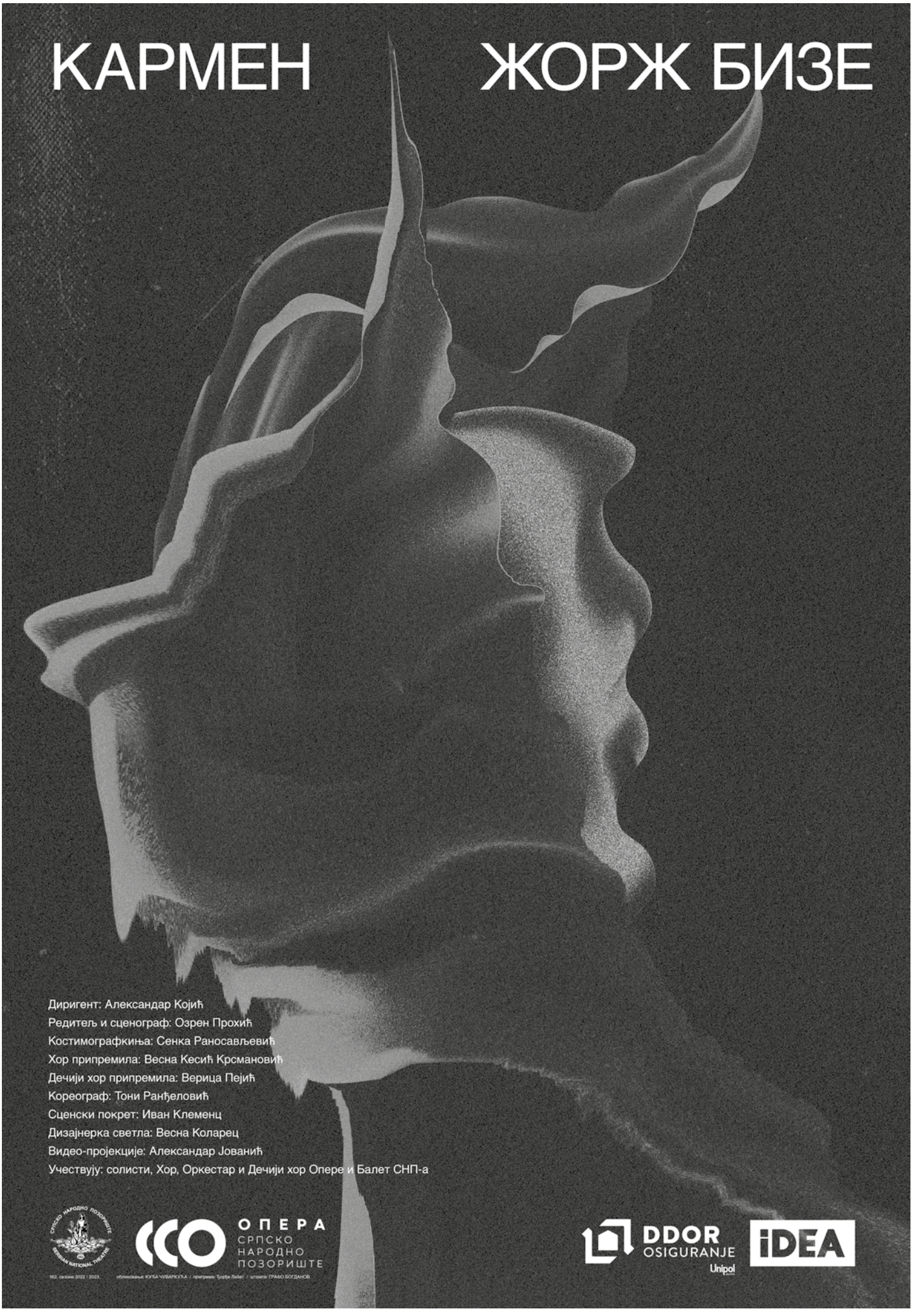
ПОЗОРИШТЕ



КАРМЕН ЖОРЖ БИЗЕ



Диригент: Александар Којић
Редитељ и сценограф: Озрен Прохић
Костимографкиња: Сенка Раносављевић
Хор припремила: Весна Кесић Крсмановић
Дечији хор припремила: Верица Пејић
Кореограф: Тони Ранђеловић
Сценски покрет: Иван Клеменц
Дизајнерка светла: Весна Коларец
Видео-пројекције: Александар Јованић
Учествују: солисти, Хор, Оркестар и Дечији хор Опере и Балет СНП-а

ОПЕРА
СРПСКО
НАРОДНО
ПОЗОРИШТЕ

DDOR OSIGURANJE
Unipol
iDEA

162. сезона 2022 / 2023. обликовање: КУЛА-ЧУВАРКУЋА / припрема: Трифун Лабат / штампа: ГРАФО БОГДАНОВ

ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXVIII 2022/2023. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА јул – октобар 2022.

ДРАМА

Нацизам нулта тачка зла ове цивилизације:
Из интервјуа са Харисом Пашовићем, редитељем **| Игор Бурић, Гордана Нонин** . . . 3

„Шкотски комад" на начин Никите Миливојевића **| Ана Тасић, Соња Ћирић, Игор Бурић** . . . 5

Кроз крш и лом нестајања **| Дарко Цвијетић** . . . 8

Одустати од поправљања света значи препустити га паду у катастрофу:
Разговор са редитељем Коканом Младеновићем **| Давор Шпишић** . . . 9

Гордана Ђурђевић Димић, добитница Октобарске награде . . . 12

Ко је убио Џенис Џоплин?: Награде с октобарских фестивала . . . 13

ФОТО-РЕПОРТАЖА

Шта на води спаваш: Драма . . . 14

Маибет: Драма . . . 15

ОПЕРА

Преко музичких мостова у свет **| Сандра Миланков** . . . 16

Магнетизам Кармен: Интервју са Јеленом Кончар, првакињом Опере **| Ивана Илић Киш** . . . 19

КАРМЕН – опера која се не пише некажњено **| Александар Којић** . . . 21

Кармен с ону страну добра и зла **| др Немања Совтић** . . . 24

Малерово *Васкрсење* у СНП-у **| Мирела Ждињак** . . . 26

Sounds of Change: Малерова *Симфонија бр. 5* . . . 28

БАЛЕТ

Љубав и несрећа Ане Карењине: Критика **| Ксенија Дињашки** . . . 29

Минимум наративности – максимум експресије: Критика **| Снежана Субић** . . . 31

С Аном о Ани: Разговор с Аном Ђурић, првакињом Балета **| Ивана Илић Киш** . . . 35

Изазови улога: Вронски, Карењин и Кити: Разговор с Андрејем Колчеријуом, прваком Балета и
Самјуелом Бишопом и Катарином Кљајић, солистима Балета **| Јелена Лагатор** . . . 37

ТЕХНИКА

Костим – форма тела и форма душе:
Разговор са Мирјаном Стојановић Маурич, костимографкињом СНП-а **| Габриела Теглаши Јојкић** . . . 38

Омаж костиму – у опери *Кармен*:
Разговор са Сенком Раносављевић, костимографкињом СНП-а **| Ивана Илић Киш** . . . 41

Леп је живот у позоришту:
Интервју са Станојем Цанетом Жеравицом, шефом бинских служби **| Александар Милосављевић** . . . 43

ПУБЛИКА

Негујемо младе који ће постати искрени заљубљеници у позоришну уметност: Реализација програма
СНП-а у претходној сезони и промотивне цене у овој сезони за младе **| Србијанка Савић** . . . 46

Отворена врата: Ученици у посети СНП-у **| Александра Максимовић** 48

ИЗ ИСТОРИЈЕ НАШЕГ ПОЗОРИШТА

Костимографкиња Стана Јатић **| Милена Лесковац** 49

Јоца Савић, смисао драме **| Зоран Ђерић** 52

„ПОЗОРИШНА ПРИЧА"

Кафка у чортановачком замку **| Ласло Блашковић** 55

IN MEMORIAM

Светозар Саша Ковачевић (1950–2022) **| Габриела Теглаши Јојкић** 57

Владимир Логунов (1942–2022) **| Ивана Илић Киш** 58

ИЗЛОГ ИЗДАЊА СНП-а

Књиге и лист „Позориште". 60

ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXVIII 2022/2023. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА
јул – октобар 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, Александар Рамадановић, Срђан Ђурић, Срђан Дорошки, Владимир Величковић, Марија Ердељи, Емир Мемедовски, Приможе Корошец, Драженко Јуришић 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
др ЗОРАН ЂЕРИЋ

Графички уредник:
СОЊА ВИДАКОВИЋ САВИЋ
Компјутерски слог:
ЉИЉАНА БИЛБИЈА
Фотографија на корицама, из опере „Кармен" Ж. Бизеа, у насловној улози Јелена Кончар:
фото ВЛАДИМИР ВЕЛИЧКОВИЋ
Штампа:
ЈП СЛУЖБЕНИ ГЛАСНИК, Београд
Тираж:
300



Позната прича у новом контексту

***Харис Пашовић** о представи* Мефисто

Нацизам нулта тачка зла ове цивилизације

Мирјана Карановић, сцена из драме *Мефисто*
фото В. Величковић

Мефисто сам први пут прочитао баш док сам био још на академији. Та књига је сад већ 40 година са мном. То је ремек-дело и велика тема која поставља питање односа зла и уметности. Компликовано је. Када ме је директор Драме СНП-а Милован Филиповић позвао да то радимо, пре короне, доста рано смо се договорили да то буде баш тај *Мефисто*. Онда се касније укључила и Европска престоница културе, а ето, појавиле су се и неке друге представе, што је увек занимљиво зато што мислим да је добро да се велика дела често тематизују у позоришту, јер велика дела имају велика питања на која свака генерација тражи своје одговоре. Ја сам широко захватио у овој представи, нисам сужавао причу, следио сам роман, а чак сам нешто и додао – контекст. Када је роман изашао – 1936 – контекст је био јасан. То је било време успона Хитлера и нацизма у Немачкој. Данас контекст није толико јасан и очигледан када је у питању средина прошлог века. Чини се доста далеко. Млади људи не знају баш пуно о томе. Зато сам пожелео да дамо тај контекст, да се види да је то било највеће зло у историји цивилизације. Без тога, комад нема довољну снагу. Тек са тим контекстом видимо тему – уметност у околностима зла.

(...)

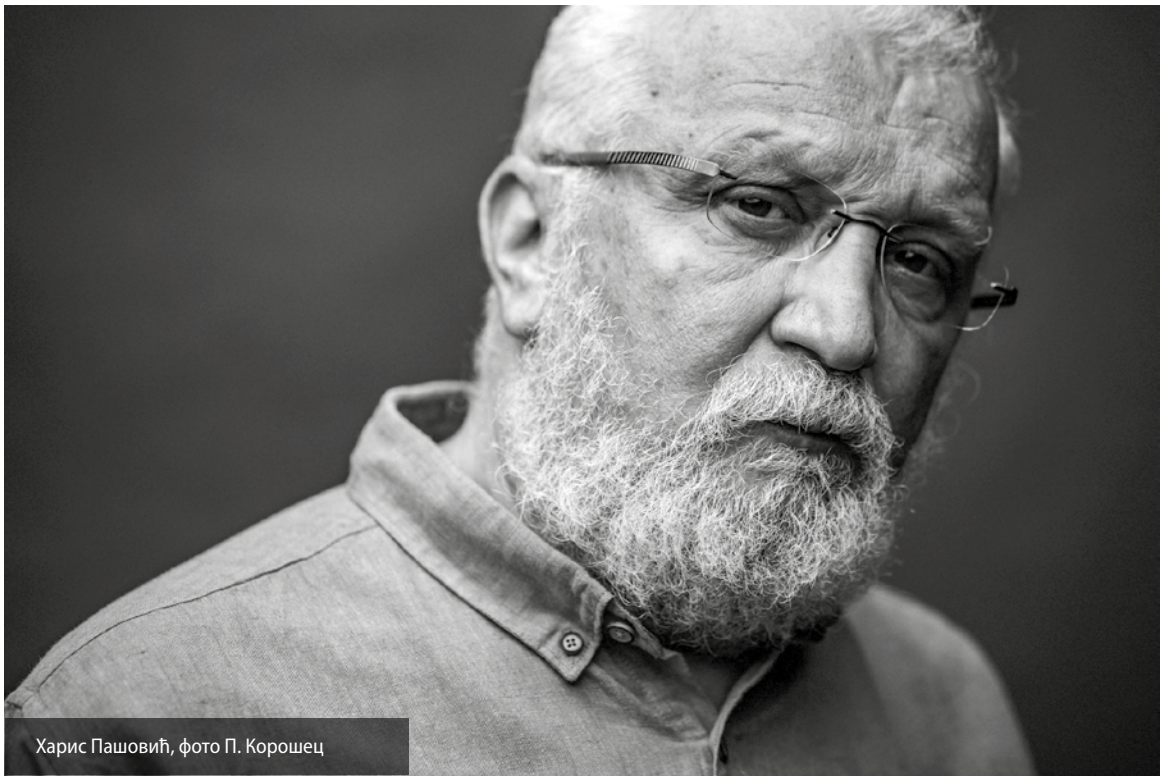
Пошао сам од тога да је нацизам нулта тачка зла ове цивилизације. Ни на који начин нисам желео да смањујем ту димензију. Мене је занимало, у драматизацији коју сам радио сам, да тачно поставимо структуре тог политичког система који је јединствен у људској историји. Олако се данас праве поређења са њим. Ништа што се догодило након нацизма, а у свету су се дешавала многа зла, није дошло ни близу те тачке коју је остварио нацизам. То је оно што је важно и у метафизичком смислу. *Мефисто* Клауса Мана нас се тиче као што нас се тичу Шекспирова дела. Увек препоручујем да људи читају роман зато што је филм једно занимљиво али редуковано тумачење самог романа. Он је ненадоместив.

(...)

Теми нацизма сам пришао на другачији начин. Поставио сам ствар из угла: зашто зло воли уметност? Питање зашто су неки уметници сарађивали са нацистима на власти донекле можемо и да схватимо јер, одговор је у њиховом опортунизму, конформизму, због тога што су желели да изграде каријере и нису бирали средства да стигну до циља. Није непознат тај макијавелистички приступ неких уметника када је у питању њихова каријера. Али, оно о чему ми мање знамо и из историје и из литературе јесте то зашто зло воли уметност. А изгледа да зло баш воли уметност, да жели да уметност буде део његове мисије уништења.

(...)

Оно што смо ми покушали да урадимо јесте једна епопеја о уметности у времену зла и односу тог зла



Харис Пашовић, фото П. Корошец

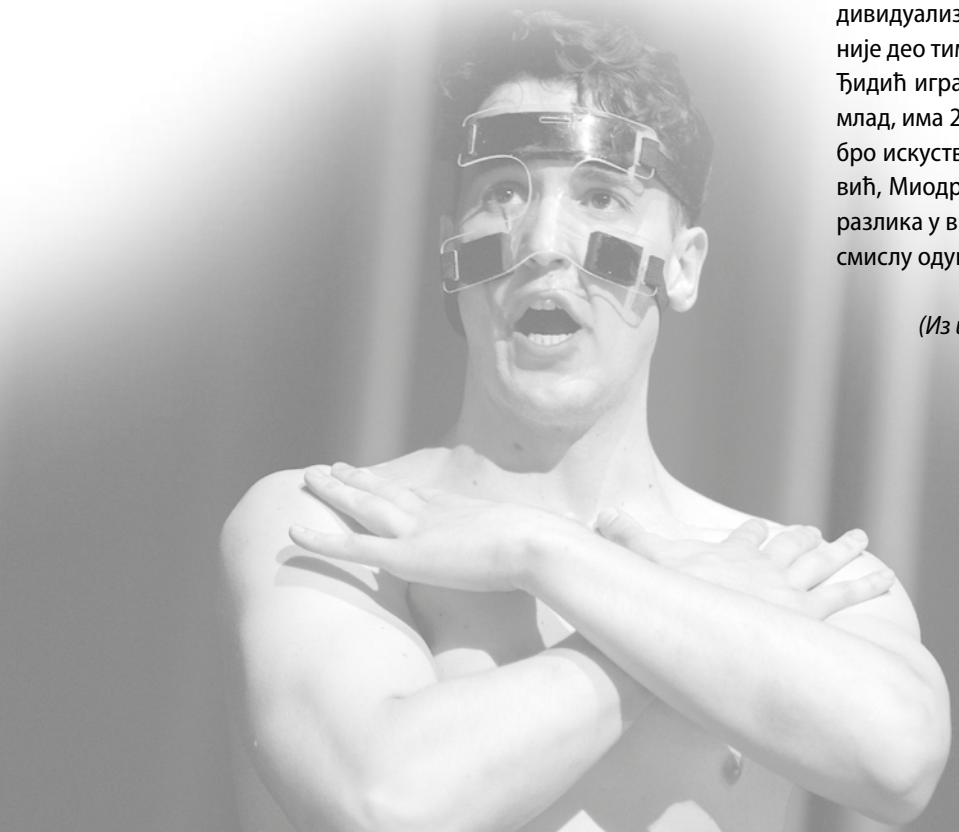
према уметности. Мислим да је то занимљиво као позоришни подвиг у сваком времену, а посебно је занимљиво што смо ми због короне морали да радимо мање представе, са мало глумаца, а сада ипак можемо да имамо 40 глумаца на сцени. Мислим да је добар и тренутак због програма „Тврђава мира" ЕПК, у којем су директори Немања Миленковић и Лазар Јованов направили један комплексан оквир за испитивање начина како се гради и одржава мир.

(...)

Није ми необично што сада радим у Српском народном позоришту, али морам да приметим да ми је врло лепо да радим ту јер су то врло лепе сцене, добри су услови у позоришту и лепо је радити и са ансамблом, и са техничком екипом.

У ансамблу су Лидија Стевановић, Гордана Ђурђевић Димић, Тијана Максимовић, Јелена Антонијевић и други, а сада су ту и млађи. У ствари, у представи има чак три или четири генерације које су поникле у позоришту „Промена". Занимљиво је то питање. Некако, најстарији глумци и најмлађи глумци у представи се најбоље разумеју, најбоље се слажу, да то тако кажем. А глумци средњих година су у пуној снази, они имају можда и већу потребу за индивидуализацијом. Не могу рећи да било ко од њих није део тима, јесте, и они су скроз део тима. Аљоша Ђидић игра главну улогу - Хендрика Хефгена. Он је млад, има 26 година, изванредан је заиста и има добро искуство. С друге стране, ту су Мирјана Карановић, Миодраг Кривокапић… али, заиста се не види разлика у виду ангажмана, у смислу посвећености, у смислу одушевљења оним што стварамо.

(Из интервјуа Хариса Пашовића Игору Бурићу за „Дневник" и Гордани Нонин за „Време")



Аљоша Ђидић, сцена из драме *Мефисто*
фото В. Величковић

„Шкотски комад“ на начин Никите Миливојевића

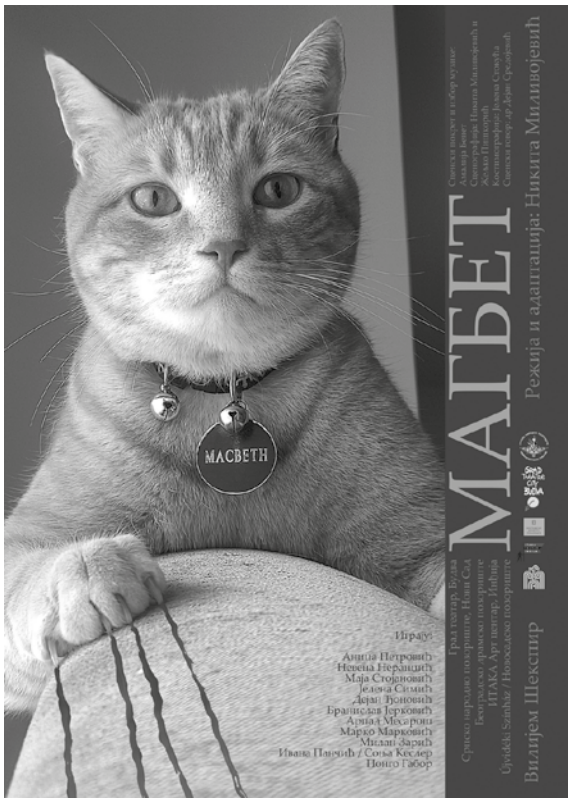
О Шекспировом Магбету *у режији Никите Миливојевића, копродукција Београдског драмског позоришта, Српског народног позоришта, Новосадског позоришта / Újvidéki Színház, ИТАКА Арт центра и Града театра Будва*

Након овација у Будви, где је *Магбет* био централни догађај овогодишњег издања фестивала Град театар, затим успеха у Београдском драмском позоришту и на Шекспир фестивалу у Чортановцима, ову представу очекује премијера и на сцени Српског народног позоришта. Ево шта мисли критика и како о њој говори редитељ Никита Миливојевић.

Гротескна трагедија зараженост влашћу

Магбета, ту Шекспирову кратку и жестоку кошмарну трагедију из последње фазе његовог стваралаштва, редитељ Никита Миливојевић поставља у необично интензивном, сноликом, визуелно, кореографски и музички ванредно упечатљивом облику. Из радње ове „шкотске трагедије“, у којој се, кроз мрачну осећајност и пробојну интуитивност, још једном понавља Механизам Историје, успостављен у историјским комадима, редитељ извлачи јарке поетске димензије значења. На сцени се доследно гради особен свет кошмарне лирике, помешан са траговима гротеске. Вешто се преплићу и претапају елементи кабареа, пантомиме, позоришта сенки и драмског театра, који суптилно обликују неухватљиви, измичући свет, међупростор привида и стварности, сна и јаве, свет који је истовремено безвремен или свевремен и савремен (сценски покрет Амалија Бенет, сценографија Никита Миливојевић и Жељко Пишкорић, костимографија Јелена Стокућа).

Савремено обучени, у тамна одела, глумци Арпад Месарош, Габор Понго и Бранислав Јерковић играју три инкарнације Магбета, можда ехо оне три вештице које се не појављују физички, као код Шекспира, у овом Миливојевићевом тумачењу. Те смутне вештичје чини нису неопходне у функцији отелотворења невидљивог, ирационалног зла, јер се и цепање протагонисте на дијаболично тројство може схватити као значењска замена материјализације тамних, неухватљивих сила у човеку. Њихова снага, разорна моћ насилних, неуспешно потискиваних, обезљуђујућих импулса, разјарених неосушивом жеђу за влашћу, у првом је плану овог *Магбета*, успешно изражена кроз вишеслојни симболички и поетски језик. Лејди Магбет је такође представљена кроз вишегласје које стварају спретне глумице



– Аница Петровић, Невена Неранџић, Ивана Панчић, Јелена Симић, Маја Стојановић. Из инкарнација Лејди Магбет прелива се сензуалност и еротика, доказујући суштинску блискост Ероса и Танатоса, сексуалности и насиља, или пожуде и моћи. Наизменично са Магбетом, Лејди наступа у улози тешитеља и утешеног; њих двоје су комплементаран пар, спој чији би се делови самоуништили без подршке оног другог.

Психолошки нарочито изражајну верзију Магбета даје Бранислав Јерковић који скоро опипљиво обликује његов прекид са собом, одлуталост ума због сумануте жеље за влашћу. У закрвављеним очима је видљива неутољива жудња за троном, и последично ишчезавање разума. Марко Марковић лежернije, са траговима фарсе, игра Банка, Милан Зарић Малколма, а Дејан Ђоновић Данкана.

Представа почиње експресивним невербалним сценама, у пратњи суморне, тешке музике, чији тонови покрећу ликове, зупчанике у Механизму Историје.

На преовлађујуће пустој сцени, они одвлаче лешеве, у некаквом сабласном самртном плесу, *danse macabru* који воде и живи и мртви. Тако се на самом почетку ефектно успоставља прелазни свет, простор између Неба и Земље, место које живи деле са утварама. Упечатљиве уводне, пантомимске сцене смењују гротескни кабаретски призори, између осталог брехтовски сонг две артифицијално уобличене и изазовно одевене играчице, у контрастне црвено-црно-беле туфнасте хаљинчице. Оне имају и функцију нараторки које припремају терен за предстојећу приповест о трагедији, или трагичној фарси заслепљујуће жеље за круном.

