ова два града, али и у Будви, Сомбору, Зрењанину. На репертоару *Игорових дана* нашле су се *Крваве свадбе* Федерика Гарсије Лорке, копродукције Српског народног позоришта и Града театра Будве, *Царство мрака* Лава Толстоја, продукција београдског Народног позоришта, затим инсценације Молијерових комада – *Дон Жуан* зрењанинског Народног позоришта „Тоша Јовановић“ и *Тартиф*, копродукција сомборског Народног позоришта и Српског народног позоришта из Новог Сада. Нажалост, због пандемијских разлога изостала је сјајна представа битољског Народног театра *Бакхе – Кратак преглед распада*[2], настала по мотивима Еурипидове трагедије. Штета, међутим, што на репертоару загребачког Драмског казалишта „Га-

[1] Текст је написан за Трећи програм Радио Београда.

[2] Доцније одиграна у СНП-у, 28. фебруара 2022.

вела“ више није Торбичино редитељско читање фон Хорватове драме *Приче из бечке шуме*, као и његова интерпретација *Хинкемана* Ернста Толера из Загребачког казалишта младих. Али је, баш зато, још већа штета што на Ревију није позвана последња Торбичина режија, представа *Страх – једна топла људска прича*, настала по мотивима драме Франца Ксавера Креца, која још увек краси репертоар Народног позоришта у Пироту.

Пишући о Торбичиним представама критика је, између осталог, констатовала неке од пресудних карактеристика његовог редитељског проседеа, понајпре бескомпромисност у односу на, с једне стране, литерарне предлошке на основу којих је правио своје представе, а с друге, на друштвени и политички контекст који формирају хоризонт очекивања публике за коју је овај редитељ правио представе. Исто тако, наглашена је и Торбичина провокативност, а њу је могуће детектовати на два плана – првом, који подразумева редитељеву способност да у дубинама и лавиринтима драмског текста прецизно одреди главне линије, који ће литерарно дело начинити данас актуелним, док се други план тиче неуралгичних тачака друштвено-политичког тренутка ка којима је редитељ усмеравао линије актуелизације. Притом, Торбица није правио јефтине, једнодимензионалне театарске памфлете и сценске скечеве на рачун власти и друштвених девијација, него је стварао представе које својим значењем захватају много шире и погађају много дубље. А показаће се, свој циљ не траже само у оквирима овдашњих простора.

Отуда је, на пример, његова сценска верзија Молијеровог *Тартифа* на моменте духовита а на тренутке веома болна вивисекција не само лика перфидног узурпатора и тиранина, него и скица за портрет поданичког менталитета спремног да прихвати популизам и готово се с радошћу препусти отровним чарима демагогије. Зато, рецимо, Торбичино *Царство мрака* не представља само зарањање у најтамније кутове људске душе, него је и театарска анализа последица које ствара спој тих мракова, с једне, и бескрупулозних друштвених прилика, с друге стране, дакле баш оно о чему сведочи живот у данашњем свету. Ни његова инсценација *Крвавих свадби* није тек сценски ефектна, узбудљива и жестоким емоцијама набијена поставка Лоркине поетске драме, него је представа која снажно засеца у ткиво и црногорског и војвођанског менталитета, толико међусобно различитих, а ипак оптерећених традицијом, погубним патријархалним погледом на свет и, напосе, ирационалношћу.

Управо је у овом контексту – који је одређен јединственом редитељском поетиком али и применом различитих редитељских и глумачких поступака – штета што београдска и новосадска публика није имала прилику да види и представу позоришта из Пирота. *Страх – једна топла људска прича* заправо и није (само) представа. Ма колико је у коначној верзији добила форму представе, она, на известан начин, у себи (или би можда боље било рећи: на себи) још увек има јасно уочљиве шавове и трагове резова јер је и настала као својеврсна театарска радионица у којој је процес рада много важнији од резултата. Крецова драма је, наиме, послужила тек као почетни импулс, као основа за настанак (и развој) импровизација на темељу којих су глумци, дабоме вођени редитељем, истраживали властити однос према феномену страха који потресе друштво; прецизније, према темама које су, наравно, везане за нашу свакодневицу сада и овде, и које се са друштвеног плана преливају у интиму појединаца.

Провокативност редитељског става је и у овом случају више него очигледна, јер су страхови о којима сведочи представа недвосмислено повезани са фрустрацијама и општом друштвеном несигурношћу у којој данас живимо, но исто тако, они у пиротској представи немају политикантску димензију и тичу се глобалног феномена све уочљивије и опасније индиферентности савременог човека који добровољно пристаје на зло – и оно које долази споља, али и оно које све време тиња у њему самом. Значај евентуалног појављивања пиротског *Страха* на Ревији био би, наиме, у томе што би ова представа – можда јасније но остале приказане овом приликом у Београду и Новом Саду – показала неке од основних принципа рада Игора Вука Торбице, на драгоцен начин би репрезентовала елементе његовог редитељског проседеа и његову поетику, а посебно би била драгоцена са становишта његовог рада с глумцима.

У том смислу пиротски *Страх* је могао да послужи и као иницијација посебне теме која би новосадску промоцију књиге *Глас врлине*, издање Града театра Будва, посвећену представама Игора Вука Торбице изведеним на будванском фестивалу, трансформисала у трибину о уметности овог редитеља.

Уосталом, монографија посвећена Торбичином ангажману на фестивалу Будва Град театар – а тај ангажман се не огледа једино у представи *Крваве свадбе*, централном догађају 33. фестивалског издања, па ни награди „Град театар“ за допринос позоришној умјетности, чији је Торбица постао лауреат 2018. године – на известан начин, истина посредно, дотакла се ове теме. Наиме, поред брижљиво прикупљених и сортираних података о везама Игора Вука Торбице и Града театра, о свим гостовањима његових представа на будванском фестивалу и критичарско-новинарским одјецима ових представа, монографију

чине и интервјуи које је, поводом Фестивала, давао редитељ. У њима Торбица, између осталог, говори и о свом односу према театарској уметности, о специфичностима (и чистоти) свог доживљаја позоришта, те на тај начин нуди и елементе за дефинисање властите (имплицитне) редитељске поетике. Но, ништа мање нису значајна и сведочанства глумица и глумаца из његових представа о раду с овим редитељем.

Осим констатација које функционишу на нивоу општих места, а тичу се логичне потребе глумаца да стичу искуства са различитим редитељским поетикама, искази чланица и чланова глумачких ансамбала с којима је Торбица сарађивао, јасно сведоче о наглашеној посвећености, о бескомпромисном ставу, упорности, маштовитости, свежини идеја и максималној усредсређености овог редитеља на *процес рада*. Отуда су ова сведочења у значајној мери допуна онога о чему је Торбица говорио у својим интервјуима. У том смислу, вероватно најсажетији а најјезгровитији став о сарадњи са Торбицом изрекла је Варја Ђукић: „Вук Торбица је по много чему изузетан млад редитељ, који има невјероватну идејност и лакоћу отворености за процес и рад са сарадницима, а притом има и мудрост која ријетко припада његовим годинама“.

Нема сумње да би, осим релевантних сведочења актера, пиротски *Страх* омогућио и значајне темеље на којима би била могућа шира дискусија, укрштање различитих искустава, али и за формирање чвршће утемељеног увида, или макар прецизније театролошке анализе, Торбичине редитељске поетике.

Но, и овако, упркос свесним ограничењима проистеклим из бављења само једним, премда не малим, исечком из позоришног опуса Игора Вука Торбице, будванска монографија *Глас врлине* несумњиво отвара конкретан и подстицајан простор за наредна бављења редитељском личношћу овог аутора. На различите начине, наиме, ова књига у фокус пажње читалаца ставља једну трећину тог опуса, јер на фестивалу Будва Град театар је изведено пет од петнаест Торбичиних режија, а понуђени материјал може да буде и те како значајна допуна будућим театролошким истраживањима. Спремност на будућу сарадњу, уосталом, и овом приликом су сасвим отворено исказале Милена Лубарда Маројевић, директорка Града театра, и Светлана Ивановић, ауторка уводне белешке и уредница овог вредног дела.

Образложење награде „Предраг Пеђа Томановић“

Аљоша Ђидић

Жири у саставу Валентин Венцел, глумац и директор Новосадског позоришта, Наташа Гвозденовић, позоришна критичарка, и Предраг Штрбац, редитељ, одлучио је да добитник награде „Предраг Пеђа Томановић“ за 2021. годину буде млади глумац Аљоша Ђидић, који је ово угледно признање које носи име трагично преминулог драмског уметника и члана Драме Српског народног позоришта заслужио улогом оствареном у представи *Кафка machine*, у којој је тумачио лик К. Представу је на основу прозе Франца Кафке у СНП-у режирао Вељко Мићуновић.

У образложењу одлуке чланови жирија су навели да Ђидић „у представи сложеног садржаја, врло прецизно и нијансирано гради лик К. Без обзира на чињеницу да је у питању млад глумац, Аљошина интерпретација је изузетно зрела, надахнута и емотивно испуњена. Средства којима се служи су веома разноврсна, а у исто време је врло доследно следио захтеве самог дела и вешто користио простор који му је редитељ са потпуним поверењем пружио“.

Аљоша Ђидић на додели награде, фото С. Дорошки

После премијере

Марија Меденица и Милан Ковачевић о представи Берлински зид

Берлински зид, фото С. Дорошки

У једној од премијера Драме Српског народног позоришта, *Берлинском зиду* који је по свом тексту режирао Жељко Хубач, између осталих играју и Марија Медница и Милан Ковачевић. Драмски текст подразумева да петоро од шесторо глумица и глумаца играју по све улоге – једну као албански житељи Косова, а другу као Срби са истог простора. Тако и Меденица и Ковачевић тумаче роле албанске жене и српске девојке, односно две главе две породице – Србина и Албанца. Радња комада *Берлински зид* дешава се током и непосредно по бомбардовању СР Југославије 1999. године, дакле у веома мутна времена интернационализације дуго нагомилаваних проблема који су притискали Косово и Метохију. Хубач, међутим, ратне околности у својој драми поставља као фон на којем се, у првом плану, одвијају породичне драме и личне трагедије његових драматис персона. Какве везе је глумца успоставила између ове приче и властите стварности? Ово двоје глумаца су за „Политику“ и портал Нова С говорили о представи, својим глумачким задацима и доживљају улога које су тумачили.

„Овај драмски текст – вели Медница за Нову С – настао је пре скоро двадесет година и више пута је извођен. Но, и даље је актуелан чим постоји потреба за сценском поставком. Најбољи одговор на то ипак ће дати публика. Ако их се тиче и данас, онда можемо да кажемо да смо радили актуелан комад. Када сам први пут прочитала текст, било ми је јасно да је све што је уписано у њему веома блиско свима нама који смо сведочили догађајима током бомбардовања. И младим глумцима је, нажалост, све то уписано у генетски кôд. Мислим на све ратове који су уткани у наше душе, иако им нисмо непосредно сведочили. Добро се сећам те неизвесности и породичних драма које су се дешавале у свим нашим кућама током бомбардовања. Међутим, тад сам била тинејџерка и нисам могла до краја да разумем ту количину страха са којом су се суочавали наши родитељи. Била ми је, једноставно, далека. Наша генерација средњошколаца је покушала да превазиђе трауму отклоном који је био духовит и креативан – што је и припадало нашим годинама. Тајно смо се налазили на школским теренима и трудили се да нас што мање кошта живот који смо живели тих неколико месеци, а испо-

ставиће се и годинама након тога. Нипошто нисам могла да разумем колико је било тешко људима на Косову и Метохији. Овај комад је од мене захтевао да се ставим у ципеле одраслог човека и да ситуацију из 1999. промишљам као родитељ. Што сада и јесам."

У „Политици" Ковачевић ће контекст ове приче на другачији начин везати за стварност, а понајпре за властиту глумачку стварност, и каже: „Тумачим очеве и у албанској и у српској породици, Скендера и Велимира, два донекле слична човека који покушавају да сачувају своје породице у временима препуним недоумица, изазова, стрепњи. Албанску фамилију посматрамо у тренутку бомбардовања, а српску десетак месеци касније, када су стране војне трупе ушле на Косово и Метохију. Албанац Скендер хоће да сачува породицу, а Србин Велимир жели да остане на тој земљи и има потомство".

Меденица сведочи и о свом доживљају Хубачеве драме, о сарадњи са писцем-редитељем, али и сарадњи с осталим члановима глумачког ансамбла. „Комад је саткан од самих 'шпицева', у њега је уписана веома интензивна динамика развоја драмске радње и сви смо скупа, током процеса рада, покушавали да нађемо најадекватнији језик те да своју игру прилагодимо причи коју треба да испричамо. До сада нисам имала прилике да на овако згуснутом сценском простору играм нешто што у другим драмама изискује постепен и дуг развој ситуације. Неписано је правило да је најтеже радити са редитељима који су написали комад који режирају, болећиви су на измене текста. Сви знамо ону: „Само мртав писац је добар писац", али Хубач је глумцима и свим сарадницима давао слободу, и заједно само креирали текстуални предложак који ће публика имати прилику да гледа. Процес није био једносмеран и сигурна сам да ово померање, као резултат заједничког прегалништва, даје аутентични печат овој представи у односу на раније поставке".

„Најтеже је било наћи што тачнији језик представе и ускладити наше индивидуалне енергије у смеру ове одлуке коју смо месецима доносили – каже Марија сведочећи о процесу рада на овој представи – највише смо се тиме бавили. Сви. Јер је одмах било јасно да је ово прича о колективном јунаку. И зато је овде важност тачне поделе била у првом плану. Овај процес није трпео „солирање", а то је и предност овог ауторског тима. Нико се није бавио само собом. Сви смо трагали за смислом и заједничким начином. Средства смо бирали заједно. Мотрили смо једни на друге надајући се да ће неко од нас наћи кључ којем бисмо се сви приклонили. Радовали смо се и погрешним решењима јер су и она помагала да се у нашем глумачком бићу спакује комплетан арсенал осећања потребних за одређену ситуацију. Упркос невероватном менталном напору који сам осећала, срећна сам што сам савременик ових људи и што сам баш с њима имала част да делим позоришне муке. У једно сам сигурна: ово је најбоља могућа подела за овај комад у овом тренутку. Наравно да не причам о себи него о колегама са чијим очима се сусрећем на сцени, или их гледам како стварају позоришну илузију. Дуго нисам имала прилике да остварим значајно партнерство са својим веома драгим колегама Марком Савићем и Миланом Ковачевићем, али сад сам добила благослов да се први пут сретнем с енергијом младих глумаца нашег ансамбла: Нином Рукавином, Пећом Марјановићем и Душаном Вукашиновићем. Рад на овој представи ме је радовао због свих, а посебно због младих који су коначно добили прилику да граде значајне улоге и честито је искористили. Позориште, ако се догоди, догађа се између очију глумаца. То је једино што у ери спектакла мене, као уметника, занима. И колеге су ми то обезбедиле и несебично дале на дар. Стицајем околности, то је уједно и једини наш ресурс у овој представи, али ја га радије зовем адутом".

Како је приступио улогама два оца, Албанца и Србина, Ковачевић говори: „То су изазови глумачке игре, овде играм два особена карактера. Тражио сам заједничку црту коју Скендер и Велимир имају, будући да сам и сâм отац. Велимир је доста импулсивнији, бржи, док је Скендер више размишљајући човек који све ради полако".

О томе да ли је, као глумица, задовољна улогама жена у савременим домаћим драмама, Марија каже: „Морам да будем искрена и кажем да је ово један од оних драмских комада који се темеље на мушким (анти)јунацима. Дакле, женски ликови су овде у функцији мушких. И најчешће трпе радњу. У драмску ситуацију је јасно уписан патријархат, а излазак из тог оквира и сваки мој покушај као глумице да се наметнем више него што је уписано, био би погрешан. Обавеза нашег посла је да пратимо и поштујемо смисао и истину драме. Не могу да кажем да сам срећна због тога, али глумице су навикле на овакве позоришне прилике. Међутим, исто тако смо жељне да у оквиру предвидивих и већ виђених околности трагамо за нечим што је другачије. Више би ме, као глумицу, занимало да тумачим причу која се заснива на женском погледу на ратно стање. Али као човеку и као жени, нису ми важни родови и полови јер рат мења природу свих бића, без обзира на пол и род. Јунакиње које овде тумачим нису активни носиоци сценске радње, али кроз њихове судбине тумачимо жртву целог народа – и мушкараца и жена. Сви су жртве и само се то рачуна.

Приредио Александар Милосављевић

фото В. Величковић

Код вечите славине

Редитељка: Соња Петровић

Када недостају речи, музика увек може да настави

Разговор са диригентом Дианом Чобановом пред праизведбу опере „Владимир и Косара“, 28. марта

фото Промо

Први пут сте код нас гостовали у октобру 2020. године, када сте дириговали концертним извођењем Пучинијеве опере* Мадам Батерфлај*, касније Вердијевом* Травијатом *и једним концертом из серијала „Приче на задату тему“ –* Чајковски-Пучини*. Какви су Ваши утисци о раду са нашим солистима и Оркестром?

Мој утисак о Српском народном позоришту је од првог тренутка био сјајан! Велик комплимент за оркестар, који је на европском нивоу. Такође, сарадња са солистима ми је причинила огромно задовољство. Видљиво је да Српско народно позориште има одличан менаџмент.

Ваш рад пресеца многе границе у Европи. Какав је оперски репертоар националних позоришта у Загребу, Софији, Београду, Пловдиву и другде где сте сарађивали и шта бисте могли да издвојите као заједничку тезу свим оперским репертоарима током пандемије?

Све оперске куће које сте споменули су веома озбиљне и изводе велики репертоар. Наравно, класичне опере су на сталном репертоару, то су дела Вердија, Пучинија, Моцарта… У Загребу и у Софији се последњих неколико година изводило и неколико опера Рихарда Вагнера. Занимљиво је да је Глукова опера *Орфеј и Еуридика*, која иначе није тако често на репертоару, актуелна у Пловдиву, Београду и Загребу. Претпостављам да је то резултат тенденција да се опера ипак изводила, чак и као камерна извођења, током пандемије. Мислим да би једна оперска балканска мрежа између та четири театра, и евентуално Опере из Скопља, у скоријој будућности могла бити изврсна прилика за копродукције, гостовања и културну сарадњу. Веома сам срећан што су СНП и Опера из Пловдива потписали споразум о таквој културној сарадњи.

Докторирали сте у марту 2021. из области музикологије и музичке уметности у Пловдиву. Резимирајте тему и допринос Вашег истраживања.

Тема ми је била диригентска метода за анализу у музици и музичкој партитури. Та метода је бинаран аналитички систем, врло сличан систему који је примењен у информатици. Врло практичан систем за диригенте у раду на партитури. Такође, друга тема је била музикална димензионалност, слично као тесеракт, тј. четвородимензионалне коцке у геометрији.

Какав је Ваш однос према савременом музичком делу? Може ли класичан репертоар за искусног диригента и даље да буде изазов?

Музика је увек изазов, било да је класична или модерна. Диригент има огромну одговорност према композитору, према публици, према оркестру, те својој уметничкој савести. Дуги низ година био сам

стални диригент на Музичком бијеналу у Загребу и стекао сам велико искуство у савременој музици. Постоје заиста изврсна дела која одушевљавају и публику и извођаче. Увек су изазов неконвенционалне технике свирања, метроритмичке компликације, алтернативне диригентске технике... Али и даље сматрам да је Моцарт најтежи!

Имали сте прилике да поразговарате са композитором, г. Стеваном Дијваковићем. Шта Вам је посебно користило за разумевање музике и либрета? Какви су Ваши утисци о партитури?

Одушевљен сам. Маестро Дивјаковић је успео да ухвати посебну боју којом је дао везу са историјом, са догађајима из десетог века, повезујући их с архаичним, плагалним хармонијама и мелосом који је обојен фолклорним мотивима средњег века. Имао сам прилику да лично упознам маестра Дивјаковића. Он је господин и изврстан уметник. Поразговарали смо о партитури и рекао ми је да има пуно поверење у моју музичку интерпретацију. Поносан сам и због тог поверења и велика ми је част ми што диригујем премијерним извођењем овог дела, јер се садржај опере односи и на прошлост Бугарске. На пример, бугарски цар Самуил није само битан лик у опери него је и позитиван, као и његова кћер принцеза Косара, јер представљају личности из бугарске историје. Одржали смо неколико заједничких састанака на којима смо дискутовали о музичким и драматуршким детаљима, о темпу, артикулацији, динамици и томе слично. Разговори су били продуктивни, јер сам на тај начин стекао још бољи утисак о опери, а и маестро Дивјаковић је прихватио неке моје интерпретацијске предлоге.

Ваша дефиниција музике?

