

ПОЗОРИШТЕ

ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

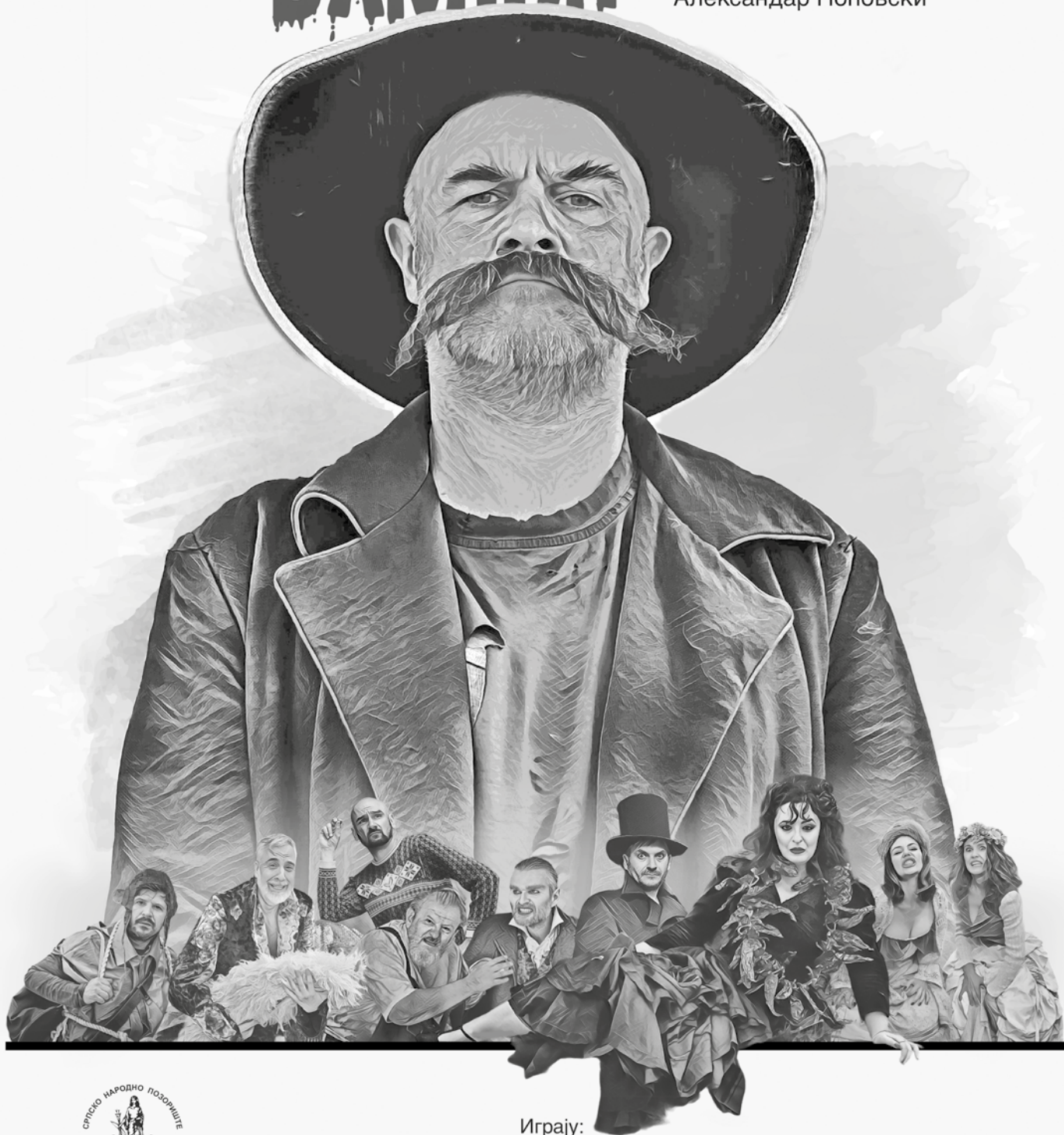
1-2 / 2023.



ПОСЛЕДЊИ БАЛКАНСКИ ВАМПИР

Дејан Дуковски

Редитељ:
Александар Поповски



Играју:

Тања Пјевац, Ненад Пећинар, Милован Филиповић,
Марко Марковић, Игор Павловић, Милорад Капор,
Душан Јакишић, Бранислав Јерковић, Вишња Обрадовић,
Јована Балашевић и Јована Стипић Радошевић



Република Србија
Министарство културе и информисања

ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXIX 162. сезона, 2022/2023. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Двоброј 1-2 март – јун 2023.