У представи су нарочито снажни групни гротескни призори, када актери лагано промичу сценом, као какви циркуски вагабунди, пајаци, метафоричне луталице живота. Ови интерлудији који се пар пута понављају, могу се тумачити и као сценска отелотворења Шекспирових мисли о светло-тамном, или смешно-тужном људском постојању, о апсурдној и амбивалентној театралности живота, пролазног, значајног и безначајног у исто време. Ове идеје, које се доследно спроводе током читаве представе, кроз интензивне музичко-визуелне призоре, на крају ће посебно уверљиво бити и поетски вербализоване, у Магбетовом спознајном монологу о илузорности моћи. Он коначно разуме бесмисао жеље за круном, која је кључно одредила његов животни пут, одводећи га у трагичну провалију.

Важност метафоре циркуса потврђује се и на крају, у сцени одласка циркуса са позорнице (живота), која остаје пуста. Људска тела замењују сенке, обриси људи на великом, белом платну, подсећајући нас и на Пиндарову мисао да је човек сан једне сенке.

Ана Тасић („Политика“)

Мени је сада доста, ја овде силазим

Човек лако нађе и себе и своје време и окружење код Шекспира. Око нас су увек и Макбет, и Ричард, и Хамлет и Хенри, меланхолични Жак, Офелија, Леди Макбет, Јулија... само их треба видети и препознати. И тако је већ више од 300 година, што је уосталом био и један од разлога да направимо овај фестивал. У писму које нам је Питер Брук упутио као подршку пре две године, када нисмо имали готово никаква средства за фестивал, пише: „Шекспир је феномен, као сунце или месец, и он се не може објаснити речима“. За нас у позоришту постоји мишљење да је Шекспир најкомплекснији глумачки и редитељски задатак. Ја сам то слушао још од времена студирања, данас то слушају моји студенти. Ниједна глумачка биографија не сматра се комплетном ако у њој нема Шекспира. То је био и основни мотив да позовем неке од својих пријатеља који су доста играли Шекспира и направимо нешто као „мали интимни театар“ у којем ће они говорити нека своја искуства о властитом доживљају Шекспира на сцени. Оно што је посебно лепо у читавом том сусрету јесте састав ове глумачке Шекспирове дружине, јер су у њој поред наших глумаца и њихове колеге из Загреба, Скопља, Љубљане… *Мој Шекспир*, мада има одређени сценарио, сасвим је отворен, тако да ни ми који учествујемо не знамо тачно како ће та прича о Шекспиру изгледати. Она ће у великој мери настајати те вечери, биће на неки начин врло спонтана јер је резултат интеракције, глумаца међусобно и са публиком. Свако од глумаца спремио је некакву своју малу личну исповест везану за Шекспира, али како ће све то заиста бити, видећемо тек на сцени.

(...)

У великој класици се налази талог свих времена, и онога прошлог и садашњег и будућег. У њој је увек изнова уписана прича о судбини човека. Наша жеља да будемо актуелни и говоримо једино о својој стварности мени је наравно разумљива, али је у позоришту, нажалост, врло често банална. Није лако написати одличан драмски текст, као што није лако ни направити одличну представу. Чињеница је да, рецимо на конкурсу Стеријиног позорја за домаћи драмски текст, број оних који стигну на конкурс и оних који уђу у ужи избор јесте у поражавајућем односу. Много се пише, али то не значи и да се добро пише. Понекад имам утисак како се мисли да ова вишедеценијска свеопшта криза друштва готово да нема никаквог утицаја на наше позориште. Оно је наиме једнако болесно као и многе друге институције.

(...)

Једна од најчувенијих и најчешће цитираних Шекспирових реченица јесте управо у овом комаду: „Цео свет је позорница, свако се ту појави и оде… и на њој сви играмо улоге многе у животу“. То је за мене и основна идеја представе. Она је пре свега замишљена као велика посвета Позоришту, сцени. Поред тога, разлог више и некакав посебан мотив да радим ову представу јесте чињеница да ће ово бити прво играње Шекспира на сцени Крушевачког позоришта од његовог оснивања, значи од 1946. године.

Соња Ћирић („Време“)

***Маибет* је изазов**

Маибет је она врста изазова за који се редитељ спрема годинама, прижељкује га и „плаши“ се у исто време – слично као Магбет – убиства краља. Поред тога што спада у неколико највећих Шекспирових трагедија, и што су се њиме бавили многи велики редитељи широм света, једнако на филму и у позоришту, мени лично *Маибет* је врло посебан јер ми

се одувек чинио много више „визуелан“ него неки други Шекспирови комади. Поред тога убрзан је, динамичан, када се крене са читањем увуче те у себе као најбољи роман, тако да га је немогуће оставити. И, наравно, као и увек, у свему томе постоји и један сасвим личан доживљај из кога увек полазим.

(...)

Магбет је вишеструко подељена личност, препуна супротности, као да је некакав јунак Достојевског, и због тога је, наравно, посебно занимљив. Он није само оно што видимо, онај кога видимо, у једном тренутку у комаду он то и каже за себе, да – „није онај који јесте“. То је био један од разлога да су у представи главни ликови „умножени“, игра их више глумаца, односно глумица, што је опет, на свој начин, везано за идеју кошмара кроз који обоје пролазе.

Различити глумци, различита позоришта, чуо сам да нема где ниste пробали... Колико је то све утицало на процес рада и колико ће представа због тога бити другачија?

– И то би могло бити нешто што је у вези са овом основном идејом о којој говорим. Моји глумци су се углавном на свој начин „забављали“ са свим тим стварима током проба, један од духовитих коментара на све то био је управо: „И сем нестварнога ништа стварно није!“ То је био неки њихов одговор на неку врсту властитог „кошмара“ којим смо окружени у нашој стварности. Вероватно је ово одлична прилика да кажем да не памтим када сам имао тако складан тим, нарочито имајући у виду да у представи играју глумци из различитих позоришта. Ако по чему треба да памтим ову представу то је управо по њима... Током проба су били и декоратери, реквизитери, светло мајстори... И глумци! И све то су радили са невероватном лакоћом и некаквим посебним шармом, што је и за мене било потпуно ново за наше позоришне (не)прилике.

Игор Бурић („Дневник“)



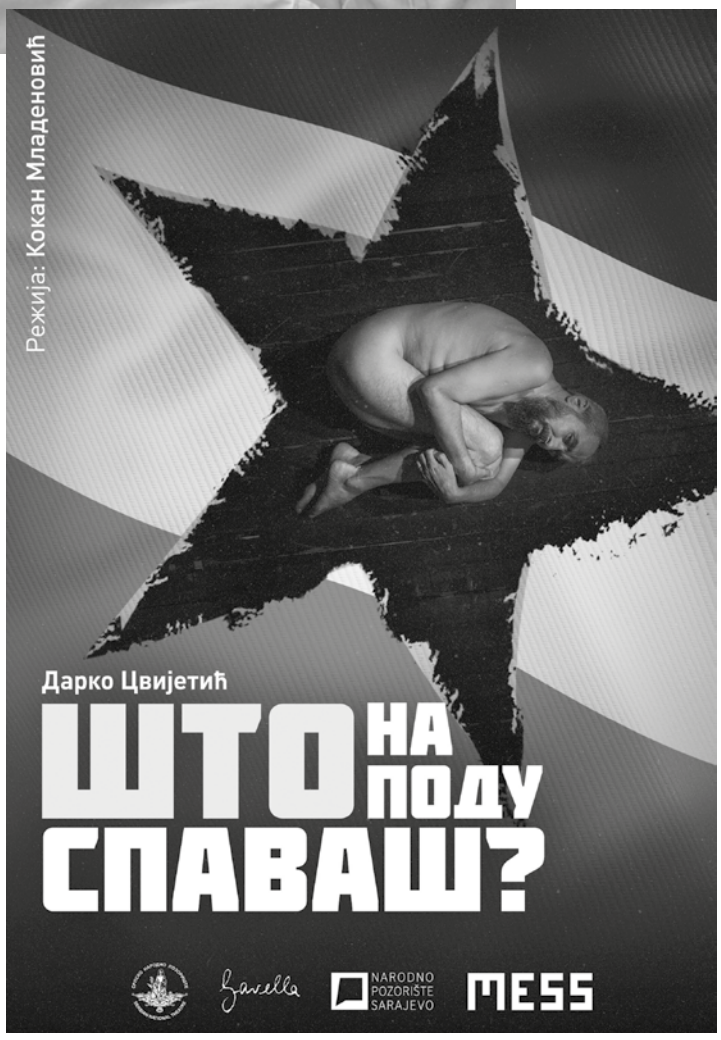
Бранислав Јерковић, сцена из драме *Макбет*, фото М. Ердељи

Дарко Цвијетић

Кроз крш и лом нестајања



Дарко Цвијетић, фото Д. Јуришић



Може ли се и месо шетати кроз илузије?

Може ли се и илузија својим воденастим формативом увући у тјелесност?

Свака проба, сваки излазак пред гледаоце, били су ми и бит ће, изазов без преседана.

Мислећи да сам завршном тачком на писању романа коначно га напустио, нисам могао ни слутити да ћу све поновно пролазити, овај пут „узводно“!

Прича о тим дјечацима који су у униформе ЈНА ушли само да би постали мете, прича је и о мојем брату, о читавој генерацији мушевито одраслој у кршу и лому нестајања некадашње нам домовине.

Морала је бити казана.

И то као породична трагедија једне југословенске породице (о, моје породице), чији се мирни живот стропоштао у прах и дим давно слупаног сна...

Поносан сам што су три велика театра, данас из три мале земље, удружили снаге и вољу и храброст, да таква прича напокон буде крикнута!

Хвала им, неизмјерно!

Одустати од поправљања света значи препустити га паду у катастрофу

Разговор са редитељем ***Коканом Младеновићем***



Кокан Младеновић
фото Приватна архива

Како је дошло до твоје прве умрежавања са Цвијетићевом потресном калиграфијом душа?

Дарко Цвјетић је песник који, попут Марине Абрамовић у *Balkan baroque*, седи затрпан костима невиних жртава југословенских ратова, дајући им глас и смисао, дајући им наду да нису узалуд постојали и да њихово страдање – будемо ли знали да читамо Даркове књиге – није било узалудно, да ћемо након свега схватити да су народи на овим просторима до те мере повезани и преплетени да је немогуће нанети зло другоме, а да истовремено не нанесте зло и себи.

За нас, који још увек дубоко верујемо у идеју Југославије, његова литература представља меру људскости, меру поштења и праштања. Даркове речи успевају да одшкрину онај варљиви трачак наде да ће, једном, на овим просторима људи победити народе, без обзира колико се ти народи дубоко закопавају у фалсификате сопствених новијих историја.

Јеси ли* Шиндлеров лифт *читао прије него је дошла понуда Камерног Театра 55 да тамо поставиш овај комад?

Пре *Шиндлеровог лифта* сам у Камерном театру 55 режирао Сидранов *Сјећаш ли се Доли Бел* и заљубио се у тај ансамбл. И управо ми је Абдулах Сидран, тај мајстор литературе и живота, скренуо пажњу на то да се појавио један фантастични роман, којег би ваљало одмах читати. Све остало је „љубав на прво читање".

Рискантна је била али сјајна редатељска одлука да представи даш атмосферу инфантилизације. Одлучио си се одмах за тај пут или се то развило током процеса?

Не мислим да је у нашој сценској верзији *Шиндлера* реч о инфантилизацији, без обзира на то што петоро деце сјајно извршава своје глумачке задатке. Мислим да је пре реч о вечној и уништеној младости једне земље, која је тако сурово прекинута и уништена. То сећање на нашу бољу прошлост, та колективна наивност и блискост станара Црвеног солитера у Приједору, који ће с почетком рата постати једни другима џелати, створили су посебну поетику представе.

Дјечју невиност одрасли су у стању у секундама разорити и претворити је у мучну зрелост?

Нажалост, то није нешто што је ствар прошлости. Мени је несхватљиво и увредљиво да и овога тренутка деца у Босни и Херцеговини иду у школе подељена по националној припадности, гледајући се кроз жице, учећи опречне историје и „образујући се" да препознају разлике, а не сличности. Образовни систем БиХ није ништа друго до месарска индустрија која производи месо за неке нове кланице.

Сцена силовања наставнице историје Душице, коју маестрално игра Маја Изетбеговић, док јој силоватељ по тијелу слаже војнике-играчке, изнимно је потресна. Рекао бих да изравно приказано насиље не би дјеловало потресније?

Позориште не може да се утркује са страхотама стварности. Оно поседује сопствени језик који



Сцена из драме *Шшо на йоду сйаваш*
фото М. Ердељи

надраста стварност, преиспитује је, реконтекстуализује, дајући јој нови смисао. Сценски језик, а поготову језик који исходи из велике литературе, мора да у свести гледаоца остави простор за сукреацију, за давање дефинитивног облика катастрофе у глави гледаоца, исто онако како тај гледалац у својој машти отелотворује догађаје док чита књигу.

Мени* Шиндлеров лифт *и* Што на поду спаваш *функционирају као дуолоīија. Како их ти īледаш?

Привилегован сам тиме да сам прочитао све што је Дарко Цвијетић до сада објавио. Све те песме, цртице, романи, дневници, слажу један велики пазл наше катастрофе, исходе из исте поетике и етике и логично се настављају у том самоизнурујућем Дарковом напору да нам, упркос свему и након свега, понуди очовечење нас самих.

Елем, хоће ли у новој йредстави бити својеврсне цишашносши йрешходне?

У овој представи Дарка Цвијетића игра сам Дарко Цвијетић, постајући истовремено и субјект и објект сопствене приче. Он ће морати да, попут Орфеја, сиђе у сопствени хад и суочи се са својим мртвим и живим ликовима, са сопственим сећањима и непреболима. Лик Дарка Цвијетића ће још једном проћи кроз трауматична искуства писца Дарка Цвијетића, да би жртвујући себе нама понудио наду. На том путу ће његови ликови креирати писца, барем онолико колико он креира њих. Дванаесторо одличних глумаца из „Гавеле", Српског народног позоришта из Новог Сада и Народног позоришта у Сарајеву су, учествујући у креирању сваког сегмента представе, показали спремност да се ухвате у коштац са колективном траумом наших простора, творећи истовремено атмосферу заједништва и блискости која, сама по себи, испуњава циљ наше представе – преиспитивање наших могућности да после свега створимо заједнички живот, а не суживот, како то политичари воле да кажу.

Цвијешић је некако йрви на јуīославенским йросшорима заīризао у шему ших жршава, дјеце-војника и њихових официра, иза касарнских зидова земље која се крваво расйадала. Без ше мучне шеме и ших шраīичних лица, нема досљедноī īовора о нашем йрешходном лудилу?

У *Шиндлеровом лифту* Црвени солитер, у коме и данас живи Дарко Цвијетић, постаје метафора Југославије и њене катастрофе. Погром и страдање муслиманског становништва Приједора, од дојучерашњих комшија (а услов праве трагедије је, како Аристотел каже, да у њој страдају „ближњи"), Дарко доводи до мунковског крика који не престаје да нам пара уши и не дозвољава да се над невино страдале спусти тишина.

Шшо на йоду сйаваш из колективитета солитера прелази у интиму Даркове породице. Управо та породица, српско/хрватско/украјинско/јеврејска, постаје метафора југословенске трагедије. Од масакра над војницима ЈНА у Добровољачкој улици у Сарајеву,

преко опсаде и катастрофе истог тог града, до апсурдних и бесмислених смрти које у свој вртлог увлаче и самог писца као учесника, сведока, брата, сина, оног који чистих руку записује како је било, повређујући ближње и себе, да више нико никада не би био повређен на овим просторима, *Што на году спаваш* постаје онај литерарни камен темељац неке нове заједнице људи на овим просторима, јер људима треба заједница, док народу требају државе.

„Биографија сваког мојег лика је нешто мало моје смрти“, каже Дарко. Што уписујеш од својих комадића смрти у ову нову представу?

Уписујем своју пионирску мараму, двоструко ношење штафете младости, две омладинске радне акције, каријеру пионирског инструктора, уписујем мог стрица партизана и непоколебљиво југословенство моје фамилије, редом настањене у селу Доња Врежина крај Ниша, без мешаних бракова и било каквих „алибија“ за толико веровање у нешто што ће се завршити срамотном победом националистичког шљама и политичког полусвета над авнојевском Југославијом.

Додајем тим „малим смртима“ и много сопственог беса док чекам на међународним границама мојих сопствених република да из земље у којој живим уђем у земљу у којој сам се родио.

Аутурски продирући кроз Андрићеву ремек-књижију, својеобразно си показао колико смо ми на Балкану ступорозно неосетљиви на зло. Сад смо опет усред новог вала ревизионизама недавне историје. Докле више?

Докле год Србијом, Хрватском и Босном и Херцеговином буду управљали или директни судеоници у креирању злочина, попут власти у Србији, или настављачи националистичких политика, попут хрватских и босанско/републичкосрпских власти. Андрићева *На Дрини ћуприја* чува у себи црну кутију нашег пада и треба је изнова и изнова преслушавати. Док трујемо сопствену децу мржњом према суседима, терајући их да буду велики Срби, Хрвати или Бошњаци, и не примећујемо да та деца радије бирају да буду Канађани, Американци, Немци или Швеђани. Ако постоји некаква срећа у томе, она се огледа у чињеници да у новом ратном лудилу неће имати ко да учествује. Заблуделим бакама и декама, са несахрањеним четничким и усташким симболима, јављаће се на скајпу унуци који говоре језицима које ови не разумеју, у сваком смислу.

Цијелу твоју богату редатељску каријеру прати изнимна ангажираност. Ниси уморан од те самозадане мисије? Да ли посумњаш у терапеутски одјек театра?

Дубоко верујем да су те десетине хиљада људи које током године погледају представе које радимо – а ја имам срећу да се тренутно у осам земаља игра више од двадесет представа које сам режирао – управо они на које можемо да утичемо, да су они наши саговорници у времену и да та најважнија предност театра – убојита реч изречена са сцене, ту и сада, у лице публици, може да покрене и промени ствари. Наравно, бити поправљач света је сизифовски посао, али одустати од њега значи препустити свет у коме живимо слободном паду у катастрофу.

На недавном гостовању у Загребу, пред стајаћим овацијама публике, весталка Мирјана Карановић ускликнула је: „Позориште је најбоље место на свету!“ Слажеш се?

Бранко Миљковић каже: „Поезија је доказ да се погрешно живи.“ То је, у многоме, примењиво и на позориште.

Давор Шпишић



Сцена из драме *На Дрини ћуприја*
фото С. Ђурић



Гордана Ђурђевић Димић

добитница Октобарске награде

Октобарска награда Новог Сада 2022, међу осталима лауреатима, додељена је и Гордани Ђурђевић Димић, првакињи Драме Српског народног позоришта, за изузетна глумачка остварења у бројним позоришним представама, на филму и телевизији, чиме је допринела препознатљивости новосадске културне сцене.

Гордана Ђурђевић Димић, *Ујкин сан*, 2006, фото М. Ползовић



Бојана Милановић и Соња Кеслер, фото В. Величковић

Представа Драме Српског народног позоришта

Ко је убио Џенис Џоплин?,

по тексту Тијане Грумић и у режији Соње Петровић, недавно се вратила са два фестивала – „Бориних позоришних дана“ у Врању и Интернационалних театарских сусрета у Брчком – овенчана новим признањима. У Врању је представа добила награде „Борислав Станковић“ стручног жирија, „Радослав Радивојевић“ као најбоља представа по оцени публике Фестивала и награду за најбољу женску улогу, коју су поделиле Соња Кеслер и Бојана Милановић. Из Брчког се *Џенис Џоплин* вратила са чак четири награде: Тијани Грумић за текст драме, Соњи Петровић за режију, Жељку Пишкорићу за сценографију и, поново, Соњи Кеслер и Бојани Милановић за најбољу женску ролу.

До сада су за представу *Ко је убио Џенис Џоплин?*, њени аутори и актери добили 27 награда, а следећи фестивалски наступи ове продукције биће у Немачкој, на фестивалу Омладинских сцена у Дрездену и на 26. међународном фестивалу класичног театра у Араду (Румунија).

Дарко Цвијетић

ШТО НА ПОДУ СПАВАШ?















фото М. Ердељи









Вилијем Шекспир

МАГБЕТ









фото М. Ердељи

Сандра Миланков, директорка Опере

Преко музичких мостова у свет

Сезону смо отворили у септембру представом *Рӣголе̄та*, једним извођењем код нас, у СНП-у, а другим извођењем у Београду на води, на отвореном. Наш гост је био чувени светски баритон Жељко Лучић, који је на сцени Српског народног позоришта пре 30 година започео своју импозантну интернационалну каријеру. Он је 1993. године, као Силвио у Леонкаваловим *Пајацима* дебитовао код нас и у међувремену постао један од најбољих баритона на свету. Певао је на многим сценама широм света, међу којима су оне најпрестижније - Метрополитен опера, Ковент гарден Краљевска опера у Лондону, Бечка државна опера, Миланска скала, Минхенска државна опера и многе друге. С обзиром на то да су његови наступи у Србији ретки, веома нам је драго да је овде гостовао након тако дугог периода. Оба извођења представе била су јединствена, емотивна и веома значајна за нашу оперу. Публика је била одушевљена и поздрављала наступе наших уметника дугим стајаћим овацијама. Један од циљева је да светске звезде, као што је Жељко Лучић, гостују редовно код нас.

Бити на челу Опере Српског народног позоришта и водити је, велика је част, али и као директорка такве уметничке јединице имам велику одговорност и према публици и према ансамблу, Оркестру, Хору, свим запосленима, свима који доприносе да се магија звана опера ствара и одржава. Као директорка Опере најстаријег позоришта у Србији циљ и намера су ми да публици пружимо прилику да гледају и модерне режије. Лепо је имати разноврсност, јер све има своју чар - и класично инсценирање као и модерно. Поред такозваног гвозденог репертоара, враћам и оперету и мјузикл на репертоар, тако да ће публика имати прилике да ужива и у овим жанровима сваке сезоне.

Прва премијера ове сезоне – *Кармен* – постављена је на модеран начин, једна је врста психодраме која ставља фокус на главну јунакињу као персонификацију бескомпромисне слободе и жеље за истом. Тематика је увек актуелна, како пре 200 година тако и данас. Гостујући редитељ из Хрватске Озрен Прохић дочарао нам је борбу аутсајдера, који по сваку цену покушавају да се боре против судбине и за сопствену егзистенцију. Изванредни ансамбл, Хор и Оркестар су показали шта умеју, одушевили су публику. Улазнице су распродате за све представе па због великог интересовања додајемо још неколико извођења и у новембру. Посебно треба истаћи фан-



Жељко Лучић као Риголето у истоименој опери, фото В. Величковић

тастичан Дечји хор који је припремила Верица Пејић. Комуникација са децом и младима је изузетно битна. То је наша публика будућности. Имаћемо на репертоару, поред *Чаробне фруле* за децу и још неке продукције и веома интересантна гостовања за наше најмлађе посетиоце.

Успостављање сарадње, прављење копродукција са другим оперским кућама и размена уметника била је интенција програма „Интернационални оперски дани“, који су се почетком октобра први пут одржали у Суботици и у нашем позоришту у Новом Саду, уз подршку Покрајинског секретаријата за регионални развој, међурегионалну сарадњу и локалну самоуправу. Ова битна манифестација трајала је три дана и почела је 8. октобра концертом „Музички мостови“, на којем су певачи из региона, односно солисти опера из Варне, Скопља, Осијека, Сарајева и Новог Сада, наступили на суботичкој сцени „Јадран“, под диригентском палицом директора Опере Хонгконга маестра Елиа Орчуола. Потом смо на малој сцени „Пера Добриновић“ Српског народног позоришта одржали округли сто, за којим су седели управници, оперски директори, агенти и критичари из Немачке, Италије, Македоније, Хрватске, Босне и Херцеговине, Бугарске, Албаније и Србије. Резултати нису изостали, у наредном периоду биће објављени и најављени. Овај догађај је први у низу и одржаваће се сваке јесени.