Постоји много дефиниција за музику, бар онако како је ја доживљавам. Али, радије бих је дефинисао с одређеном дозом хумора, овако: музика је мој посао, а у исти час и мој хоби. У тренутку када недостају речи, музика увек може да настави… Музика је дар од Бога!

Ивана Илић Киш

Диан ЧОБАНОВ, диригент
(*Dian Tchobanov*, Пловдив, Бугарска)

Магистрирао је на Државној музичкој академији у Софији као и на Универзитету за сценске уметности и музику у Бечу, у класи проф. Уроша Лајовица. Стекао је звање доктора уметности 2021. Сарађивао и дириговао је европским оркестрима: Симфонијски оркестар радија из Беча, Оркестар Арене у Верони, Симфонијски оркестар из Прага, оркестри из Будимпеште, Баден-Бадена, Софије, Београда, Загреба, Јекатеринбурга, Крајове, Брашова, Скопља, Тиране, оркестри из Калабрије, Палерма, Барија. Наступао у Франкфурту, Амстердаму, Ротердаму, Јерусалиму, као и у САД, Бразилу и Кини. Као диригент млађе генерације, освојио је признања на међународним диригентским такмичењима: специјална награда у Будимпешти, 1998; награда „Ловро Матачић“, 2003; „Пловдив“, најпрестижније признање за музику у његовом родном граду, 2014. Од 2009. је гостујући диригент ХНК Загреб, шеф-диригент Хрватског камерног оркестра (2012–2014), био је диригент бечког шенбрунског Оркестра (2004–2012). Први је диригент Филхармоније из Пловдива и главни диригент Државне опере из Старе Загоре (2007–2012). Дириговао је на значајним оперским фестивалима (Беч, Варна, Тел Авив, Пловдив, Јекатеринбург, Палермо, Опатија, Скопље). Од 2013. обавља функцију генералног директора Националне опере у Пловдиву.
Први пут је гостовао у СНП-у у октобру 2020 (концертно извођење Пучинијеве *Мадам Батерфлај*), и од тада, као гост, сарађује са Опером СНП-а (Вердијева *Травијата*, концерт *Чајковски-Пучини*).

НОВИ САД ЕВРОПСКА ПРЕСТОНИЦА КУЛТУРЕ 2022 НС

СЕОБЕ

Опера *Владимир и Косара* део је програмског лука „Сеобе“, којим се наставља низ културних догађаја у оквиру пројекта Европске престонице културе током 2022. године у Новом Саду. Програмски лук „Сеобе“ бави се позитивним утицајем миграција и кретањем становништва које креира културну слику једног поднебља, са акцентом на различите врсте уметности које проналазе инспирацију у томе. Програмски лук „Сеобе“ током свог трајања у фебруару и марту обухватио је више од 300 културних догађаја и активности на којима се представило око 130 уметника, од којих је готово 90 европских. Више детаља о програмима Европске престонице културе на **novisad2022.rs.**

Нови Сад – Европска престоница културе

Владимир и Косара су синоним за истину

Пред праизвођење опере Владимир и Косара *Стевана Дивјаковића, у режији Александра Николића, разговор са солистима у насловним улогама - **Дарија Олајош Чизмић**, првакиња Опере СНП-а, сопран, о улози Косаре и **Стеван Каранац**, тенор, чест гост наше куће, о улози Владимира*

фото Е. Мемедовски

фото Промо

Како градите свој лик у оквиру редитељске идеје?

Дарија Олајош Чизмић: У грађењу лика Косаре, бугарске принцезе, пре свега, водим се својом интуицијом, емоцијама које је неопходно показати тачно у одређеним моментима које тражи сам текст и музика. Наравно да је и редитељ тај који ми је прво предочио своју замисао лика који тумачим. Тако је било и када смо радили Вердијев *Риголето*, када сам радила на улози Ђилде, тако и сада када спремам улогу Косаре. Зато је сваки рад на премијери са редитељем Александром Николићем заиста посебан и то на обострано задовољство.

Стеван Каранац: „Домаћи задатак“ сваког уметника је да истражи литературу, да се добро позабави суштином и свим слојевима певаног текста, односно либрета и целокупне приче која чини радњу опере. Када су у питању приче и ликови из историје, тај задатак је још занимљивији и изазовнији. Током периода самосталног рада на улози осмислио сам основу лика, према либрету, музичком току и према свом осећају, што је овога пута, могу слободно рећи, било прилично лако, будући да од прве речи и ноте у потпуности разумем лик Јована Владимира, саживео сам се с њим и лако могу да оживим тај лик. Изузетно ме је обрадовало када сам схватио да и редитељ Александар Николић има исте идеје. Све што је уследило у току проба, дошло је као природни ток разрађивања дела које у потпуности разумемо.

Ко је Косара?

Дарија Олајош Чизмић: Косара је хероина. Она је правдољубива, достојанствена, спремна и одлучна у борби за истину и за своју љубав. Чак и на крају, када одлази да се замонаши, скрхана болом, и када скида своје краљевско знамење - круну и накит - Косара зрачи краљевским сјајем једне поносне и узвишене принцезе.

Ко је Владимир?

Стеван Каранац: Имајмо на уму да је Јован Владимир први српски владар који је проглашен за светитеља, пре Стефана Немање. Он је млад, побожан, праведан и мирољубив владар. Од првог његовог појављивања у опери видимо заточеника који не пати, који оптимистично опевава љубав која се ро-

дила између њега и Теодоре Косаре. У наредним сликама Владимир се труди да у свакоме види и пробуди човекољубље, ослањајући се на доброту, заклетве и веру. Композитор је у овој верзији опере дописао арију - Владимирову молитву - и у тренутку када се свака нада губи и када Владимир схвата да ће бити погубљен, он моли Бога да сачува свој народ. Владимир је до краја остао на јединому путу за који верује да је прави, у овом наслову, за мене Владимир је синоним за истину.

Света љубав мора да победи свако зло, сваки рат. Како коментаришете поруку опере* Владимир и Косара*?

Дарија Олајош Чизмић: Владимиру је Косара подршка. Јер љубав је у подршци, у храбрењу и неодустајању од онога који се воли, чак и када је најтеже. Љубав чини везу нераскидивом, а када живот нанесе несрећу и зло које покушава да покида те нити, искрена љубав ту везу још више прожима, учвршћује је. Зато је и љубав између Владимира и Косаре истинита и света.

Стеван Каранац: Порука која је релативно честа у литератури, у овом делу домаћег оперског стваралаштва оставља изузетно снажан утисак. Дукљански краљ је погубљен, али победу свете љубави доноси Теодора Косара. Она се не покорава злу, одбија Владислава и остаје верна љубави према Јовану Владимиру. Историјски она преноси његове мошти у манастир, где остаје замонашена до смрти, која је, према штурим историјским подацима, уследила релативно брзо. Бива сахрањена крај свој супруга у истом манастиру. Мир, љубав и своју истину „живе“ у загробном животу, док у финалној сцени опере, Владислава прогањају визије људи које је убио и обешчастио. Остаје утисак да је света љубав заиста победила.

Ивана Илић Киш

Александар Илић, кореограф
фото Ксенија Микор

Александар Илић
кореограф опере *Владимир и Косара*

Игра у сноликој опери

Анализирајући дело *Владимир и Косара*, као и у многим другим домаћим делима открива нам се драгоцено наслеђе обичаја и фолклора, које су за грађу или језик кореографије изузетно инспиративни. У овом делу где се преплиће велика љубав с мржњом, стиче се утисак да мржња надјачава светлост, да радост прераста у тугу, да свадбено коло постаје ритуал зла. Ту преовладава пулсирајући ритам уништења: спустиле су се црне птице с неба, да би нам покљуцале очи - очи које су огледало људске душе. Застрашујућа је чињеница колико су амбиције и комплекси покретачи да се стигне до краљевског трона.

У сноликом пејзажу опере, по замисли редитеља Александра Николића, трачак светла просејава кроз оштре линије крста који бди изнад наших протагониста у представи, као да су и сами у затвореном простору, налик гробу. Под тим сводом, у мразу, у роси, у магли тужна песма јелена плете кораке авети што су у пурпурним одорама.

Срећа је да се након таме небо раздани, а светлост не угаси. Срећа је и да ипак верујемо у нешто тајанствено свето, недокучиво, што је у самом човеку и самој људској врсти најбоље. Да има спасоносног излаза, показаће расплетени трокорак унутар зидина обрушеног храма. Зло не спава, у народу се каже, ал‘ се понекад и доброта пробуди.

Александар Илић
на проби са ансамблом Балета
фото С. Дорошки

Маја Грња
фото М. Ползовић

У друштву величанствених

Интервју са Мајом Грњом, првакињом Балета СНП-а, поводом њених 30 година рада и три несвакидашња извођења балета Лабудово језеро *Чајковског*

Фебруар је протекао у знаку *Лабудовог језера*, са три извођења за која је публика показала несвакидашње интересовање. Маја Грња је асистент кореографа Владимира Логунова за овај балет који је константа балетског репертоара већ 14 сезона. А, балетској сцени Маја припада већ тридесет година: и као првакиња и као репетитор у раду са солисткињама Балета, преносећи им своје богато искуство. Посвећена је успостављању склада између њихове играчке технике и заноса, ослобађању њихових креативних потенцијала, не дозвољавајући да се знање претвори у рутину. Какво значење има игра за њу и како то играч може да се нађе у друштву величанствених, само су нека од другачијих виђења ове балетске уметнице.

Рођена 1972. године у Новом Саду. Дипломирала 1990. у новосадској Балетској школи у класи професорке Вере Феле. Од 1991. је чланица Балета СНП-а. Њен изузетно изражајан покрет, висок технички и уметнички ниво извођења и широк дијапазон у соло улогама класичног и неокласичног израза увек су истицани у балетским критикама. Од лирских, упечатљиво драмских и модерно интонираних рола издвајају се: *Крцко Орашчић* (1991) и *Лабудово језеро* (1992) у кореографији Валерија Ковтуна, *Кармина бурана*, *Болеро*, *Кармен свита* (1992), *Серенада* (1993), *Поема о љубави* (1996), *Коштана* (2001), све у кореографији Владимира Логунова, чувена *Изабрачица* (1997) у кореографији Лидије Пилипенко, затим *Краљева јесен* (1993) и *Мајерлинг* (2003) у кореографији Крунислава Симића, *Есмералда* (2004) кореографа Јоана Туђаруа, до *Ромеа и Јулије* (2014) у кореографији Константина Костјукова. Учествовала на међународним балетским семинарима у Будимпешти, Пољској, Београду, више пута награђена годишњим наградама за остварене улоге и највишим признањем СНП-а Златном медаљом „Јован Ђорђевић“ 2007. за целокупан предан однос према уметничким задацима, као и Наградом Удружења балетских уметника Србије, 2006.

У балету* Лабудово језеро *Ви сте асистент кореографа Владимира Логунова од 2008. године. Према речима балетских критичара, ова продукција је апсолутни успех целокупног ансамбла. Шта је све потребно да ову вечну играчку чаролију одржавате успешном свих ових протеклих 14 сезона?

Сви ми, учесници, заиста дајемо себе максимално како би остварили квалитет извођења какав захтева ово дело, а идеје и замисли кореографа Владимира Логунова у целости прате величанственост самог музичког штива. Као асистент, а и као репетитор

на овој представи, увек настојим да пратим његове идеје и замисли. Његове смернице су заиста непроцењиве, утиснуте су ми речи Владимира Логунова: „Музика нам говори све“… Целокупан вид наше сарадње био је обојен срдачношћу, поштовањем, посебном топлином и флуидном уметничком повезаношћу, верујем да је то зато тако као што кажете.

Љубав према уметничкој игри сте наследили од мајке, некадашње солисткиње Балета СНП-а Илинке Грње. У којим моментима се чинило да Вам је због тога пут од ученице Балетске школе до чланице балетског ансамбла био отежан или олакшан?

Сећање на призоре и утисци са представа, као и одласци на пробе и балетску салу уопште, обележили су моје детињство још пре него што сам постала ученица Балетске школе. Понесена сам управо том позоришном атмосфером и приврженошћу. Прилично рано сам заволела балет и све што ова уметност подразумева. Период школовања, а касније и професионалног ангажмана био ми је у одређеној мери олакшан јер сам имала подршку, разумевање и брижне подстицаје моје мајке. На томе сам јој бескрајно захвална и сигурна сам да је, поред наслеђених физичких предиспозиција, моју уметничку личност изградило управо васпитање, посвећеност и неговање врлина које сам стицала и учила од моје мајке.

Сигурно је да уз таленат и љубав према игри иде и упорност, доследно вежбање, сваки дан. Шта је још потребно играчу да изради себе као уметника?

Таленат и љубав су само полазиште, играчу је потребно много дисциплине и свакодневног труда да би се уопште борио за успех, а томе ме је научила и моја професорица класичног балета Вера Феле која би позвала солисте из Позоришта да нам преносе знање, и однос према балетској дисциплини уопште. Била је строга али доследна, то ми је увек помагало да што боље изводим нумере из класичног репертоара.

Дипломска улога, кратки осврт на ангажовање у Словенији и соло деби на сцени СНП-а?

Дипломска улога ми је била Вила Шећера из балета *Крцко Орашчић*, са партнером Бранисавом Тешановићем. После наступа, иза сцене, уз похвале које смо добили од балетских играча, педагога и кореографа, добијам и сугестију од мени верног Жарка Миленковића који ме саветује да каријеру започнем у Словенском народном гледалишчу у Марибору. Међутим, тамо, убрзо по мом доласку, ансамбл запада у репертоарске и политичке неприлике, својствено тој 1990. години. Прва улога у Српском народном позоришту је у балету *Кармина бурана* у кореографији Владимира Логунова. Памтим је по томе што сам на првој проби управо од њега добила речи охрабрења и једно једноставно а снажно сугестивно упутство које ми је улило самопоуздање и веру у себе за цео свој индивидуални израз кроз игру. Те речи су ми увек у мислима пред сваки излазак на сцену. Створиле су ми генерални став о мени као играчу и подсећале на оно што је важно за уметника: самосвесност, неопходност за презентацију себе кроз сваки покрет и корак на позорници, нужност умерене уметничке нарцисоидности и још неких тајни уметничке игре...

Лабудово језеро, сцена из другог чина, фебруар 2022, музику Чајковског је извео Оркестар Опере, диригент Микица Јевтић, фото С. Дорошки

1. *Избирачица,* 1996, фото М. Ползовић
2. *Божанствена комедија*, 2006, фото М. Ползовић
3. Маја Грња и Милан Рус, *Балетске импресије* – Х. Родриго, *Concerto de Aranjues adagio*, 2001, фото М. Ползовић
4. Маја Грња као Коштана у истоименом балету, 2001, фото М. Ползовић
5. Маја Грња (Гудула), *Есмералда*, 2004, фото Б. Лучић
6. Маја Грња и Олег Дедогрјук, *Поема о љубави*, 1996, фото М. Ползовић

Кармина бурана, 1992.
фото М. Ползовић

Жар-птица, Избирачица, Коштана, Гудула, Есмералда само су неке од Ваших великих улога. По чему памтите рад са кореографима као што су Федотов, Пилипенко, Херцог, Логунов, Симић, Гринвуд?

Радовала сам се свакој новој улози без обзира на то колико је велика била. Припреме су ми увек биле изазов. Лично бих се препуштала и следила идеје кореографа у целости, покушавајући да усвојим стил који је одабрао. Свакако бих издвојила оне процесе у којима је долазило до изједначавања међусобног флукса и успостављања једног финог подешавања између мене и самог кореографа, што је утицало прво на садржај саме кореографије, а потом и на њену уметничку експресију. Сваки такав рад оставио је на мене трајну промену а не само печат на улогу коју сам остварила. Ту свакако морам издвојити процесе на улози Коштане, Савете, Стефани, Гудуле… Оно што такође морам посебно издвојити јесте чињеница да је за већину наведених представа асистент кореографа била Јулијана Дутина која је, поред прецизности у извођењу балетске технике, обраћала пажњу на детаље: поглед, гест, израз лица, изглед фризуре и шминке. Радећи и са њом, имала сам увек осећај као да ме стрпљиви мудрац води у тајанствене просторе неке друге стварности.

Ваш репертоар су обогатиле улоге у неокласичним балетима за које сте добили признања. Какав је Ваш однос према тој врсти балетског израза и шта Вам је, као играчу и балетском уметнику, дао савремени израз у односу на класичан балетски покрет?

Класичан балет јесте стриктан и сигурно је да оставља мање простора и играчу и кореографу. За разлику од њега, неокласичан балет пружа више слободе у кретању и другачију експресију у покрету и дозвољава управо играчу да остави јачи печат на саму улогу, не само у смислу изражајности и емоције већ и у самом садржају. У савременом плесу се ту пружа још више простора чак и од неокласичног балета. Ту се неретко дешава да целокупна кореографија буде колективни чин, али свакако да је важно да кореограф има своју визију, своју поруку и своју потребу да другачијим језиком каже оно што сматра да је важно. То је некада било прилично тешко, морала сам озбиљно да се трудим да то савладам, али сам много волела сваку улогу. Много ми је помогао и рад у оквиру Форума за нови плес јер смо ту имали прилику да кроз радионице са иностраним плесним педагозима примењујемо такве процесе. Најсликовитији резултат је представа *Језик зидова* која ми је пружила управо то вишеслојно изражавање и искуство које се заувек памти. Као играч сам због свега тога волела да доживим и плешем различитим балетским изразима и различитим кореографијама. Награде долазе само као потврда да су процеси били прави, језик јасан, међусобни однос усаглашен и свеукупна порука истинита, а што је најважније - да је публика све то разумела. Оне потврђују уметника.

Језик зидова, 2006.
фото М. Ползовић

За прву улогу у класичном „белом“ балету, за улогу Мирте у Жизели у кореографији Милице Јовановић рекли сте да Вас прати скоро 30 година. Када балетски играч може за себе да каже да је у друштву величанствених?

То је право, суштинско и вечито питање за којим мора да се трага. И до свог одговора играч може доћи само када је искрен, истинит, отвореног ума. Када је окренут нашој уметности и трагањем за покретом који открива његову личност, а не када је личност испред њега и када намеће ту своју личност стављајући је испред свега.

Данас припремате будуће Мирте, прве међу вилама, преносите им своје искуство и речи које је Вама Милица говорила. Шта треба оставити у наслеђе будућим генерацијама?

Маја Грња (Мирта), Флавијус Сасу (Хиларион) и ансамбл у балету *Жизела*, 2005, фото М. Ползовић

Балет није само физичка уметност. Неопходно јесте, али није довољно радити само на техници, снази, еластичности, нити је сама виртуозност сама по себи довољна. Балет је мултидисциплинарна уметност и веома комплексна сценска дисциплина. Балетски уметник мора на себи да ради на свим пољима, да развија своју личност у целости, да се обогаћује духовним вредностима, да чита литературу, воли филозофију и да се надограђује и кроз друге видове уметности и културних садржаја, да сагледава себе у времену и простору у ком јесте. Треба да буде савремен и модеран, али се не сме сасвим и без резерве препустити свим тренутним цивилизацијским и друштвеним трендовима. Балетски уметник мора непрестано да покушава да буде самурај новог доба, витез без страха. Потребно је да изгради сопствени Бушидо, да пронађе Благо цара Радована, да дочека Јутра са Леутара. Мора бити Луча Микрокозма.

Како дефинишете појам игре и шта она и даље за Вас значи?

Игра за мене је истина, врлина, музика, жубор воде и дах ветра. Игра је живот и живот је игра.

Ивана Илић Киш

На будућност балетске уметности гледам са оптимизмом

Разговор са балетским педагогом Алом Ширкевич, гошћом из Санкт Петербурга

Балетски педагог Ала Ширкевич из Санкт Петербурга, школована на чувеној руској балетској академији Ваганове, цењена је као саветник за класични балетски репертоар и неприкосновена у припремама. У раду с играчима изузетно је захтевна и не одступа у постављању високог нивоа технике извођења. Од фебруара ове године интензивно ради са ансамблом Балета јер су на репертоару била три извођења *Лабудовог језера*, балетског ремек-дела Чајковског, у кореографији Владимира Логунова, представа која је већ 14 сезона на репертоару СНП-а.

Са ансамблом Балета СНП-а сте сарађивали неколико протеклих сезона и имали прилику да видите премијерске и репризне представе. Шта мислите о балетском репертоару?

У Новом Саду сам, са великим задовољством, боравила у неколико наврата. Српско народно позориште негује класични балетски репертоар, али изводи и савременија балетска остварења. Прошле сезоне, на пример, присуствовала сам припремама за премијерно извођење балета *Мадам Батерфлај*, у кореографији и режији Петера Бројера. То је заиста занимљива представа, нова и савремена сценска интерпретација познате приче о Ћо-Ћо-сан, али исписана маштовитим кореографским писмом. Овакав креативни израз могу себи да приуште само тимови високог уметничког нивоа. На мене су утисак оставиле снажне емотивне интерпретације уметника, и солиста и чланова балетског ансамбла Српског народног позоришта.