ДАН СНП-а

Беседа за Дан Позоришта др Зоран Ђерић	3
Медаље, награде и похвале	5
На свечаној академији: Лидија Стевановић и Ана Ђурић, добитнице Златне медаље „Јован Ђорђевић“ ...	7
Фото-репортажа	8
Отворена изложба 75 година Оперe	9

ДРАМА

Премијера <i>Последњи балкански вампир</i> Дејана Дуковског	
Човек позоришта: Белешка о Дејану Дуковском Александар Милосављевић	10
Вампири су наша аутохтона врста Александар Поповски	12
Екс либрис <i>Последњеј балканској вампира</i> Дејана Дуковског Николина Ђукановић	13
Драма у гостима и на фестивалима	
Три награде за <i>Тартифа</i> : 49. фестивал „Дани комедије“ у Јагодини	14
Две награде на 7. Позоришном пролећу: <i>Што на њоду сјаваш</i>	14
Седам награда на 72. Фестивалу професионалних позоришта Војводине: <i>Што на њоду сјаваш</i> и <i>Мефисто</i>	15
Лековито копање по ранама: Критика - <i>Што на њоду сјаваш</i> Ана Тасић	16
Превазилажење људског искуства: Критика - <i>Јеванђеље њо Ф. М. Достојевском</i> Игор Бурић	18
О глумачким и другим идентитетима: Лични став - <i>Јеванђеље њо Ф. М. Достојевском</i> Иван Меденица	20
Белешке о... драми	
Здраво или Хај(д) здраво животе!: Десет година од премијере Невена Варница	22
Ми смо они на које су нас родитељи упозоравали: Десет година од премијере <i>Здрав(о) живој(е)! / High life</i> Александра Никодијевић	25
Ми, утопљени: <i>На Дрини ћурџа</i> Јелена Огњеновић	26

ОПЕРА

<i>Евџеније Оњегин</i>	
Премијера опере <i>Евџеније Оњегин</i> : Критика Горица Пилиповић	28
Васа Стајкић као Евгеније Оњегин: Из разговора о улози Олена Пушкаш	31
Татјана је симбол искупљења за Оњегонове грехе: Интервју са Свитланом Декар Ивана Илић Киш ...	32
Лирски реализам опере <i>Евџеније Оњегин</i> : Музиколошка белешка др Немања Совтић	35
Кад музика допре до сваког: Интервју са Весном Кесић Крсмановић, диригенткињом Хора, поводом 35 година рада Ивана Илић Киш	36

БАЛЕТ

Припреме за балет *Којелија* Леа Делиба

Копелијусова лутка: Интервју са Ђулом Харангозом, кореографом и редитељем *Којелије* | **Габриела Теглаши Јојкић** 40

Балет је врхунски израз: О кореографу Ђули Харангозу | **Ивана Илић Киш** 43

Копелија, лутка с искром живота | **Габриела Теглаши Јојкић** 45

Аудиција за пријем балетских играча 46

ТЕХНИКА

Представа није филм, нема враћања: Приче из позоришне гардеробе | **Александра Максимовић** 47

ИЗ УМЕТНИЧКЕ АРХИВЕ И БИБЛИОТЕКЕ

Првих пет сталних сценографа СНП-а: 2. део:

Стеван Максимовић и Владимир Маренић | **Милена Лесковац** 50

Уметнички рад Зорке Шоле Јовичић | **Мр Снежана Илић** 53

ИЗ ИСТОРИЈЕ ПОЗОРИШТА

Сара Бернар, суперстар: Поводом стогодишњице од смрти велике глумице | **Невена Јанаћ** 55

„ПОЗОРИШНА ПРИЧА“

Упутство за употребу трабанта: О Стевану Шалајићу | **Ласло Блашковић** 58

ИЗЛОГ ИЗДАЊА СНП-а

Књиге и лист „Позориште“ 60

ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXIX 162. сезона, 2022/23. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА
Двоброј 1-2 март – јун 2023.

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), Звездана Шарић (1977–1979), десет бројева у сезони 1979/80. уредили: Милица Остојић, Мирко Петковић и Гордана Торбица; Јасмина Њаради (фебруар – мај 1981), Лазар Васић (октобар 1981 – март 1982), Смиљана Лагатор (јуни 1992 – март 1993), Весна Крчмар од 1983. до 2005; од 2007. Александар Милосављевић; од 2008. до 2015. Даринка Николић (електронско издање за сезоне 2013/2014. и 2014/2015); од марта 2021. Александар Милосављевић.

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

Др Зоран Ђерић, в. д. управника СНП-а

Беседа за Дан Позоришта 28. март 2023.