Озрен Прохић, редитељ опере *Кармен*, фото В. Величковић



фото М. Ердељи



Састанак поводом првих Интернационалних оперских дана, сцена „Пера Добриновић“, СНП, фото В. Величковић



са концерта „Музички мостови“ у НП Суботица,
солисти Опере СНП-а Вишња Радосав и Стеван Каранац и Оркестар СНП-а
фото М. Ердељи

Поред текућег репертоара имаћемо још једно лепо изненађење у сезони. Биће то оперски бал под називом „Код Лорда Бајрона“. Овим гламурозним програмом желела бих да уведем новину, по узору на чувене оперске балове, само на један нови начин за наше позориште са претензијом да постану лепа традиција. У програму оперског бала гледаоци ће имати прилике да, уз музику и плес, буду део представе, односно гости код Лорда Бајрона који ће, као званице, имати кодекс одевања којим ћемо се подсетити на период када су се на баловима носиле свечане и елегантне хаљине и одела.

Оперски студио „Воја Солдатовић”

Као што нам је битна и млада публика, тако нам је важно да подржимо младе будуће солисте. Из тог разлога смо отворили оперски студио „Воја Солдатовић“ у нашем позоришту. Млади уметници ће имати прилику да се, након завршених студија соло певања и дириговања, усавршавају на нашој сцени уз подршку колега из ансамбла и изванредних ментора Виолете Срећковић, првакиње Опере, Александра Којића, диригента СНП-а и Дејана Прошева, редитеља и директора Опере из Скопља. План је и да брojне мастерклас програме држе врхунски уметници и стручњаци међународног реномеа. Отворити врата ка интернационалној оперској сцени – само ми је једна од намера. Омогућити нашим уметницима да гостују у иностранству али и пружити прилику гостима из других земаља да упознају наше позориште и да раде у њему, изузетно је важно.



Из биографије нове директорке Опере

Сандра Миланков

Магистар артиум театрологије, славистике и музикологије. Завршила је елитну хуманистичку гимназију *Wilhelm-Dörpfeld Gymnasium* у Вупертalу са фокусом на старим језицима (латински, старогрчки, старохебрејски). Упоредо је похађала музичку школу (оргуље, соло певање), балетску школу (балет, *jazz-dance, tap-dance*). Уписала је студије театрологије (Одсек музички театар), славистике и музикологије и магистрирала је као једна од 10 најмлађих студената генерације *Ludwig-Maximilians* универзитета у Минхену.

Упоредо је студирала соло певање код Џенифер Трост (Jennifer Trost, *Bayerische Staatsoper, Минхен*) и професора Ханоа Блашкеа (Hanno Blaschke, *Opernstudio Hanno Blaschke, Минхен*) и похађала је летњу школу за мјузикл на Институту за сценске уметности у Ливерпулу. Завршила је онлајн журнализам на Академији новинарства *Journalistenakademie Dr. Hooffacker & Partner* у Минхену. Након што је уписала докторске студије театрологије на Универзитету у Бохуму, код проф. др Монике Воитас (Monika Woitas), радила је као драматуршкиња музичког театра и балета. Године 2015. основала је прву и за сада једину оперску агенцију са фокусом на Балкан `Opernagentur Sandra Milankov`, која има мисију да спаја земље бивше Југославије са остатком света преко опере. Године 2021. основала је свој Фестивал капетана у Оребићу (*Captain`s Town Festival)*, а инаугурациони концерт је емитован на Хрватској радио телевизији 1.

Од јула 2022. је директорка Опере Српског народног позоришта.



Јелена Кончар, фото Е. Мемедовски

Јелена Кончар: Магнетизам Кармен

*Интервју са **Јеленом Кончар**, мецосопраном, првакињом Опере Српског народног позоришта, поводом премијерног наступа 30. септембра 2022. у насловној улози у Бизеовом ремек-делу* Кармен. *О својој улози каже: „У музици све пише за оног ко уме да слуша. Та жена није заводница, она једноставно привлачи, хтела то или не. Тако је ја видим. А зар, на крају, не жели то свака жена?*

Бизеова опера Кармен *Вам је позната, с обзиром на то да сте још у сезони 2002/03. певали улогу Мерседес. Да ли сте наступали у још неким продукцијама?*

Ово ми је заправо трећа продукција опере *Кармен* у којој певам насловну улогу. Први пут сам је певала у Русији 2014. године, у Државном театру у Краснојарску. То је за мене била посебна част с обзиром на то да је то оперска кућа у којој је славни Дмитри Хворостовски започео своју каријеру. Потом је 2015. године уследило гостовање у Казахстану, у Државном театру у Алма Ати. После свега, радујем се што ћу Кармен коначно певати у својој матичној кући.

Ко је за Вас Кармен?

Ко је Кармен? Не знам да ли ћу икада знати одговор на то питање. Трагам за тим одговором од када сам је први пут певала. Чини ми се да је она онај вапај за слободом у свима нама. Зар не чезнемо сви за слободом, иако нисмо у потпуности свесни шта то значи бити слободан и како се то живи у слободи? Напредујемо као врста на многим нивоима, али смо робови више него човек у мрачном средњем веку.

Оперски солисти увек имају више изазова, јер је потребно имати глумачког умећа, певачког наравно, а уз све то у опери има и сценског покрета. Ова продукција управо има све те изазове. Какве захтеве је редитељ Прохић поставио пред Вас?

Са редитељем Озреном Прохићем сам већ сарађивала на опери *Милева* и врло добро ми је познат његов начин рада као и његов изузетно аналитичан приступ. Он је вечити трагалац за истином, способан да разложи лик до невероватних детаља. Сваки пут када радим са њим много учим. Захтеве које је пред нас поставио нису нимало лаки, али уколико успемо да постигнемо то што се од нас тражи, биће то сјајна представа.

Шта је то што Кармен има, док остале сопранске/мецосопранске улоге из страног репертоара немају? Зашто се сматра да је то улога о којој сваки мецосопран сања?

Иако не могу да издвојим омиљеног оперског композитора, тајна у магнетизму Кармен је заправо у томе што је Бизе успео генијално да пренесе у партитуру суштину Меримеове *Кармен*. Ако не и да



Јелена Кончар, фото В. Величковић



Игор Ксионжик, Небојша Бабић и Јелена Кончар, фото В. Величковић

тај лик додатно обогати. У музици све пише за оног ко уме да слуша. Та жена није заводница, она једноставно привлачи, хтела то или не. Тако је ја видим. А зар, на крају, не жели то свака жена? Можда зато и јесте фаворизована међу певачицама јер певају је и мецосопрани и сопрани. Кармен је много више од *femme fatale* и зато је врло важно избећи тај манир. То је смрт за ову популарну оперу и треба наћи начина да се то избегне јер то само по себи није важно, тај магнетизам долази само као последица.

Ко су најбоље диве које су, по Вашем мишљењу, не само тумачиле него су „биле Кармен"?

Мислим да је то врло уверљиво била Бисерка Цвејић. То је жена која је била изузетно харизматична, пуна духа, врцава, темпераментна и верујем да је била изузетна Кармен. Такође сам волела Кармен Агнес Балце која је на себи својствен начин изнела лик Кармен потпуно другачије од већине њених савременица. Била је своја. Као и Кармен.

Ивана Илић Киш



Александар Којић, фото Е. Мемедовски

Александар Којић, диригент

КАРМЕН

– опера која се не пише некажњено

Веома јасно се сећам када сам први пут гледао оперу *Кармен*. Било је то 1997. и ја сам имао 14 година. Нисам био свестан свих детаља радње ове опере, нити деликатног односа међу ликовима, али сам од првог такта био потпуно опчињен Бизеовом музиком. Без шале. До самог краја опере био сам у некаквој врсти транса. Убрзо ће се то осећање јавити код још неких оперских наслова у мом тадашњем тинејџерском узрасту. Уз то, негде у то доба сам јасно дефинисао да желим да ми дириговање буде позив којим ћу се бавити. Гледајући и слушајући *Кармен*, пожелео сам дечачки, искрено, да једнога дана дирижујем ову оперу. На овој сцени...

Тада, 1997. године, Нови Сад је обележавао 50 година од поновног оснивања своје опере и њеног непрекидног рада. Данас, 2022. године, Нови Сад је европска престоница културе, уједно, новосадска опера обележава 75 година од реоснивања, а ја имам част да дирижујем нову продукцију *Кармен*. Толико о испуњењу снова.

Кармен је, као и свака добра опера, дело које поставља много питања. Шта је то што *Кармен* чини толико важном, толико популарном и онима који о опери не знају ништа и онима који знају много? Шта је то у Бизеовој музици толико посебно? Зар нисмо до данас на хиљаде пута чули „Хабанеру", „Сегедињу" или арију Тореадора па опет, када их чујемо нешто се у нама пробуди, нешто нас помери и узбуди...

Чисто са струковне стране говорећи, а без сувишне опширности, то је једноставност ове музике. Да, једноставност и директност којом музика у овој опери комуницира са публиком.

Кармен је многим великим оперским композиторима (Чајковски, Рихард Штраус) била узор и путоказ како оперу треба писати. Штраус је младим колегама говорио: „Гледајте у ноте Бизеове *Кармен* и учите се једноставности. Минимумом средстава постиже се максималан ефекат." Чајковски је целога живота на свом радном столу држао ноте *Кармен*.

Истина је, мелодија је врло често до те мере једноставна код Бизеа да је готово банална. Али никада вулгарна. Француски композитори, пре свега Офенбах из чије је традиције изашао Бизе, одувек су били познати као одлични мелодичари. Композитори способни да пишу дивне, памтљиве мелодије.

Многи греше када *Кармен* поистовећују искључиво са Шпанијом. Иако се ово дело дешава у Шпанији и обилује тзв. шпанским музичким цитатима, *Кармен* је по свим музичким параметрима француска опера! То није шпанска опера. *Кармен* има везе са Шпанијом колико и *Аида* са Египтом. А *Аида* је, несумњиво, италијанско дело par excellence.

Кармен је, дакле, у мелодиозности превазишла сва дотадашња француска дела. Пратња која је око мелодије је врло често само још једна мелодијска линија, а не читав низ густих контрапунктских гласова и акордских тонова. Само још један мелодијски глас... Музика *Кармен* није презасићена. Фантастично је избалансирана. Густина музике и гласноћа у једној сцени увек непогрешиво одговара драмској атмосфери коју музика подржава.

Са друге стране, помало је контрадикторно, али ово је опера са веома много тзв. хроматских тонова тј. музичких полустепена којима треба знати како руковати јер се, услед прекомерне употребе, врло брзо дође до шуме неартикулисаних звукова. Али не и код Бизеа. Треба бити изузетан мајстор па заузети такав став. Бизе се заиста „играо ватром" користећи све те оштре тонове. Када сам први пут дубоко анализирао *Кармен*, био сам шокиран тиме. Јер, оштри тонови који чине његову музику су готово неприметни - а ту су. Међутим, оно што је главна и најважнија ствар јесте Бизеов избор да напише оперу по новели „Кармен" Проспера Меримеа. Тај избор показао се као нешто што ће га коштати живота.

Бизе је на оперску сцену изнео сирову, огољену емоцију. Без типичног „оперског" и „оперетског" улепшавања. Шпанија–Севиља. Врућина. Свет радница у фабрици дувана, људи са маргине, војнички позив – до тада у операма представљан као испра-



Софија Петровић и Никола Баста, фото М. Ердељи

ван и готово надљудски частан - одједном је, како је критика после премијере говорила, „осрамоћен", јер главни лик, војник, завршава као криминалац, разбојник. Уздрмани породични односи, Едипов комплекс, каријеризам, жеђ за славом, еротика, кафански полусвет, блуд, корупција, органи реда који сарађују са криминалом, главни лик жене која је спремна да зарад своје слободе и својих идеала оде и у смрт – јер она тако она хоће. То су ствари непојмљиве за оперски театар средине 19. века. У романима Золе и Меримеа – да, али у Опери нипошто! Па у оперу се иде да би се од тога побегло!

Те вечери 3. марта 1875. људи су се уплашили препознавши сами себе. Неко је цело вече са оперске сцене упирао прстом у њих и показивао им какви су у ствари. А они су дошли у Оперу да се



Оркестар Опере СНП-а, фото В. Величковић



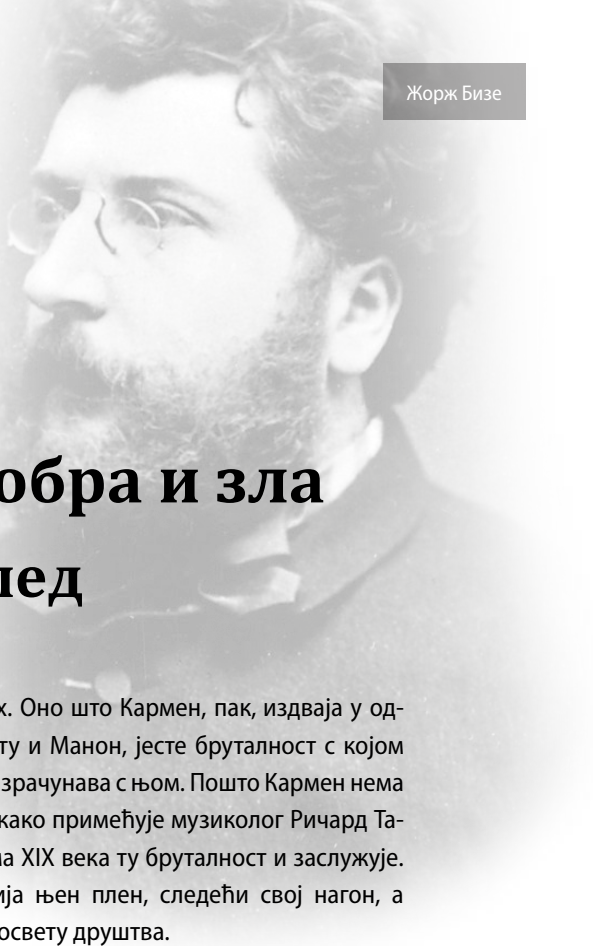
Александар Којић и Оркестар,
премијера опере *Кармен*, 30. септембар 2022.
фото М. Ердељи

опусте… *Кармен* је доживела велики неуспех. Посетиоци су са негодовањем напуштали представу и на самом крају није било више никога у гледалишту. Жорж Бизе је нехотице те вечери у оперу посејао зрно које ће неколико деценија касније исклијати и бити дефинисано као „веризам у опери". Читав низ великих композитора (Маскањи, Леонкавало, Ђордано...) изаћи ће из овог бизеовског веристичког „шињела". После веризма, експресионизам у опери ће такође изнедрити снажне женске ликове. Опере као што су *Пајаци*, или *Кавалерија рустикана* представљаће у музичком и драматуршком смислу директан изданак Бизеове *Кармен*. Без *Кармен* не би било ни Штраусове *Саломе*, ни Пучинијеве *Турандот* ни Коњовићеве *Коштане* ни Шостаковичеве *Катарине Измаилове*… То је одговор на питање са почетка – Зашто (нам) је *Кармен* важна?

Из моје визуре, извођење оваквог дела представља изузетан диригентски задатак. Не расплинути се и не повести за чисто шпанским колоритом, већ га схватити успутно. Не банализовати музику, већ је протумачити исправно. Водити рачуна да радња и музика теку природно, неусиљено. Бринути да музика не „стоји" и да нема „празног хода" јер *Кармен* је опера страховитог емотивног напона и набоја. То су ствари које зависе од диригента. У супротном, *Кармен* је једна досадна опера.

Нису сва Бизеова дела квалитетна као *Кармен*. Чак ни приближно. Ништа што је написао није му донело ни толику славу нити је остало запамћено у мери у којој је *Кармен* овековечена. Ипак, у случају *Кармен* дошло је код Бизеа изненада до некаквог натприродног надахнућа, до те мере успело написаног дела да је то запањило његове најближе пријатеље и колеге. Као да је посреди некакав готово фаустовски пакт који по цену вечности дела заузврат тражи сам живот уметника. Данило Киш је једном приликом рекао, већ увелико фатално болестан, да је своју књигу „Енциклопедија мртвих" писао непосредно уочи болести. Да је та књига била нека врста предсказања, предосећања, јер болест коју је Киш касније добио несумњиво је последица тога што је пишући о болести свог јунака „дирао" у ствари у које се „не сме дирати" -„Такве се књиге не пишу некажњено", казао је Киш.

Слично се може закључити и за сиротог Бизеа који се убрзо након премијере *Кармен*, у којој скоро сви главни ликови завршавају трагично, разболео и скончао у 36. години. Његов живот био је цена вечности његове *Кармен*.



Др Немања Совтић

КАРМЕН с ону страну добра и зла – један музиколошки поглед

Удоба још увек неуспешне борбе против фемицида као најдеструктивнијег израза патријархалних друштвених односа, Бизеова опера Кармен није само-разумљив репертоарски избор, већ уметничка рефлексија која покреће питања о односу етичког и естетичког у (транс)историјском друштвено-политичком контексту. Опером упризорено књижевно дело је Меримеова новела о убиству фаталне жене, умногоме другачија од сентименталних и митолошких сижеа карактеристичних за свет романтичарске опере. Бизеово дело дубоко је урођено у подручјима егзотичног, забрањеног и сексуалног. Рекло би се и дубље него Вердијева Травијата или Маснеова Манон, чији су фокуси такође на демонском и неукротивом еросу. Све три јунакиње ових опера плаћају животом патријархалну посесивност прерушену у судбински грех. Оно што Кармен, пак, издваја у односу на Виолету и Манон, јесте бруталност с којом се „судбина“ разрачунава с њом. Пошто Кармен нема „златно срце“, како примећује музиколог Ричард Тараскин, у очима XIX века ту бруталност и заслужује. Заводницу убија њен плен, следећи свој нагон, а извршавајући освету друштва.

Због својих обележја опера *Кармен* се посматра као прекретничко дело које најављује заокрет ка реализму и натурализму у опери *fin-de-siècle*-а. Музички језик и формална решења не издвајају је у односу на жанровске стандарде свог времена. Чак је и фриволна хроматика у чувеној Хабанери типично обележје (најчешће оријенталне) *femme fatale* на европским оперским позорницама. Говорни дијалози,



Балетски пар Верица Козарев Кларић и Ђулио Милите, фото М. Ердељи



Жељко Р. Андрић и чланови Хора, фото М. Ердељи

накнадно прерађени у речитативе, разлог су због којег је опера *Кармен* сврстана у комичне опере. Неадекватном жанровском позиционирању допринело је и место постављања-у-свет – париски *Théâtre national de l'Opéra-Comique*. У освит премијерног извођења Бизеове опере управник овог „породичног театра" Адолф де Лувен дао је оставку, јер није желео да учествује у продукцији дела у којем тенор пробада сопранисткињу наочиглед публике. Сматрало се да је и музика једна од зазорних димензија опере, јер није заснована на идиомима префињеног француског стила, већ на звучном хабитусу скитница, Рома и других ликова са друштвене маргине.

Одувек одбојна конзервативном ставу, провокативност је истовремено привлачна иновативном односу према животу и стваралаштву. Данас нема спора о уметничкој вредности најпознатије Бизеове опере. Са својом „шпанском" сценографијом и музичком атмосфером, она репрезентује дубоко укорењени афинитет француске културе према страном/егзотичном. Њена музика поседује изванредну мелодијску и ритмичку виталност и прозрачност. Поред зналачке оркестрације Бизе се кроз њу у најбољем светлу представља способношћу да најизраженије драмске ефекте постиже најекономичнијим средствима.



Дарија Олајош Чизмић и чланови Хора, фото В. Величковић



Хор Српског народног позоришта, Војвођански симфонијски оркестар, солисткиње Соња Шарић, сопран и Бетина Ранх, мецосопран, фото С. Дорошки

Мирела Ждињак

Малерово *Васкрсење* у Српском народном позоришту

Новосадска премијера Симфоније бр. 2 *у Новом Саду било је достојно лика и дела великог Густава Малера. Концерт је остварен у сарадњи Музичке омладине Новог Сада, Војвођанског симфонијског оркестра уз учешће Хора Опере Српског народног позоришта*

Био је то један од најзначајнијих дана за музичку историју Новог Сада. Након одслушаног концерта, 19. јуна 2022. године на Великој сцени „Јован Ђорђевић" Српског народног позоришта, на којем смо могли испратити комплексност извођења, уметничке и техничке изазове, као и бројчано импресиван извођачки ансамбл (103 оркестарска музичара, 80 хорских певача, две солисткиње и диригент), јасно је зашто се толико дуго чекало на прво извођење Симфоније бр. 2, „Васкрсење", великог Густава Малера у нашем граду. Под називом „Васкрсење по Малеру", тријумфална новосадска премијера поменутог дела симболично је представљена у години када је Нови Сад понео титулу Европска престоница културе и којом је Војвођански симфонијски оркестар свечано затворио своју јубиларну десету концертну сезону 2021/2022.

Од самог почетка са „судбинским" мотивом карактеристичног пунктираног ритма, оркестар је кренуо одлучно, градећи праву малу музичку драму без сцене, с великим успехом правећи добар баланс између гудачког и дувачког корпуса, изводећи најтананија пијанисима и снажна фортисима, упркос неадекватној акустици позоришне сале. По узору на Бетовенову *Девету*, Малер у својој *Другој симфонији* први пут удружује оркестар с вокалним партијама и хорским ансамблом. У четвртом ставу *Прасветлост (Urlicht),* композитор уводи мецосопранску деоницу, користећи песму о црвеној ружи Девице Марије, коју је изражајно, промишљено, осећајно, „као мало небеско дете" донела Бетина Ранх. У финалном и најдужем ставу *Судњи дан (Im Tempo des Scerzos)*, Малер прави својеврсну синтезу претходна четири става, са соло сопраном, соло мецосопраном и хором, који сада изводе текст заснован на поеми „Васкрсење" Фридриха Готлиба Клопштока, песниковој посмртној оди чувеном немачком диригенту Хансу фон Билову. Соња Шарић, једна од наших најуспешнијих вокалних



Диригент Александар Марковић
фото С. Дорошки

уметница, нам је тако суверено и божански донела соло сопранску деоницу, откривајући своје посвећено неговање вокално-инструменталног репертоара (Бетовенова *Девета симфонија*, Бахов *Божићни ораторијум*, Вердијев *Реквијем* и др). Хор Опере Српског народног позоришта је уз добру припрему с Јованом Пејићем, додао дубину целом делу и још јачи емотивни доживљај промишљања о животу, смрти и васкрсењу, чему је допринео и титлован превод, „паметно" презентован у циљу лакшег и бољег разумевања композиторових порука. Била је ово друга сарадња Војвођанског симфонијског оркестра и Хора Опере СНП-а, која је започела у новембру 2021. године, такође догађајем за памћење и од изузетне важности за историју музичког живота Новог Сада, када су под диригентским вођством Александра Марковића након 30 година на новосадској сцени извели *Реквијем* Ђузепа Вердија, на тај начин обележавајући 120 година од смрти једног од најутицајнијих италијанских композитора.

И овог пута се над свима издизао маестро Марковић, шеф диригент Војвођанског симфонијског оркестра, храбро, зналачки и сигурно водећи „титанску" борбу с монументалном Малеровом *Симфонијом*, коју је и сâм први пут дириговао. Упркос томе, Марковић је показао изузетно владање и познавање партитуре, подједнако активан као „пратилац" у савршеном садејству с огромним ансамблом, али и као водећи креатор дела од почетка до краја.