Фебруар је прошао у знаку три извођења Лабудовог језера. Шта је то што естетику Лабудовог језера чини посебном и по чему се разликује од осталих класичних балета?

Мислим да се *Лабудово језеро* разликује од других класичних балета по томе што су у његовом креирању учествовала три генија: Петар Иљич Чајковски, Лав Иванов и Маријус Петипа. Чајковски је непревазиђен мајстор који је створио изузетну лиричност музике. *Лабудово језеро* је проткано музичким нитима која су повезана са најлепшим љубавним адађима, најпознатијим валцерима, чувеним мелодијама о краљици лабудова. „Беле лабудове“ је кореографски обликовао Лав Иванов, искусан руски играч, педагог и талентовани кореограф Маријинског театра, док је за сцене на двору био задужен Маријус Петипа, недостижни стваралац варијација и изражајности чисте игре. Резултат овакве сарадње је непролазно ремек-дело које с правом носи назив „врх белог балета“.

Како дефинишете балетску уметност и како гледате на њену будућност?

На будућност балетске уметности гледам са оптимизмом, али да би се остварила у свом пуном капацитету морамо остати верни класицима, утврђеним вредностима које су постојане у уметничко-сценском изразу и балетском покрету.

Ала Ширкевич у раду с балетским ансамблом СНП-а
фото С. Дорошки

Ала Ширкевич у раду с балетским ансамблом СНП-а
фото С. Дорошки

Ксенија Дињашки

Лабудово језеро Чајковског

Премијере балетског ремек-дела од Маријинског театра до Новог Сада

Тешко је савременом гледаоцу претпоставити да је до данашњег признања *Лабудовог језера* дошло у дугорочним и тешким условима. Ово генијално дело преживело је несрећно рађање, затим, дугогодишњи заборав и тужну чињеницу да аутор није доживео тријумфално признање свог првог балета.

Москва и Петербург

Званичним датумом рађања Чајковсковог балета данас се сматра 1895. година, када је изведена чувена премијера у петроградском Маријинском театру у кореографији афирмисаних кореографа Маријуса Петипе (I и III чин) и Лава Иванова (II и IV чин).

Пре него што је приступио раду, како приличи преданом ствараоцу, Чајковски је пажљиво изучавао многе постојеће балетске партитуре, разговарао је са познатим кореографима и упознао се са потребама играчке музике. Тако спреман приступио је писању музике свог балета. Партитуру је завршио с пролећа 1876, а већ марта 1877. у московском Бољшом театру, подигнута је завеса за извођење *Лабудовог језера* у кореографији тадашњег чешког балетмајстора Вацлава Рејзингера.

На жалост, била је то једна неуспешна премијера. Пре свих неспоразума, почели су они око солиста. Затим, репетиције су се одвијале сувише споро те је у последњем моменту било неопходно да се премијера пренесе са новембра на месец март. Као врхунац неспоразума на премијерној вечери је неочекивано на сцену изашла солисткиња Полина Карпакова уместо талентоване и вољене Ане Собешћанске. Ова последња грешка растројила је цео театар. Чајковски је био ван себе тим пре што је музику писао управо за његову љубимицу А. Собешћанску. Кореографија је била изричито слаба, а оркестар се према новаторској музици Чајковског понео крајње неодговорно па су и на премијерно извођење изашли са свега две репетиције. Публика је остала разочарана, а критика је представу „раздувала у прах и пепео“ називајући је недостојним и бедним балетом од свих актуелних на руској сцени.

Музика Чајковског није остала без похвала и вредних врхунских мишљења, али су брзо нестајала

Ала Ширкевич

(Алла Захаровна Ширкевич) рођена је 1945. у Санкт Петербургу, где је завршила Академију Ваганове 1965, у класи професорке Феје Балабине. По завршетку школовања, наступала је као солисткиња балета у Михајловском театру пуних двадесет година у балетима: *Лабудово језеро*, *Успавана лепотица*, *Жизела*, *Бајадера*, *Силфиде*, а од 1980. године радила је и као асистент професорке Нинел Кургапкине на Академији Ваганове. Године 1997. завршила је усавршавање за балетског педагога, такође на овој цењеној академији.

Међународно искуство стиче радећи као балетски педагог и као балетмајстор у Ванкуверу (Goh Ballet Academy, Delta Academy Ballet School, 1991), на Тајвану (Lan Yang Dancers, 2001), у Сеулу (Universal Ballet Company, 2006). Учествовала је на многим интернационалним балетским семинарима (Шведска, Канада, Кореја, Грчка, САД, Кина, Португал). Радила је и као саветник у плесној групи „Руски балет“ из Санкт Петербурга у два наврата (2001–2004. и 2006–2012), а касније је радила и као саветник за класични балетски репертоар на Конзерваторијуму „Римски-Корсаков“, у Санкт Петербургу, где ради и данас.

Ала Ширкевич је неуморан професионалац, строг педагог и велики посвећеник балетској уметности. Са новосадским Балетом је први пут сарађивала у децембру 2017. и почетком сезоне 2019/20, а сарадњу наставља и ове сезоне.

Ивана Илић Киш
(припрема и превод текста с руског: дирекција Балета)

у потоцима негативних критика о балету. Представа се некако одржавала на сцени Бољшог театра док коначно 1883. није у потпуности скинута с репертоара овог поштованог здања.

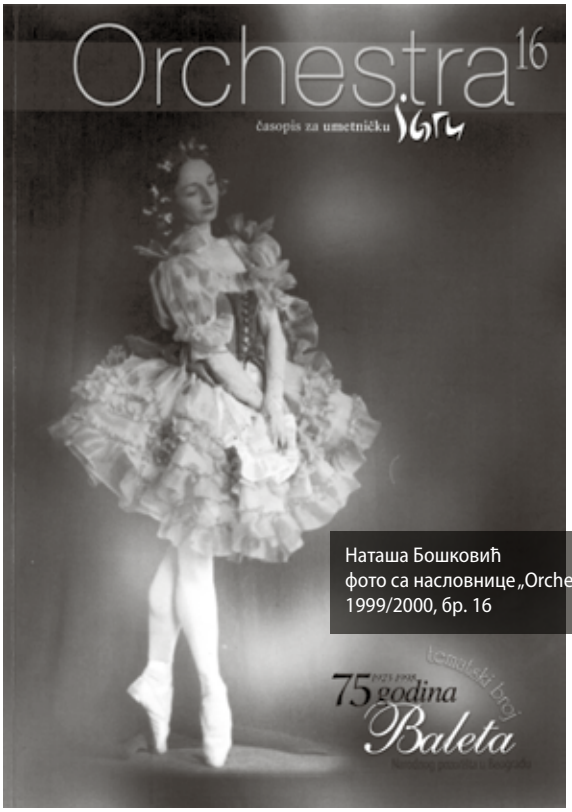
Како дела праве вредности не могу бесповратно отићи у заборав, тако је *Лабудово језеро*, захваљујући музици Чајковског, добило право на „други живот“ који је остао вечан. У реанимирању овог балета и његовом повратку на сцену, учествовали су балетмајстор Маријус Петипа, његов колега Лав Иванов и композиторов брат Модест Чајковски. Нова верзија подразумевала је „поправку“ либрета и измену кореографије, док је диригент Рикардо Дриго променио места неким музичким фрагментима и додао нове. Премијера балета остварена је на сцени Маријинског театра у Петербургу, 27. јануара 1895. године и постигла грандиозни успех.

Маријински театар у Петербургу

Лабудово језеро Петра Иљича Чајковског је прекретница у историји балетске музике и кореографије. Осећања и страсти у музици имали су одјек у кореографији. Били су нераздвојни спој уметничког стварања. Чувеним делом отворени су простори за нове балете, без повратка на безлични стил музике и њој одговарајуће кореографске захвате. Композитори касног 19. и раног 20. века подржали су и потврдили својим делима значајну реформу Чајковскове балетске музике. *Лабудовом језеру* било је суђено да уђе у историју светског балета и постане непролазни симбол класичне балетске уметности…

Београд

После четрдесет година од историјског догађаја у Маријинском театру у Петрограду, млада тек основана трупа београдског Балета је јуна 1925. године у свој репертоар уврстила *Лабудово језеро*. Кореографија је била поверена Александру Фортунату, бела Лабудица била је Јелена Пољакова, а Црна - Нина Кирсанова. Тешко је говорити о премијерним утисцима после временске дистанце од скоро 100 година. Међутим, остала су записана сећања о најважнијим садржајима. Зна се са сигурношћу да је Ј. Пољакова показала изврсну класичну игру, а да је Н. Кирсанова дала прави карактер црне Лабудице у свој њеној лепоти и страсти. Критика је показала незадовољство кореографијом, док су о главним играчима и



Наташа Бошковић
фото са насловнице „Orchestra“
1999/2000, бр. 16

ансамблу изречене речи похвале. Фортунатова велика одступања од либрета и музике говорили су да кореограф или не познаје оригинално дело или се служи слободним личним проценама како би балетско дело требало да изгледа. Тако је, на пример, у I чину балета, Фортунато уместо неизоставног *Pas de trois* поставио тачку под називом „Сладолед“. На сцену се износила каширана торта из које је излазила балерина која је управо играла улогу Сладоледа. После овог примера грубог кршења оригиналног дела, а било их је доста, може се само говорити о неуспелој кореографији и великом непоштовању генијалног балета П. И. Чајковског.

Сетимо се само неуспешне московске представе која је довела до скидања Чајковсковог дела са сцене Бољшог театра, док је београдска представа ипак доживела стото извођење 1941. године, пред

сам почетак рата. Не осврћући се на кореографске недостатке у балету, београдска публика је волела и одушевљавала се *Лабудовим језером* првенствено захваљујући одличним тумачима главних улога. Међу вољеним балеринама биле су Пољакова, Фроман, Олењина, Прелић, Васиљева… а принчеви Стрешњев, Макс Фроман, Жуковски и Ристић. На премијери балета истакла се, и запажена је, наша српска балерина Наташа Бошковић. Њену играчку појаву критика је оцењивала са одабраним речима: „Наташина мазурка са г-дином Стрешњевим била је испуњена лакоћом, веселошћу и са заносним одушевљењем“. Бројне и позитивне критике наговестиле су будућу националну балетску звезду Наташу Бошковић. Било је то време када се сматрало да београдски балет иде крупним корацима ка успешном периоду свог постојања.

Нови Сад

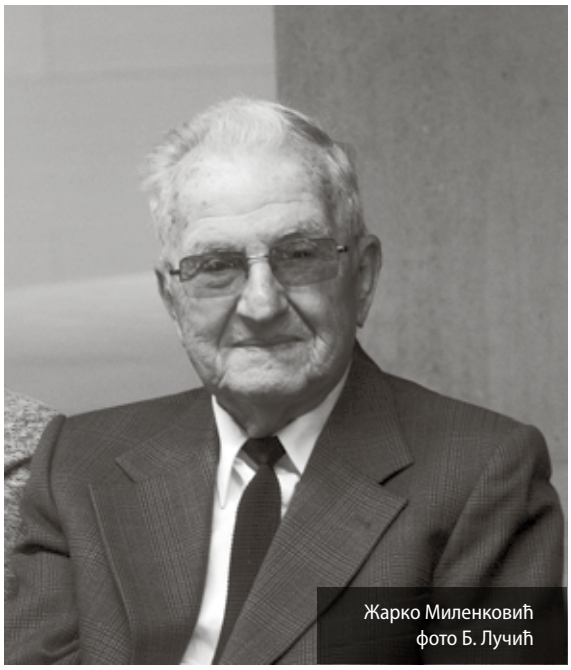
Балетски ансамбл новосадског СНП-а, основан је 8. марта 1950. године. Око тридесетак чланова расформираног ансамбла Дома ЈНА-а, доселило се у Нови Сад, на челу са руском балерином Марином Олењином, да постану камен-темељац нашег данашњег балета. Као шеф, педагог и кореограф Марина ће изузетним знањем и енергијом повести млад и недовољно школован ансамбл у подвиг рађања нове уметничке јединице новосадског Позоришта.

Напредовало се изузетним темпом: рађају се представе, долазе нови млади чланови из новосадске балетске школе, али одлази М. Олењина. На њено место, да настави истим путем и оствари нов уметнички квалитет, долази Георги Македонски, будући шеф, педагог, играч и кореограф. На Божић, јануара 1955. године, смело и амбициозно, млад новосадски ансамбл остварује премијеру балета П. И. Чајковског *Лабудово језеро*.

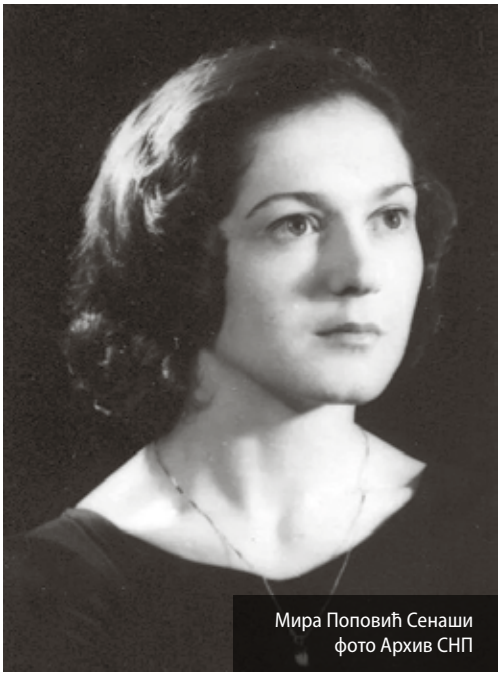
Жарко Миленковић, међу првим „досељеницима“ из Београда, играч, педагог, кореограф и дугогодишњи руководилац новосадског Балета, сећа се тог времена: „Македонски је, вративши се са семинара из Русије, одлучио да играмо *Лабудово језеро*. Праве услове за рад нисмо имали. У јутарњим и поподневним терминима вежбали смо два класа дневно, уз форсиран рад на изучавању и `чишћењу` основних класичних елемената. Пробе за представу биле су у вечерњим и ноћним сатима. Сале за вежбање и пробе налазиле су се на различитим местима у граду, што је додатно трошило наше време и енергију. Захваљујући позоришном и градском руководству, појачана нам је исхрана. Нарочито су нам добро дошли у то време популарни амерички пакети, као помоћ у исхрани јер је свакодневни шестомесечни рад на премијери био исцрпљујући. Наш педагог и кореограф Македонски нарочито је инсистирао да се научи кореографија и да се на најбољи начин савлада балетска техника извођења. Успели смо у тим настојањима, међутим, нарочито је ансамблу недостајало сценског и драмског израза, а поготову игра стилских вредности. Наша младост, љубав према уметности, полет којим смо били обузети, учинили су нас мезимцима публике, руководства и критике. Новосађани су се поносили својим Балетом.“

Да је млади новосадски балет био даровит ансамбл, био је општи став културне јавности и у

Марина Олењина са балетским ансамблом СНП-а, 1950.
фото Архив СНП



Жарко Миленковић
фото Б. Лучић


Мира Поповић Сенаши
фото Архив СНП

Георги Македонски
фото Архив СНП

Стеван Израиловски
фото Архив СНП

ширем југословенском простору. Нарочито је међу солистима Балета било оних који су одушевљавали и остали да се памте до данашњих дана. Одету је озбиљним класичним фундаментом тумачила Ксенија Глигорић Тодоровић. Њена Лабудица је освајала више визуелно него емотивно. Изразито лепим покретима руку у складу са назначеним лабудовским покретима тела, Ксенијина игра је праћена похвалама и аплаузима. Мира Поповић Сенаши, београдска ученица, талентована, сигурна у класичној и карактерној техници, емотивно и сценски изражајна, играла је црну Лабудицу целовитом садржајношћу. Посебно су квалитетне сценске трансформације, поред шарма и темперамента, биле могућности Мириних изванредних напредовања.

Талентована Вера Карић у улози Бенове вереница успешно је напредовала, нарочито у техници, и на тај начин постепено долазила до играчке зрелости.

Са једноставношћу класичног играча, Георги Македонски тумачио је Принца Зигфрида. Улогу Бена, а затим и Зигфрида играо је Стеван Израиловски. Поред Мире Поповић Сенаши био је изразити играчки таленат. Лепе појаве, шармантан на сцени и ван ње, музикалан, танцовалан са добро израђеном елевацијом, био је играч који влада сценом и одушевљава гледалиште. Млад ансамбл имао је даровитих и перспективних играча: Даницу Рекалић Израиловски, Јелену Михајловић, Миру Матић, Јелицу Нинковић, а у мушком делу: А. Пахерника, С. Балаћа, Ж. Миленковића и Ф. Хајека. Сви су они са солидном играчком техником, а са мање сценског израза успели да остваре неочекивани успех у новосадском *Лабудовом језеру*.

Овај незаборавни балетски догађај оставио нам је за успомену две балетске звезде: црног Лабуда Мире Поповић Сенаши и Принца Зигфрида харизматичног Стевана Израиловског. Сећаћемо се и више него похвалних критика и публике која је на хладним јануарским јутрима, испред Танурџићеве палате, чекала да осване дан да се отвори позоришна благајна како би обезбедила улазнице за вољено *Лабудово језеро*.

Коришћена литература: Милица Јовановић, *Балет Народног позоришта у Београду: Првих 70 година*, Београд, 1994; Бранка Ракић, *Југословенска балетна сцена 1950-1980*, Сарајево, 1982; (елект. извор) Инна Усольцева, *Сколько лет Лебединому озеру*, Москва, 2021.

Невена Јанић

Магија *Грка Зорбе*

Ентони Квин као Зорба
(*Катимерини*, 25. VII 2014)

Зорба на филму

За чувени сиртаки из филма *Грк Зорба* крив је Ентони Квин.

Зашто?

Зато што је на снимању филма глумац сломио ногу и више није било говора да игра компликоване кораке који су првобитно били предвиђени.

Јоргос Провијас, који је у Грчкој био знан као Нурејев народне игре, стигао је на Крит где је редитељ Михалис Какојанис снимао филм, да би Ентонија Квина научио да игра. Како је сâм негде касније написао, идеја за кораке му се појавила као провиђење, у трену. Ентони је научио да игра, чувена сцена од три минута снимана је тако да се не види гипс на глумчевој нози, а Јоргос Провијас је отишао у заборав; никада његово име није потписано као аутор кореографије, умро је врло сиромашан у атинском предграђу.

А тај сиртаки, баш онај из филма, постао је популаран као мусака, бузуки или грчка салата…

Вратимо се сада мало уназад. Чувени критски лаутиста Јоргос Куцурелис, кога је Микис Теодоракис редовно звао да свира на концертима класичне музике, када је радио као директор музичке школе у Хањи, да би било више публике – јер већина је чекала крај и лауту – објавио је 1953. године плочу на којој свира народну игру сиртос, с тим што јој је убрзао ритам. Постоје различите врсте сиртоса, овде говоримо о критском сиртосу под називом арменохоријанос сиртос. И на Криту их је било много, зависи одакле су долазили, тако су се и звали – по месту настанка: ретемњотикос, хањотикос, грамвусијанос.

Сиртос је, по истом ритму некада могао да компонује сâм свирач, а инструменти који су коришћени за сиртос били су лаута, лира, булгари виолина коју су на Крит донели Венецијанци. Микис Теодоракис је први пут у мелодију сиртоса увео бузуки.

Иначе, да још додамо, сиртос је антички плес који се играо у част бога Аполона и сматра се да је настао још у дорско доба.

Када је Теодоракис добио позив да пише музику за филм *Грк Зорба*, управо је искористио овај арменохоријанос (из села Армени) сиртос снимљен на плочи Јоргоса Куцурелиса. Идеја да се убрза ритам била је драгоцена, посебно зато што је то омогућило Микису, да успоривши ритам на почетку – по узору на други грчки народни плес под називом *пентозали* – створи дионизијску, катарзичну мелодију коју данас зна цео свет. Истина, и Куцурелис је на снимку то већ до извесне мере урадио, али се сматра да је идеја о успоравању на почеку и постепеном убрзању била Микисова. Назив плоче Куцурелиса био је *Критски сиртаки*, што би била реч за сиртос од миља: мали сиртос. Микис Теодоракис је убрзавши мелодију створио други ритам, а како смо већ споменули на почетку, кореограф Зорбиног плеса Јоргос Провијас, зарад лакоће игре, свео је тринаест корака сиртоса на само четири, по којима је данас познат сиртаки.

Како је написао један критичар, Бетовену су биле потребне четири ноте да би постао познат, а Теодоракису само две.