Даме и господо, уважени гости, драги позоришници,

Безброј пута је указивано на производни карактер позоришта, нарочито у временима кризе, као и на чињеницу да је недовољно вреднован и подржан уметнички рад. Разматрајући позоришну културу Војводине и Србије током претходних сезона, а посебно оних које су биле обележене пандемијом короне, као водећа тенденција наводила се запитаност над тим шта театар јесте, шта би он требало и могао да буде. „Оваква ауторефлексија се најчешће и доводи у везу са периодима кризе, када се критички промишљају традиција, норме и пракса“ (Влатко Илић).

Судећи по новинским чланцима, извештајима селектора позоришних фестивала и позоришним делатницима, није само криза позоришта у Војводини него и у Србији, у региону и у целој Европи. Корона, рат у Украјини већ су постали тема позоришних комада који се постављају на европским сценама.

И овогодишња порука за Светски дан позоришта, коју је написала Самиха Ајуб из Египта, говори о патњи „због огромног притиска и помешаних осећања поводом стања у којем се свет данас налази“, о конфликтима, ратовима и природним катастрофама „које су имале разарајуће ефекте, не само на наш

материјални свет, већ и на наш духовни свет и наш унутрашњи мир“.

Постоје, наравно, и кризе које долазе изнутра, из самог позоришта, а њих покреће својеврсни позоришни механизам у којем су подједнако битни сви чиниоци – најпре они уметнички: писци, глумци, редитељи, сценографи, костимографи, аутори музике, светла итд, а потом и сви други: техника, администрација, маркетинг, управа...

Једно од првих питања које су ми постављали новинари односило се управо на то што се дешавало у нашем позоришту у претходном периоду.

Нисам дуго био „одсутан“, мало дуже од годину дана, али сам, као и већина, од запослених и стално ангажованих слушао различите гласине, понекад и непријатан бруј незадовољства руководством наше најстарије позоришне куће. Понајвише је тога било у Опери која је и најмногољуднија. То не значи да се није радило, напротив, радило се пуном паром, али је било непотребних трошкова, преамбициозних пројеката и ангажовања сарадника са стране који су коштали много, а често нису били ни најбоље ни неопходно решење. Притом, ваља имати у виду да се и ове године, до краја сезоне, прославља 75 година од

оснивања Опере у СНП-у. Истина, још 1920/21. године Позориште је имало Оперету, а нешто касније и Оперу, али је званично ова уметничка јединица основана тек 1947. године. Зато су прве видљиве промене биле управо у Опери. На чело ове уметничке јединице именовано сам Жељка Р. Андрића, првака Опере, одличног уметника али и енергичног човека који ће, верујем, држати кормило на њеној пољубљеној палуби.

За свог заменика именовано сам Соњу Дамјановић, првакињу Дrame, која ће, уверен сам, својим префињеним уметничким сензибилитетом, на једној страни, и сталоженошћу и одмереношћу, на другој, допринети стабилизацији узнемираних духова, али и подржати креативне заносе како уметника тако и свих запослених у нашем позоришту.

Уз директоре уметничких јединица, Технике и свих других служби, настојаћемо да се све одвија према раније зацртаном плану, што се премијера тиче, као и реконструкције обе сцене – поправка ротације на сцени „Јован Ђорђевић“ и светлосно-звучног парка на сцени „Пера Добриновић“. У току су и други радови везани за климу, односно терасу и надстрешницу. То је оно што је видљиво, тј. биће видљиво. Оно друго, невидљиво, али не и непостојеће проблеме који су се нагомилали, решаваћемо свакодневно, настојећи да нас не успоре у реализацији наших планова и обавеза.

И ову, 162. годину, прославићемо пре свега радно. Седамнаестог марта је била премијера *Јеванђеља по Ф. М. Достојевском*, у режији Јернеја Лоренција. Достојевског је мало сматрати пророчким, он је, свакако, један од највећих руских и светских прозних писаца. Иако није написао ниједну драму (ако изузмемо једночинку *Официр и нихилистикиња*, коју сам превео и објавио у часопису „Сцена“, 2021. године, обележавајући 200 година од рођења Ф. М. Достојевског), Достојевски је један од најизвођењенијих аутора на позоришним сценама у свету. Није случајно што је то тако, јер дело Достојевског садржи највећу и вечиту људску драму – питање вере у Бога, или наклоњеност ђаволу, питања добра и зла, љубави и мржње итд.

Вечерас ће премијерно бити изведена опера *Евџеније Оњегин* коју је, по делу најзначајнијег руског песника Александра Пушкина, компоновао велики Чајковски.