Скоро 200 уметника на сцени те вечери и бројна публика која је у потпуности испунила Велику салу Српског народног позоришта су изградили праву ТВРЂАВУ МИРА, а вишеминутне стајаће овације су само дале потврду да је прво извођење *Симфоније бр. 2* у Новом Саду било достојно лика и дела великог Густава Малера.

Продукција: Музичка омладина Новог Сада и Војвођански симфонијски оркестар, Програмски лук ТВРЂАВА МИРА, Европска престоница културе 2022.



Хор Српског народног позоришта, Војвођански симфонијски оркестар, фото С. Дорошки


Концертом је дириговао Озвалдо Фереира, фото В. Величковић

Sounds of Change: Малерова *Симфонија бр. 5*

У извођењу младих оркестарских музичара из читаве Европе 14. августа 2022, на платоу Српског народног позоришта

Скоро 100 учесника, младих музичара и истакнутих светских уметника из читаве Европе боравили су седам дана у Новом Саду у оквиру европског пројекта *Sounds of Change*.

То је пројекат чији је циљ професионални развој младих европских музичара у оркестарском амбијенту, уз стварање услова за већу професионалну мобилност и развој каријера, а Српско народно позориште један је од партнера.

„Након европског пројекта *Крос опера* који смо завршили у априлу ове године, почиње нам нови пројекат суфинансиран од стране Креативне Европе. *Sounds of Change* је, пре свега, прилика не само за наше музичаре, већ за младе музичаре из Новог Сада и Србије који кроз овакву сарадњу могу да стекну искуство у раду са великим оркестром, да се умреже са колегама из осталих европских земаља и добију прилику да сарађују са истакнутим именима светске класичне музичке сцене, чиме се пружа снажан ослонац младим уметницима у развоју њихове каријере и отвара могућност да остану код нас или у неком светском оркестру. За Српско народно позориште, пак, овај позив за још један европски пројекат јесте признање да се квалитетан рад види и ван граница наше државе и потврда да смо на правом путу“, истакао је управник Српског народног позоришта, Александар Станков.

Активности пројекта обухватају четири фазе организоване кроз четири годишња циклуса у којима ће се изабрани уметници сусрести са могућношћу професионалног усавршавања кроз оркестарске академије, фокусирајући се не само на унапређивање музичких вештина већ и на лични и професионални развој. Идеја је да тако новоформирани међународни оркестар наступи на професионалним музичким фестивалима у Европи али да осигура простор за промоцију рада музичара. Поред музичара, прилику за развој каријере добиће и млади композитори као и оперски уметници.

„Први и други циклус прате класичну интернационалну оркестарску академију и припрему дела европских композитора, док ће се перформативни слојеви развијати за последња два циклуса укључивањем мултимедије и циркуске уметности. Поред синергије различитих уметности, један од циљева је такође и освајање нових концертних простора који ће остати као легат пројекта. *Sounds of Change* поред снажне подршке младим уметницима, жели да, кроз својеврсни уметнички активизам, допринесе развоју и еколошке свести али и подстакне нове генерације на размишљање о будућности Европе која истиче јединство различитости“, објашњава вођа пројекта новосадског тима Драгана Кузмановић.

Партнери на пројекту су Португалска филхармонија, уметничка организација Нолетиа из Шпаније, Интернационални музички фестивал Кобленц из Немачке, Културно друштво БСА из Словеније као и Српско народно позориште из Новог Сада.

Прва фаза пројекта *Sounds of change* завршила се у недељу, 14. августа, извођењем Малерове *Симфоније бр. 5* у 20.30 часова на платоу испред Српског народног позоришта, као и уводном конференцијом у читав пројекат. Концерт је било могуће пратити и широм Европе на платформи https://operasrpskonarodnopozoriste.studio20.rs/login.php

Текст преузет са портала www.snp.org.rs



Ана Ђурић, фото С. Дорошки

ИЗ НЕОБЈАВЉЕНИХ КРИТИКА
Ксенија Дињашки

Љубав и несрећа Ане Карењине

Критика о балету Ана Карењина, на музику П. И. Чајковског, кореографија и режија Крунислав Симић, диригент Микица Јевтић, премијера 14. мај 2022. у Српском народном позоришту

Ана Карењина, ремек-дело руског књижевника Лава Николајевича Толстоја, доживела је светску балетску премијеру у Москви 10. јуна 1972. године. Музику је компоновао Родион Шчедрин, а Ану је играла Маја Плисецка. Истовремено је београдски кореограф Димитрије Парлић био изузетно заинтересован да оствари своје кореографско виђење Толстојеве велике теме. Уз дозволу из Москве, пре свега од Родиона Шчедрина, београдска *Ана Карењина* имала је своју премијеру 23. децембра исте, 1972. године, а на музику Шчедрина и са Вишњом Ђорђевић у главној улози.

Поменуте премијере *Ане Карењине* пратило је велико интересовање културне јавности. Нарочито је доминирало питање да ли се Толстојев чудесан роман препун психолошко-драмског садржаја може успешно представити игром. Парлић је ову загонетку покушао да објасни: „… у овом делу испречио се један велики проблем, а то је психолошка страна представе. Да се разумемо, балет је као уметност искључиво играчка атракција која покретима дочарава причу. Али балет *Ана Карењина* је пре свега психолошко разматрање, или, боље рећи причање психолошких стања јунакиње, што је тешко изразити средствима балета…". Међутим, после успешних премијера у Москви и Београду, рађале су се многе представе Толстојевог дела, и доказале колико је игра моћно уметничко средство које на најбољи и супериоран начин тумачи људска осећања, његове драме, љубави, радости и несреће.

После дугих педесет година од прве, светске, премијере *Ане Карењине*, новосадски балет, осећајући изазов и могућност да се сретне са великим делом руске књижевности, премијерно диже завесе својој „Ани", 14. маја 2022. године. Сви солисти, цео балетски ансамбл, кореограф и остали стваралоци представе имали су пред собом уметнички подухват на остваривању деликатне теме љубавног троугла између Ане, њеног мужа и љубавника.

Крунислав Симић, дугогодишњи кореограф-гост новосадске балетске сцене, успео је да зрелошћу и искуством „чита" Толстојеву мисао и њено значење, што је била посебна вредност његове представе. Кореограф нас је на моменте подсећао на своје већ раније остварене продукције, али је у *Ани Карењиној* био нов и другачији. „Компонујући" играчке покрете, тематски их логично повезује и слива у кореографску целину, у којој јасноћа психолошко-драмских дешавања, у игри остварених до детаља, указује на дело савременог израза и посебног кореографског тумачења Толстојевог романа.

Ану Карењину играла је првакиња новосадског балета Ана Ђурић. Својом сценском лепотом, граciозношћу, техничком сигурношћу, снажним глумачко-драмским остварењима и отвореним срцем у љубави ка Вронском, Ана је уистину била остварена Толстојева јунакиња.

Алексеја Александровича Карењина, Аниног мужа, остварио је солиста Балета Самјуел Бишоп. Са задовољством смо гледали играча без недостатака у психолошко-драмским и у играчким деоницама. Сјајном игром, потпуно овладаним кореографским захтевима и наглашеном емотивношћу улоге, Бишоп је владао ликом Карењина и на играчкој сцени показао свој уметнички его у најбољој светлости.

Аниног љубавника Вронског тумачио је првак Балета Андреј Колчериу. Извођење техничких сложености у игри имало је значајно место у Андрејевом сценском наступу. У његовом партнерском делу улоге показао је знање и спретност, али је изостала убедљивија страна улоге истинског љубавника.

Катарина Кљајић је својом улогом Кити допринела још јаснијем садржају приче о љубави и разочарању. Играла је добром глумачком подлогом и сигурним младалачким корацима.

Апстрактна игра Давида Груоса у сцени Судбине посвећена је Аниној трагичној судбини и њеном крају.

Толстој је одлучио да је смрт једини излаз из бола и несреће са којом је живела његова јунакиња после изгубљене љубави. Самоубиство, падом под точкове захукталог воза, однело је Анин живот.

Женски и мушки ансамбл играо је са уобичајеном премијерском одговорношћу, водећи рачуна о правилности извођења играчког писма и стила Симићевог дела.

Костим Мирјане Стојановић Маурич и сценографија Саше Сенковића имали су одлике које су сливеношћу с кореографијом, декором и нијансама светлости и боја давали јединствену целину представе.

Музика Петра Иљича Чајковског била је прави избор кореографа „за драму коју је желео да прикаже". Оркестар Српског народног позоришта је извођењем музике чувеног композитора, под руководством диригента Микице Јевтића, дао значајну подршку сценском извођењу љубавног романа.

Толстојево књижевно дело преточено у Симићеву кореографију остаје на репертоару Балета Српског народног позоришта да заинтересованом гледаоцу пружи трајно задовољство сусрета са балетом *Ана Карењина*, светски познатом темом и њеним ликовима.



Ана Ђурић, Давид Груосо и чланови балетског ансамбла, фото С. Дорошки

Ана Ђурић и Самјуел Бишоп, фото С. Дорошки

ИЗ НЕОБЈАВЉЕНИХ КРИТИКА
Снежана Субић

Минимум наративности - максимум експресије или Анатомија душа

Балет Ана Карењина *премијерно изведен у СНП-у 14. маја 2022. године. Дуготрајним овацијама и континуираним, громогласним аплаузом, публика наградила извођаче.*

Позната је чињеница да публика изузетно воли и цени балете Крунислава Симића као и да овај наш, у свету балетске уметности признати кореограф, узвраћа наклоност и симпатије према тој истој публици, стварајући - како каже - искључиво за њих, језиком игре - велике уметничке теме, с намером да у њима побуди најдубља осећања и кроз покрет и игру пружи им уметнички доживљај.

Балет *Ана Карењина* који је за СНП Симић режирао, кореографисао, писао либрето, определивши се за музику Чајковског, његов је зенит; његово стилски најпрочишћеније дело, лишено сувишне наративности, уздигнуто на раван чисте и снажне експресије, окренуто унутрашњим дешавањима главних јунака ове Толстојеве љубавне драме. Своје креативно упориште Симић је потражио у психолошком троуглу: Карењин–Ана–Вронски. Тиме се фокусирао на интерактивне односе ова три Толстојева лика, трагајући за њиховим реакцијама и понашањем у ситуацијама које су произашле из Анине прељубе, напуштања мужа и детета, препуштања недозвољеној љубавној вези и краткотрајној срећи, разочарања, немогућности повратка на старо, и у свему томе губитка себе кроз суочавања са друштвеном осудом. Тако је у овај целовечерњи драмски балет у два чина и петнаест слика, Симић згуснуо и објединио снажне емоције страсти, љубави, горчине, беса, немоћи, разочарења, безнађа и очаја, које су кулминирале Аниним трагичним крајем. Представа је режирана у затамњеној атмосфери, наговештавајући од самог почетка тегобност свега што ће се дешавати. Селективни одабир сцена (слика), Симић је прилагодио интимном свету Ане Карењине, посматрајући га њеним очима и њеном душом, што се експлицитно види у самој представи. Колективне сцене друштвеног миљеа: бал, коњске трке, железничка станица (локомотива), употребио је као драматуршки фон спољног света, као амбијент колективног духа и колективних моралних норми. Стога језгро представе чине искључиво, унутрашњи, интимни ломови и стања главних јунака, дакле њихове емоције, и у том смислу развија драму, у којој је Ана централни лик. Експресивно-драмска визуализација апстрактног лика, „Судбине" персонификоване у мушком роду, коју је Симић имплементирао у представу, представља дубоко понирање у унутрашњи свет главне јунакиње, вешто и снажно разобличавање менталног и душевног стања жене која губи себе у буквалном али и у пренесеном значењу, губећи не само дотадашње координате свог друштвеног понашања, већ, с тим у вези, и статус и углед. Пред очима гледалаца, у тако осмишљеној симболичној сцени, у којој је у лику Судбине ангажован талентовани млади солиста Балета Давид Груосо, заједно са балетским ансамблом који анимира (покреће и таласа) огроман црни покров из чијих отвора штрче њихове огољене шаке, агресивно грабећи Анино биће, развија се агонија њеног психичког стања, њено коначно посрнуће и прихватање „Судбине", препуштање неминовности, без обзира на суноврат који је одвлачи на дно. Стога се сцена са Судбином намеће као епицентар представе.



Самјуел Бишоп, Ана Ђурић и Андреј Колчериу, фото С. Дорошки



Андреј Колчериу и Ана Ђурић, фото С. Дорошки

На плану кореографских решења, у плесним целинама соло и дуетних наступа главних протагониста, Симић питко и читљиво, понекад са пренаглашеним патосом, али увек драмски оправдано, инсистира на изванредно пластичном и експресивном говору тела играча. У свом либрету он се није епски ширио. Успео је од самог почетка представе па до њеног краја, постепено, у градацији, да развије и задржи интиму главних ликова. У тој намери несумњиво га је инспирисала музика Чајковског, пре свега *Шеста симфонија* која уоквирује али истовремено и прожима читав балет најдубљим, најснажнијим и најтананијим осећањима.

Још у време постављања балета *Ана Карењина* на сцену СНП-а, Ана Ђурић је од кореографа Симића добила ласкаву оцену највеће балерине свих времена ових наших простора. И то није било ни мало претерано. Балет СНП-а уистину има балетску уметницу, на којој би позавиделе многе плесне компаније. Своје вишеструке уметничке квалитете ова наша првакиња показала је и у овој, по много чему захтевној улози коју је на студиозан и интелигентан начин уметнички изградила, обогативши је особеним драмским и плесним квалитетима, развијајући кроз психолошку градацију, романтичарско-експресивним стилским елементима, лик Ане Карењине. Њена присутност на сцени евидентна је од самог почетка до краја представе и чини драмску вертикалу, а њена плесна и глумачка сугестивност не губе на квалитету и јачини ни на трен, што додатно указује на велику енергију, и играчки потенцијал којим Ана Ђурић располаже. Овом приликом желим да истакнем њену изванредну плесну симбиозу са дубоко емотивном и драмски комплексном музиком Чајковског, чије је нијансе доживљено интерпретирала, неспутаним плесним покретима, обогаћеним значењима која свој ослонац имају у снази глумачког израза, пантомими и емотивној изражајности. Можда је једна од најлепших и најлиричнијих (најромантичнијих) и најупечатљивијих сцена у представи, у којој је Ана Ђурић „живела" музику Чајковског, Венеција са карневалом, где заљубљени пар доживљава врхунац среће, далеко од очију друштвене средине којој обоје припадају. Ипак, и у тој срећи, Симић је наговестио клицу сумње у срећу; пример паралелних дешавања на сцени која представљају унутрашње скривене мисли Ане и Вронског: Анину чежњу за сином као и жељу Вронског да се врати уобичајеном ритму (колотечини) војничког живота.

Насловну улогу младог официра Алексеја Вронског, оличење војничке природе и аристократије, одлично је интерпретирао Андреј Колчерију, искусни првак Балета Српског народног позоришта, носилац репертоара и стални партнер Ане Ђурић. Он је на плану драмског остварења и сложености ове улоге, карактерно прецизно профилисао овај лик; кроз све психолошке промене, од флерта преко заљубљености, страсти и искрене љубави до незаинтересованости и напуштања Ане. На играчком плану испољио је сувереност која се огледала како у извајаним дуетима и сигурној подршци, којом је омогућио својој партнерки да у пуном уметничком сјају изнесе сложени лик Ане Карењине, тако и у соло наступима у којима су до изражаја дошле његова плесна сугестивност и играчка техника (сцена коњских трка).

Лик Карењина, онако како га је у представи дефинисао Симић, поверивши ову захтевну улогу Самјуелу Бишопу, није пасивни посматрач драмских дешавања и развоја ситуације. Симић разобличава његова унутрашња стања: на површини хладан али не и равнодушан, он кроз читаву представу одаје утисак особе растрзане емоцијама, испуњене горчином, очајем али и надом да ће успети да уразуми Ану, што је Самјуел Бишоп, иначе врсни партнер и харизматични плесач, веома професионално, у својим глумачким и пантомимским детаљима студиозно разрадио. Уз поменуте улоге, носиоце представе, налази се и име солисткиње Балета Катарине Кљајић, чије одличне плесне перформансе не треба посебно наглашавати. Видели смо је у пуном играчком узлету као младу заљубљиву девојку Кити на балу, којој се удвара Вронски, а надамо се да ћемо је (као алтернацију Ани Ђурић) на почетку нове позоришне сезоне, видети и у насловној улози Ане Карењине.

У овом целовечерњем балету, ангажован је комплетан балетски ансамбл са солистима и првацима, што омогућава сагледавање потенцијала са којим тренутно располаже новосадски Балет, а он је више него професионалан, заснован на генерацијски усклађеним младим плесачима, амбициозно посвећеним уметничкој игри, опремљеним солидним техничким знањем и плесним вештинама изграђеним у протеклих неколико сезона, кроз захтевне ангажмане у представама класичног балетског репертоара. Сви они су и овога пута, у балету *Ана Карењина*, пружили свој креативни и плесни максимум. Успели су да испрате без остатка естетику комплетне представе, коју Симић „слика" заводљивим кореографским језиком, пружајући публици усаглашени плес парова у сценама бала, као и изузетно пријемчиву кореографију гестуално-пантомимски добро постављене, динамичне сцене „коњских трка". У том смислу издваја се још једна веома упечатљива сцена наступа балетског ансамбла у црним костимима, којом се наговештава Анина трагедија, а њена судбина уздиже до симбола судбина свих жена жигосаних друштвеним нормама, што указује на слојевито значење овог Симићевог балета, који



Самјуел Бишоп и Ана Ђурић, фото С. Дорошки

се захуктало одвија на сцени стремећи извесном, трагичном крају. Том пројекцијом на заједнички усуд жена свих времена, па и овог нашег, Крунислав Симић је актуализовао проблематику немогућности остваривања права на слободу избора.

Шта рећи о самој кореографији у овом балету? Повезаност и заковитланост покрета, глисеи, ваздушне подршке, кореографска маштовитост, визуелни склад и елеганција, препознатљивост су кореографског рукописа и уметничког стила Крунислава Симића. Познато је да су љубавни дуети његова специјалност. Овога пута осим њих, на сцени су се смењивали, сходно драмским ситуацијама и конфликтни дуети, дијалошки дуети, страствени дуети... Он је, речју, мајстор плесних подршки, тако да су дуетне сцене које је поставио изванредно осмишљене. Могли смо да уживамо у елеганцији покрета широких замаха ослобођених тела играча, која је кореограф Симић веома инвентивно, следећи природу покрета иманентну најразличитијим емотивним расположењима, стављао у најзахтевнија стања, изискујући од њих максимум глумачке и драмске изражајности, кроз плесну лексику која свој извор има у класици и неокласици али пре свега у слободном, природном покрету. Симићева *Ана Карењина* је савремен балет који не робује кореографским клишеима и који снагом плесног израза допире до емоција гледалаца и комуницира са нашим временом.

Функционална сценографија Саше Сенковића, са мобилним паноима-огледалима који деле сцену, једноставност и минимализам сценских реквизита, употреба светлосних ефеката дизајнера Марка Радановића којима се дефинишу расположења и наглашавају емоционална стања главних ликова, били су у функцији редитељске идеје да се гледаоцима понуди анатомија душа Ане, Вронског и Карењина. Архитектонски стил епохе друге половине XIX века Сенковић је свео на једноставност амбијента Аниног

породичног дома, балске дворане, Москве, Санкт Петербурга, Железничке станице као и Венеције. Ауторском тиму овог новог балета (изузетног сценског остварења) придружила се и Мирјана Стојановић Маурич, иначе вишегодишња сарадница на креирању костима за балете које је постављао Крунислав Симић на сцени СНП-а. Својим костимографским решењима била је убедљива подршка, и овога пута, Симићевој богатој имагинацији у постављању ове љубавне драме: ненаметљива лепота једноставности и елеганције костима на балу, колористика углавном сведена на белу, сиву и црну боју; с изнимком костимографских решења за Карневал у Венецији који је задржао дискретан колорит, с аристократским гламуром, и где је до изражаја дошла њена оригинална креативност у осмишљавању маски.

За сваку похвалу је рафинман којим је Крунислав Симић одабрао музику из оркестарских остварења П. И. Чајковског. Следећи своју визију представе, определио се за *Шесту патетичну симфонију* у ха-молу, *Италијански каприччо*, гудачки секстет *Успомена из Фиренце* и музику из увертире-фантазије *Ромео и Јулија*. Изводећи овако обједињен музички материјал Петра Иљича Чајковског, Оркестар Опере СНП-а под диригентском палицом Микице Јевтића, био је у сагласју са плесним дешавањима на сцени, чинећи недељиву уметничку целину, чији је заштитни знак била несумњива лепота откривања, изван сваке површности и баналности, најдубљих људских осећања која чине човеково биће. Симићев балет *Ана Карењина* на сцени СНП-а остварио је несумњиви успех а Толстој још једну потврду да је актуелан, савремен и свевремен; уосталом, као и Чајковски.



Катарина Кљајић и Андреј Колчериу
фото С. Дорошки

С Аном о Ани



Ана Ђурић, фото С. Дорошки

Разговор након премијере са првакињом Балета СНП-а ***Аном Ђурић*** *која тумачи улогу Ане Карењине у истоименом балету, који је на сцену поставио гост Српског народног позоришта, кореограф и редитељ Крунислав Симић. Наша Ана Ђурић је прва Ана Карењина, јер је овај Толстојев роман први пут у СНП-у преточен у балетску представу 14. маја 2022.*

Већ сте раније сарађивали са г. Симићем у балетима које је поставио за нашу балетску сцену и у којима сте тумачили главне женске улоге. Како се одвијао процес рада на улози Ане Карењине?

Да, сарађивали смо још пре, када је постављао балете *Грк Зорба* (обнова 2016) и *Дама с камелијама* (обнова 2018). У центру Симићевих балета увек су трагичне јунакиње: у *Грку Зорби* је Марина, млада удовица, у *Дами с камелијама* је Маргерита Готје. Тој галерији Симићевих женских ликова које страдају у име љубави придружује се и Ана Карењина. Сарадња са Крунославом Симићем је увек специфична. На самом почетку, на првим пробама није се лако одвијала, али касније смо заједнички дорађивали и уједначавали све компоненте кореографске замисли. У томе ми је велика подршка Оксана Сторожук, мој балетски педагог и моја менторка, тако да смо сви могли да пронађемо најбољи начин на који ће задати покрети бити изведени и како ће експресија бити интензивнија и продубљенија. Симићеви балети увек су ми будили нове емоције за које нисам ни знала да их имам у себи и да их могу показати на сцени.

Које су Вам сцене емотивно, глумачки и играчки биле посебно захтевне?

Сваки балет са собом носи извесну тежину и увек представља изазов за играча, посебно у смислу техничког извођења и емотивног дочаравања лика. У балету *Ана Карењина* у основи су емоције. Динамика у емоцијама, практично излазак из једне емоције па улазак у другу, па савладавање технике извођења сложених корака и бити стално присутан у свим призорима представе, само су елементи који чине основу за изградњу улоге као што је Ана Карењина, али те елементе није било лако увежбати. Нарочито су ми биле захтевне сцене са Алексејем Карењиним. У њима је потребно показати развој осећања које Ана има према свом мужу, од тренутка када је постојао само он у њеном животу до сцене када она одлучује да га остави. Наши покрети и међусобни погледи морају бити јасни, уверљиви и усклађени како би публика могла да препозна наше емоције и да разуме какву то снажну причу игром преносимо.

Шта улога Ане Карењине за Вас значи?

Ана Карењина је у мојој досадашњој каријери најзахтевнији драмски лик. Она је млада жена која живи окружена лицемерним друштвом којем ништа не сме да поремети устаљен ритам живота. Када се Ана заљуби у Грофа Вронског, у њој почиње да се буди страст која ће јој усковитлати свет, променити јој перспективу и пореметити ритам тог друштва. Ана пролази праву градацију различитих осећања: од мира који доноси стабилан породични однос, преко љубавног заноса уз стварност њеног живота који је разара, првенствено због одвојености од детета, до презрења друштва и експресивних сцена у којима губи разум до коначног краја. Свим генерацијама је познато Толстојево ремек-дело и да је лик Карењине комплексан и приказан кроз низ противречних поступака. Овде, балетском игром треба донети на сцену не само све те нијансе осећања кроз које пролази, него и Анино осећање беспомоћности и жељу да се ослободи горчине и мрачног живота.