Микис Теодоракис и Едит Пјаф
(*Етнос*, 2. IX 2021)

Е. Пјаф и М. Теодоракис
(*Нафтемборики*, 2. IX 2021)

Зорба као балет

Први балет Микиса Теодоракиса био је *Грчки карневал* написан још 1953. године. Овај балет критичари су назвали *медитерански „Петрушка“*. У донекле измењеној форми игран је у Паризу у позоришту „Сара Бернар“, 1958. године под називом *Le feu aux Poudres*. Играла је чувена Људмила Черина, а кореографију је урадио Пол Гобе. Други балет који је игран исте вечери био је *Les amants de Teruel*, кореографија Милко Шпаремблек. Оба наслова постали су касније познати филмови са Микисовом музиком. Певала ју је Едит Пјаф, а *Honeymoon song* чак и Битлси.

Између *Грчког карневала* и француске верзије балета, Микис Теодоракис је написао још три балета, сва три играна у Атини. Били су то *Орфеј и Еуридика*, *Љубав и смрт* и *Ерофили*.

Године 1959. настао је балет *Антигона*. Премијерно извођење је одиграно у Краљевској оперској кући у Лондону, у кореографији Џона Кранка.

Нови балет, *Антигона у затвору*, премијерно је изведен 1972. године у Паризу.

Тако коначно долазимо до *Грка Зорбе*. Прва верзија овог балета написана је 1976. године, а одиграна је у Атини. У овој верзији није постојао хор. Микис је искористио музичке теме из *Грчког карневала*, исте теме постоје и у другој, нама познатијој верзији балета, написаној 1987/88. Ова верзија уједно је и последњи балет Микиса Теодоракиса. До те 1988. године написао је још другу верзију *Орфеја и Еуридике* (1978), *Електру* (1979) и *Седам грчких игара* (кореографија Морис Бежар, 1983).

У једном аутобиографском тексту Теодоракис сведочи о томе да се идеја за *Зорбу* родила једне суботње вечери на селу где је боравио. Одзвањала му је у глави реченица Казанцакисовог јунака: „Нешто ме зове изнутра, играј!“. Зорба је, откада постоји, Микису као и бројним Грцима био симбол наде и вере, симбол могуће катарзе и кисеоника. Симбол слободе – више од свега.

Те суботње вечери настала је прича за сцену о Зорби, о томе како се туга и бол бришу и нестају у игри. „Сваки пут када помислим да ћу умрети од бола, нешто ме изнутра зове да играм и то нешто ми каже, играј. И тада бол пролази.“

Зорба је модерни Одисеј, магичан, харизматичан, онај који даје, никада не узима, онај који уме да буде Нико, објективни посматрач. А оно што га чини толико привлачним је чињеница да представља инкарнацију народа, обичног света. Зорба је изнад трагедије, онај који уме да настави живот после трагедије. Зато нас учи и охрабрује. Овако га је разумео и величанствени кореограф Лорка Масин.

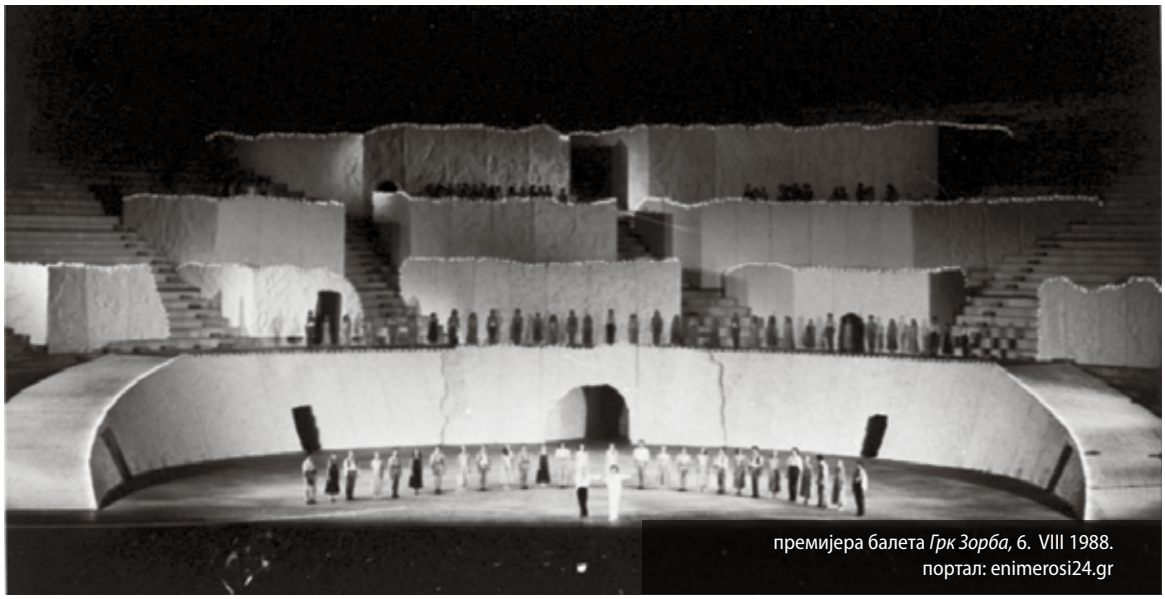
Овај балет Микис Теодоракис је конципирао као балет за народ, као балет који има катарзични ефекат, као балет-празник, као светковину игре, као тотално уметничко дело. Теодоракисова музика слави живот. *Грк Зорба* је нека врста химне животу и слободи.

Прво извођење *Грка Зорбе* (у његовој другој верзији) догодило се 6. августа 1988. у великој Веронској арени, у оквиру Фестивала опере, балета и симфонијске музике. Било је то 66. издање фестивала. У овој верзији Микис је увео хор, симфонијски оркестар, мецосопран, бузуки и кларинет, а већ је споменуто да је преузео и неке теме из *Грчког карневала*.

Песници чија се поезија пева су: Михалис Какојанис, Одисеј Елитис, Никос Гацос, Јаковос Камбанелис, Јанис Рицос, Ерикос Таласинос и Микис Теодоракис.

портал: enimerosi24.gr

Веронска арена, премијера балета *Грк Зорба*
6. VIII 1988., портал: mikisguide.gr



премијера балета *Грк Зорба*, 6. VIII 1988.
портал: enimerosi24.gr

Либрето, режију и кореографију балета потписао је Лорка Масин, син великог балетског играча и кореографа Леонида Фјодоровича Мјасина, сарадника Дјагиљева, на западу познатијег као Леонид Масин. Лорка се сећа да их је једном у Паризу посетио Микис Теодоракис; било је то 1958. Лорка је тада имао четрнаест година. „У стан је ушао огроман човек, рука му је била десет пута већа од моје", написао је касније. Овај необичан човек оставио је невероватно снажан утисак на дечака који га је запамтио, а када је 1964. изашао и филм *Грк Зорба*, научио је музику напамет. Обожавао је овај филм. Та музика је за њега била радост, чиста радост, нека врста дионизијског усхићења, светковина! Прогањала га је идеја да направи кореографију за *Зорбу*, десет пута је започињао писање либрета и на крају је дошао у Атину да га покаже Микису. Микис га је чекао.

Лорка и Микис срели су се други пут 1973. године и тада започиње њихова сарадња. Масин је правио кореографије за неке од Микисових концерата, тако да рад на *Зорби* није била једина њихова сарадња.

Лорка Масин је урадио кореографију и за прву верзију *Зорбе* у Атини, 1976. године.

За другу верзију, изведену у Верони, сценографију и костиме је направио Феручио Вилагроси. Мецосопран је била Софија Михаилиду, а дириговао је Микис лично. Главне улоге играли су Владимир Васиљев из Бољшог театра – Зорбу, Георге Јанку – Џона, Дона Вуд – Марину и Розалба Каравели – Мадам Ортанс. Представа је одиграна пет пута и видело ју је око сто хиљада гледалаца. Доживела је незапамћен успех.

Балет *Грк Зорба* је игран у више од четрдесет земаља – од Рио де Жанеира до Аустралије. Играла га је Римска Опера; за Микисов 70-ти рођендан одигран је у античком позоришту Одеону Херода Атичког у Атини; Московска Опера, Опера у Пекингу и бројни други велики театри.

Године 2018. Теодоракис је последњи пут видео балет *Грк Зорба*. Одигран је на стадиону Калимармаро у Атини. Дириговао је Никос Халиасас, а играо је Грчки национални балет, свирао симфонијски оркестар са 120 свирача, док је у хору било 150 чланова. Певала је Софија Михаилиду, као некада, у Верони.

Била је то последња велика химна Микису.

премијера балета *Грк Зорба*, 6. VIII 1988.
портал: enimerosi24.gr

премијера балета *Грк Зорба*, 6. VIII 1988.
портал: enimerosi24.gr

фото А. Рамадановић

Волим да уђем у позориште са осмјехом али и да тако изађем

Интервју са Марином Сремац, истакнутом костимографкињом СНП-а, поводом двадесет пет година рада у Позоришту. Овогодишња је добитница највишег признања Српског народног позоришта - Златне медаље „Јован Ђорђевић“

Рођена је 1972. у Оџаку, малом граду у Посавини, у Босни и Херцеговини, где јој је детињство протекло уобичајено за седамдесете и осамдесете године у Југославији, безбрижно, а, како сама каже, мала средина није лоша за краћи боравак, али за живот и каријеру јој није одговарао. Но, ту се јавио интерес за цртање, а томе су допринели часописи у којима су били цртежи девојчица и дечака које смо облачили, или допуњавали неким својим цртежима. Тадашње генерације се сигурно сећају таквог серијала „Обуците Цицу“… Факултет је ипак било место где су ствари постале озбиљније… Стекла је диплому на Факултету примењених уметности у Београду, Одсек костим, а на истом универзитету магистрирала Сценски дизајн, учећи од великих ауторитета и уметника. У СНП-у је од новембра 1997, у „својој“ кући, а прва представа за коју је самостално урадила костиме је *Код Феме на балу*, у режији Златана Дорића. Наречјем везана за завичај, а професионално за скоро сва позоришта у региону и шире. Као уметник је рационална, природна, неоптерећена украсима, тачна, са естетским одликама које су видљиве у њеном интелигентном поигравању материјалом, иновативности у интерпретацији форме, маске, обуће, упечатљива у дочаравању драмских валера, оригинална у детаљима смисаоно усклађеним са есенцијом драмског лика и дистинкцијом његовог карактера. Највећи број њених представа су драмске и за најмање 17 представа овенчана је најзначајнијим признањима за најбољи костим и по више пута Стеријиним наградама, ужичким ардалионима, наградама на Сусретима. Представе не броји, памти их по одзиву публике и доброј сарадњи са редитељима.

Школовала си се у Београду где си и магистрирала на Сценском дизајну. Ко су били твоји професори?

Кад сам била студент, онда се савремено одевање и сценски костим учило подједнако. Једина разлика је био десети семестар и дипломски рад. Ту смо се опредјељивали на ком предмету ћемо дипломирати. Дипломски сам урадила на савременом одевању код професорке Љиљане Жегарац Деља, а сценски костим сам учила код професорке Миланке Берберовић. Она је била професор сценског костима генерацијама костимографа. Од ње и Љиљане Петровић, која је данас професорка на истом факултету (тада је била асистент), учили смо, чини ми се баш први пут онако озбиљно, о раду, о односу према задатим роковима, о односу према сарадницима. Неколико година након што сам дипломирала и кад сам почела да радим у Позоришту, на Универзитету уметности у Београду су отворене последипломске интердисциплинарне студије па сам уписала Сценски дизајн.

Забава за Бориса, режија С. Тришић, Прешерново гледалишче, Крањ, 2019.

Зојкин стан, режија Д. Мијач, СНП, 2011.

Са костимске пробе за представу *Аника и њена времена*, режија А. Ђорђевић, СНП и БеоАрт, 2017. Награда за најбољи костим, Фестивал професионалних позоришта Војводине, Зрењанин, 2018, фото С. Дорошки

То је био занимљив студиј, другачији од основних студија, јер се проучавало позориште у ширем смислу. Имали смо прилику да чујемо многе уважене предаваче. Захваљујући подршци професора Динуловића, нисам одустала од завршног рада. У међувремену сам родила сина Дамјана, почела много више да радим па није било лако наћи времена за завршни рад. Сумњам да би га било без Раше Динуловића.

Како доживљаваш рад у нашем позоришту и шта сценски костим за тебе значи?

У Нови Сад сам дошла после завршетка факултета, јер су ту, у том тренутку, били моји родитељи и брат. У СНП сам дошла да се „јавим", да питам да ли им треба асистент и да бих радо радила. Врло једноставно. Стеван Дивјаковић, који је тада био управник, пружио ми је прилику. То је био врло неуобичајен потез чак и прије 25 година. Костимографи и сценографи заиста ријетко имају прилику за стални ангажман. Ту сам се од почетка осјећала као у „својој" кући. Тако су ме тад прихватили и све ове године се трудим да то тако и буде. Кад кажем „својој" кући, мислим то у најбољем смислу ријечи. Мислим да се то види у мом односу према раду и људима са којима сарађујем. То свакако за мене није „мјесто гдје идем на посао", него позориште у ком радо радим и од ког очекујем високе резултате. Са сценским костимом сам се срела тек на факултету и ту су се појавила прва интересовања. При упису на факултет и уопште разлог да одем на пријемни испит за Факултет примењених јесте савремено одевање и мода. Можда је сусрет са текстилном индустријом био разлог да се окренем позоришту. Било ми је јасно да неће бити „љубави" међу нама. Рад у позоришту је неупоредив са свијетом моде и текстилне индустрије и пресрећна сам што сам то схватила на вријеме. По доласку у Позориште, стицајем околности, нисам имала прилике да почнем као асистент Јасни Бадњаревић и Мирјани Стојановић Маурич. Мислим да је добро кад млад костимограф/сценограф почне да ради, да има и искуство асистента. Било би и мени боље да сам имала га имала. Но, сад то више није важно. Овако сам прве кораке направила сама.

Како дефинишеш своју професију и са којом је научном дисциплином повезујеш?

Мислим да је костимографија интердисциплинарана област или дио позоришта. Кад размишљам о костиму за неку представу, морам да знам и да истражим многе ствари, док дођемо до тога шта неки лик има на себи. Од историјских околности релевантних за комад, за оцртавање друштвене климе, положаја у друштву, образовања неког лика, периода у умјетности. А када је савремени комад у питању, повезујем се са музиком која је тад била популарна, филмовима који су настали у то доба, чињеницама релевантним за позориште у ком радим. Мислим да је савремено позориште, као такво, дио савремене умјетности без обзира на историјски период којим се комад бави.

„Ардалион“ на Југословенском позоришном фестивалу у Ужицу за костиме у представи *Ја или неко други*, режија К. Младеновић, СНП, 2007, фото М. Ползовић

Прву награду си добила 2000. године. Шта значе струковна награда признања у твом послу?

Признање да смо добро радили је, прије свега, позив за следећу сарадњу, било да је то позив редитеља или куће. Прва формална награда је била на Сусретима професионалних позоришта Војводине, за *Галеба* у режији Жанка Томића, фебруар 2000. То је била једна од мојих првих представа у СНП-у. Похвале и задовољство глумаца, уопште умјетника и колега за мене представља значајно признање да смо објективно нешто добро направили. Ако је костим њима важан и ако им је помогао у процесу рада, онда је то права ствар. Кад представа буде у селекцији за неки фестивал, већ то је, рекла бих, велико признање. А ако још освоји и награде - онда је то знак да је и жири препознао квалитет. Њих не занима у каквим условима и са каквим ресурсима је рађена.

Коју представу издвајаш као посебну, зашто је памтиш?

Има заиста много представа које ми значе. Али, издвојила бих сарадњу са Томијем Јанежичем која ми је промијенила мој поглед на позориште па свака представа коју сам радила са њим, веома ми је важна. *Наход Симеон* је наша прва сарадња, после тога *Галеб* који је обиљежио и СНП и све нас који смо радили на тој представи. Представа *Човек* (Велико драмско позориште Г. А. Товстоногова, Санкт Петербург), за коју сам добила „Златну маску“ у Москви 2015, заиста је нешто посебно. Представа се и даље изводи, а била сам у прилици да је прошле године поново погледам онлајн, када је пандемија затворила позоришта у већем дијелу Европе. Углавном сам задовољна сарадњама са редитељима и редитељкама, а са некима сам постала и пријатељ и мимо позоришта.

Стеријина награда за костим у представи *Наход Симеон*, режија Т. Јанежич, СНП и Стеријино позорје, 2007. фото М. Ползовић

Награда на Сусретима позоришта Војводине за костим у представи *Галеб*, режија Т. Јанежич, СНП, 2012. фото Б. Лучић

Какав је твој однос према боји, одећи и како читаш позоришни текст, за чиме траіаш у њему?

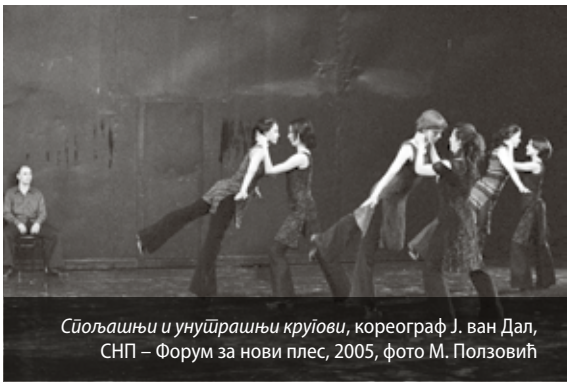
Немам неку омиљену боју кад је костим у питању. Костим у представи одређује, прије свега, тема, период, карактери, ликовност комплетне представе, сценографија итд. Много користим фундус, бувљак и генерално већ коришћене комаде одјеће. То су ствари које уносе неки други дух у представу него што би било могуће постићи новим костимом. Говорим прије свега о драмским представама. За оперу а посебно за балет, то најчешће, није примјенљиво. Тражити и пронаћи праве комаде одјеће, изискује много стрпљења и упорности али је, без обзира на све, подједнако узбудљиво. Као што сам рекла, савремено позориште је дио савремене умјетност па се то онда, некако, успостави као омиљени период. Увијек тражим инспирацију и у другим периодима, било да су везани директно за текст или не. То је најприје одређено идејом и поентом којом се прави неки позоришни комад. Осим сарадње са редитељима, сценографима, глумцима, подједнако ми је важно да је и представа коју радим релевантна. Није увијек таква прилика и таква сарадња, али право задовољство је да радим представу – текст који за мене има смисла, кроз који ћу отворити нека питања о којима нисам имала прилике да размишљам, или ћу нешто о чему сам размишљала видјети са неке друге стране, освијетлити из другог угла. То се деси на пробама, кроз мој али и туђи рад. За мене је то питање суштине позоришта и зашто се неко тиме бави. Таква представа и такав процес оставља трајан траг на мени и постане релевантна представа.

Сиіурно су сви редитељи са којима си радила, и то не само у СНП-у, различити по сензибилитету. Шта ти је најважније у сарадњи са њима?

Велики је број представа на којима сам радила и сигурно бих сметнула са ума некога са ким сам одлично сарађивала. Нека имена сам већ поменула, а међу редитељима има оних са којима сам радила више пута. Ту су, поред Томија, Урбан са којим сам сарађивала и као са редитељем и као са управником позоришта, затим Кокан, са којим сад завршавам не знам ни сама коју по реду представу, са Лијешевићем сам сарађивала такође у различитим околностима, и кад је био глумац, кад је редитељ и професор у раду са студентима, или са Милошем Пушићем са којим сам снимила три филма. Сарађивала сам и са млађима и старијима од себе, а сви имају врло различите идеје о позоришту, различите поетике и приступе у стварању… Најважније је да се разумијем са редитељем, да не идемо различитим правцима да бисмо дошли до решења. Моја пракса је потврдила да било какво наметање и „присила“ неће дати добар резултат. Основна ствар у комуникацији је да слушамо, да се ослушкујемо и да дамо себи простора и времена да, ако и погријешимо, ту грешку исправимо. Наравно да има редитеља и редитељки са којима још нисам имала прилике да радим, а занимљиво ми је то што они раде. То не значи да се прилике неће указати… У Словенији сам радила више пута са младом Нином Рајић Крањац за коју вјерујем да ће и наша публика имати прилику да је сретне или бар види шта она ради. Са њом сам сарађивала на

скица костима за *Грмаче*, режија Д. Зајц, СНГ Марибор, 2019.

скица костима за *Деца паклене поморанџе*, режија К. Младеновић, Позориште младих Нови Сад, 2022.