Ивана Илић Киш



Изазови улога:

Вронски, Карењин и Кити

Андреј Колчериу, Катарина Кљајић и Самјуел Бишоп, фото С. Дорошки

***Андреј Колчериу**, прваk Балеша СНП-а, и солисши **Самјуел Бишоп** и **Каширина Кљајић** о улоїама у балешу* Ана Карењина*, на музику Чајковскоī, у кореоīрафији, режији, избору музике и ūрема либрешу Крунислава Симића. Прича о вршоīлавој љубави, аīонији найушшања и издаје, осшрашїеносши, смрши...*

Балет *Ана Карењина*, према класичном делу Лава Николајевича Толстоја, први пут је изведен у Српском народном позоришту 14. маја 2022, захваљујући инспиративном стваралаштву Крунислава Симића. Осим кореографије и режије, Крунислав Симић аутор је либрета и избора музике Петра Иљича Чајковског.

Стварање овог комада у балетској форми, посебно је занимљиво из угла играча. Стога смо разговарали са прваком Балета СНП-а **Андрејем Колчеријуом** о улози младог официра Алексеја Вронског и солистима Балета **Самјуелом Бишопом** о улози Алексеја Карењина и **Катарином Кљајић** о улози Кити.

Колико је из ūерсūекшиве иīрача комад изазован?

А. Колчериу: Балет *Ана Карењина* је велики комад који су на сцене широм света постављали велики кореографи. У том смислу изазов је велик, јер поверење кореографа, матичне куће и публике треба оправдати у сваком смислу.

С. Бишоп: Свака улога има своје дражи. Што се тиче Карењина било је изазовно представити много емоција кроз које он пролази, као индивидуа и као муж и отац. Такође, однос Ане и Карењина развија се кроз широк спектар осећања које треба дочарати публици. Наравно, балетска техника је увек ту као изазов.

К. Кљајић: Дело „Ана Карењина" је веома емотивно самим тим што говори о несрећној и великој љубави чију емоцију балетским покретима треба пренети и дочарати публици. Оваква тема је увек интриганта па је и нама, балетским играчима, представљала велики изазов, подједнако у балетском извођењу и покрету и у глумачком смислу.

У колико мери ūроналазише блискосш, односно несклад са својим ликом?

А. Колчериу: У стварању улоге Грофа Вронског покушавао сам да пронађем везе у свом и његовом карактеру. У појединим тренуцима та веза је јасна, али се исто тако тражи да се јасно профилише овај лик.

С. Бишоп: Мислим да нема неких нарочитих сличности између мене и Карењина. Али у тој чињеници сам заправо уживао, пошто сам морао приказати емоције и реакције које нису блиске мојој природи.

К. Кљајић: Лично, не проналазим блискост са својим ликом, али се као и сваки професионални играч максимално трудим да га својим извођењем што више учиним стварним, да га дочарам публици.

На којим карактеристикама сше ūрадили основу свої лика, а ūде сше уūицали и „зачинили" личним ūоūūисом свої умешничкої израза?

А. Колчериу: Током рада на улози, велику помоћ у грађењу лика добио сам од кореографа, господина Крунислава Симића. Велико животно и радно искуство господина Симића ми је помогло да јасно дам свој печат улози Вронског. Балет, који је препун емоција и различитих односа према осталим ликовима, је као живот. Свакако да је нешто од тога доживљено, и то је било лакше приказати, док оно што није искуствено проживљено - изведено је уз помоћ музике, партнерке, ансамбла...

С. Бишоп: Сваки пут када радим на стварању неког лика, поставим се тако као да је мој лик главни, иако некад није. Свако од нас јесте главна улога у сопственом животу, а та чињеница ми помаже да се лакше поистоветим са ликом који глумим и играм. Тако лакше дођем до сржи па онда и емоције саме испливају. Карењин је хладан, резервисан, поносан, традиционалиста, одлучан да сачува свој брак. Али како његов свет почиње да се руши, тако увиђамо да испод хладне и традиционалне површине постоје још читави слојеви емоција и особина које чине Карењина.

К. Кљајић: Основу свог лика сам градила на осећањима остављене младе жене и њеној патњи за изгубљеном љубављу. А тако остављена жена трага за својом личношћу, што је доводи у различите ситуације, од експресије сете када је испуњена личним болом, до краткотрајног задовољства које привидно пружа висок друштвени положај.

Јелена Лаīашор

Костим – форма тела и форма душе

Разговор са ***Мирјаном Стојановић Маурич****, костимографкињом балетске представе*
Ана Карењина



Мирјана Стојановић Маурич, костимографкиња
фото Промо

Костимограф је врстан познавалац стилова и начина облачења у различитим временским раздобљима. Он црта костиме за позориште, израђује скице, односи их у кројачку и обућарску радионицу, у фризерај и модистерај и надгледа њихову израду. Док се кроз својеврсну стилизацију онога што се у драматургији или либрету у писаној форми од уметника тражи, костимограф истовремено кује свој кројачки план. У процесу настајања новог сценског дела, костимограф је тај који готово савршено прати покрете код играча, певача и глумаца, следи ритам редитеља и кореографа и стално је присутан током стварања, како и сама Мирјана Стојановић Маурич каже, „њеног величанства – представе".

Као што сваки сценски покрет током вишемесечних проба страсте са уметничком индивидуом попут одраза креативног испољавања драмског текста или либрета, тако и костими Мирјане Стојановић Маурич постају нераскидиви, скоро, органски део уметника. Многи позоришни животи долазе у додир са материјалима и украсима од којих се прави костим: тил, муслин, свила, брокат, штрас, чипка, плиш и још много других, али се на крају сви они повинују скицама и замисли костимографа. За премијере, које су посебан празник за све и којима је све подређено, зна и Мирјана.

Костими за балет *Ана Карењина*

На питање да ли је био изазов радити костиме за балет *Ана Карењина*, она каже:

„Да, као и сваки пројекат који сам радила у каријери, посебно последњих година креирајући костиме за различите балете. Смењивали су се балети-бајке, балети за децу, комични балети и сваки је носио специфичне изазове.

Са балетом *Ана Карењина* сам се нашла пред посебним монументалним књижевним делом преточеним у нову форму, у форму балета. Наравно, изазов за костимографа је специфичан јер је костимографија само један елемент укупног израза, а тежиште и најкомплекснији задатак је био пред кореографом Крунославом Симићем и примабалерином Аном Ђурић. Основни задатак за све је, наравно, био преточити у покрет психолошку анализу људске душе, њену бол, патњу, губитак. У том смислу костим је морао подржавати основни карактер представе, а он је обележен мрачном борбом унутар себе и конфликтом са друштвом неприхватања и осуде.

Са договорима смо почели врло рано да бисмо искристалисали све детаље. Основна идеја кореографа Симића је била да романескну грађу сведе на минимум и да се концентрише на три кључна лика: Ану, Вронског и Карењина, а да из другог тока радње романа искористи само лик Кити у односу на Вронског.

Следећи задатак поставке овог балета је био ослобађање сцене свих непотребних елемената декора и реквизите да би се пажња концентрисала на покрет и психолошки карактер ликова. У односу на костим идеја је била слична, поједноставити костиме са минималним назнакама периода, без сувишних украса, ситних детаља, чипке, драпирунга и сличног.

Договорили смо се да тело играча буде што слободније, јер је то захтевала и врло динамична кореографија па је то био разлог сведеног костима, као и брза измена сцена и места дешавања. Сцене се нижу готово филмски и то се показало као додатни изазов јер је брзина пресвлачења била кључна, тако да сам неке, поготово мушке костиме, решавала тако да делови могу да се укомпонују у следећи костим за наредну сцену, јер је време било изузетно ограничено. Неки слојеви су били испод, рецимо код ансамбл костима за „Венецију", маске фиксиране на капу и костим од ликре који се облачи као трико без дугмади, цибзара...

Колористички су све сцене, осим поменуте „Венеције", решене монохроматски – црно, сиво, бело, беж... А „Венецију" смо конципирали као сцену кар-



Балетски ансамбл, фото С. Дорошки



Балетски ансамбл, фото С. Дорошки

невала, а решила сам је тако да је ватромет боја, црвена, оранж и златна у контрасту са тешким психичким стањем Ане и Вронског пред њихов повратак у Санкт Петербург.

Женски ансамбл има две велике сцене, два бала и оба сам решила као јединствен костим у смислу форме. Први бал – сиве хаљине са сребрним детаљима и огрлицама, а други бал – црне хаљине без детаља, пошто се исте хаљине користе и у симболичним сценама са судбином, соло ликом, као елементом фикције. Материјал коришћен за хаљине је такође био изазов јер се ради о свили која на сцени често делује јефтино и нападно. Срећом овде се то није десило јер је лакоћа свиле нагласила покрет па је, обавијајући тела преливима под сценском расветом, сугерисала на богатство материјала.

Да закључим, рад на овом балету је заиста био инспиративан и мислим да концепт, „мање је више" важи и у овом случају јер визуелни сегменти сценографија и костим, када се ослободе непотребног дају снажнији, дубљи, симболични значај представи", сведочи Миријана о костимима за балет *Ана Карењенина*.

Иначе, комплексно планирање свих осталих продукција у једној позоришној кући се тада ставља у други план, а приоритет има само нова представа. И када је све испробано, спремно и урађено, нико није потпуно миран. По погледима се препознаје да сви још покушавају нешто боље да учине за важан позоришни догађај – премијеру. Тренутак када је по распореду прва главна проба је нарочито важан. Тек тада се угледа готов костим, сва раскош талента и маште костимографа, умеће уметника који је створио разнолику одевну лепоту достојну улоге. Свих улога. А Миријана, и на последњој генералној проби, уз естетско задовољење и прилагођеност временској одредници дела, загледа како се њено стваралаштво понаша током кретњи и вратоломних подршки, дуетне игре и солистичких партија, током скокова, падова и вртешки. Посматра и помно прати сваки покрет из гледалишта, како би усавршила још понеки детаљ. Када су потребна нека витална прекрајања, она то чини без поговора не би ли се отклонила свака па и најмања спутаност коју костим може да изазове. И све то поново у циљу представе.



Нова монографија о
Мирјани Стојановић Маурич

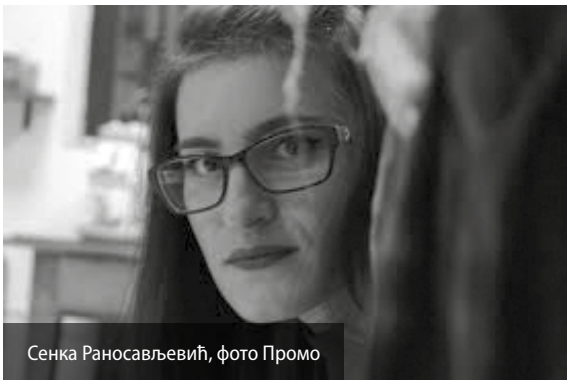
На истеку 2021. године објављена је монографија о костимографкињи Српског народног позоришта Мирјани Стојановић Маурич, ауторке Биљане Нишкановић. Ауторки, кустосу и сараднику издавачке делатности Позоришног музеја Војводине у Новом Саду, припадају заслуге за прикупљање писане грађе. На 180 страница квалитетне хартије (формат 21,5 x 22) обрађено је и у књигу уписано прегршт података који су део личности костимографкиње Мирјане Стојановић Маурич. После биографије, преведене и на енглески језик, кроз опширан разговор са уметницом откривен је сликарски омаж, описана су сећања на дела и значајне сараднике, као и свеобухватни осврт на минуло време проведено у позоришту. Документовани текстови уз одабране илустрације стављени су у беле лаковане корице које већ самим изгледом одају елеганцију. У монографији су наведени веродостојни биографски подаци о Мирјаниној богатој четрдесетогодишњој каријери, затим попис представа, новински чланци, награде, именски регистар, белешка о аутору, уписана је коришћена литература и у књизи се налази и 18 текстова одабраних сарадника. Својеврсно ликовно-графичко уређење и само уредништво монографије у којој се налазе бројне фотографије из представа, скице и текстови, уз блиског сарадника Бориса Бандића, припада мр Гордани Новков, академској сликарки из Новог Сада и ванредној професорки Академије уметности на Драмском департману и Аудиовизуелним медијима новосадског универзитета. Вешто уклопљене илустрације са ликовних изложби Мирјане Стојановић Маурич и са цртежима који верно прате њену каријеру, били су велики изазов за уредницу. Успешно су савладане ненадане препреке на које се наилази када је потребно усагласити жељено и могуће, као и све оне замке које се појаве код постојећег материјала с манама, попут старих, бледих и нејасних а изузетно важних фотографија. Стручност и знање, али и довитљивост која се тражи при изради оваквих публикација, препозната је, а те особине нарочито долазе до изражаја када је књига већ готова па се, прелиставајући је, готово непогрешиво потврђује таленат ауторке/уреднице и оног о коме је монографија посвећена. Издавач монографије је „Фондација Александар Цоле Марић – MC Oldman из Новог Сада“, штампана у тиражу од 300 примерака, а објављивање ове монографије су подржали Градска управа за културу Града Новог Сада и Покрајински секретаријат за културу, јавно информисање и односе са верским заједницама. Придавање важности оваквој књизи је оправдано, јер ма колико да и костимографија уз сценске уметнике изражава позоришну илузију, она је и те како стварна и њоме се озбиљно баве они који јој се потпуно посвете. Оно што је сигурно јесте да је у позоришну „игру“ уткано много живота, упорности, одрицања, рада и посвећености, али изнад свега - моћ да се ствари виде изнутра. Прави уметник никада није довољно сигуран да би о себи могао говорити похвално, али зато постоје монографије, попут ове, да би јавности приказале уметнички распон и стваралачки опус појединца.

Монографија о костимографкињи Српског народног позоришта Мирјани Стојановић Маурич одраз је и поштовања према личности која је својим присуством обележила четврт века постојања једног великог театра у трима уметничким целинама: Драми, Опери и Балету. Сви они који излазе на сцену, одевени су у креације једног стваралаца без којег се ни једна представа или јавно извођење драмске, оперске или балетске целине не може замислити. Привилегија која омогућава играње у костимима које Мирјана прави за позоришне уметнике мери се задовољством које чак и после силаска са позорнице траје.

Габриела Теїлаши Јојкић

Омаж костиму – у опери *Кармен*

Разговор са ***Сенком Раносављевић****, костимографкињом СНП-а*



Сенка Раносављевић, фото Промо

Редитељ Озрен Прохић има јасне идеје како жели да постави Бизеову оперу *Кармен*, превасходно измештањем радње из временског оквира, из 19. века у четрдесете године 20. века, неколико година након Шпанске револуције а пред Други светски рат. Тај период нуди костимографу изазов и слободу у избору материјала, детаља, препознатљивих мотива и колоритом даје ширу димензију ликовима. Сенка Раносављевић креира костиме за Бизеову оперу *Кармен*, која је премијерно изведена 30. септембра 2022.

Шта Вам је, као ново и добродошло искуство у раду, донела сарадња са редитељем Прохићем?

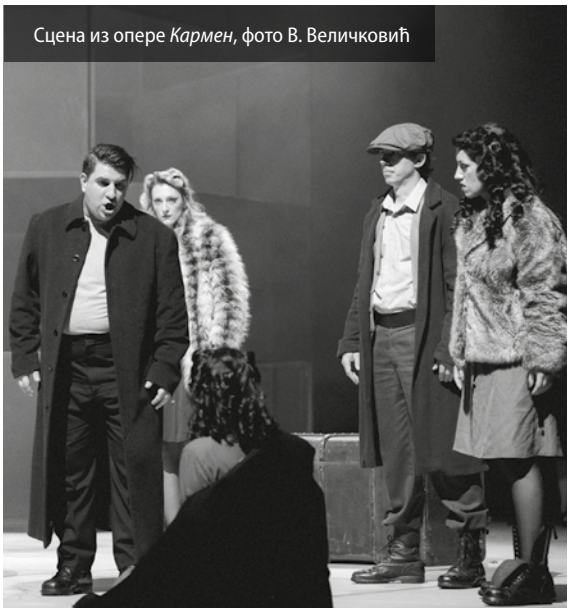
Идеју и концепт редитеља Прохића сам дочекала врло отворено и радознало, а измештање које ћемо имати у костиму је један нови изазов за мене као костимографа. Пре бих рекла да су нам 40-те године 20. века ослонац за костим, пратимо ту силуету и детаље, али се поигравамо и са савременим костимом, све може бити носиво и данас, а опет све ће подсећати на 40-те и биће довољно јасно да се ради о тој декади. Сви одевни комади који су 40-тих година добили своју коначну и прочишћену форму, управо због ратних прилика, присутни су и данас, мање или више редизајнирани у односу на тај период. Пажљивим одабиром комада може да се постигне, из данашњег угла, један омаж костиму 40-тих и савременим комадима, а то ће нарочито бити видљиво у групним хорским сценама.

У опери* Кармен *има 11 ликова, ту је и комплетан Хор, женски и мушки па је велика одговорност и на костимографу како ће формом и колоритом издвојити протагонисткињу од осталих женских солистичких улога, а да, при том, остане у функцији са Хором – као на пример у сцени са фабричким радницама. Како сте то осмислили и како ће костим Дон Хосеа пратити његов преображај од војника до одметника?

Костим главне протагонисткиње је очекивано црвене боје, она је свакако издвојена и јасна у односу на остале, али и улоге Микаеле, Фраските и Мерседес су такође означене бојом, за разлику од хорског костима који је решен ахроматски. Пажљиво смо бирали чак и нијансе, према лику и значењу. За хорске костиме смо се договорили да буду ахроматски, док



Ермин Ашћерић, Марија Митић Васић, Софија Петровић, Маја Андрић и Лука Јозић, фото М. Ердељи



Сцена из опере *Кармен*, фото В. Величковић



Дечји хор, фото М. Ердељи

ће се женски солистички костими разликовати према улогама. Војска је такође у ахроматском кључу сходно редитељском концепту, и важна је наша редизајнирана форма. Кармен је у стилском јединству с хорским и осталим солистичким костимима, али је истакнута бојом и тек нешто формом. Прва сцена у фабрици би требало да нам јасно дочара стање фабричких радница преко костима.

Дон Хосе мора да доживи трансформацију кроз костим, јер је то одраз његовог стања и унутрашњег и спољашњег. Та мала промена биће значајна у општем утиску, а дочараће нам његово стање - од строге униформе до нечега што је костим из потребе временских услова и његовог новог стања свести.

У представи учествују и чланови Дечјег хора. Сваком костимографу, поред изазова, рад на костимима за децу доноси нову димензију, посебно у оваквој продукцији у којој учествује скоро педесеторо деце. За која решења сте се ту одлучили?

Дечји костими ће бити морнарски. То је сјајан предлог редитеља како бисмо их стилски објединили тако да се уклапају у реалну слику света 40-тих година. Бојом их смештамо у основни концепт, уз присуство елемената чији је поредак помало неочекиван.

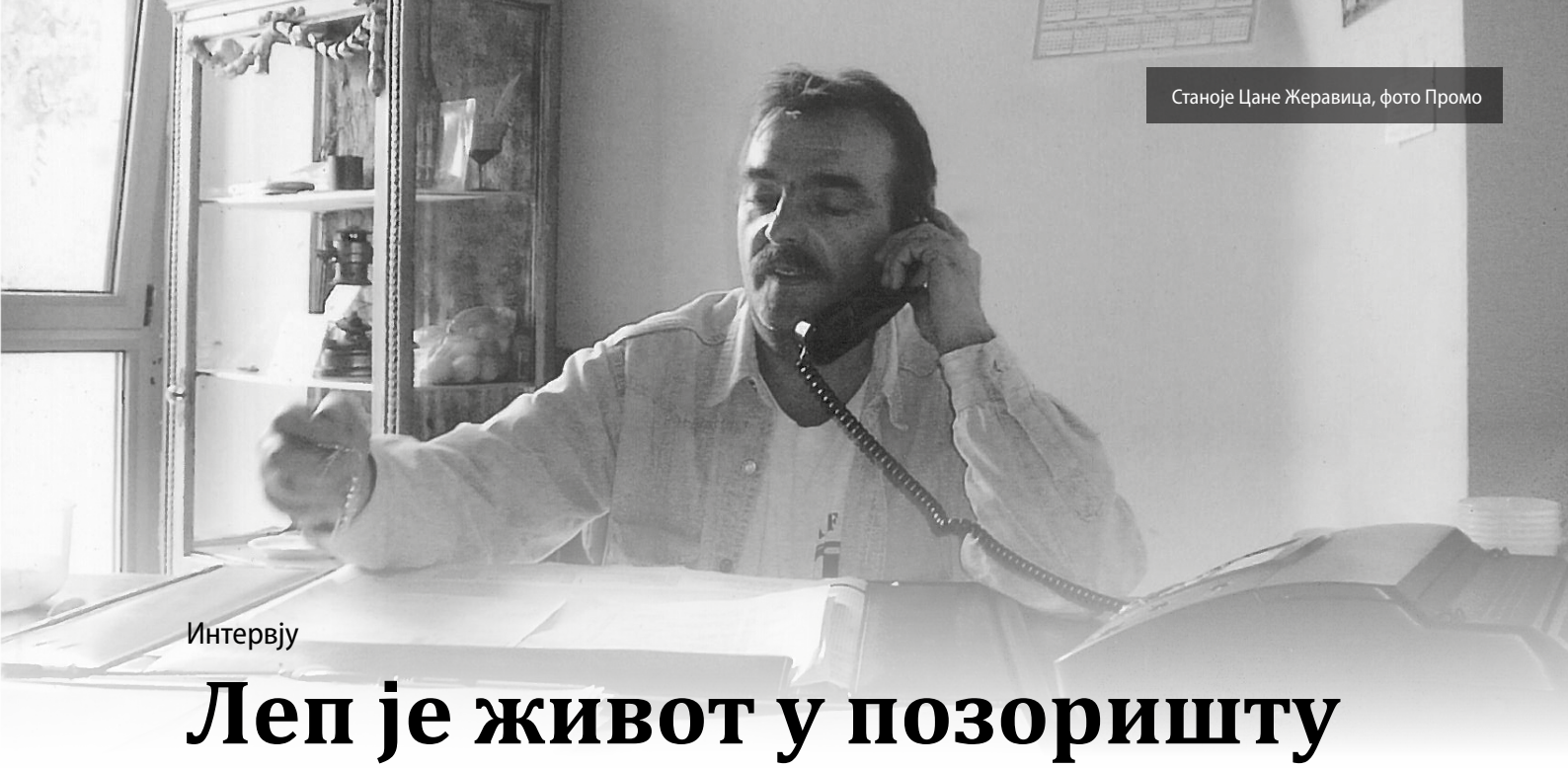
Како костими кореспондирају са сценографијом, у чему видите везу и склад?

Будући да је редитељ Озрен Прохић уједно и сценограф на овој представи, та чињеница нам је додатно олакшавала комуникацију. Редитељ има јасну слику продукције и тачно је знао како све треба да изгледа. То важи и за костиме, јер све што је неопходно да знам потекло је из редитељеве идеје, а у процесу рада смо се договарали и о битним детаљима и релевантним мотивима са костима који би могли кореспондирати са радњом или стањем који лик доноси на сцени. У том смислу, преовлађује једна сведеност сценографских елемената која не пружа само прилику да се наш бројни ансамбл истакне кроз промене костима, него доприноси да се уоче детаљи који ће се знаковно мењати онако како то захтевају сценске радње.

Ивана Илић Киш



Скице костима Сенке Раносављевић



Станоје Цане Жеравица, фото Промо

Интервју

Леп је живот у позоришту

Станоје Жеравица, популарни Цане, шеф бинских служби Српског народног позоришта спрема се за пензију, али не и за опроштај од позоришта

Када одлазиш у пензију?

Требало би у новембру. Наиме, рођен сам један дан пре рођендана наше бивше државе.

Колико си дуго у Српском народном позоришту?

Дуже од 39 година. Ако се не варам, у марту се навршило 39 година од како радим у овом позоришту.

Шта си све радио, које си све послове обављао у СНП-у пре но што си постао шеф бинских служби? Који је био твој први посао?

Почео сам као декоратер и тај посао сам радио 3–4 године. То је за мене био један од лепших радних периода у животу. Био сам млад, уживао сам у путовањима на која смо ишли с представама, а и све што се догађало и у чему сам учествовао – представе и рад у позоришту – све то је за мене било ново и изазовно. Узбудљиво! Много смо у то време путовали, а путовања су тад била дуга и узбудљива. Сећам се, на пример, путовања у Пољску, у Лођ. На то гостовање смо ишли возом и путовали два дана. Памтим узбудљив испраћај у Новом Саду, али и још веће узбуђење на дочеку у Лођу.

Када си пре скоро 40 година улазио у СНП, да ли си имао представу шта је позориште?

Искрено, нисам. Могу ти рећи да сам, као ђак гимназије у Новом Кнежевцу, у позоришту био неколико пута. Рецимо, сећам се да смо са школом ишли у Суботицу и да смо гледали *Мајку Храброст*. У Нови Сад сам дошао 1977. и само сам неколико пута био у позоришту. Нисам имао представу шта је позориште, а још мање како изгледа рад у позоришту.

За све ове године си, претпостављам, научио да је позориште сасвим посебан свет, универзум битно различит од оног ван позоришта.

И мени се чинило тада, када сам почео да радим у позоришту, као да сам се нашао у помереној стварности. Све што сам овде затекао било је ново за мене. Много тога ме је збуњивало. Најпре су ме слуђивали појмови који се овде употребљавају, нарочито у позоришној техници. Чинило ми се да ће ми бити потребно годину дана да научим све те појмове, да разумем како се шта зове. Шта је „цуг“, шта „цвајер“ а шта „дрејер“... Покојни Радован, код кога сам почео да радим, пошаље ме по нешто, рецимо цвајер, дрејер, а ја одем и мислим се, шта да му донесем. Наравно, питао сам оне с којима сам био близак, они би ми објаснили и – тако сам учио. Срећом, брже но што ми се на почетку чинило. Тако сам савладао читав један посебан речник без кога не можеш да радиш овај посао. И данас, када у СНП дође неко с улице и чује нас, знам да он вероватно помисли да се нашао у неком другом свету.

Шта си још, осим речника, морао да научиш?

Морао сам да научим шта су пробе, како функционишу, каквих све проба има, од читаћих до генералних, шта се на њима догађа, шта је важно у свакој од фаза настанка представа, ко ту шта ради, ко има какав задатак... А онда сам научио и како се треба понашати на пробама, куда се сме проћи током пробе с једног на други крај позорнице, како да на пробама обављам свој посао а да не сметам глумцима... Данас

ми је све то нормално и разумљиво, али првих дана ме је збуњивало, баш као што све то данас слуђује младе који почињу да раде у позоришту.

Сада не само што знаш како стварити функционишу у позоришту и какав је живот у њему, него и какав живот чека сваку представу након премијере.

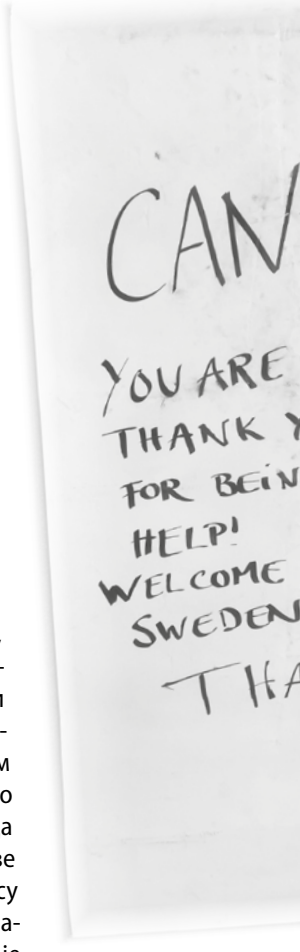
Да, али када све то научиш, када прођеш кроз неколико процеса, када стекнеш какво-такво искуство, е онда ти је с једне стране лакше, али тада, с друге, започиње време стреса. Јер тада постајеш свестан и сопствене одговорности, знаш да и најмања твоја несмотреност може да угрози извођење представе. На првом месту угрозиће рад осталих људи из Технике, а које публика не види, чак и не зна да они постоје, а онда угрози глумце на сцени, а самим тим доведу у питање нормално извођење представе. И тај стрес те више не напушта, ма колико да си искусан, без обзира на то колико процеса настанка представа или премијера за собом имаш. У позоришту су редовне ситуације у којима немаш кад да размишљаш, а мораш мунјевито да реагујеш и сместа донесеш одлуку. Ево, овог јуна, на самом крају сезоне, у позоришту паралелно раде три велика редитеља – Никита Миливојевић припрема *Макбета*, Харис Пашовић *Мефиста*, а Кокан Младеновић режира представу по роману Дарка Цвијетића *Што на воду спаваш*. Почело је још пре Стеријиног позорја, које смо такође технички опслуживали, трајало и за време одржавања фестивала, па смо неке пробе морали да преселимо у друга позоришта, а наставило се после Позорја. Сваки од ова три процеса је у другачијој фази, и одвијање сваке треба омогућити на најбољи начин. Проблем је обезбедити простор за одржавање проба, прилагодити постојеће просторе за одређену фазу проба, обезбедити неопходне техничке услове, људе...

О чему све водиш рачуна и за шта си све задужен као шеф бинских служби?

Тренутно у Техници СНП-а има девет служби и ангажовано је око сто особа. Не треба да ти објашњавам да Српско народно подразумева зграду од 20-ак хиљада квадратних метара, три позорнице и, што је најважније, три уметничке јединице – Драму, Оперу и Балет...

И свака од тих уметничких јединица, од које Опера има Хор и Оркестар, подразумева другачији систем рада и проба, другачији настанак представа...

Да, а то овај посао чини још компликованијим и зато је наша одговорност још већа. То гледаоци не знају, и не треба да знају, али то знамо ми који овде радимо. То би требало да знају и сви који раде у позоришту – шта се све догађа иза сцене да би представа била изведена како треба. А пробе се одвијају сваког дана, и свакодневно их је потребно организовати. Обезбедити све што је неопходно за читаће, мизансценске, мераће, генералне пробе, за конфронтације... И уопште, да би техника функционисала – светло, тон, да би реквизита била тачна и да би благовремено била на позорници, да маркир декор и сценографија буду монтирани, да суфите буду ваљано постављене, да цугови исправно раде, да гардероберi и реквизитери могу нормално да обављају свој посао, да инспицијент може да води представу, да суфлер буде позициониран тако да га они на позорници чују, да раде везе које солистима и члановима хора омогућавају да виде диригента, да траке балетског пода буду залепљене тако да се балерине и играчи не повреде... Ја нисам стручњак за светло и тон, али морам да знам с каквим проблемима могу да се суоче они који воде светло и тон. Морам да разумем њихов посао и да будем спреман да им помогнем да реше проблеме. Има тога веома много... А све, наравно, мора да буде безбедно, пре сваке пробе, пре извођења сваке представе, али и када се представе заврше. Јер тада је неопходно расклопити сценографију, спремити костиме, демонтирати део технике...



То је много различитих послова и читава армија људи...

Да, и све њих ваља на време обавестити, обезбедити им да имају чиме да раде, а понекад и све што је већ најављено и организовано, отказати или реорганизовати па прилагодити неочекивано промењеним условима, другачијим техничким околностима, новим терминима... Сећам се када смо давно пролазили између две позорнице, велике и мале, провлачили се између наслаганог декора. Ти си тада тек дошао у СНП, и питао си ме: „Цане, како разликујеш декор појединачних представа, како знаш шта у овом хаосу припада којој представи?“ Никада то нећу заборавити. Е па научи се, мораш да научиш – хтео-не хтео, живиш овде док све те представе настају, живиш с њима док су на репертоару... Са сваким декором се саживимо од када стигне из Комбината, где је направљен. Ми га овде монтирамо и сваки пут демонтирамо – за сваку пробу и свако извођење представе. Ето како научиш и како знаш. Не само који декор је намењен којој представи, него знаш и сваки део декора.

Кажеш да у Техници сада ради око сто људи, али с обзиром на габарите позоришта, број позорница и уметничких јединица, капацитете продукције, колико би оптимално требало да их буде?

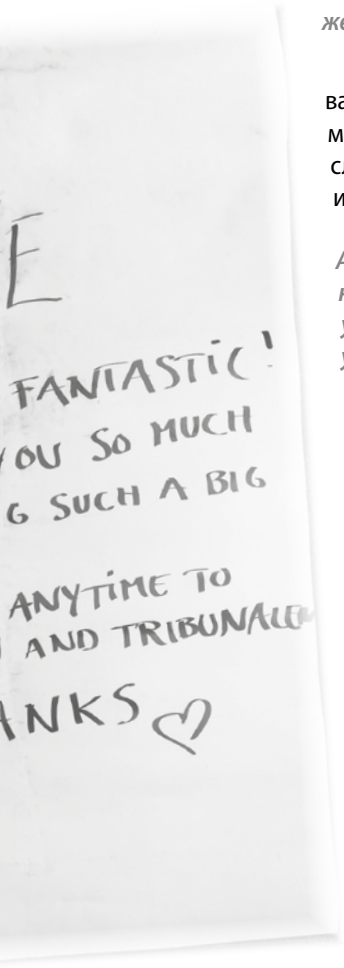
Па фали нас! У свакој служби ми недостаје барем по неколико особа, непрестано ми се жале шефови свих јединица. Нарочито је тешко када је компликован репертоар, када су на све три сцене технички захтевне представе, а када у свакој уметничкој јединици имамо пробе, па још у Драми паралелно настаје неколико пројеката. Многи из Технике су напустили позориште, отишли су да раде друге послове за веће плате а са мање одговорности и стреса. Конкретан одговор на твоје питање: у Техници нам у овом часу недостаје барем тридесет, четрдесет особа да би све оптимално функционисало. Минимум толико нас данас има мање него у време када сам ја дошао у СНП.

А технички захтеви су све већи и сложенији...

Да, рецимо данас је мало представа у којима нема употребе видео-бима, тако да се логично појавила и нова служба, а притом су захтеви редитеља и сценографа све већи...

А онда, када премијере буду одигране, настаје нови пакао – координација, усаглашавање репертоара трију уметничких јединица и паралелно извођење представа на различитим сценама.

Да, понекада је то заиста прави пакао. Мало је људи, а на све три сцене истог дана имамо три сложене представе, или су планиране на две сцене, док је на трећој планирана генерална проба такође технички сложеног пројекта. Одлазим на сва планирања репертоара и видим да све уметничке јединице с разлогом траже оно што траже, а ја, опет, знам колико моје службе могу даураде с обзиром на капацитете, број људи и реалне могућности. Кажем да није у истом дану могуће организовати и намештање два декора и, рецимо, компликовану пробу. Но, захтеви уметничких јединица увек имају убедљивије аргументе... Само кажу: мора да буде! А шта да ја радим када ми имамо само три тонца, од којих један, рецимо, оде с представом на гостовање, а у позоришту су планиране три представе које не могу да иду без тонаца? Зато често, у шали, кажем да нема смисла да одлазим на планирање, а они само нека јаве шта им је потребно.



Шта онда радиш?

Бивало је да морамо да нађемо замену, рецимо, за тон мајстора, и онда неко са стране ускаче и одради посао. У последње време ангажујемо студенте с Академије.

Шта радиш кад се догоди технички квар, када се поквари нешто без чега нема представе?

Кварова је било и биће их. Наравно, покушамо да отклонимо квар, али је најважније да одмах свима пријавимо квар, да се не би изненадили док представа траје, а нарочито је важно обавестити глумце, јер ако знају шта не ради, они ће прилагодити игру новим околностима.

Како стварите стоје с гостовањима?

Ако је за монтажу сцене и декора у СНП-у потребно пет сати, на гостовањима је за исти посао неопходно скоро дупло толико, а ми у позоришту где гостујемо никада немамо толико времена на располагању. Увек смо у цајтноту. Ако се представа изводи на отвореном, као недавно у Виминацијуму, дековање и заштита од ветра могу бити мука жива. Да не помињем кишу која понекад падне из ведра неба, а на време треба обезбедити струју и рефлекторе... Некада, опет, све буде како треба, без тензија и трауме, али памтим ситуације када је све наизглед било против представе, а она је ипак успешно одиграна.

Како након свих ових година доживљаваш позориште?

Свачега сам се у позоришту нагледао, и доброг и рђавог, и ваљаних људи и оних других, упознао сам велике позоришне уметнике, редитеље, глумце, сценографе, велике мајсторе свог заната и ове уметности, свашта сам претурио... Овде или на гостовањима сам за ових 40 година провео више времена него код куће. И могу ти рећи да позориште доживљавам као своју другу кућу.

Да ли је леп живот у позоришту?

То је леп живот. Ја хоћу да памтим само лепе ствари, а њих је било много: од сјајних, успешних гостовања, преко лепих представа којих сам се нагледао, па до дивних људи које сам упознао, заволео и које ценим, а неки од њих и мене цене, имају у мене поверење.

Шта ћеш да радиш када одеш у пензију?

Не плашим се пензије као новог живота. Имам двоје унучади, треће је на путу, недавно сам оженио млађег сина и снајка је у другом стању – а свима њима је данас, с обзиром на начин и ритам живота, потребна помоћ. Имам и породичну кућу у Ђали где имамо башту и мало воћа, правићу ракију и – ето. Неће ми бити досадно. А навићи ћу се и на живот без стреса. А у Српско народно ћу, наравно, долазити.

Александар Милосављевић

Србијанка Савић, руководилац Службе продаје

Негујемо младе који ће постати искрени заљубљеници у позоришну уметност

Из Извештаја о реализацији програма СНП-а за протеклу сезону - 2021/2022.

Са гледишта продукције, премијерно изведених представа као и броја публике која је пратила наше програме, протекла сезона, 2021/22. била је врло успешна. Богату понуду нових позоришних програма треба посебно истаћи, с обзиром на чињеницу да су до 11. марта 2022. године важиле епидемиолошке мере због вируса корона и упола смањен капацитет позоришних сала.

Са 16 премијера у сезони, достојних великог националног театра и традицији од 161 године постојања, одржали смо углед и квалитет који је препознат не само у земљи него и у региону. Поносни смо на чињеницу да нам је репертоар „освежен" са 10 драмских, 4 оперске и 2 балетске премијере, које су привукле велику пажњу јавности. Посебан одјек је имало спектакуларно отварање сезоне опером *Аида*, која је изведена у дивном амбијенту Петроварадинске тврђаве пред више од 2000 посетилаца.

Број одиграних представа у протеклој сезони је био 158, што је далеко мањи број него у претходним сезонама, пре пандемије. Занимљив је податак да број посетилаца није опао него је сразмеран броју одиграних представа и капацитетима сала од 50% и износи око 65.000 и заједно са приходом прати раст од преко 120.000 посетилаца у сезони која је претходила пандемији. Ово нам говори да су гледаоци у временима која су била посебно тешка за остваривање социјалне сарадње и културног живота ипак проналазили излаз у позоришту и решењима које оно нуди.

Српско народно позориште остварило је 45 гостовања у земљи и иностранству (Београд, Ниш, Зајечар, Пожаревац, Скопље, Бањалука, Подгорица, Будва, Котор, Италија, Аустрија…). Сва извођења наших представа и концерата на гостовањима нису била без одјека у јавности, јер је програме посматрало око 16.000 посетилаца, а то је број на који посебно можемо бити поносни.

У нашем театру је веома развијен систем организоване (групне) посете и задовољни смо чињеницом да нисмо изгубили континуитет у развијању организоване посете публике на наше представе, с обзиром на то да су ванредне околности у којима смо радили утицале и на број изведених представа и на редукцију капацитета свих позоришних сала. То смо постигли заједничким трудом и нарочитим залагањем наших сарадника са којима имамо дуги низ година добру комуникацију, што нам је омогућило да не будемо ускраћени ни за публику, а ни за њихово задовољство.

Увек користим прилику да истакнем захвалност нашим сарадницима који живе и раде ван Новог Сада и којима долазак у наше позориште представља задовољство, али чињеница је да сама организација посете изискује од њих додатно ангажо-



Публика на премијери опере *Кармен*, фото В. Величковић



Билетарница Српског народног позоришта, фото С. Дорошки

вање око обезбеђења сопственог превоза и саме организације путовања. Осим тога, желим посебно да похвалим бројну школску публику и њихове наставнике и професоре, који припремним разговорима о одабраној представи, едуковањем о садржају и начину извођења представа и информисањем ученика о Кућном реду позоришта, благовремено их упознају са позоришним обичајима и правилима, чиме посета добија свој пуни смисао. То свима одржава веру да уз такве младе људе наша мисија просвећивања, образовања, ширења видика и неговања културе показује смисао.

Ученици и њихови професори су и најбројнија публика, што можемо објаснити недовољном понудом културних догађаја и непостојањем професионалног позоришта (са драмом, опером и балетом) у њиховим срединама. То су, пре свега, посетиоци из мањих насеља и села широм Војводине – из околине Суботице, Сомбора, Сремске Митровице, из Апатина, Аде, Сенте, Панчева..., затим из осталих делова Србије – Крагујевац, Ваљево, Шабац..., као и из региона – Приједор, Бијељина, Козарска Дубица, Борово, Осијек… Због тога је наш труд нарочито усмерен ка ширењу мреже сарадника, захваљујући чијем ентузијазму и љубави према театру можемо да рачунамо на будућу однеговану и сталну публику за наше драмске, оперске и балетске представе.

Од текуће сезоне, 2022/23. очекујемо повратак публике у пуном броју у наше сале. Само да подсетимо да наша велика сцена може да прими 935 гледалаца, мала сцена 373 и Камерна 118 гледалаца. На жалост, после шест година морали смо да посегнемо за непопуларном мером - за повећањем цена улазница, али се надамо да ћемо наићи на разумевање, с обзиром на то да и даље нудимо попусте за посебно осетљиве категорије наших корисника, за групне посете, као што често имамо и промоције за неке од представа.

На нама је и даље да одржавамо завидан ниво понуде, квалитет и разноврсност програма, али и да се, уз истовремено развијање мреже сарадника, старамо да број публике не буде само у порасту, него да однегујемо младе који ће постати, што многи већ и јесу, искрени заљубљеници у позоришну уметност. Овом, као и сваком другом приликом, позивамо их, јер су врата Позоришта за њих увек широко отворена – ДОБРО ДОШЛИ!

Промотивна цена улазница за средњошколце и студенте

Од октобра нам је актуелна промоција у оквиру које су средњошколци и студенти (и преко школске и студентске организоване посете), уз индекс и књижицу, могли да купе улазницу по цени од 400 динара. Тако су били у прилици да погледају неке од најновијих драмских наслова: *Мидлсекс, Код вечите славине, Слепа мрља, Кафка-machine, Тесла, изумитник* и *Голманов страх од пенала*, јер су то представе чије се теме обрађују кроз лектиру и књижевну литературу. Због доброг одзива и заинтересованости младих, промоција ће бити настављена **и у наредним месецима** и важиће за наведене наслове.



БИЛЕТАРНИЦА
+ 381 21 520 091
ОРГАНИЗОВАНА ПРОДАЈА
+ 381 21 6621 186
+ 381 21 6613 957
имејл: organizovane.posete@snp.org.rs
онлајн продаја: https://prodaja.snp.org.rs/sr/site/index

Александра Максимовић

Отворена врата

У оквиру Дечје недеље, у среду, 12. октобра 2022. године, ученици трећег разреда Основне школе „Бранко Радичевић“ из Новог Сада, а у пратњи учитељице Љиљане Стојиљковић, посетили су Српско народно позориште.

Као координатор СНП-а, имала сам задовољство да им будем домаћин и неко ко ће их спровести на места где се стварају идеје и њене магичне реализације званој – позоришна представа. У том обиласку Позоришта са групом ученика, велику подршку смо имали у нашем Милану из обезбеђења који нам је био „десна рука“ да би смо се сви осећали сигурно.

Знатижељна лица малих ђака нетремице су упијала сваку моју реч, док смо били у фоајеу. Њихово одушевљење је кулминирало када су дошли до велике сцене - „Јован Ђорђевић“. Веома озбиљни и у тишини заузели су своја места у гледалишту и онда смо им приредили једно изненађење... у пратњи учитељице дошла су двојица другара из седмог разреда па смо заједнички покушали да спојимо лепо и корисно. Као школски задатак су добили да осмисле ситуацију и напишу драмски текст. Да би „разбили“ трему и добро се припремили за извођење у школи, изашли су на сцену и показали своју интерпретацију. Уз велики аплауз малих другара, охрабрени и сигурни, захвалили су нам што смо им омогућили да свој задатак успешно изведу.

Након тога смо отишли до мале сцене „Пера Добриновић“ и ту смо затекли декоратере који су постављали сценографију за представу *Џандрљив муж* Јована Стерије Поповића. Видели су да то нимало није лак задатак па сам им објаснила колико је важна поставка декора и какву вештину и прецизност захтева од техничке екипе да би једна представа без проблема могла да буде изведена и да уметници на сцени буду сигурни.

Водећи их кроз „лавиринте“ театра, дошли смо до Камерне сцене, коју су ђаци назвали „чаробна кутија“, а онда смо отишли и до фризераја, где нас је чекала колегиница. Она је припремила разне перике, маске, шминку, украсе за косу… Овај пут, морала сам да скратим излагање јер су једва чекали да се на тренутак вратимо у прошлост. Стављајући перике, бркове, браде… неко од њих је постао Моцарт, неко Шекспир, неко Дон Кихот. Уз смех и грају и пуног срца кренули смо ка обућарској радионици. Наша Вера нас је дочекала са златном ципелицом. Свака девојчица ју је нежно додирнула и верујем да су тог тренутка постале Пепељуга из бајке. Тако занесени обиласком и мноштвом информација, кренули смо до места где се у мраку чувају најлепши сценски костими. Наш гардеробер Руте нам је отворио та магична врата. Испробавши разне шешире, круне, униформе, балске хаљине полако смо наш обилазак привели крају.

И онда, остају питања да ли смо успели да им дочарамо позориште из неког другог угла, да ли смо им пробудили свест о лепоти једне културне институције и да ли ће се због тога у неком дечаку и девојчици открити будући драматург, оперски певач, балерина или сценограф.

„Деца су попут змајева: научићете их да лете, али они неће летети на вашем лету. Научићете их да сањају, али они неће сањати ваш сан. Научићете их да живе, али они неће живети ваш живот. Али у сваком лету, у сваком сну и у сваком животу, отисак примљеног учења остаће заувек.“ - Мајка Тереза





Фото Промо

Искрено уверени да смо успели да на ове мале посетиоце оставимо утисак, новим посетиоцима можемо једноставно да пожелимо добродошлицу у Српско народно позориште!

Милена Лесковац

Костимографкиња

О Стани Јатић, првој стално ангажованој костимографкињи у Српском народном позоришту

Позоришни костим је важан сегмент сваке представе. Поред сценографије, то је најважнији визуелни елеменат представе. На почетку сваке позоришне представе, у тренутку када се завеса подигне и док глумац не изговори прве речи, док оперски певач не отпева прве арије и балетски играчи не начине прве покрете, до гледаоца стижу визуелне информације о ономе што ће тек гледати. На основу ових информација публика сазнаје у ком времену и у којој средини се дешава радња, разазнаје стил и упознаје се са атмосфером представе. Костими и декор су прве визуелне речи представе, они доприносе уобличавању сваке представе у целину. Костими нас упознају и с ликовима, на основу њих сазнајемо пол, занимање, друштвени статус, социјално порекло, националну припадност, епоху, а често и карактер лика. Позоришни костим је усклађен са захтевима дела, он је прилагођен карактеру улоге, не може да „искаче" из представе, не може да буде претерано изражајан јер би тиме „гушио" лик. Костим помаже глумцима, певачима и балетским играчима да остваре улоге, помаже им у формирању, оживљавању и тумачењу лика. Костим истиче карактер лика, али често и прикрива нешто што треба да буде сакривено. Већина глумаца истиче да им костим помогне да се поистовете с ликом и тек када га први пут обуку на проби успевају да уђу у срж лика који тумаче.