Спољашњи и унутрашњи кругови, кореограф Ј. ван Дал, СНП – Форум за нови плес, 2005, фото М. Ползовић

Пипи Дуга Чарапа, кореограф И. Отрин, СНП, 2005. фото М. Ползовић

више различитих нивоа. Срећна сам што имам увид у многа позоришта у региону али и Европи (Норвешка, Русија, Италија). Рад на представи је исти, било да се ради у Ослу или Новом Саду, разлика је „само“ у организацији рада, у финансијским и техничким могућностима. На крају (као и на почетку) основно је да се оствари добра сарадња са редитељем, глумцима, радионицама.

Какве поруке су твојим костимом носили ликови-индивидуе, а како си то решавала када костимом треба да им укинеш индивидуалност и обучеш ансамбл?

Када радим с ансамблом или групом, онда је то прије свега питање концепта цијеле представе. Не може се посматрати истргнуто из концепције па самим тим се цијела ствар поставља на другачијим

Травничка хроника, режија Н. Миливојевић, СНП и НП Сомбор, 2019, фото А. Рамадановић

принципима. Но, кад је то група, чак и тад има простора да се нађу неке индивидуалности код ликова, било да их поставим сама или у сарадњи са глумцима. Поновити исти костим неколико пута у једној драмској представи било би досадно. Некада су те разлике јасне одмах, а некада се појаве у процесу. Најбоље је кад су резултат проба и глумачког рада на сцени који костимограф испрати костимом.

Чини ми се да си урадила костиме за преко 70 представа. Бројиш ли костиме или представе за својих протеклих 25 година рада?

Мислим да сам урадила можда и више од 70 представа… Признајем да нисам баш неки „хроничар“ сопственог рада, јер памтим представе по томе каква је била сарадња, каква је представа на крају, како је прошла код публике. Број није битан, чак их никад нисам ни бројала. Трудим се да имам програмске књижице и то ми је једина архива, надам се, комплетна. Има представа, на жалост, којима уопште нисам задовољна и које сам се потрудила да заборавим. Покушавам да препознам кад не треба радити, када нека сарадња није за мене. То ми је, иначе, задатак за будућност. Можда и међу најважнијима.

Какву свежину доноси сарадња са другим костимографима?

Са другим костимографима се радо срећем и ван куће. Радује ме долазак гостију у СНП и нове сарадње. Волим да видим како то раде други, како комуницирају са мајсторима из наших радионица, какав им је начин рада. Размјена људи, идеја и долазак нових сарадника добар је за сваку кућу, посебно за ону које има сталне костимографе и сценографе. Чини ми се да су подједнако корисна и гостовања наших костимографа у другим позориштима. Размјена информација и искустава са колегама је више него драгоцјена јер се сви срећемо са сличним проблемима у послу, о чему и дискутујемо. Посебно је тешко последњих година радити у институцијама које полако остају без старих мајстора, са смањивањем броја радника у Техници, а са продукцијским захтјевима који су остали на нивоима од прије смањења броја људи у радионицама. То је, на жалост, проблем у свим позориштима и не види се излаз из те ситуације. Некада се представе изведу само захваљујући ентузијазму радника и њиховим изузетним напорима па такав начин рада свих који су укључени у техничку продукцију само исцрпљује, а не доноси довољну сатисфакцију да би се „батерије“ довољно напуниле за представу која долази одмах после премијере. Систем набавке који је искључив и подразумева да се ради само преко предрачуна, страховито успорава реализацију и набавку, тром је и не иде у корист

продукције. Ето, то су теме које костимографи обично размијене кад се сретну. И нико од нас није у прилици да било шта по том питању промијени. Некада нас је било три костимографа у СНП-у. Са Јасном и Мирјаном сам увијек његовала однос пун респекта. Кад су оне отишле у пензију, била сам срећна што смо успјели да добијемо младу колегиницу Сенку Раносављевић, која је досад већ направила значајан број представа. Она је донијела свјежину и свој стил који треба да настави да његује.

Кад је било оправдано да твоја костимографска скица и мајсторска рука може бити замењена конфекцијом?

Са конфекцијом се, у ствари, најчешће срећем кроз бувљак, продавница половне робе, фундусе, али та гардероба се не може сматрати конфекцијом. Избјегавам, кад год то има смисла, куповину нових комада одјеће у продавницама. Међутим, неке ствари не можемо сашити а да изгледају како треба, нема их смисла правити јер су много скупље. Коначни изглед костима је комбинација свих тих извора којима се, с мером, користим. Али, ако и мора да се купи готов комад, онда је потребно имати и времена да се тај костим користи на пробама много дуже него што то бива кад се шије нова ствар. Тако се ипак удаљимо од утиска да је то нов комад одеће, тако постигнемо колико-толико патину на костиму, и то у пракси даје много боље резултате. Понекад, продукцијски проблеми доведу до тога да се морамо ослонити на конфекцију. Тужно је кад је то резултат организације или новца а не умјетничке одлуке.

Твој уметнички кредо који те води свих ових 25 година?

И данас, као и на самом почетку рада, важно ми је да уживам у послу и да у њему налазим смисао. Без тог задовољства не бих могла урадити толико представа. Комуникација са осталим умјетницима на представи, као и сарадња са људима из Технике, подједнако ми је важна. Волим да уђем у позориште са осмјехом али и да тако изађем. Далеко од тога да је то једноставно и лако, али мислим да вриједи труда.

Ивана Илић Киш

Час анатомије, режија А. Урбан, СНП, 2017.
фото А. Рамадановић

фото С. Дорошки

Олга Радман, позоришна библиотекарка

Корисници позоришне библиотеке у потрази за истином

„Књиге су за коришћење", једно је од библиотечких златних „Ранганатанових правила" које смо применили и драстично повећали чланство библиотеке, обим и разноврсност корисничких захтева

Библиотека, као чувар књижевне културне баштине, незамењив је посредник између књига и читалаца. Позоришна специјална библиотека остварује своју посредничку улогу кроз задовољење потреба за књигом, информацијом, образовањем или забавом свих корисника запослених у Српском народном позоришту од оснивања до данашњих дана.

За успешан рад једне библиотеке неопходна су два услова: добро опремљен и организован фонд и уређени каталози. Библиотека СНП-а је испунила оба услова формирајући следеће каталоге: алфабетски, стручни (УДК), предметни, каталог драмских дела по наслову и каталог дечије драме. Корисници, припадници информатичке ере, трагају за брзом и ефикасном информацијом па се указала потреба за електронским каталогом књига и часописа.

Књижне збирке су формиране у зависности од потреба корисника запослених у Позоришту, као што су: глумци, редитељи, музички уметници, балетски уметници, редитељи, сценографи, костомографи, фризери, шминкери, обућари, кројачи...

> ***Оквирни број сталних чланова, корисника услуга Библиотеке Српског народног позоришта је око четири стотине.***

Прву и најважнију збирку, окосницу процеса стварања позоришне представе, чине драмски текстови са око 3800 наслова међу којима су рукописни уникатни примерци из 19. века.

Већина старих текстова, прерада и посрба, изгорела је у катастрофалном пожару Дунђерсковог позоришта 1928. године, а мањи број текстова сачуван је захваљујући неблаговременом враћању позајмице у позоришну библиотеку. Корисници који нису на време вратили драмске текстове, донели су их после пожара и на тај начин створили темељ за обнову збирке. Овако се потврђује теза да и у кршењу правила понекад може да постоји нешто добро.

Правилник о пословању позоришне библиотеке усклађен је са библиотечком законском регулативом, а односи се на обавезе које корисници преузимају позајмицом књиге и у већини случајева се поштују. Сви корисници везани за процес стварања позоришне представе, пре почетка проба позајмљују драмски текст из Библиотеке да би се упознали са садржајем драме и ефикасније учествовали у стваралачком процесу.

Књижна збирка литературе која олакшава **глумцима** рад на експресивности и оживљавању ликова које играју, осим већ поменутих неопходних драмских текстова, садржи и публикације из теорије глуме. Понекад је глумцима ради лакшег *уласка у лик,* потребна додатна литература у виду критичких приказа и тумачења драмског дела.

фото С. Дорошки

Збирку књига неопходних **редитељима** за рад на представи, осим драмских текстова, чине публикације из теорије позоришне режије, монографије домаћих и страних позоришних репертоара са приказима и критикама представа. Редитељима оперских представа на располагању су публикације у којима су дати прикази извођења оперских престава у другим позориштима (*125 опера, Оперска и балетска либрета, Историја српске музике, Povijest glazbe, Oper-Regie und Bühnenbild heute...*).

Костимографи ангажовани за рад на представи имају на располагању широк избор литературе везане за историју костима са детаљима и примерима израде и реконструкције (*The Complete Costume History, Одело и оружје, Народне ношње Југославије, Military Uniforms of the World, Fashion in Underwear, Shoe...*). Публикације из ове књижне збирке представљају значајно теоријско полазиште и за ученике техничке школе дизајнерског смера, кориснике наше библиотеке.

Сценографи су усмерени на литературу која приказује историјат развоја стилова у ентеријеру, архитектуру у одређеном временском периоду, дизајн намештаја (*The History of Furniture, Möbel Lexikon, Ornamente aus drei Jahrtausenden, A Short Dictionary of Furniture, Stilovi u enterijeru, Dramaturgija scenskog prostora...*).

Балетски уметници, осим либрета балетских представа, из збирке литературе углавном на енглеском језику, користе монографије посвећене домаћим и страним великанима балетске уметности, ауторска дела славних педагога и кореографа (М. Баришњиков, Љ. Мишић, М. Магазиновић, М. Фонтејн, М. Грејем, И. Данкан, М. Плисецка, *Making Ballet, Design for Ballet...*).

Осим костимографа, значајну помоћ у припреми глумаца за тумачење ликова, представљају **фризери, власуљари и шминкери**. Литература са илустрацијама неопходна овој категорији корисника константно се обнавља новим издањима ради праћења нових стилова и материјала у прављењу маски и фризура (*Сценска шминка, Hair Stilles, Stage Makeup...*).

Театролози су корисници ангажовани на истраживању историје и теорије позоришне уметности. Велика књижна збирка театролошких публикација, као што су *Историја позоришта* Чезара Молинарија, *Позоришни живот у Србији 1835-1944* Петра Волка,

фото С. Дорошки

Историја српског позоришта Боривоја Стојковића, серијске публикације везане за позоришну делатност, позоришне енциклопедије и монографије позоришта из нашег окружења, часописи *Сцена, Театрон, Алманах позоришта Војводине, Годишњак позоришта Србије* представљају значајну стручну литературу и изворе за научно-истраживачки рад.

Чланови **редакције** листа *Позориште,* као и уредници програмских књижица које Позориште објављује пред сваку премијеру, користе богату референсну збирку са најновијим издањима лексикона писаца, редитеља, глумаца, оперских и балетских дела и либрета, речника страних речи и израза, речника страних језика, енциклопедија, правописних речника, позоришне алманахе, годишњаке. Књижне збирке представљају основно полазиште за претрагу по фонду, док специфични индивидуални захтеви изискују упућеност библиотекара у одређену област и прилично временско ангажовање да би се пронашао необичан детаљ важан учеснику у стварању позоришне представе, као што је: изглед ципела Чарли Чаплина, боја капе револуционара Че Геваре, италијанска застава из 1920. године, одећа руског слуге с почетка 19. века, изглед кофера из грађанског периода...

Навешћемо цитат из романа УмбертаЕка *Име руже* који појашњава узрок страдања манастирске библиотеке: „Библиотеку је осудила њена сопствена непробојност, тајна која ју је штитила, оскудност прилаза до ње“[1]. Да би се избегла слична *непробојност,* морали смо на време спознати драгоценост фонда позоришне литературе за многе кориснике ван позоришне куће. То је био разлог да Библиотека 2007. године Управном одбору Српског народног позоришта поднесе захтев да се одобри чланство корисницима који нису запослени у Позоришту. *Књиге су за коришћење***,** једно је од библиотечких златних *Рангиранатанових правила* које смо применили и драстично повећали чланство библиотеке, обим и разноврсност корисничких захтева.

Тада се указала потреба за формирањем фонда и **каталога дечје драме** ради једноставнијег проналажења жељеног текста у Библиотеци, где се тренутно налази око две стотине драмских текстова намењених деци. Уочено је да текстове дечје драме углавном користе наставници и остали педагошки радници, организатори пригодних приредаба и представа поводом новогодишњих празника, светосавских приредаба, осмомартовских свечаности.

Да би се одговорило на потребе корисника различитих нивоа образовања, од ученика основних и средњих школа до студената постдипломских студија, универзитетских професора, запослени у Библиотеци су усвојили принцип перманентног учења и стручног усавршавања. Поред своје традиционалне функције која подразумева набавку, обраду, чување и издавање публикација, библиотекари прелазе трновит пут до *инфоменаџера* јер модерно, брзо доба у ком информације брзо застаревају, захтева да се иде корак испред.

Још један савремени сегмент у раду такозване *хибридне* (П. Брофи) библиотеке јесте збирка компакт-дискова, уз пратећи лисни каталог снимљених позоришних драмских, балетских и оперских представа за архивске и рекламне потребе. Уз сагласност позоришне управе користе их и редитељи у случају корекција, адаптација, алтернација глумаца и слично.

Традиционални лисни ауторски и стручни каталози су још увек веома активни и корисни припадницима старије генерације, али и у случају да затаји електронско-информациона опрема.

фото С. Дорошки

Задивљујућа је чињеница да су драмске текстове са полица позоришне библиотеке, старе преко сто година, користиле генерације глумаца попут Лазе Телечког, Пере Добриновића, Милке Гргурове, Милана Ајваза, Рахеле Ферари, Мире Бањац, Анђелије Веснић, Ивана Хајтла, Стевана Шалајића... Многи су на текстовима оставили свој печат у штриховима, дидаскалијама, потписима. Библиотеку Српског народног позоришта су редовно посећивали, користили, али и поклањали књиге из својих кућних библиотека, између осталих, дародавци попут библиотекара Ђуре Давидовца и редитеља Воје Солдатовића.

„У библиотеку човек долази у потрази за истином, свако на свој начин и за сопствене потребе“[1], каже Џеси Шир, амерички теоретичар библиотекарства. Запослени у позоришној библиотеци усвојили су и примењују библиотекарски бонтон, једини исправан модел пословања који представља смисао постанка и опстанка Библиотеке Српског народног позоришта, а то је задовољан корисник који је пронашао *своју истину*.

---

[1] Г. Стокић, *Ка филозофији библиотекарства*, 2002, 59

Милена Лесковац

Да не буде препуштено забораву

О двема оперским дивама: Зденка Николић и Мирјана Врчевић Бута – у сусрет 75. годишњици Опере СНП-а

Зденка Николић у улози Виолете у опери *Травијата*
фото Архив СНП

Мирјана Врчевић у улози Амнерис у опери *Аида*
фото Архив СНП

Ове године се навршава сто година од рођења две незаборавне оперске певачице Српског народног позоришта: Зденке Николић (Костањевац, код Загреба, 4. IV 1922 – Футог, 26. XII 2014) и Мирјане Врчевић Бута (Жомбоља, код Темишвара, 18. V 1922 – Нови Сад / Институт Сремска Каменица, 24. XI 1991). Зденка Николић, сопран, и Мирјана Врчевић Бута, мецосопран, биле су у исто време чланице СНП-а и носиле оперски репертоар.

Обнављањем рада Српског народног позоришта после Другог светског рата стекли су се услови и за обнављање рада Опере. На предлог Одељења за просвету Главног извршног одбора Војводине, Министарство просвете Србије донело је решење јуна 1947. да у оквиру Српског народног позоришта (тада Војвођанског народног позоришта) буде формирана Опера. Прва оперета коју је Позориште извело 21. августа 1946. била је *Мамзел Нитуш* Р. Ервеа у којој је дебитовала Зденка Николић, а прва опера *Травијата* Ђ. Вердија премијерно је изведена 16. новембра 1947, у којој је у насловној улози такође наступила Зденка Николић.

Будућа дива се школовала у Музичкој школи „Исидор Бајић“ у Новом Саду, у класи О. Молчанове, затим у Оперском студију исте школе којим је руководио Евгеније Марјашец и, најзад, код Божене Дубске. У СНП-у је ангажована као солисткиња 1. априла 1946, и у овом позоришту је остварила комплетну певачку каријеру, све до 31. августа 1974, када је пензионисана. Била је складне сценске појаве, изванредно музикална, веома пријатног, баршунастог и технички добро постављеног гласа. Поред изузетног музичког талента била је и даровита глумица. На сцени СНП-а остварила је више од 40 улога у фаху лирског и колоратурног сопрана, разноврсних по карактеру и судбини, као и по певачким и глумачким захтевима. Остварила је широк спектар

улога младих девојака и жена, враголастих, лукавих, раскалашних или нежно лирских, али и оних које у различитом степену носе у себи тугу, несрећу и трагику, али увек их је дочарала као жива и занимљива људска бића. Незаборавне су њене улоге: Виолета (*Травијата*), Ђилда (*Риголето*), Розина (*Севиљски берберин*), Сузана (*Фигарова женидба*), Церлина (*Дон Жуан*), Блонда (*Отмица из сераја*), Лучија (*Лучија ди Ламермур*), Норина (*Дон Пасквале*), Адина (*Љубавни напитак*), Еуридика (*Орфеј*), Лизета (*Тајни брак*), Маргарета (*Фауст*), Олимпија (*Хофманове приче*), Парасја (*Сорочински сајам*), Мими и Мизета (*Боеми*), Микаела (*Кармен*), Лучиета (*Четири грубијана*), Гретл (*Чаробна виолина*), Девојка (*Мудра девојка*), Ђула (*Еро с онога свијета*), Софија (*Вертер*), Церлина (*Фра Дјаволо*), Мачак (*Мачак у чизмама*), Маргита (*Шева*), Стази (*Силва*), Розалинда (*Слепи миш*), Ана Главари (*Весела удовица*), Флорами (*Мала Флорами*), Помпадур (*Мадам Помпадур*).

Најпознатија улога Зденке Николић сигурно је Виолета Валери у *Травијати*, коју је певала

Зденка Николић у улози Сузане у *Фигаровој женидби*
фото Архив СНП

више од 100 пута. Многи критичари су истицали да је то и њена најбоља улога, да је овом ролом остварила топлу и осећајну људску душу. У СНП-у је, наравно, било више тумача Виолете у *Травијати*, али Зденка је остала незаборавна. Кроз целокупну каријеру уживала је изузетне симпатије гледалаца. Публика је волела да долази на представе у којима је она певала. Познато је да су многи поклоници оперске уметности небројено пута гледали *Травијату* само кад је Зденка Николић певала. Често је говорила да јој је новосадска публика много помогла у каријери, јер је умела да је подржи.

Истицала је да је улоге волела да спрема на миру, да има довољно времена да прочита либрето и да добро размисли о улози. Најтеже су јој биле дуге корепетиторске пробе, а кад оне прођу, тада је већ била сигурна у улози.

Са великим успехом наступала је и у оперети, испољивши и у овом жанру изванредну лакоћу и грациозност. Често је наступала и на концертима, а снимала је и за Радио Нови Сад и Радио Београд. Гостовала је у свим оперским кућама широм Југославије, а наступала је и ван земље: у Клужу у Румунији и Варни у Бугарској. Одликована је 1961. Орденом рада са златним венцем, а добитница је Октобарске награде Новог Сада 1963. за улогу Сељакове кћери у *Мудрој девојци*, те 1974. „за дугогодишњи предан уметнички рад и висока музичко-сценска остварења", а највеће признање СНП, Златну медаљу „Јован Ђорђевић" добила је 1973. за целокупан уметнички рад.

Истицала је да су јој велики узори били Зденка Кунц, Тоти дел Монте, Лина Пољуги, Рената Тибалди... За вазда прецизну, и музички и глумачки, увек комплетну у улози, поуздану и инспиративну партнерку, за Зденку Николић се са сигурношћу може рећи да је достигла своје узоре и да припада групи најистакнутијих и најзаслужнијих солиста Опере СНП у послератном периоду.

И по мишљењу Владе Поповића, њеног дугогодишњег партнера на сцени, а нашег истакнутог оперског певача, Зденка Николић је најскладнија певачица Опере СНП-а у послератном периоду. Наглашавао је да била певачица богатих гласовних могућности, са звучним, продорним гласовним материјалом, па и са већом снагом драмске експанзије у појединим тренуцима. Ниједна певачица на сцени није досегла овакву хармонију и такав склад целине какву је остварила Зденка Николић.

Отишла је неприметно, крајем 2014, али СНП је никада неће заборавити јер она је свој таленат подарила управо сцени СНП-а као дива која

је током дугог низа година носила оперски репертоар овог театра.

* * *

Годину дана од обнављања рада Опере, у Српско народно позориште долази Мирјана Врчевић Бута, мецосопран, и одмах у свом фаху по музикалности заузима прво место. Певање је студирала приватно код Е. Маријашеца па код Р. Ертла. Пре почетка рада у Опери СНП-а, три године је обављала службеничке послове. У Српском народном започела је као чланица Хора, али кроз мале солистичке улоге врло брзо је добила статус солисте. Члан СНП-а била је од 1. јула 1948. до пензионисања, 15. августа 1975. Једну сезону, 1955/56, провела је на специјализацији на Музичкој академији у Бечу, где је боравила као државни стипендиста.

Била је једна од најдаровитијих мецосопрана СНП-а. На почетку каријере је деловала резервисано, али се стичући искуства развила у изузену оперску певачицу одличног глумачког израза. Визуелно маркантна, певала је узорном дикцијом, са лепим осећањем музичке фразе, јасним подвлачењем смисла текста, а посвећивала је велику пажњу глумачкој страни својих улога. Највише су јој одговарале драмске и трагичне улоге, мада је имала запажене успехе и у комичним ролама. Познаваоци њеног музичког израза истицали су да је волела страсне, патетичне сцене у којима је успевала да покаже изражајну драматику. Али не мање, успевала је да дочара топлину, тугу и најтананију осећајност. Широк је спектар њених улога: Грофица Чепрано, Мадалена (*Ријолето*), Један пастир (*Тоска*), Марселина (*Севиљски берберин*), Ацучена (*Трубадур*), Сузуки (*Мадам Батерфлај*), Берси (*Андре Шеније*), Шарлота (*Вертер*), Лола, Лучија (*Кавалерија рустикана*), Марта (*Фауст*), Говедарка (*Морана*), Олга (*Евгеније Оњегин*), ххх (*Амелија иде на бал*), Амнерис (*Аида*), Хиврја (*Сорочински сајам*), Кончаковна (*Кнез Игор*), Павлина (*Пикова дама*), Госпођа Флора (*Медијум*), Чеке (*Ђоконда*), Марта врачара (*Женидба Милошева*), Марина Мнишек (*Борис Годунов*), Флора (*Травијата*), Јеле (*Еквиноцио*), Кнегиња Еболи (*Дон Карлос*), Дома (*Еро с онога свијета*), Јевросима (*Кнез од Зете*), Лудмила (*Продана невеста*), Шјора Петрунила (*Мала Флорами*), Кармен (*Кармен*), Госпа Дара (*Власт и Аналфабета*), Леонора (*Фаворита*), Терезија (*Госпођица Жужи*). У једном од интервјуа истакла је да јој је најлепша улога Чеке, Ђокондине слепе мајке, јер је том ролом морала да оствари велике певачке и глумачке захтеве.

Мирјана Врчевић у улози Амнерис у опери *Аида*
фото Архив СНП

Можда је о њеној музикалности најлепше сведочио њен дугогодишњи партнер Влада Поповић: „Глас јој је био седефасто сребрн, густ, звучан и продоран – јасни, светли мецосопран, уједначен у целом регистру до мере на којој су јој могли позавидети и неки од славних мецосопрана с великих оперских сцена. Нарочито јој је високи центар био украшен дивном сребрном облином. Често ми се чинило да је њен јасни и чисти глас озрачен неком тананом, флуидном, оплемењујућом плавом нијансом, коју дуго нисам успевао да формулишем. Тек касније, када ни она ни ја нисмо више припадали оперској сцени, јавила ми се слика горског потока који је изронивши на осунчани пропланак понео у својој као суза бистрој води одсев небеског плаветнила. Истог тренутка учинило ми се да сам открио природу плаве нијансе у тембру њеног гласа“.

Гостовала је у свим југословенским оперским кућама и неколико иностраних. Такође је успешно деловала и на концертима. Носилац је Ордена рада са сребрним венцем 1961, добила је Октобарску награду Новог Сада 1973. и Златне медаље „Јован Ђорђевић“ 1989. Супруг јој је био дугогодишњи диригент СНП-а Лазар Бута.

Невена Јанић

Правила за дружину

У Новоме Саду, 17. марта 1863. године, дакле две године по оснивању позоришта, објављен је текст у малој и драгоценој књижици под насловом „Правила за дружину Српско-народног позоришта", а правила је саставио Управљујући одбор

Књига *Правила за дружину Српско-народног позоришта* данас, као документ, спада у ретка библиотечка издања. Пре свега, она спада у ретко и изузетно важно штиво за професионална позоришта које је тада поставило темеље једне професије. Како год архаичан био језик овог документа, и ма колико наводио ситуације и професије које данас више не постоје, и овакав какав је, много би значио када би, у својој суштини, данас био примењиван. Невероватни су то бисери из прошлости који нас подсећају на суштинске ствари, као што су Гетеова и Шилерова *Правила за глумце*, Дидроова размишљања, или искуства Станиславског.

Но, пођимо од садржаја. После *Општих опредељења*, посебна поглавља су: *Репертоар*, *Роле*, *Пробе*, *Представљење*, *Редитељ*, *Деловодитељ* (инспицијент), *Оркестар*, *Стални глумци и глумице*, *Надзиратељи*, *Привремени глумци и глумице*, *Шапталац*, *Статисти*, *Гардеробер*, *Реквизитор*, *Приматељи билета*, *Слуге и слушкиње*.

У члану 20 Општих опредељења, наводи се да сви чланови позоришта треба да се између себе сматрају као чланови једне породице, и да живе између себе у слози и љубави. „Особито се иште да сви чланови предусретају један другог љубазно и пријатељски, као што ће се свим средствима настојавати, да међу члановима дружине и у међусобном обхођењу и у спољашњем дотицају њиовом са публиком све већма овлада она пристојност, учтивост и углађеност у говору и у свом понашању, која је плод правог светског изображења и која се необходно искати мора од људи, који су позвани да просвету, образованост и углађеније обичаје по народу распростиру".

Члан 21: „Свако саблажљиво друговање и понашање, банчење, пијанство и пировање, које на штету и срамоту заводу служи, може се укором, новчаном глобом и одпустом казнити".

Тражило се, затим, да су сви запослени у позоришту и ван позоришта уљудно, пристојно и чисто обучени. Па пише да се не смеју надређени оговарати, исмевати и „да се не сме против њи роптати".

Члан 29: „Ко од мушки чланова женског члана увреди непристојном шалом, безобразном досетком, речима што се двојако тумачити могу, и уобште неотесаним и грубијанским говором или понашањем, губи према величини преступа од једне форинте до четвртине месечне плате. Исто се тако казни и женски члан ако би смео с ума женски стид и пристојност".

„Свађаџије, инатџије и грубијани казниће се глобом од два новчића до осмине месечне плате, а ко се усуди свог друга ударити или избити губи целу месечну плату, а може бити и отпуштен."

О пијанству које је изгледа одувек у позоришту било проблем, строго се говори у нашим правилима и лепо каже да ће свако ко не дође трезан на пробу бити кажњен глобом од једне форинте. Ко не дође трезан на главну пробу, плаћа две форинте, а ко не дође трезан на представу, остаће без четвртине месечне плате. Псета и остале животиње било је забрањено у позориште доводити. Аљине, реквизите и остале позоришне ствари забрањено је кући носити, као и уље, свеће, маст и дрва… Чак се ни драме нису смеле преписивати без дозволе управитељства, јер је то било равно крађи.

Кад је у питању боловање, које се морало највише у року од 24 сата пријавити, требало је имати на уму да се за болест која је била последица „блудног или раскошног живота" губила цела плата.

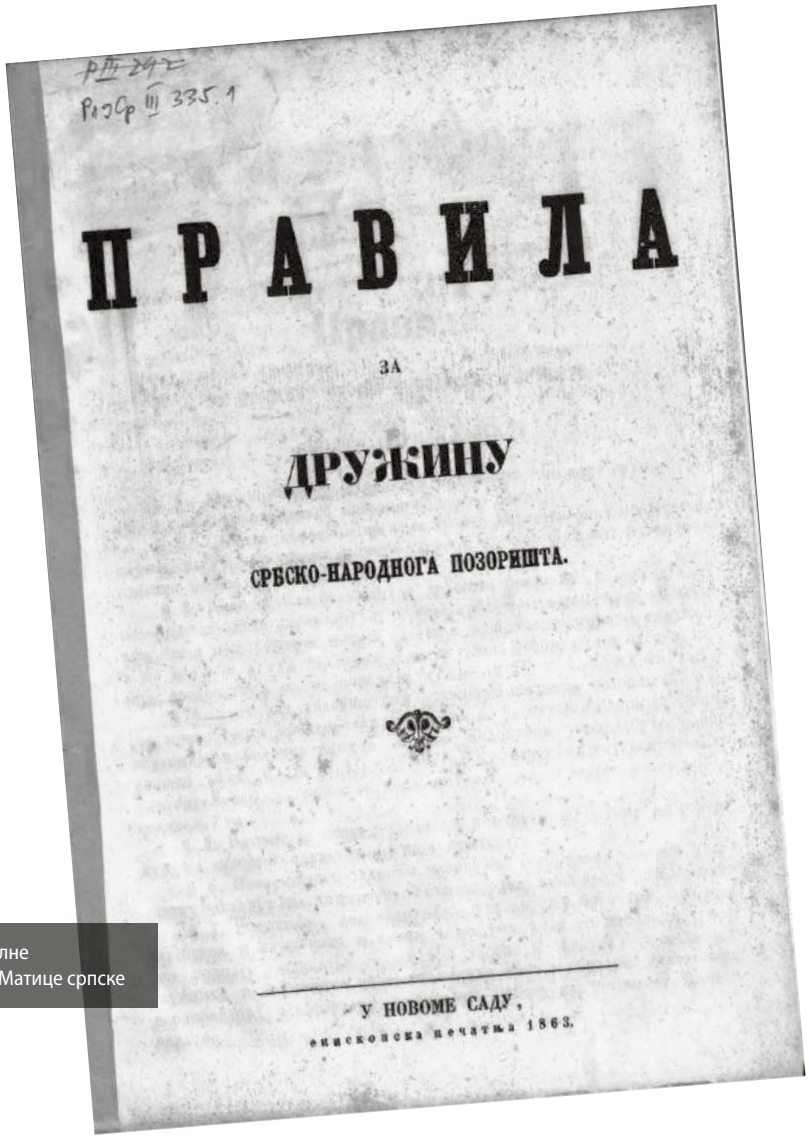
Она која је остала трудна ван брака, није више добијала плату…

Морало се и свако одсуство од куће на дуже време пријавити, посебно ван града.

О учешћу на посебним часовима за глумце да и не говоримо; било је оно обавезно, а могли су бити организовани часови певања, свирања, плеса, мачевања или пак декламовања, српског или неког страног језика.

Општих правила понашања укупно има педесет у *Правилима за дружину*.

Занимљиво је да је према *Правилима за дружину Српско-народног позоришта*, репертоар одређивало управитељство, али на предлог редитеља. Којих редитеља, питамо се, када их је једва било, а приступ позоришним текстовима ипак је, пре свих, имао управник Јован Ђорђевић, јер су му их слали учени пријатељи позоришта из Будима и Пеште.



ПРАВИЛА

ЗА

ДРУЖИНУ

СРБСКО-НАРОДНОГА ПОЗОРИШТА.

У НОВОМЕ САДУ,

епископска печатња 1863.

фото Дигиталне Библиотеке Матице српске

Чланови дружине, односно пре свега глумци, имали су задатак да преписују рукописе појединих драмских дела када је то било потребно, то јест када су се припремали да их изведу. Један примерак је морао увек да стоји у библиотеци позоришта, један је припадао шаптачу, а трећи инспицијенту.

Роле је делило управитељство на предлог редитељев, а у случају нужде, дистрибуцију је спроводио сâм редитељ, пише у *Правилима*. Тражило се од редитеља да наведе све роле поименце, чак и оне који само статирају у комаду. „Ко ролу одма не прими, под каквим му драго изговором, плаћа десет новчића глобе, а ако је ни после двадесет четири часа не прими, губи пола месечне плате“, јасно је наведено.

Учитељ певања може од глумца да захтева да пева и он то не сме одбити, или ће „бити каштигован“ са пола месечне плате.

„У роли се не сме ништа мењати, изостављати или додавати без редитељевог знања.“

Подразумевало се да глумци пре пробе науче напамет своју улогу, и тачно се знало колико су текста, који се мерио табацима, морали да науче на дан.

А што се „сата проба“ тиче, да не би било кашњења, важило је правило да се тачан сат мери према сату који стоји у пробној сали, а он је, пак, усклађиван са најближим градским сатом.

„На пробе и представљења дужни су сви чланови долазити, имали они у представљаном комаду посла, не имали. Ко се на проби задоцни, плаћа по пола новчића глобе за сваки четврт часа, ко на представљење не дође, плаћа цену улазнице за партер…. а ако је због какви год непредвиђени околности требало да којег од представљајући чланова замени, ма само као фигурант, плаћа глобу од две форинте.“

Још нешто: „На пробама није слободно јести, нит што пити осим воде, исто тако ни плести, шити итд.“

„На позорници при представљењу само је онда слободно пушити, кад рола изричито захтева, да се дим види.“

Знали су наши стари и шта је генерална проба и нису ништа препуштали случају. Није се смело изаћи на генералну пробу, а да неки део костима није готов, нити да фали реквизит.

Правила везана за саму представу толико су стриктна и сва су забележена до најмање ситнице у *Правилима за дружину*. Данас их сви знамо, па се подразумевају, али зато често не поштују. Отуда су се некада плаћале казне – од пола новчића до целе плате.

Правило о сценској учтивости било је следеће: „Никада не треба публици леђа окренути, никада на позорници пљувати, никад се у истини не љубити, осим ако то сам комад изрично захтева, али ни онда не сме мушки члан женску у уста љубити, но свагда у образ или у чело".

И, наравно, ко се не буде правила придржавао, платиће глобу од пола до десет новчића!

Правила су била врло стриктна и када је у питању костим. Строго је било забрањено појавити се у представи у свом приватном оделу чак и када су били у питању грађански комади и када се то приватно одело није превише разликовало од костима. У гардеробама се није смело јести и пити, пушити, галамити и прашину дизати. Глумци су строго морали водити рачуна да су они који нису на сцени, за публику невидљиви.

Онај ко је завршио своје учешће у представи није смео да оде из позоришта.

„Ако публика са комадом самим или са игром и представљањем којега члана не буде задовољна и то незадовољство јавно изрази, члан се не сме нипошто противити, иначе плаћа глобу од десет новчића и до целе плате, а може и одпуштен бити."

У представама су често учествовали и статисти или аматери, посебно када се гостовало далеко од Новог Сада. Али је зато постојало правило „да добровољце треба предусретати и на пробама и на представљењима учтиво и пријатељски, и не исмевати их због гдекоји мана у представљењу".

Они који нису учествовали у представи, имали су право и дужност да представу гледају. „Женски чланови који не представљају, имају за време представљења за себе седишта, а мушки стоје у партеру. И једни и други треба и овде да се понашају као чланови института, а нипошто да велегласним разговором, смејом у невреме и другим начинима нарушавају мир и озбиљност представљења. Особито им се препоручује, да „смејом и другим знацима не опомињу публику на гдекоје мане, које су при представљењу приметили и да се уздржавају од претресивања и исмејавања представљајући чланова. Преступи овакви казне се глобом од једне форинте".

Редитељ представа је био неприкосновен. Био је он, како се каже у *Правилима*, „орган преко ког управитељство с позоришном дружином управља". Сви

Прва фотографија ансамбла СНП-а, 1864.
фото Архив СНП-а

чланови су били дужни да га слушају, да не дискутују и да се повинују редитељевој речи. Редитељ не само да је био дужан да води рачуна о глумцима, њиховом развоју, улогама које играју, него је био задужен и за костиме и реквизите, без обзира на то што су постојали реквизитери и гардеробери. Морао је, јадни редитељ, да пише и списак новчаних глоба које су се наплаћивале по повратку са гостовања. Речју, редитељ је био задужен за дружину, за ствари и за трошкове, када се путовало. Једини од свих чланова дружине редитељ је био у сталном контакту са управом позоришта. Решавао је и питања дозвола или контаката са градским или страним властима, када је то било потребно.

„Редитељ је властан и овде и на страни један део својих послова пренети на надзиратеље, који су му дужни у свему на руку ићи, иначе плаћају глобе од половине месечне плате за сваки случај, где му своју помоћ одкажу."

У *Правилима за дружину* говори се о свима који учествују у раду позоришта. Занимљиво је да је „шапталац" био помало и инспицијент, он је звонио за подизање завесе, као и што је давао знаке за промене. Истовремено је био и лектор, јер се управо од њега очекивало да изванредно познаје језик, да правилно акцентује, да зна тачан изговор речи и да подучава глумце.

Од свих чланова дружине – били глумци, чланови оркестра или гардеробери, реквизитери, суфлери, слуге и слушкиње (што су вероватно били они који су чистили сцену и салу) – очекивала се дисциплина, ред, рад, чистоћа, пристојност, моралност и посвећеност.

Таква су, 17. марта 1863. године објављена, а пет дана касније ступила на снагу *Правила за дружину Србско-народноīа īозориш̄ш̄а.*

Ласло Блашковић

Херој улице

У *наше време* (како би то ранoранилачки кукурикнуо Е. Х.), неки вршњачки двојник Ника Адамса могао је да заврши средњу школу у Сремским Карловцима и буде оспособљен за *организатора културних активности*.

Не знам да ли сам познавао иједног организатора културних активности који је, после матуре, збиља и живео од тог посла, осим једног хонорарца који се тиме бавио на Телевизији Нови Сад, док није отпуштен као вишак. После је тај свирао гитару на улици, где је уосталом и живео (јер је у међувремену остао и без крова над главом), све док га недавно неки махнити клинац није претукао до смрти.

Ми, преживели, припремали смо се за исту неперспективну работу (ту не мислим искључиво на смрт) на различите начине – један од других начина био је и *пракса* у Српском народном позоришту.

Ново позориште се, тих осамдесетих, дуго градило. Због дашчаних бедема око неприступачног градилишта тајанствени ток градње био је тешко доступан погледима радозналаца, мргодни чувари вребали су сваку сенку, као да унутра, унутар дрвених зидина, представу припрема неки сујеверни, неуротични редитељ, остављајући ипак фрустрираној публици обећавајуће, непрегледне паное (данас би се рекло: *билборде*), на којима су, рецимо, биле фотографије глумачког пара Гардиновачки у Крецовим *Мушким стварима*[1], или сцене из *Лова на дивље патке* А. В. Вампилова.

(Узгред, тај је Александар Валентинович, совјетски драматик, и сам страдао, млад, као у каквом драмском комаду. С пријатељем је запловио усталасаним Бајкалским језером, најдубљим на свету – камен потонуо у водени мрак морао би да пропада читавих дванаест километара да би досегао дно. Вампилов није, међутим, ни стигао до тог невиђеног муља. Барка се, наиме, заплела у паламаре оријашког воденог биља и – преврнула. Пријатељ је остао држећи се за изокренуту кобилицу и сачекао помоћ, док је драматург запливао кроз ледену воду ка обали. Али чим је ступио на суво, срце га је издало. Није дочекао ни тридесет пету.

Апсурдном театру живота ту није пала завеса. Не, није га неки пијани рибар докрајчио исуканим веслом, нити му је пукла лобања од ударца, као оном организатору културних активности, мом несрећном школском другу. Срце га је издало, ту није било места за другу причу. Него се на сахрани испоставило да су се гробари прерачунали и ископали мању раку, тако да је Вампилову гроб био претесан. Извукли су сандук на ивицу, прихватили се ашова и лопата, док нису ископали достојан гроб и спустили сандук с драмским песником као да гурају бродску кобилицу у валовље.)

И тако, осим што је Вампилов скончао готово као Блажо Шћепановић, у Охридском језеру, како већ умиру исконски песници, ново Српско народно позориште почело је да се назире, и испод површине Панонског мора.

Крецове *Мушке ствари* нисам, стицајем околности, гледао. Али, увек ме је сврбела једна јуношка представа из тог времена, *Кућа страве*, с потоњим звездама нашег позоришта (Михајлом Плескоњићем, Радојем Чупићем, Тихомиром Станићем, Мирославом Бенком итд.), истоветног, тада *шик* аутора. Писци су у театру листопадни, јер позориште хоће да се огледа у свету, као и да се свет огледа у њему, то само гледамо, то је оно што хоће вечност да претвори у тренутак.

А и несрећног Вампилова сам заобишао, мада сам, у видео-игрици, погађао светлуцаве патке непогрешиво.

Углавном, нас неколико карловачких ђака, долазили смо свакодневно код тадање званичне СНП драматуршкиње, плавооке Јасмине Њаради (коју је, као и све друге добродржеће даме, шармирао пок. Бане Веснић, референт за међународну сарадњу, не обраћајући пажњу на оштре дечје уши). Јасмина, или је свој задатак схватила озбиљно, или је у деци, којој је цвркутала о позоришним тајнама, видела нешто светлуцаво, неколико деце из наше групе сада су глумци, чланови СНП-а, о њима ћу, акобогда, још писати.