До Првог светског рата не може се говорити о костиму у СНП у правом смислу те речи. Глумци су у почетку играли у својим оделима, а неретко и у одећи коју су им поклањали имућнији грађани. У то доба, СНП је на различите начине набављало костиме: неколико пута су добили на поклон костиме разних дилетантских група, а често су и куповани на распродајама фундуса мађарских и немачких позоришта, али и од путујућих немачких и мађарских трупа. Из архивске грађе може се видети да су глумци, а посебно глумице, добијале новчани додатак за набавку хаљина.

Тек после Другог светског рата СНП прима првог сталног костимографа – Стану Јатић (једно време ангажоване су и Соња Шербан и Божана Јовановић). Стана Јатић је дизајнирала костиме за највећи број представа у СНП-у од 1952. до 1992, осмислила је костиме за 233 представе и то подједнако за драмске, оперске и балетске.



Стана Јатић, фото Архив СНП

Била је школована костимографкиња, али је изучила и занатску израду шивења одела. Рођена је 1919. у Љубљани као Станислава Церај Церић, где је 1938. завршила Женску занатску школу, кројачки смер, а 1939. је положила мајсторски испит. Студије модерног костима, које је започела у Прагу, прекинуо је рат. У народноослободилачкој борби је активно учествовала од 1941. до 1945. као члан Ослободилне фронте у Љубљани. Током рата два пута је хапшена и подвргавана најстаршнијем мучењу, што је оставио трајне последице на њено здравље.

После рата, 1946. постављена је за стручну учитељицу у Женској занатској школи, где је водила курсеве кројења. Крајем 1946. прешла је у Школу одевних заната при Св. Јакобу где је прво радила као учитељица а затим и руководилац, да би 1947. била постављена за управницу Женске занатске школе у Идрији. Крајем 1948. уписала се на тек основану Академију примењених уметности у Београду, Одсек костимографије, где је дипломирала 1952. у класи Милице Бабић Јовановић. Од 25. августа 1952. ангажована је у СНП-у као стална костимографкиња, и у Новом Саду остала све до пензионисања, 1. септембра 1970, али је у СНП-у наставила хонорарно да ради. У Школи за примењену уметност у Новом Саду предавала је од 1952. до 1954, а од 1955. до 1957. сарађивала је са часописом „Наша сцена", а и водила Курс костимске опреме представе. Члан Удружења примењених уметника Србије постала је 1952, а 1964. и члан тек основаног Удружења примењених уметника и дизајнера Војводине.

Поред рада у својој матичној кући, радила је као гостујући костимограф у позориштима у Београду,

Суботици, Зрењанину, Сомбору, Шапцу, Титограду, Вршцу, Марибору, Љубљани, Осијеку, али и у опери у Вашингтону (САД). Веран сарадник је била и многих аматерских позоришта.

Стана Јатић је нацртала на хиљаде скица костима на основу којих је сашивено преко 15.000 костима. Почетком деведесетих година је одлучила да своје скице костима уступи Позоришном музеју Војводине. Попшто сам у то време била запослена у Позоришном музеју Војводине, одлучено је да будем особа која ће у име Музеја са Станом Јатић контактирати и преузети скице. Десетак дана сам свакодневно одлазила у њен дом, прегледала њене скице и водила с њом дуге разговоре о позоришту, костимима, скицама и другим театарским темама. Прегледале смо на хиљаде њених скица, скоро сваку је образлагала као да износи своју замисао редитељу представе. Видљива је била њена љубав и посвећеност овом позиву. Нагласила је да је њен рад костимографа невероватно занимљив, да подразумева стална путовања, али и путовања кроз историју културе. Да би креирала костиме за представу морала је увек да „путује“ или у неки ранији век, или у другу земљу, да би се већ за следећу представу, враћала у садашњост. У време њеног деловања није све било лако доступно као данас, па је одлазила у многе музеје и галерије у потрази за стручном литературом. Увек се пажљиво припремала, непрестано изучавала костиме, из књига прецртавала историјске костиме, униформе, фризуре и накит различитих народа, јер, како је рекла, ко зна када ће јој то затребати. Прегледајући њене скице костима за представе СНП-а можете да препознате глумца, оперског певача или балетског играча који је тај костим носио. Све њене скице су исцрпне студије сваког лика, које, осим препознатљивог лика, у себи садрже препознатљив карактер улоге. На свакој скици биле су закачене крпице од којих је костим сашивен. Све је урађено до детаља. При креирању костима увек је била јасна и прецизна у својим концепцијама. Имала је велики стваралачки потенцијал, образовање и студиозност, невероватну личну дисциплину и упорност. На свакој скици, а касније и израђеном костиму присутан је њен истанчан осећај за боје, одлично познавање ношње разних народа, као и избор форме. Сваку скицу карактерисао је став и гест, а људска фигура је најчешће била у покрету. Запажена је била функционалност и усклађеност костима и људског тела.



Рад костимографа је сложен процес, а о току тог процеса, од идеје до реализације, Стана Јатић је рекла: „Пошто прочитам дело и обавим разговор с редитељем и сценографом, прелазим по потреби на студијска истраживања, служећи се стручном литературом, али и другим начинима сазнавања и инспирације. При томе ми није увек довољна моја стручна литература, те онда посећујем Библиотеку и Галерију Матице српске, Музеј Војводине, а у Београду Народну библиотеку, Градски и Етнографски музеј и друге установе. Истовремено радим идејне скице, а потом и дефинитивне нацрте костима. Сама набављам материјал за израду костима, и то ми спада у најтеже послове. Водим надзор над израдом костима. На крају, кад почну пробе у костимима, пажљиво мотрим да ли је можда потребно на неким костимима извршити какве коректуре. При свему томе морам да водим рачуна и о финансијским оквирима одређеним за опрему сваке представе“.

Стана Јатић је кроз своју каријеру креирала костиме подједнако за сва три позоришна израза: за драму, оперу и балет, а сваки од њих је особен и подразумева посебан костимографски приступ. За драмске представе потребна је студијска обрада сваког лика, јер је у драмској представи карактеристична индивидуализација карактера ликова. У оперским представама костими имају више визуелни ефекат, ликови су типизирани и више се води рачуна о односу појединац–маса, односно групног решења костима за хор и костима солиста. Овим решењима, али и богатством и интезитетом боја постиже се снажнији ефекат. Костиме у балетским представама одликују атрактивност и визуелна лепота боја и кроја. Костим мора да буде прилагодљив играчу, сваком његовом покрету, да му не смета, тачније да га не осети при покрету. По многим тадашњим критичарима, Стана Јатић је достигла врх свог уметничког израза у креирању балетских костима.

Креирање и израда позоришног костима не подразумева само одело које глумац, оперски певач

Костим за глумицу Љубицу Раваси у улози Феме, *Покондирена тиква* Ј. С. Поповића, 1958.

или балетски играч носи на сцени. Део костима је и шминка, фризура, обућа, разни помоћни елементи као што су ташне, оружје… Тако костимограф мора да сарађује, осим са кројачима и са фризерима, шминкерима, модисткињама, сликарима текстила, обућарима, столарима, тапетарима и браварима. Сви сарадници у СНП-у истицали су предусретљивост и спремност Стане Јатић да изађе у сусрет сваком уметнику. Удобност уметника обученог у костим који је креирала била јој је увек најважнија јер је знала да, пре свега, удобност костима подразумева и добру улогу. Она сама је посебно истицала сарадњу са сценографом како не би дошло до размимоилажења у бојама и стилу између сценографије и костима. Никада није тежила да костим буде леп сам по себи, него да буде део јединствене целине и у томе је успевала.

Била је невероватно вредна уметница, поред рада у позориштима, она се у слободно време бавила израдом сувенира: исликавала је вазе и тањире орнаментима који се могу видети на нашим фрескама, правила је мале дрвене фигуре у народним ношњама са ових простора или одорама средњовековних властелина. Бавила се и везом, увек су то били мотиви из наше богате фолклорне историје.

У „Нашој сцени" је од 1955. до 1957. писала текстове о позоришном костиму које је и илустровала костимима. Написала је *Кратак преглед историје костима*, које је 1967, нажалост, Заједница професионалних позоришта Југославије издала само у шапирографском издању.

Аутор је костима за филм *Избирачица* који је Авала филм снимио 1961. Излагала је на више самосталних, али и колективних изложби: у Љубљани, Београду, Сремским Карловцима, Загребу и наравно више пута у Новом Саду.

За свој је рад вишеструко награђивана: носилац је Медаље за храброст 1951; Ордена заслуга за народ III реда 1951; Ордена рада са сребрним венцем 1961; Ордена заслуга за народ са сребрним зрацима 1980; добитник је Спомен-повеље поводом 100-годишњице СНП-а у знак признања за рад и допринос; Статуса и дипломе заслужног члана Удружења ликовних уметника, примењених уметника и дизајнера Војводине 1967; Златаног спомен прстена и повеље СНП-а 1970; Октобарске награде Новог Сада за костимску опрему опере *Ђоконда* 1971; Искре културе Културно-просветне заједнице Војводине 1981; Награде ослобођења Војводине 1981; Златне медаље „Јован Ђорђевић" СНП-а 1987, награђивана је два пута Златном формом 1966. и 1971, као и дипломом поводом 30 година од оснивања УПИДИВ-а.



за представу *Покондирена тиква*, 1971.



за оперу *Аида*, 1969.



за оперу *Лакме*, 1962/63.

Зоран Ђерић

Јоца Савић, смисао драме

Прошло је 175 година од рођења Јоце Савића (Нови Бечеј, 1847), а 107 година од смрти (Минхен, 1915) великог глумца и редитеља аустријског и немачког позоришта, који се поносио својим српским пореклом.

Иако је одржавао сталну преписку са Антонијем Хаџићем, дугогодишњим управником Српског народног позоришта, који га је изузетно поштовао, и на чији га је предлог Управни одбор Српског народног позоришта прогласио за почасног вишег редитеља, као и са Лазом Костићем, песником и драмским писцем, Јоца Савић није никада режирао у СНП-у.

Током боравка у Новом Саду, у априлу 1904. године, посетио је Дунђерсково позориште (у коме је СНП давало представе од 1896. до 1928. године, када је зграда изгорела), срео се са Антонијем Хаџићем (био је управник СНП-а до 1903) и Бранославом Нушићем (који је био управник СНП-а у сезони 1904/1905), као и Лазом Костићем. Потом је обишао Матицу српску и упознао се с њеним секретаром, др Миланом Савићем. Посетио је и Београд. Краљ Петар Први Карађорђевић га је одликовао Орденом Светог Саве трећег степена. Народно позориште је приредило банкет у његову част. И овде је проглашен за почасног редитеља. Али ни у Народном позоришту у Београду никада није имао прилику да режира.

О њему пишу дневни листови, пре свега „Политика", и новосадско „Позориште", као чувеном Србину, оном ко је српско име прославио у Европи.

И поред његове жеље (изражене у преписци) да поново дође и дуже времена проведе међу Србима, она се није остварила.

А када је умро (1915), немачки позоришни лексикони су забележили да је био немачки редитељ мађарског порекла. Прећутани су и његови глумачки успеси.

У *Енциклопедији Српског народног позоришта* га нема. У *Малој историји српског позоришта XIII-XXI века*, Петар Марјановић му посвећује страницу и по, у поглављу индикативног наслова: *Јоца Савић и српско позориште*. Иако није радио у српским позориштима, на њега је ипак утицао, јер су се код њега школовали поједини српски глумци, а о његовим теоријским студијама су извештавали наши листови и српски театролози (а највише Душан Рњак, без чијих истраживања се не могу ни замислити текстови о Савићу).



Јоца Савић, глумац и редитељ

Теоријске студије Јоце Савића засноване су на његовој редитељској и глумачкој пракси. Прва од њих, индикативног је назива, *Глумац и публика* (брошура у којој су сабрана његова предавања студентима више школе у Минхену, објављена је 1906). Друга, обимнија и значајнија студија носи назив *О сврси драме* (Минхен, 1908). Трећа је полемичка, *Позориште у природи* (Минхен, 1909). Четврта, најобимнија и најзначајнија, која прати његове редитељске реформе, *Шекспир и драмска позорница*, објављена је постхумно, у Бону, 1917. Избор текстова из две (*О сврси драме* и *Шекспир и драмска позорница*), преведен је и објављен 1996, у издању Позоришног музеја Војводине: Јоца Савић, *Драма и позорница*.

Студија *Глумац и публика* (*Der Schauspieler und das Publikum*) преведена је благовремено на српски језик (преводилац Сава Петровић) и објављена у десет наставака у листу „Позориште" (Нови Сад, 1896, бројеви: од 29 до 38). Било да је у питању овација или негодовање, интеракција оних који су у гледалишту с актерима на сцени је неопходна, очекивана, јер то је у природи поезије, односно драме која се изводи.

Из Савићеве књиге *О сврси драме* (*Von der Absicht des Dramas*, 1908), преведен је први део, *Унутарња режија* (који има око 30 страница) и седам (од шеснаест) поглавља другог дела *О подели на чинове* (овај део је знатно обимнији, има 330 страница). Избор је сачинио Д. Рњак, а с немачког језика превео Томислав Бекић. Чињеница, на коју је указао већ Рњак, да је наслов ове књиге, *О сврси драме*, могуће и другачије превести: *О смеру драме, О намери драме, О циљу драме* – навела ме је да размишљам у том правцу и призовем још нека, могућа, значења

и синониме: смисао, суштина, бит, поента, резон, сврха, значење, значај, садржај, есенција, битност, логика – додајмо томе и други део наше одреднице – драме, и добићемо ако не и неке од будућих наслова театролошких студија о драми и – шире – о позоришту (рецимо: *Суштина позоришта*, Френсиса Фергусона, 1970; *Виртуални глумац и суштина позоришта*, текст Јована Љуштановића, објављен у часопису „Сцена", 4/5, 1998), онда кључне закључке, чак и дефиниције, онога што је смисао драме, њена суштина и важност, од античких времена до данас. Додајући томе и једно фигуративно значење: душа, употпунићемо Савићев однос према драми, његово поштовање аутора, односно песничке уметности изнад драмске (у смислу сценске, која је овде важна, али ипак секундарна).

Унутарња (унутрашња) режија даје, по Савићу, смисао драми. „Непобитна је чињеница да песниково драмско уметничко дело испуњава своју сврху тек у тренутку када га глумци приказују на позорници, пред публиком", истиче Савић, и подвлачи: „Зато је потребно, поред унутрашњег, духовног приступа, и спољашње, језичко и телесно (физичко) приказивање карактера, а уз ово, осим радње коју је песник уобличио, потребна је и одређена спољашња опрема." Али, упозорава Савић, треба се чувати да спољашња опрема не превлада, јер тај спољашњи сјај и раскошна опрема удаљавају од смисла драме и иду на штету уметности коју отеловљују песништво и позориште. Илуструје то примерима из европског театра, односно позивајући се на Аристотела, Платона и Аристофана, а потом и на немачке филозофе, естетичаре (од Хегела, према својим савременицима, до Гетеа и Шилера). У закључку, Савић види иманентну сврху и најдубљу намеру драме у истицању нечулних (песничких) елемената.

Иако се представе које инсистирају на помпезности и раскошности поздрављају „гласним и бучним одобравањем", дакле, „чулним жељама и нагонима", смисао позоришта је у „истинском гледању драме", односно у њеном духовном доживљају. То је њено „унутрашње биће".

Унутрашњи садржај обезбеђује смисленост и подели на чинове, како гласи други, обимнији део књиге *О сврси драме*. Позивајући се на теоретичаре драме, од Аристотела (чију *Поетику* детаљно анализира), преко Лесинга и његове *Хамбуршке драматургије*, стиже и до Гетеа и полемише с његовим погледима на Шекспира, ставши на страну Лудвигу Тику, који је први противречио Гетеу. Савић „опрашта" оматорелом песнику, због некадашњег дивљења и лепих, дубокоумних речи које је изрекао о Шекспиру, али се не слаже с његовим уверењем да су Шекспирове трагедије бајке и да ће убрзо нестати са немачких сцена. Савић се залаже за изворног Шекспира, без скраћивања и затрпавања у декор, костим и реквизиту (какав је до њега био обичај на немачким сценама). Таквог Шекспира, Немачка, па ни Европа, како је тврдио Савић, још није упознала. Зато је сву своју енергију и знање, усмерио на оснивање Шекспирове позорнице, у Минхену.

Кратка студија *Позориште у природи* (*Das Naturtheater*, 1909), знак је Савићеве подршке двојици немачких редитеља (Ернс Вахлер, Рудолф Лоренц) да играју представе на отвореном простору, у аутентичном природном амбијенту. Будући да је и сам, током свог реформаторског подухвата у позоришту – оснивања и вођења Шекспирове позорнице у Минхену – наилазио на подсмех и критику, желео је да подржи ову групу ентузијаста која је, баш попут њега, уводила новину у немачку позоришну праксу.

Из главне студије Јоце Савића, *Шекспир и драмска позорница* (*Shakespeare und die Bühne des Dramas,* 1917), Душан Рњак је одабрао *Увод*, потом поглавља *Најважнији приређивачи Шекспира у 18. и 19. веку* и *Заснованост позорнице без декора у Шекспировим комадима* (објављени су под насловом *Шекспир и позорница*, у преводу Томислава Бекића, у књизи *Драма и позорница*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад 1996).

У *Осврту на прихватање и приказивање Шекспира на немачкој позорници*, Савић истиче да је у његово време (друга половина 19. и почетак 20. века), спласнуло одушевљење Шекспиром, које су на немачке сцене донели представници немачког књижевног правца „Sturm und Drang" (Олуја и нагон), који је трајао од 1770. до 1785. године. Главно гесло овог покрета, у коме су били Лесинг, Хердер, млади Гете и Шилер, „Осећај је све", односно „Осећам, дакле јесам", уз идеале као што су слобода и хуманизам, најавио је долазак романтизма, који је прихватио Шекспиров универзалитет за своје средиште. Али романтизам се већ био угасио, када је на позоришну сцену ступио Јоца Савић. Зато је његово увођење шекспировске позорнице најпре сматрано за застарело. Требало је да протекне много времена и труда, док се нису прихватиле његове идеје, које нису биле застареле, већ изузетно модерне: „Композициона форма шекспировске позорнице, просторно обликовање у предњу, средњу и задњу сцену, потпуно одговара пуној слободи у композицији радње и посве неусиљеној употреби простора и времена, као што и сталном и непрекидном кретању радње омогућава несметано одвијање представе, онако као што је и сам живот непрекидно кретање и непрекидан развој, а чији је одраз сама драма".

Од прворазредног су значаја за Савићево схватање Шекспира и инсценације његових дела на мо-

дерној позорници, по његовом признању, расправе Вилијема Поела, објављене у књизи *Шекспир у позоришту* (*Shakespeare in the Theatre*, 1913). Најпре, Поелова тврдња да ни позорница ни постојећа издања с краја 19. и почетка 20. века „не приказују Шекспира на начин којим бисмо могли да спознамо природу његове уметности и дух његовог времена". За разлику од издања која су објављења за живота Вилијема Шекспира, тзв. кварто-издања, у којима је истакнуто већ на насловним страницама шта је у Шекспирово време од садржаја комада било популарно; у комадима је непрекидан ток радње, без цезуре која би указала на паузе или прекиде (ако их је уопште и било) и описна сценска упутства којих у потоњим издањима нема; у издањима с краја 19. и почетком 20. века Шекспирови комади добијају пет чинова, на које, иначе, нису били подељени; потом – глумци су, својим обрадама, сакатили фабулу и упражњавали погрешан и извештачен начин говора, који не одговара језику и стиховима песника.

И по питању костима се слаже са Поелом: „драмска уметност нема сврху и намеру да се бави историјском или антикварно-архитектонском или костимско-историјском науком, него речју и покретом опонаша људску радњу, да природи такорећи потури огледало и у духу и души гледаоца изазове одређене поетско-драмске утиске". Ту се настављају на *Драматуршке листиће* (1852) Лудвига Тика који се залагао да глумци играју Шекспира у модерној одећи, јер је тако било и у Шекспирово доба: на елизабетанској позорници глумци су на себи имали елизабетанске костиме, а не грчке или римске, из класичне епохе, или средњовековне ношње. Претпоставља се да ни сам Шекспир није инсистирао на истинским портетима одређене историјске епохе: „Чак и када је на сцену изводио добро познате историјске личности, није се превише трудио да им да особена својства и црте њиховог времена" (Савић).

Од Поела, Савић прихвата и следећи императив: „Немојте од Шекспирових комада правити сликовнице, панораме! Немојте да мислите да је у његовим делима главни предмет оно што се види и да жеља за гледањем треба да буде задовољена костимима и декорацијама. Немојте своје знање о Шекспировим делима црпети из извора друге руке, односно на тај начин што ћете много читати оно што су о њему писали други или што ћете настојати да Шекспира упознате на основу представа модерног позоришта или, чак, те представе и та извођења узети као узор који ћете опонашати. Ако то чините, често ћете се наћи у ситуацији да противречите песнику. Постоји само један ауторитет – ауторитет аутора. Постоји само један пробитачан пут да се дође до правог разумевања песника, а тај је да сами изучавате песника".

Савић се позива и на Виктора Игоа, великог француског песника, романсијера и драмског писца, који стаје у одбрану Шекспира од напада француских књижевних теоретичара, поредећи га са храстом: „Шекспиру се пребацује злоупотреба метафизике, злоупотреба духовитости, пребацују му се сувишне сцене неморалности, те истрошене митолошке реалије, које су некада биле у моди; пребацује му се да претерује, да је нејасан, да има лош укус, да му је стих надувен и извештачен. Храст, тај џин од дрвета, са којим желимо да упоредимо Шекспира, будући да са њим има више од једне сличности, тај храст има необичан изглед – он има чворновате и кврге гране, сеновиту крошњу, напуклу кору, али он је храст! Ако желите глатко стабло, праве гране, попут сомота меко лишће, онда ено вам шупље зове, жалосне врбе, а дивни храст оставите на миру! Не презирите га, њега под чијим се сеновитим лишћем одмарате!"

Стављајући се у одбрану Шекспира, Савић је био спреман да се ухвати у коштац са најзначајнијим немачким драматурзима, теоретичарима и редитељима, као и управницима немачких и аустријских позоришта. Не потцењујући њихов допринос за позориште тог времена, њихов драматуршки опус или редитељски рад, односно репертоарске потезе управника позоришта, није могао да прихвати њихов критички, чак омаловажавајући став према Шекспиру. Духовни ослонац је пронашао у Лудвигу Тику, познатом немачком драмском писцу и преводиоцу Шекспирових дела. Умео је да истакне вредности прерада Шекспирових комада, које је сачинио Фридрих Лудвиг Шредер, славни немачки глумац, али није могао ни да прећути мане, које су биле у прилагођавању плитком позоришном укусу његових савременика. Умео је да похвали оца и сина Девриента (Едуард и Ото), због унапређења немачке позоришне уметности. Истакао је заслуге Франца Дингелштета за одомаћивање Шекспира на немачким позорницама, као и Вилхелма Ехелхојзера, који је био један од најпопуларнијих обрађивача Шекспирових дела у 19. веку, потом и Хајнриха Лаубеа, управника Бургтеатра – али није могао да им опрости што су се дрзнули да га прекрајају, скраћују, сакате, омаловажавају, да говоре о Шекспиру „с надменошћу, омаловажавањем, понекад с отвореним презиром" (Рњак).