Елем, сем тих блиставих ствари којима смо одмах били опчињени, а тицали су се сцене, рефлектора, свих *позоришних илузија*, којима младе и старе душе (што веле Индијанци) могу бити хипнотисане и заведене, на крају смо се нашли у позоришном клубу, од милоште знаном као *Позоришњак*, тада крчмици полузатвореног типа, где се могао појести сендвич, попити кафа или тремарошки вињак, заиграти нека партија јамба са студентима глуме, или задивљено гледати неког старог глумачког занатлију, спремног

[1] Ова представа је у СНП-у играна под насловом *Мушка ствар*, прим. А. М.

да за љубав неочекиване, младе публике изведе сценску вратоломију, коју и сам, кад може, прескочи.

Када нам се фамозна *пракса* завршила, ми смо наставили да долазимо у позориште и дању, на изненађење наше менторке и на весеље наших нових, уметничких другова. У *Позоришњак* се, међутим, сада улазило тешко, поред неумољивих портира, готово као у Кафкин *Замак*.

Онда се, у једном часу, с новим газдом или у време Стеријиног позорја, *Позоришњак* отворио, избацио столове напоље и, пошто је раних осамдесетих, у Новом Саду било само неколико кафића, ваљда и због нас, ревносних карловачких ђака, који су доводили своје пријатеље на неописиво место, кафић који је излазио до бедема што је окруживао Успенску цркву, постао је једно од најзгоднијих места и за вечерње дружење.

Једном је онај мој друг, онај организатор културних активности, пошто се неки дечко за суседном столом размахао и повисио ведре тонове, повикао из свег гласа, као у некој импровизованој представи, ауторитативно и неопозиво: *Седи, маџарче!*, па је прозвани момак и сео, изгубљен међу *мушким стварима*, док је онај невероватни редар, остао да нас гледа озарено, с висине. Сви само очекивали како ће почети да пева.

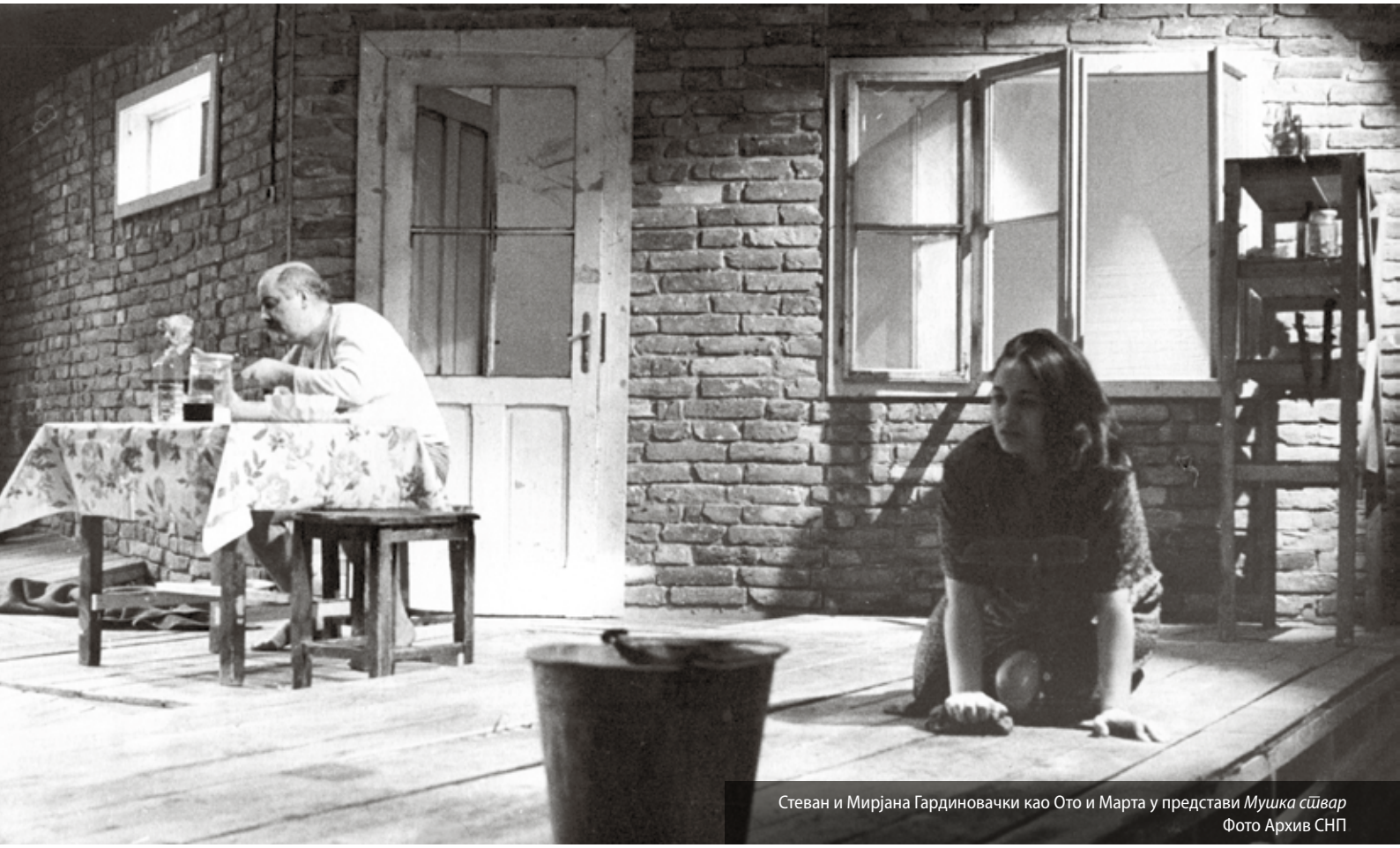
П.С.

Онда се момак назван магарцем прибрао, упутио ка столу за којим је седео покојни једини знани организатор културних активности и потоњи улични свирач, Рамиз Хамзић или Блеки (јер је *Рамиз*, како је названог животно искуство научило, и пре рата, *било најружније име у Европи*), пришао му, дакле, док се Блеки протезао и извијао попут Мика Џегера *спремног на скок*, ухватио га за дугу, плаву косу, и тресну његовом главом по површини металног стола, офарбаног белом, масном бојом, који је зазвечао као какав понижени, лимени инструмент.

Пре него што се било ко од присутних прибрао, Рамиз се продерао на момка, шта хоћеш још, повикао је ауторитативно, ево, разбио си ме, и шта сад хоћеш још!

Онај се збуњени младић изненађено окренуо, погледао око себе, те се повукао готово устрашен, забезекнут.

Рамизова театрална победа није згаснула у нашем сећању, нити уопште, све док га онај идиотски младенац, ту близу некадашњег *Позоришњака*, у неравноправном двобоју, није збрисао с лица земље, а Блеки остао на *плодном плочнику* широке улице, која води у срце града, у којем се сви уздржавају од аплауза.



Стеван и Мирјана Гардиновачки као Ото и Марта у представи *Мушка ствар*
Фото Архив СНП

Заборављени Атанасије Николић

Ивана Илић Киш

Живот, књижевно и позоришно дело Атанасија Николића (1803–1882)

Српско народно позориште

Нови Сад 2021

Пред нама је нова књига у едицији СНП-а, „Из историје нашег позоришта" - *Живот, књижевно и позоришно дело Атанасија Николића (1803–1882*), коју је написала Ивана Илић Киш (1971). Реч је о прерађеном магистарском раду о Атанасију Николићу (Брестовац, Бачка, 1803 – Београд, 1882), изузетној личности српске културе, који није био само писац за позориште и преводилац драмских дела, већ и просветни и књижевни радник, професор и први ректор Лицеја, као и још много чега другог. Животопис Атанасија Николића достојан је филма и ТВ серије, барем једне драме или романа. Нажалост, осим њега самог, и његове *Биографије верно својом руком написане* (1872–1875, објављена је тек 2002. године, ур. М. Сарић и А. Петровић, Српско друштво за историјске науке, Београд), до недавно мало ко се бавио његовим животом и делом.

Само да издвојимо неколико најважнијих података из његове биографије. Атанасије Николић похађао је основну школу у Сомбору, гимназију у Сремским Карловцима, Новом Саду и Ђеру (раније: Ђур), завршио артиљеријску школу у Бечу, иступио из војске (1824) и отворио прву приватну школу цртања у Новом Саду (прва уметничка школа код Срба). Али ту се није дуго задржао: на Универзитету у Бечу је стекао диплому инжењера (1829), потом је радио као инжењер Бачке жупаније (1831-1837), планирао и извео значајне мелиорационе радове у Бачкој. Управљао добрима грофа Петра Чарнојевића у Банату и грофа Шенборна у Мункачу (сада: Мукачево, Украјина). Враћа се у Србију како би предавао математику и цртање и био први ректор Лицеја у Крагујевцу и Београду (1839–1842). Био је главни цензор световних књига за Србију, начелник полицајно-економског одељења (1842–1858) и помоћник министра унутрашњих послова (1858).

Пре него што је прогнан из Србије, сачинио је прве урбанистичке планове: парцелизација Врачара, исушивање Топчидера, сађење шуме и парка и оснивање расадника. Модернизовао је путеве и уредио поштанску службу. Планирао је фортификационе радове дуж Дунава и Саве. Обављао је теренска истраживања за будућу железничку мрежу. Са Јованом Стеријом Поповићем је радио на оснивању Друштва српске словесности (1841) и био његов први секретар. Следеће, 1842. године, поднео је предлог за оснивање Народне библиотеке. Основао је Земљеделску школу у Топчидеру (1853), огледно добро, стаклену башту. Завео је казниону и уз њу мануфактуру сукна и ћебади. Управљао је производњом муниције и ливењем топова (1848). Бавио се картографијом и терминологијом. Покре-

тао и уређивао календаре, алманахе и стручне часописе. Писао је уџбенике, састављао морално-поучне збирке, прикупљао народну прозу, писао популарне књиге пољопривредних поука, чланке из историје, описивао споменике културе.

Прогонство је провео у Новом Саду, који га је увек инспирисао на позоришно стваралаштво: написао је две трагедије *Марко Краљевић и Вуча ђенерал* и *Зидање Скадра на Бојани*.

Вратио се из Новог Сада у Београд 1861. године, с опроштајем и пензијом од новог кнеза Михаила. Али није мировао: водио је обавештајну и пропагандну мрежу на Балкану. И много тога још, јер је био један од најсвестранијих људи у Србији XIX века.

Када је у питању оригинални део његовог драмског и књижевног стваралаштва он је, како је то запазила Ивана Илић Киш, условљен местом његовог боравка и круговима у којима се кретао. У Новом Саду је боравио од 1824. до 1838. године, потом од 1859. до 1861. године. Овде је написао и објавио већину својих драма и већи део осталог књижевног стваралаштва (роман, приповетке, календар, алманах). „Оригинална књижевна остварења припадају раној фази Николићевог књижевног стваралаштва, у којем је неговао књижевно и усмено наслеђе, имао чист израз, мисао и идеју, развијајући их у различитим књижевним родовима и жанровима“ (Ивана Илић Киш).

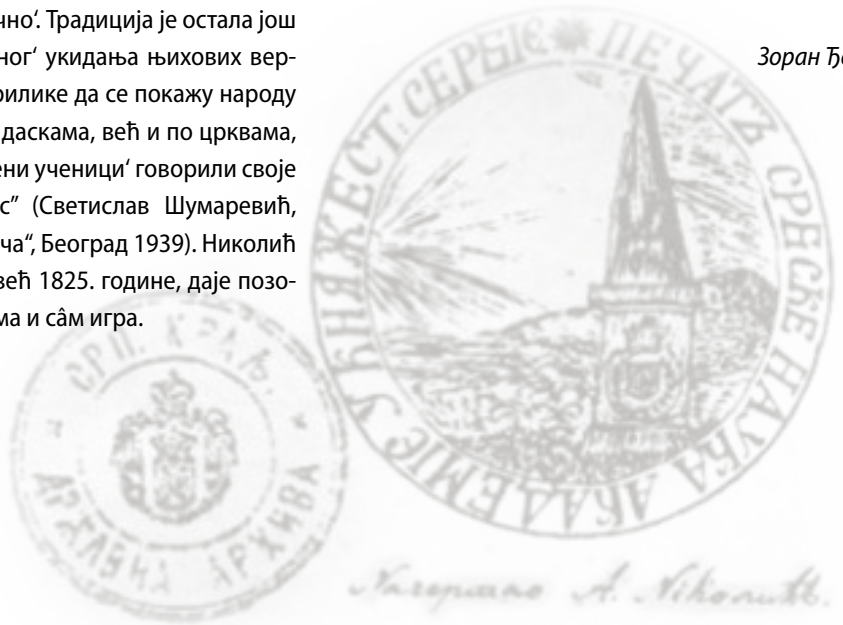
Захваљујући Атанасију Николићу, Нови Сад је имао позоришни живот почетком XIX века и после укидања ђачких представа, наредбом школских власти, 1818. године. „Николић је био у новосадској гимназији *цајхенмајстер*. Његови ђаци били су жељни да се покажу и ‚публично‘. Традиција је остала још јака. Ђаци су пре ‚насилног‘ укидања њихових верских представа имали прилике да се покажу народу не само на позоришним даскама, већ и по црквама, где су одлични и већ ‚учени ученици‘ говорили своје слово, обично на Ускрс“ (Светислав Шумаревић, *Позориште код Срба*, „Луча“, Београд 1939). Николић са својим дилетантима, већ 1825. године, даје позоришне представе, у којима и сâм игра.

Атанасије Николић је, са Јованом Стеријом Поповићем, обновио крагујевачко позориште, а потом основао прво београдско позориште – Театар на ђумруку, које је трајало од 4. децембра 1841. до краја јула 1842, сматра се, с правом, као продужење обновљеног крагујевачког позоришта. Организатор и овог позоришта био је Атанасије Николић.

Иако, по речима Божидара Ковачека, Николићеве драме „једва да могу да издрже литерарно-естетску процену“, а и сâм писац се одрицао литерарних амбиција, његове драме, а нарочито мелодраме, тј. комади са певањем, биле су омиљене и радо игране. „Ја нећу себи да присвајам даровитости драматске“, тврдио је Николић. „Ми мало имамо народних дела и ја сам желео задовољити публику, која чезне за таквим делима с песмама“. Позоришни репертоар током XIX века чиниле су националне драме (историјске, херојске, претежно трагичке) и комедије. Драме Атанасија Николића додале су један нови жанр – „националну драму, која еволуира у народни комад с певањем“ (Ковачек).

Иако дело Атанасија Николића припада, како је то приметио рецензент ове књиге, проф. др Сава Дамјанов, „неправедно заборављеној традицији српске књижевности“, Ивана Илић Киш се потрудила да га анализира, предочивши целовит животопис, све време указујући на његов значај и потребу да се ревалоризује и реинтерпретира. У прилогу је комплетна библиографија Николићевих радова: од објављених књига, преко чланака, приређивачког и преводилачког рада, до публицистике, али и грађа из заоставштине (нажалост, веома мало сачуваних рукописа).

Зоран Ђерић



Љубавна прича, 2011.
Фото М. Ползовић

Зоран Богданов
(1955–2022)

Сећања… Зорану

На првој години Академије сви, једног тренутка, остављају глуму... На различите начине се питамо: да ли смо на правом месту; да ли је то исправан професионални избор... Стрепимо од Плешиних часова понедељком... куцамо домаће задатке на безброј страница, забушавамо на проредима... Молимо се у себи да нас прве не прозове да покажемо вежбу... „Земљо, отвори се“... Спавати и не пробудити се до уторка.

Једном ниси дошао две недеље на наставу. Мудри професор је слутио шта се дешава и послао је Владету и мене да те доведемо. Становао си иза „Најлона“ у дворишној собици. Сценографија за Раскољникова. Лежао си на кревету и гледао у зид. На њега си разапео мапу света, нову, обећавајућу. Летео си по њој егзиперијевским погледом (рођак ти је био пилот и волео си то занимање)... летео погледом дечака који чека да дођу по њега. „Ево га првак“, рекао је кратко професор, када смо ушли.

После предавања често смо остајали у нашој учионици бр. 6 да се играмо сахране. Један од нас би легао на клупу, а остали би нарицали: „Зашто си нас сада оставио када си заједно са Брандом вратио Оскара, када си добио Златну Арену у Пули, прву награду на МЕСС-у у Сарајеву, Стеријину награду, награду на МОТ-у у Скопљу, награду у Земуну за монодраму *Сандокан се враћа*, награду за сценски покрет „колут унапред“... и нашу тајну награду из Постојинске пећине „Златна човечја рибица“.

Играјући се, ослобађали смо се „притиска понедељка“. Када су изашли Апдајкови *Парови*, читали смо их гласно, делили улоге и на лицу места импровизовали. Једном смо отишли мало даље од Кеја, поскидали се и у Дунаву се играли Аристофанових *Жаба*, док нас нису легитимисали полицајци.

Срећни, дивни дани…

Пролазиле су године, нека као трептај, понека дуга као век... низале се улоге…

Поред глуме, Зорана је интересовала режија, музика, превођење.

На све си се „бацао“ страсно, све осветљавао таквим духовним светлом да су они други морали да зажмуре или затворе очи…

Често су твоји пројекти остали нереализовани, но то те није спречавало да и даље радиш на себи. Брзе мисли и имагинације, са страшћу си јурио ка новим знањима…

Довиђења, добри мој.

„А ове речи шта могу, шта могу, кнеже“ (З. Херберт)

Александра Плескоњић

Клементов пад, 1988.
Фото М. Ползовић

Клементов пад, 1988.
Фото М. Ползовић

Запис о Зорану

Један од најбољих студената Академије уметности у Новом Саду, ученик чувеног професора Бранка Плеше и један од оних чија глумачка величина обележава уметнички живот СНП-а у последњој четвртини двадесетог века, притом заувек остајући тајна по себи као и он сâм, њен власник и инспиратор, њен аватар, првак драме Српског Народног Позоришта, Зоран Богданов!

У среду, 16. фебруара 2022. у присуству малог броја родбине и пријатеља сахрањен је Зоран Богаднов на Транџаментском гробљу у Петроварадину и тиме се некако формално и једноставно свечано завршила животна прича, људска и професионална драма нашег уваженог колеге.

Био је величанствен глумац: самозатајне лирске природе, привлачне сценске појаве, дивне мушке статуре, невероватно гипких сценских кретњи; имао је природан, врло снажан и покретљив баритон који је по потреби могао да се креће од једне до друге говорне лаге, од форте фортисима до звучног пијанисима, од фалсета до бас-баритонских реченичних понирања, једном речју Богданов је на сцени могао све!

На сцени Српског народног позоришта данас немамо такву глумачку појаву која би по интелигенцији, ширини образовања, контемплативности, отмености духа и аристократском држању била достојна замена, прави наследник великог претходника. Ако је ико могао да носи атрибут корифеја глуме уз своје име, онда је то Зоран Богданов! Са четрдесетак одиграних улога, од којих нису све биле главне, за четрдесет година рада у позоришту, Зоран се златним словима уписује у историју уметничког развоја СНП-а.

Можда су други глумци били експресивнији, можда су други били више на репертоару СНП-а, можда су више улога одиграли... Али! Никад не заборавите да је разлика између квантитета и квалитета глумачке игре иста она која одваја рад вредног, упорног и амбициозног занатлије од рада уметника – врхунског мајстора неког заната. Управо је Зоран био такав врхунски глумачки маестро чије креације, иако их је било релативно мало, нису биле праћене медијском помпом и престижним наградама, нити су биле обележене дугим животом његових представа, али остају за историју и још неку ненаписану, будућу антологију новосадског глумишта у дугом историјском периоду активног позоришног живота овог града, а – усудила бих се да кажем или предложим – од краја Другог светског рата до наших (апокалиптичких) дана друге деценије 21. века.

Покојник, 1988 | 1989.
Фото Б. Лучић

Три сестре, 1995.
Фото Б. Лучић

Господа Глембајеви, 2002.
Фото Б. Лучић

И поред врхунског талента који га је већ на самом почетку глумачке каријере у СНП-у опредељивао да крене стазом глумачког првака посутом ловорикама, професионални пут Зорана Богданова није био ни лак ни обасут ружама и хвалоспевима. Он је све до своје смрти за многе љубитеље позоришта остао релативно непознат глумац, али и за уважене новинаре РТВ-а, стручњаке за позориште и културу, који о њему или нису имали став или је он био сасвим неодређен па је и његова глумачка појава за њих била, у медијском смислу, или потпуно непривлачна или недовољно атрактивна.