За Јоцу Савића, за разлику од већине његових немачких савременика и претходника, Шекспир није био „мртав књишки драматург", настојао је то да докаже својим радом, како практичним, редитељским, тако и теоријским, на који смо покушали да бацимо неколико акцената.

Ласло Блашковић

Кафка у чортановачком замку

Једна од најинтересантнијих ствари које се тичу театра јесте да у њему сви глуме. И шаптачи, и управници, и кафе-куварице. То човека може силно забављати, навести га да и сам направи од тога нешто – либрето за грандиозну оперу, на пример. Управо та чињеница могла би бити наше *оїледало чудесної*, тај давнашњи, вечни сан – живот у којем сви живи певају! Лепа парада, зар не?

У једној од најзнаковитијих народних песама из антологијских збирки Вука Караџића, дакле, у песми *Зидање Скадра*, неимари никако не могу да склопе свој Град, црте свога лица, не могу да изговоре до краја своје име, јер им то не дозвољавају силе надназбене, силе недокучиве, силе немерљиве. Само што саставе своју причу, она преко ноћи бива скршена и срушена у пепео и прах. Неимарима није дозвољено ни да сазидају пародију срећног града као Борхесови бесмртници. Управо – ништа.

Све док жена најмлађег, најчеститијег и најнаивнијег брата не буде, на захтев немилосрдне виле, узидана у темеље, жртвована на превару. Када схвати да се њени најближи не шале, млада Гојковица моли главног мајстора да јој остави прозоре на дојкама како би могла да дои своје грлато дете. И млеко, легенда каже, тече из отвора и када се млада жена више не чује, када заувек утихне. Тече непрестано (како вели народни певач) *зарад чуда и зарад лијека*, што су, у ствари, разлози за уметност. Јер шта је уметност друго него чудо и лек? Чудо и лек, најчујнији поводи 9. фестивалског издања *Новоī Тврђава теашра* због којих смо се ове године и састајали.



Сцена из представе *Кафка-machine*, фото С. Дорошки

Кад кажемо *боїомдан*, онда говоримо о аутору који још верује у чудо, у причу. Можда је и истина постала несвакидашња ствар? Свака од прича које смо, у славу истих непорецивих разлога, септембарских вечери, слушали, овде, у Чортановцима (илити Ђаволовцима, у једном слободнијем, рецимо, фаустовском преводу), јесте мала, свакодневна или савремена, *сайунска* трагедија.

У неку руку, и свака Кафкина прича јесте поремећена теолошка расправа, апсурдни миракул.

Узмимо Кафкину гласовиту скаску *Умеѿник у їладовању*. Данас би се она најпре могла читати као оваплоћена претходница неког концептуалистичког перформанса из будућности (која је, кад боље погледамо, прошлост).

Оцењујући *удео ѿруда и удео чуда* позоришних стваралаца који су ове године чинили чортановачки фестивал, жири фестивала (којим је преседавала моја маленкост) донео је одлуку да Награда за најбољу представу припадне представи *Умјеѿник у їладовању* Народног позоришта Сарајево, а у режији Алена Шимића.

Иако је знатан број његових проза био драматизован (само их је на овом фестивалу било две) или екранизован (падају ми на памет филмска верзија *Процеса* Орсона Велса, као и једна новија, из раних деведесетих), колико знам, Кафка није писао драмске комаде, осим ако их Макс Брод није спалио (што му је писац и болесни пријатељ оставио у аманет, као да то није могао, макар последњом, самртничком снагом, учини и својеручно), осим ако све написано није део једне свеопште *Божансѿвене комедије* (у ужем смислу речи).

Награда за најбољег глумца припала је Николи Ристановском за улогу доктора Томаса Стокмана у представи *Неїријаѿељ народа* Хенрика Ибзена (Македонски народни театар Скопље), коју је изнео суверено и моћно, сасвим се савремено сналазећи у класичном тексту, у који се лако, без силе, учитава садашњост оличена у проблемима екологије, слободе штампе и јавне речи, неумољиви диктат политике, али не као налог сна (који су сањали надреалисти), него наметнута слика стварности, диктатура кошмара.

Награду за режију добио је Никола Завишић за представу *Чуда Свеѿої Георїија,* а у копродукцији театара из Бугарске, Србије и Румуније. Завишић је, између осталог, јасно и читко проговорио управо о везама и сагласјима блиских а тако далеких балканских народа, који се огледају у *Чуду Свеѿої Георїија* занемелог пред аждајом стварности коју бисмо у овом случају најпрецизније могло назвати кертесовским лапсусом – *бесудбинсѿво*.

Давање имена литерарним јунацима и драмским лицима – чак и када изгледа тако – не може бити случајно, банално. Претпоставимо да се то најбоље учи од експресиониста, уосталом, можемо до сутра разбијати главу зашто се Кафкин заточник, просто и загонетно зове – К. У то име, специјална награда за колективну игру припала је ауторима представе *KAFKA-MACHINE* Српског народног позоришта.

Пишући о сценској верзији *Процеса* у Позоришту Марињи, Пол Клодел, велики француски драмски писац и религиозни песник (који ће, међутим, у старачкој сенилности, готово кафкијански хуморно, поистовећивати Арханђела Михајла с вођом француских падобранаца у Вијетнаму), приметиће да се *у* Процесу *ми суочавамо са најбоїаѿијим и најпоѿреснијим ѿемама људске драме: ѿо је драма правде и администраѿивної аїарааѿа йри сйровођењу йравде*, у којој главни јунак пренебрегава ужасну мисао библијског пророка да несрећан је човек који се узда у другог човека.

Бежи чудо од чуда
Зар не видиш
И овде је чудо

претећи упозорава Васко Попа, као да смо већ доживели крај света, а да тога нисмо ни свесни и битишемо у некој врсти загробног живота, из којег нас само чудо уметности може спасити.

Сиѿнице које живоѿ значе Лиренца Маронеа, насупрот кафкијанском буквалном агностицизму, показују могући излаз из те немогуће ситуације, сведоче о извесном *срећном крају* метафизичког ултиматума, оне поменуте свакидашње трагедије, која је искорак из кућног пакла.

Награда за најбољу женску улогу припала је Нели Михајловић, која је на убедљив начин, у поменутој представи, предочила горе наведене парадоксе, управо као и њен партнер у представи, Младен Андрејевић, који је, глумећи извесног *неочекиваної човека,* овенчан на овом фестивалу Наградом за глуму која, са свим могућим значењима, носи име Милана Гутовића.

„Оно што сам глумио, стварно ће се десити", пише Франц Кафка пријатељу Максу Броду две године пред смрт. „Писањем се нисам искупио. Целог живота сам умирао, и сад ћу стварно умрети… Писац у мени ће, јасно, одмах умрети, јер оваква фигура нема тла, нема трајности, није чак ни од прашине; само је у најлуђем земаљском животу донекле могућа, она је само конструкција похлепе за уживањем. То је, ето, писац".

А ми се, на крају, питамо да ли се иста дефиниција може применити и на Глумца. И да ли бисмо све ово што смо управо чули могли назвати – предсмртном глумом? Или је та формулација још на незавршеном путу до себе, до вечног, судбинског *ѿреображаја*?



Светозар Саша Ковачевић

(3. јануар 1950, Жабаљ – 18. септембар 2022, Чуруг)

Фото Приватна архива

Из његових прстију стварала се предивна музика коју су играчи претакали у оплемењени покрет

Поред свега што је музици дао, професор Светозар Саша Ковачевић је био најбољи, највештији и најупечатљивији балетски корепетитор. Из те сфере не постоји нико ко би ову тврдњу могао да оповргне.

Саша је био генијални музичар и изузетан таленат, апсолутног слуха, који је умео истовремено да чита дневне новине и да непогрешиво свира најразличитије врсте вежби балетским играчима. Из његових прстију стварала се предивна музика коју су играчи претакали у оплемењени покрет. У њој су уживали и педагози који су инспирисани тек створеним нотама, правили надахнуте комбинације на тим свакодневним, врло често монотоним вежбама. Са Сашом за клавиром, чак и у кишне дане, настајала је сјајна атмосфера и рад је свима годио. Знао је да познате композиције из стварног света преточи у ону уметничку, занесењачку и да, уз игриве валцере, брза алегра и позната радо слушана адађа, озари лица играча који природом посла непрекидно подносе велики напор. Био је први који је разумео те балетске тегобе и био је неко ко је био вољан да онако, као са стране, помно прати сваки покрет и на такав начин непосредно свесрдно помогне. Он је то могао, јер нас је волео, баш као што смо и ми, балерине и балетски играчи, волели њега.

У приликама када из неког разлога није било редовно запосленог корепетитора, професор Саша је на позив директора Балета долетао са Академије уметности и беспоговорно ускакао у распоред вежби и проба, спашавајући још један радни дан у балетској сали. Захваљујући основама које је дао многим следбеницима балетске корепетиције, један овакав свестрани музичар, композитор и пијаниста, занат балетског корепетитора доведен је до врхунца. Баш ти почеци су допринели стварању нових корепетитора, попут Золтана Гајдоша (1961–2021). У издању Удружења балетских уметника Војводине, 2021. године, створено је прво учило, уџбеник који је путоказ, спој музике и игре, као кључно изражајно средство у позоришту уз које се стиже до „њеног величанства" - представе. Тада је Саша поручио: „Браво Золтане! Честитам! Ја сам издржао десет година, а онда си дошао ти!"

Мало је познато да је Сашина музика први и једини пут изведена 14. фебруара 2006. на сцени „Јован Ђорђевић" у Српском народном позоришту. Четрдесет три минута његове ауторске музике извели су за клавиром, уз свог професора Светозара Сашу Ковачевића, један студент и две студенткиње Академије уметности у Новом Саду: Александар Глигић и Слободанка Стевић, касније истакнути и веома успешни пијанистички пар под називом *Интмар дуо*, Ивана Шевић и Тамара Штрицки, флаута. Кореографију је урадила Габриела Теглаши, а играли су: Мирјана Дробац, Маријана Ђурчија, Ивана Стојчевић, Љиљана Јокановић, Бојана Зајовић, солисткиње Балета Српског народног позоришта, Весна Илић, Ивана Иванов, Вишња Дрињовски и Галина Ралић, чланице ансамбла балета и Флавиус Сасу (1982–2010), солиста Балета СНП-а.

Поред осталих, с кореографијом, изведена су његова дела: *Балски валцер* (из мјузикла „Бал у Еле-

миру"), *Етида 26 за флауту и клавир*, *Stabat Mater*: "*Virgo virginum praeclara...*", *II став Концерта за флауту и камерни оркестар*, *Танго за њих двоје* и *Галоп*. До сарадње између већ афирмисаног композитора и кореографкиње дошло је сасвим случајно у атељеу на Петроварадинској тврђави, где је Саша боравио и стварао своју музику. Стари позоришни знанци брзо су нашли заједнички језик и латили се посла. Композитор је своју музику даривао да се на њу игра на промоцији једне нове балетске књиге, а кореографкиња је окупила балерине и балетске играче и са њима направила колаж кореографија примерених догађају. Уз веома мали број проба и у време које се углавном користи за одмор, играчи су с великим жаром и ентузијазмом прихватали све (не)услове и високопрофесионално одиграли задате кораке. Саша је боравио на тим пробама, пратио је рад и уживао, јер се коначно правила кореографија на све оне дивно уклопљене ноте давно забележене у партитури. Права благодет је била то што се с њим могло договорити о свему: да темпа буду подређена балетском игрању, да се понове одабрани музички делови па чак и да се дода или одузме одређени број тактова... А на самој промоцији књиге, те вечери на великој позорници театра у којем је Саша провео много година, уз присуство 700 посетилаца, било је свечано, блистали су сви. У сезони у којој је балетски репертоар био прилично оскудан беше то једна успешно изведена балетска једночинка уз пратњу две флауте и два клавира која је оставила снажан утисак на све. Како је тада речено, био је то догађај вредан пажње. Али, како то обично бива и поред громогласног аплауза, бројних комплимената, добрих критика и похвала, ова и оваква свечаност се никада није поновила. Шта више, нит' је кореограф, нит' је композитор таквих могућности добио поновну прилику, иако је те 2006. године Саша био у зениту свог уметничког стваралаштва. Није се догодило ни да свој балет писан за децу реализује у Балету Српског народног позоришта, а идеја о остварењу његовог мјузикла остала је тек на разговорима, у нади да ће некоме поћи за руком да с кореографијом оживи већ написана дела. Срећом, многа друга бројна дела која је професор Светозар Саша Ковачевић написао извођена су и изводиће се у другим приликама, а несумњиво је да ће за сада то да буду хорови и оркестри.

Нека му је вечна слава и хвала.

Габриела Теїлаши Јојкић



Владимир Логунов

(1942–2022)

Фото А. Рамадановић

Уметник лирских играчких снова

После дуїе и тешке болести, у петак, 11. новембра, у Беоїраду је преминуо Владимир Лоїунов, чувени кореоїраф, редитељ, балетски иїрач, педаїої и некадашњи директор Балета Српскої народної позоришта

Владимир Логунов посебно је био заслужан за развој уметничке игре у Србији, због богатства и разноврсности свога опуса и у нашем региону. О његовом стваралаштву је истицано да је студиозно постављао дела традиционалног балетског репертоара али и ауторске играчке представе савременијег, неокласичног опредељења, да се његове ауторске кореографије одликују музикалношћу и лиризмом у различитим играчким стиловима, што поставке његових целовечерњих представа и камерних дела чини занимљивим публици и стручњацима. Више од четрдесет целовечерњих и камерних кореографских дела за позоришну сцену и телевизијске продукције, уз плесне делове из познатих опера, сведочи о упорном и плодном раду Логунова. Овај ангажман је овенчан најзначајнијим наградама (Милица Зајцев, „Зборник Матице српске за сценске уметности и музику", 2014).

На Југословенском балетском такмичењу у Новом Саду освојио је неколико награда за кореографије: *Грана без лишћа* Малера (бронзана медаља),

Валцер Хачатуријана (сребрна), *Цвеш с найуклоī зида* Сибелијус–Баха (бронзана). Био је члан жирија Интернационалног балетског такмичења у Варни 2008. и 2010. Добитник је најзначајнијих награда и признања: Заједнице музичких и балетских педагога Србије, „Димитрије Парлић" УБУС-а за представу *Др Џекил и мисшер Хајд*, Награде УБУС-а за животно дело, Националног признања за допринос култури Србије, Златног Беочуга за допринос у развоју културе Србије (2015), Печата НП Београд (2016), Плакете НП Београд, највећег признања које овај театар додељује признатим уметницима (2018). Прошле године је одликован Златном медаљом Републике Србије за изузетне заслуге и постигнуте резултате у области балетске уметности.

У Музеју Народног позоришта у Београду 31. октобра 2022. отворена је изложба посвећена стваралачком опусу Владимира Логунова „Изазов балетског триптихона – Владимир Логунов, балетски играч, педагог и кореограф", ауторке Милене Јауковић.

* * *

Владимир Логунов је рођен у Београду, 28. јула 1942. Био је истакнути солиста београдског Балета, кореограф који је постављао балетске представе у Београду, Новом Саду, Љубљани, Сплиту, Загребу, Сарајеву, Скопљу, на Кипру, у Сиракузи, у Мексику, професор и кореограф у београдској Балетској школи „Љујо Давичо". Балетско школовање је отпочео у Сплиту у Студију Миле Катић, што му је дало сазнање да је балет његово животно усмерење. Лепота балетске игре повукла га је на пут уметности која тражи много одрицања и напора, али обећава и потпуно остварење личности те задовољство да се покретом, игром, телом, изразе емоције и хтења.

Дипломирао 1964. у Балетској школи „Љујо Давичо" у класи велике и незаборавне Нине Кирсанове. Био је одмах ангажован у балетском ансамблу Народног позоришта у Београду, где је остварио низ запажених солистичких и значајних карактерних улога: Копелијус (улога за коју је добио награду за најбоље уметничко остварење 1979), Миракл, Дапертуто, Ротбарт, Карењин… Прву кореографију, *Форма вива* А. Вивалдија, урадио је за Народно позориште у Београду 1974, а након студија на московском ГИТИС-у, где је специјализирао кореографију и педагогију, уследили су његови балети: *Лицишарско срце* 1980, *Дон Кихош* 1988, *Кармен* 1990. и *Усīавана леīошица* 1995. Урадио је кореографије и за оперске представе у Београду, Љубљани, Загребу, Сплиту, Новом Саду. Био је шеф и уметнички руководилац Балета Народног позоришта у Београду (од 1979/80. до 1985/86). Од 2012/13. до 2015/16. био је директор Балета Српског народног позоришта.

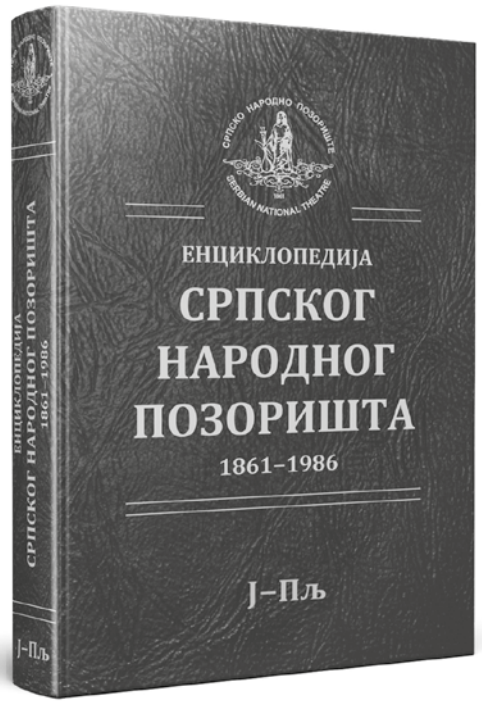
Кореографије Владимира Логунова у СНП-у: ***Кармина бурана*** Орфа, ***Болеро*** Равела и ***Кармен свиша*** Бизе–Шчедрина 1992; ***Серенада*** Чајковског 1993; ***Поема о љубави*** Вангелиса и ***Предсмршна љубавна īесма*** Дивјаковића 1996; ***Коштана*** Коњовића 2001; ***Лабудово језеро*** 2008, ***Усīавана леīошица*** 2013. и ***Крцко Орашчић*** Чајковског (извођено само у Мексику) 2014.

Последњи балет који је кореографисао и режирао за Српско народно позориште је ***Охридска леīенда*** Стевана Христића, премијерно изведена 30. октобра 2021. поводом обележавања 70 година постојања Балета СНП-а. Сматрао је да кореограф може увек да утиче својим радом на промену, да истовремено може да негује и класични израз и да има иновативни приступ у кореографији, али да не сме да заостаје за укусом времена, посебно када обрађује вечне теме: љубав и слобода. Поводом премијере *Охридске леīенде*, Логунов је рекао да је ову нову поставку посветио свима који су били уз њега од самог почетка каријере, који су га бодрили да истраје у раду до краја, уз искрене речи захвалности свим пријатељима за све што је као кореограф остварио у својој каријери.



Владимир Логунов, кореограф и редитељ *Лабудовоī језера*, у раду с балетским ансамблом СНП-а
фото М. Ползовић, 2008.

Ивана Илић Киш



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



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



Зоран Максимовић
Обнова Српског народног позоришта после Првог светског рата 1918–1921.
СНП, Нови Сад 2021.



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



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



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



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



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



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



Ана Ђорђевић
Смедерево 1941.

Александар Милосављевић
Страдање глумаца СНП-а у Смедереву 1941
СНП, Нови Сад 2019.



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



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



Ненад Вујановић Шеша
Сукоб
СНП, Нови Сад 2019.



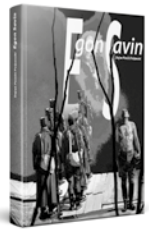
Александар Милосављевић и Радослав Веснић Млађи
Позориште као судбина или прича о позоришној породици
ПМВ и СНП, Нови Сад 2017.



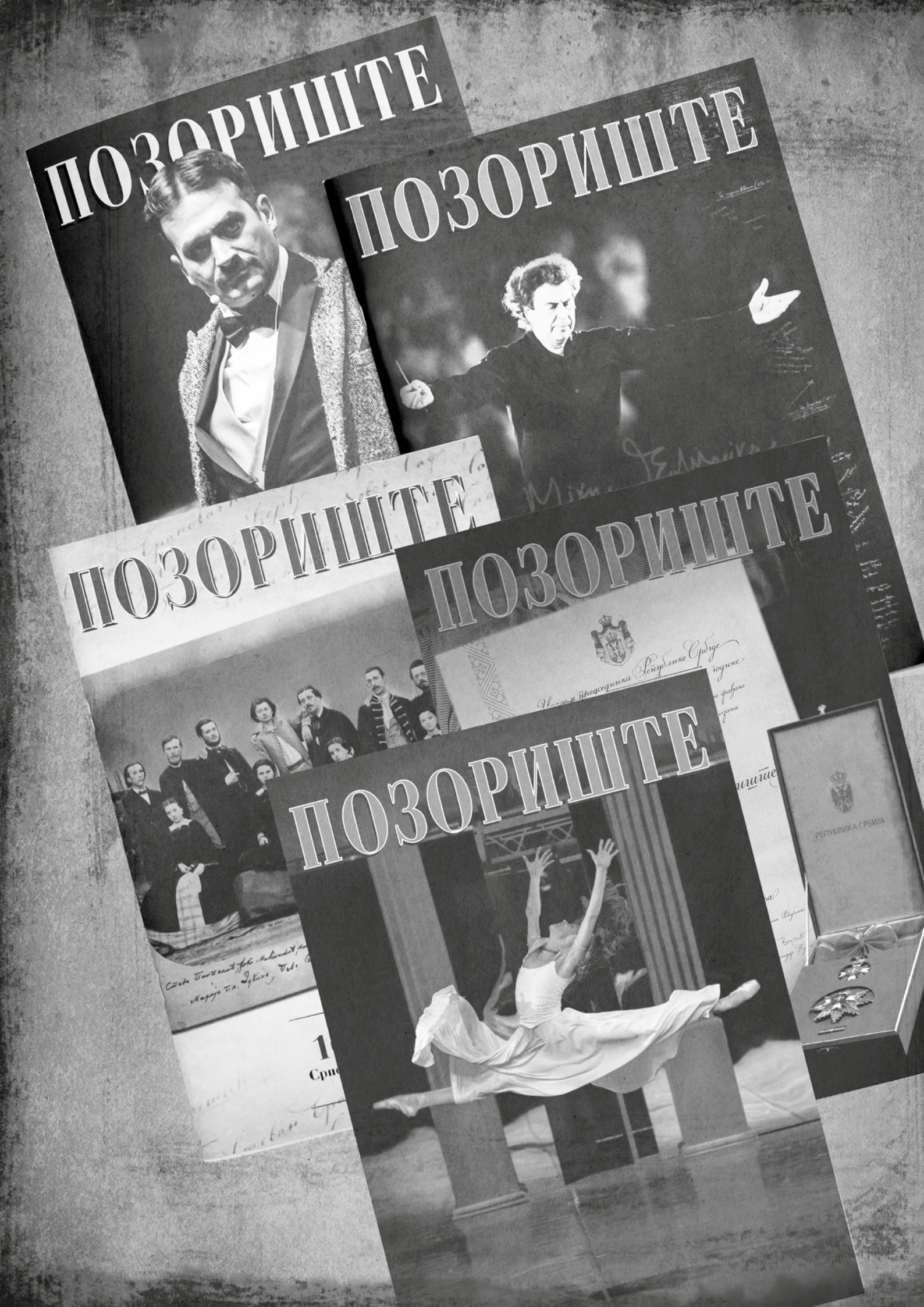
Александар Милосављевић
Љубослав Мајера, редитељ
СНП, Нови Сад 2020.
(монографија)



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



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


ПОЗОРИШТЕ
ПОЗОРИШТЕ
ПОЗОРИШТЕ
ПОЗОРИШТЕ
ПОЗОРИШТЕ
РЕПУБЛИКА СРБИЈА