Наравно част изузецима, дивним критичаркама, данас нажалост покојној Душици Пејовић и хвала богу живој и виспреној Даринки Даци Николић, које су у својим минуциозним позоришним критикама умеле да примете и апострофирају Зоранов јединствен глумачки дар и непоречив уметнички допринос врхунским дометима представа у којима је играо.

Често сам се питала одакле тај мук једног дела новосадске културне јавности и, нарочито, индоленција према таквом бисер-глумцу у нашем позоришту, нарочито бројних управа које су се, за ових 40-ак година као на вртешци, смењивале у Драми СНП-а?

Да је био рођен на неком другом, срећнијем месту, да је радио у позоришту које уме да препозна бисер и суво злато уметничког младалачког заноса и омогући му узлет до мере коју подразумева истинске и осведочене глумачке корифеје, Зоран би сигурно имао лакшу, лепшу и богатију животну и професионалну биографију, макар и не био мање компликован и комплексан као човек какав је био. Напротив, био би уважаван, и о њему би се, као о уметнику, говорило са страхопоштовањем и дивљењем, као што се данас у Енглеској говори о троструком оскаровцу, чудноватом па ипак генијалном, Данијел Деј Луису.

Гордана Ђурђевић Димић

Тимон Атињанин, 2010.
Фото М. Ползовић

Рођен у Новом Кнежевцу 1. јула 1957. Средњу техничку школу завршио у Вршцу 1976. године. Глуму на Академији уметности дипломирао у Новом Саду 1980. године.

Улоге у Српском народном позоришту:
– **Фрањо** / *Слике жалосних доживљаја* (драмска трилогија) Деане Лесковар у режији Слободана Унковског, 1981.
– *Глас којим говори ватра*, више аутора у драматизацији Ђуре Папхархаија у режији Боже Јајчанина, 1981.
– **Јоса** / *Сумњиво лице* Бранислава Нушића у режији Велимира Животића, 1982.
– **Ланабаој** / *Капетан Џон Пилфокс* Душана Радовића у режији Златка Свибена, 1982.
– **Млади Змај** / *Песми хвала* (сценско виђење Змајеве Певаније) Божидара Ковачека у режији Душана Михаиловића, 1983.
– **Поли** / *Дактилографи* Мјуреја Шизгала у режији Мирка Петковића, 1984.
– **Урија Шели** / *Човек је човек* Бертолта Брехта у режији Миленка Маричића, 1984.
– **Дон Карлос** / *Дон Жуан* Ж. Б. П. Молијера у режији Љубише Георгиевског, 1984.
– **Едо** / *Мој тата социјалистички кулак* Тоне Партљича у режији Воје Солдатовића, 1984.
– **Старк** / *Пријатељи* Аугуста Стриндберга у режији Атиле Андрашија, 1985.
– **Микан Бесни** / *Свети Георгије убива аждаху* Душана Ковачевића у режији Егона Савина, 1986.
– **Смрдић** / *Родољупци* Јована Стерије Поповића у режији Слободана Унковског, 1986.
– **Убалдо** / *Живот провинцијских плејбоја после Другог светског рата* Душана Јовановића у режији Бранислава Мићуновића, 1987.
– **Секретар конзулата САД у Лондону** / *Роман о Лондону* Милоша Црњанског у драматизацији Петра Марјановића и у режији Стеве Жигона, 1987.
– **Макс** / *Клопка* Тадеуша Ружевича у режији Невене Јанаћ, 1988.
– **Клемент** / *Клементов пад* Драга Јанчара у режији Звона Шедлбауера, 1988.
– **Љубомир Протић** / *Покојник* Бранислава Нушића у режији Дејана Мијача, 1989.
– **Јаков Лаптев /** *Егор Буличов* Максима Горког у режији Душана Јовановића, 1989.
– **Јаблани** / *Друга врата лево* Александра Поповића у режији Суаде Капић, 1989.
– **Хорда** / *Козодер у акцији* по Јовану Јовановићу Змају у адаптацији и режији Ратка Радивојевића, 1990.
– **Војвода од Олбенија** / *Краљ Лир* Вилијема Шекспира у режији Љубише Ристића, 1990.
– **Мартин** / *Луд од љубави* Сема Шепарда у режији Егона Савина, 1990.

– **Вањек** / *Аудијенција* Вацлава Хавела у режији Богдана Рушкуца, 1991.
– **Манојло** / *Чудо у Шарīану* Љубомира Симовића у режији Егона Савина, 1992.
– **Бела Фабијан** / *Кад би Сомбор био Холивуд* Радослава Златана Дорића у режији аутора, 1993.
– **Тузенбах** / *Три сестре* А. П. Чехова у режији Љубослава Мајере, 1995.
– **Иван Кузмич Шпекин** / *Ревизор* Николаја Васиљевича Гогоља у режији Виталија Дворцина, 1996.
– **Поп Ћира** / *Поī Ћира и īоī Сīира* Стевана Сремца у режији Милана Караџића, 1997.
– **Еуген патак** / *Вере и завере* Александра Тишме у драматизацији и режији Душана Петровића, 1998.
– **Ленски** / *Евīеније Оњеīин* Александра Сергејевича Пушкина у режији Бранка Плеше, 2000.
– **Алфонс Други** / *Торквато Тасо* J. B. Гетеа у режији Душана Петровића, 2001.
– **Немачки официр** / *Ослобођење Скоīља* Душана Јовановића, 2001.
– **Алојзије Зилбербрант** / *Госīода Глембајеви* Мирослава Крлеже у режији Егона Савина, 2002.
– **Стеван Микошић** / *Раванīрад* Ђорђа Лебовића у режији Дејана Мијача, 2002.
– **Филострат** / *Сан летње ноћи* Вилијема Шекспира у режији Кокана Младеновића, 2003.
– **Крста** / *Луцуца* Слободана Обрадовића, у режији Немање Петроњеа, 2010.
– **Трећи сенатор** / *Тимон Аīињанин* Вилијема Шекспира у режији Горчина Стојановића, 2010.
– **Он /** *Љубавна īрича* Николаја Кољаде у режији Зорана Богданова, 2011.
– **Капетан Малахов** / *Себе* Милоша Црњанског у режији Виде Огњеновић, 2011.
– **Полоније** / *Хамлеī* Вилијема Шекспира, у режији Николе Завишића, 2016.
– *Пожар. Лауну / Конīрасī или Тамо īде смо осīали* М. Кнежевић и М. Миљковића, у режији Мије Кнежевић, 2016.
– **Луцин Полачек** / *Вечиī ми младожења* по мотивима романа Јакова Игњатовића, у режији Даријана Михајловића, 2016.
– **Патријарх** / *Свеīозар*, Милован Витезовић, у режији Југа Радивојевића, 2018.

Награде:
– Годишња награда за улогу Клемента Југа у представи *Клеменīов īад* Драга Јанчара у режији Звона Шедлбауера, 1989.
– Годишња награда за улогу Тузенбаха у представи *Три сестре* А. П. Чехова у режији Љубослава Мајере, 1996.

Љубавна īрича, 2011.
Фото М. Ползовић

Себе, 2011.
Фото М. Ползовић

Свеīозар, 2018.
Фото С. Дорошки

Растислав Варга
(1955–2021)

Лабудово језеро, 1992.
Фото Б. Лучић

Тихи одлазак балетског играча

Растислав Варга је рођен 29. септембра 1955. у Бачком Петровцу. Не знам када се породица преселила у Нови Сад, али се сећам дечака који је са својом сестром близнакињом дошао на пријемни испит у Балетску школу. Била сам већ у средњој школи и они су ми одмах привукли пажњу јер су били близанци, а поготово што је он показивао интерес за балет. У то време дечаци су се ретко уписивали на балет. Сестра је брзо одустала, а он је до краја своје каријере остао у балету. Са својом плавом коврџавом косом деловао је продуховљено и рекла бих да је већ тада био предодређен за лирски фах, што се касније и показало.

Сасвим случајно су се у тој класи нашли веома талентовани будући играчи, међу којима су били Јулијана Сремац, Леонора Милер Христидис, Апостол Христидис, Растислав Варга, Ото Рис и други. Ова петорка, одмах после завршене школе, примљена је у Српско народно позориште и сви су, осим Ота, остали у Позоришту до краја својих каријера. Нажалост, четворо од њих су нас напустили и прерано отишли на вечни починак.

Растика је врло брзо почео да добија соло улоге, а прва главна била је Фариос у балету Бориса Папандопула *Теута*, 1979. године. Баш на дан премијере родила му се ћерка. То му је био најлепши и најдрагоценији поклон за његову прву главну улогу. Био је одан супруг Јелени, нежан отац Кристини, најбољи деда свом унуку Стефану, пажљив брат сестрама Власти и Светлуши. Растислав је био технички врло спреман играч, изузетно добар партнер, врло сталожен и сигуран на сцени. Играо је многа сола и главне улоге у балетима различитог стила. Волела сам са њим да играм „сељачки pas de deux“ из *Жизеле*, играли смо заједно и у *Копелији* и у многим другим балетским представама. Играо је главне улоге у *Теути*, *Жизели*, *Лабудовом језеру*, *Копелији*, *Балади о Месецу Луталици*, *Краљевој јесени*, као и многа друга сола у нашем балетском репертоару. Увек је и говорио да је био почаствован и срећан што је имао прилике да активно учествује у балетским представама. Чак је једно време, на мој наговор, предавао Дуетну игру у Балетској школи. Своју каријеру завршио је као директор Балета.

Био је посвећен професији, миран и скроман човек. Растика је једини од свих првих играча који су играли код нас од почетка па до краја своје каријере. Остао је веран балетском ансамблу и Српском народном позоришту више од четрдесет година. Напустио нас је 20. децембра 2021. године.

Расти, Јуцо, Леа, Бато, будите и тамо заједно и играјте на Небеском царству међу анђелима под звезданим рефлекторима, а ми ћемо вас се заувек радо сећати.

Добрила Новков

Лабудово језеро, 1985.
Фото М. Ползовић

Растислав ВАРГА – балетски играч, првак и шеф Балета (Бачки Петровац, 29. IX 1955 – Нови Сад, 20. XII 2021). Завршио је основну школу и музичку гимназију у Новом Саду. Истовремено је похађао Позоришну школу – Балетски одсек: првих шест разреда у класи С. Живанац, а завршна два у класи Љ. Мишић, код које је и дипломирао 1973. У сезони 1974/75. добитник је стипендије за десетомесечно усавршавање за балетског играча у Лењинградској балетској школи им. Ваганове, у класи Јурија Ивановича Умрихина. Балетском ансамблу СНП-а, чији је био и стипендиста, припада од 1. VI 1973; солиста је постао 1979, а првак 1983. Већ на дипломском концерту показао је свој потенцијал балетског играча и играчку фигуру за коју је М. Х. Франгопуло из Лењинградске балетске школе рекла: „Е, то је принчевска фигура". Дакле, принчевског изгледа, однегованог манира, технички спреман, поуздан као партнер, постаје носилац главних улога балетског репертоара. Још као ученик учествује у представама Балета СНП-а (*Шчелкунчик* 1968/69), а соло улогу добија у балету *Вила лутака* (Уличар) 1972. Већ 1974, са својом истокласницом, чланицом Балета Јулијаном Сремац, представља Нови Сад на концерту младих у Љубљани. Партнери још из школе, они су свој успех (са дипломског концерта) поновили изводећи Сељачки дует (Pas de deux) из I чина балета *Жизела*, који су играли и у оквиру представе на сцени СНП-а. Са истом партнерком био је учесник Сусрета балетских уметника Југославије у Љубљани 1984, када су наступили са одломцима из балета *Шопенијана*, поновивши то и у Марибору. Кроз већа сола различита по карактеру, техничким захтевима и стилским одликама (Играчи Риторнела – *Отело*, Татарин – *Половецке игре* и др.) стиже до главне улоге у балету *Петар Пан* (1975) кореографа Вере Костић. Помало затечен, али уз искусну партнерку Биљану Његован, успешно креће путем солисте. Предодређен за лирски фах, Принца Зигфрида (*Лабудово језеро*) игра у две верзије, код два кореографа (Вере Бокадоро 1981; Сергејев-Дудинскаје 1985). Потврдио се у карактерном жанру, испољио дар за комично. За улогу Алена (*Враголанка*), кореографа Ике Отрина, добија Годишњу награду СНП-а 1986. Међу најбољим остварењима му је улога Песника у балету *Балада о месецу луталици* Д. Радића (1985), кореографа С. Первана. Учесник је *Балетских вечери* у Сплиту (са Б. Његован), те Сусрета балетских уметника Југославије у Љубљани (са Ј. Сремац). Са представама из репертоара СНП-а гостовао је широм СФРЈ и ван земље (Италија, Мађарска, Румунија). На ТВ је учествовао са играчким нумерама и у реализацији балета *Балада о месецу луталици*. Из СНП-а је отишао у пензију 10. X 2009. Супруга му је дугогодишња чланица оперског Хора СНП Јелена Варга рођена Башић.

УЛОГЕ: Амор (*Силвија*), Лопов, Томи (*Пити Дуга Чарапа*), Меркуције (*Ромео и Јулија*), Болеро, Младић (*Рапсодија у плавом*), Три младића, Љубавни парови (*Американац у Паризу*), Фариос, Јелен, Војници пљачкаши (*Теута*), Сељаци (*Троноги шешир*), Тони, Бернард (*Прича са Западне стране*), Клаудио (*Љубав за љубав*), Марко (*Охридска легенда*), Гроф Алберт (*Жизела*), Лоенгрин (*Вагнеријана*), Pas de deux (*Корсар*), Мазурка, Валцер (*Силфиде*), Први кадет, Perpetuum mobile (*Бал кадета*), Франц (*Копелија*), Мануел (*Дон Кихот*), Колен, Ален (*Враголанка*).

Љиљана Мишић, из Енциклопедије СНП

Краљева јесен
Фото Б. Лучић

Зоран Ристовић
(1936–2022)

Опроштај од пријатеља
(над отвореним гробом - последња реч)

На спомену уклесан - живот је само та кратка црта између датума рођења и смрти – истовремено представљен и поништен!

Немо загледан у тај спомен - и успомене – ћутећи одајем најдубљу почаст овом човеку који сада одлази у „тамни вилајет" вечности (он је волео језик Момчила Настасијевића) – одлази Зоран тамо, али и остаје – као један **светли гроб** – у сећању и памћењу оних који су га добро познавали и добро знали ко је био, шта је био и какав је човек био господин Зоран Ристовић.

Мени је био – добар пријатељ. А прави пријатељи, нарочито у невољи, рачунају се у родбину. Саучествујем у жалости са Зорановом породицом и његовим пријатељима.

Када ми је господин Драган Станић (председник Матице српске, Зоранов породични сродник) јавио да је умро Зоран Ристовић и питао ме да ли бих могао да кажем неку реч, сутра, на сахрани, нисам био сигуран да ли ћу уопште моћи да дођем на сахрану… али сам истог часа осетио неизбежну дужност да то обавезно урадим. Истог часа почео сам и да тражим праве речи за опроштај – не речи пригодне и формално лепе, него доличне и достојне тог човека, суштине његовог карактера, живота и стваралаштва. Нашао сам кључну реч у самом појму, имену и слову речи – *реч*. (РЕЧ је синоним за ЧОВЕКА) Реч је реч – каже се кад се човек заветује и даје часну реч. А Зоран Ристовић је баш био човек од рêчи. И човек од ре́чи.

Човек од рêчи – значи: једноставно честит, поштен, частан човек, светла образа, сјајан, добар човек!

Човек од ре́чи – значи: човек књиге и човек позоришта. Редитељ и драматург – који је добро знао какав значај имају акценти, дужине, мелодија и ритам српског језика у разумевању и откривању танаких нијанси значења и смисла како у књижевности тако и у сценском контексту и живом говору. Из његовог богатог стваралачког опуса навешћу само један изузетно успешан, иновативни пројекат: адаптацију и режију (заједно са Јованом Путником) чудесне драме Момчила Настасијевића – „Код вечите славине" – за коју је на 12. Стеријином позорју добио ванредну *Сте̄ријину на̄граду* – за „сценску валоризацију поетске драматике". Колику је тежину имала та награда говори чињеница да су у жирију, поред осталих књижевних и позоришних ауторитета, били: Слободан Селенић, Владимир Стаменковић, Александар Тишма.

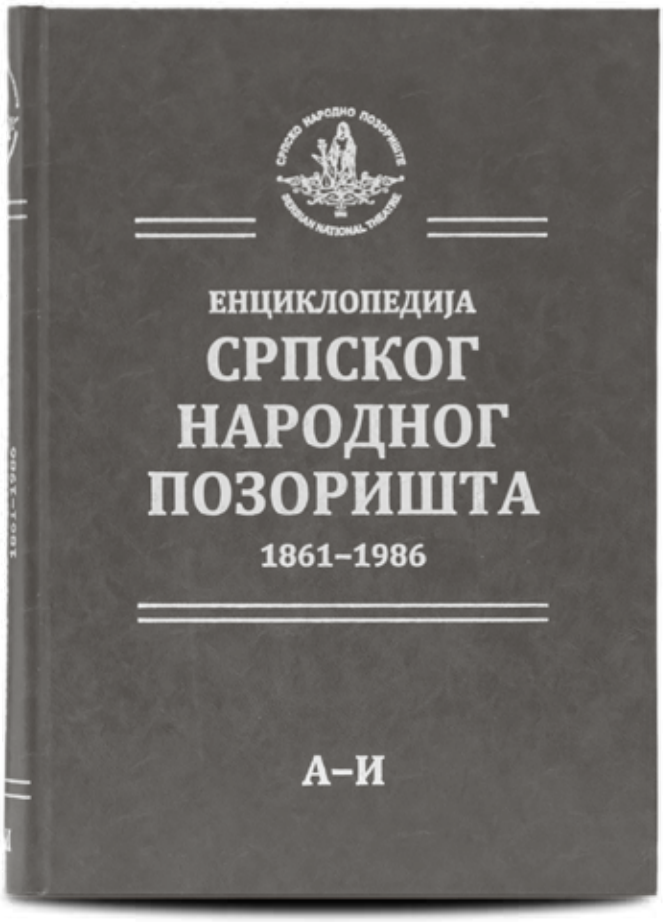
Име Зорана Ристовића уписано је златним словима у историју Народног позоришта у Зеници, које је под његовим уметничким руководством врло често долазило на Стеријино позорје – и освајало значајне награде… А онда је наишла ратна олуја, која је све то поништила једном дебелом цртом… Зоран је са породицом избегао у Нови Сад.

За мене је била својеврсна награда то што сам стицајем околности имао могућност да не само утичем, него и одлучим (као директор Драме Српског народног позоришта) – да Зоран Ристовић добије стално запослење у овој националној установи, као редитељ и драматург. Да би достојанствено живео и радио посао који заслужује својим именом и делом… Нисам до тада лично познавао Зорана, али смо од првог сусрета постали „стари" пријатељи.

А онда, када сам се ја нашао у невољи, прогоњен од злотвора само зато што сам по професионалној и људској, моралној дужности јавно открио њихова „уметничка" недела – када сам под теретом невиђене хајке буквално губио равнотежу и тло под ногама – чуо сам да се чак отуд са Цетиња за мене брижно распитује Зоран Ристовић – и то је било довољно да се усправим, да узлетим, чак тамо до Ловћена, и да под кишом громова и муња са ведрином погледам на своју судбину… а са сажаљењем на своје прогонитеље. Опростите што помињем лични случај – чиним то само зато да нагласим колику снагу и значај имају дух и реч правог пријатеља, нарочито у великој невољи. Тих година, кад год је долазио у Нови Сад, Зоран ме је звао да се видимо у Позоришту. Једном је дошао и кући код мене – донео ми је једну своју књигу, и једну флашицу ракије, у облику виолине, са струком рузмарина у њој.

Јуче никако нисам мога да пронађем ту књигу, али ми је под руком била та флашица – у коју сам стално доливао своју ракију… Треба на пролеће да одем у завичај, да препечем неку стару ракију, а имам у башти и рузмарина, допунићу опет ту флашицу… за успомену на Зорана, њему за душу. Вечна му слава и хвала! Збогом Зоране. Збогом Човече!

Томислав Кнежевић



Енциклопедија Српског народног позоришта
(I том)
СНП, Нови Сад 2021.

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

Ненад Вујановић Шеша
Сукоб
СНП, Нови Сад 2019.

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

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

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

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

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

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

Сенка Петровић
Сан од 6 дана, 16 сати и 3 минута
СНП, Нови Сад 2021.

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

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

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

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

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

ПОЗОРИШТЕ
ПОЗОРИШТЕ
ПОЗОРИШТЕ
160 година
Српског народног позоришта

СРЕТЕЊЕ
15.
ФЕБРУАР
1835.