Прослава Дана позоришта има и свој обавезни свечани део – доделу годишњих награда и похвала, као и две златне медаље „Јован Ђорђевић“ – истакнутим уметницама ове куће – првакињи Дrame Лидији Стевановић и првакињи Балета Ани Ђурић. Претходно је отворена изложба посвећена 75. го-

дишњици Опере. До краја године биће објављена и монографија коју припрема Ивана Илић Киш.

Допустите ми да поменем и један велики, а недавно реализован подухват нашег позоришта. Реч је о *Енциклопедији Српској народној позоришћу* која је објављена у три тома. За њу смо 7. марта ове године добили награду за издавачки подухват на Сајму књига. Иначе, Новосадски сајам ове године обележава 100 година од постојања, тим је већи значај нашег учешћа у том великом јубилеју. Што се преосталог неговања баштине и праћења рада наших уметничких јединица тиче, наставља да излази лист „Позориште“, као и књиге из библиотеке „Из историје нашег позоришта“. Сва наша издања су доступна и у електронској форми, промовишемо их на позоришним фестивалима у Србији и региону. Постоји, значи, интересовање за њих не само театролога и људи из позоришта већ и других који желе да се упознају са историјом српског позоришта, али и актуелним репертоаром, кроз интервјуе са уметницима, глумцима, оперских певачима, балетским играчима, редитељима, диригентима, кореографима и свим другим који доприносе реализацији позоришних замисли. Све то чини позоришни живот и даље привлачним, чак интригантним.

На крају, морам да подвучем да Српско народно позориште има изузетну подршку свог оснивача – Покрајинске владе, као и Министарства културе Републике Србије, а за поједине пројекте и Управе за културу Града Новог Сада. Зато оно не може да има само визију, јер она подразумева, пре свега, нешто нереално па и немогуће, већ мора да има и јасну слику шта је његов задатак и циљ. Задатака има више, али се они, у суштини, нису променили од оснивања, од 1861. године: „Овде се не ради о приватној забави једне вароши, о личним интересима неколико људи. Овде је говор о вишим духовним интересима једног народа, о народној свести, народном поносу и карактеру, о народном језику и литератури, једном речи о ономе, што је народу најмилије, најсветлије. Народно позориште све ово чува, брани, негује, облагоућава“ (Јован Ђорђевић, оснивач и први управник СНП-а). Крајњи циљ позоришта је, наравно, представа (драмска, оперска, балетска), у којој ће се показати сви креативни потенцијали појединих уметничких јединица.

Зато молим све награђене и похваљене, као и све друге запослене у нашем позоришту, да нам помогну у испуњавању давно постављених задатака и нових циљева, јер подршку оснивача и друштва имамо, као и бројне публике. Надам се да снага постоји у појединцима, као и у колективу, да све то оправдамо.

Срећан Дан позоришта!

ДАН СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Медаље, јодишње награде и похвале, 28. марта 2023.

ЗЛАТНА МЕДАЉА „ЈОВАН ЂОРЂЕВИЋ“

ЛИДИЈА СТЕВАНОВИЋ првакиња Дrame СНП-а

Највећи део своје каријере провела је у ансамблу Дrame СНП-а. Добитница је готово свих релевантних глумачких признања, укључујући Стеријину награду за глуму, награду „Зоран Радмиловић“ и многобројне друге награде. Одиграла је велики број значајних улога и постала једна од најистакнутијих глумица не само у нашем ансамблу већ и у целој земљи. Изградила је успешну каријеру и на филму.

Данас је публика препознаје као Нушићеву Живку министарку у представи која већ десетак година испуњава наше сале.

АНА ЂУРИЋ првакиња Балета СНП-а

Из представе у представу расте као уметница. Носи све главне улоге класичног балетског репертоара, уверљиво уводећи позоришну публику у свет и живот ликова које тумачи. Она је Китри, Вила Шећера, Аурора, Одета-Одилија, Јулија, Марина, Катарина, Маргерита Готје, Мадам Батерфлај, Биљана-Бисерка и већ сад је ушла у историју СНП-а и као прва „балетска“ Ана Карењина. Изузетне балетске фигуре, сценског шарма и лепоте, грациозношћу, техничком сигурношћу и спремношћу, снажним глумачко-драмским остварењима, смела у подршкама била је изазов кореографима и редитељима који су јој већ дали ласкаву оцену највеће балерине свих времена ових наших простора. Студиозна првакиња Балета, велике енергије и играчког потенцијала, постала је инспирација многим који праве прве балетске кораке.



ГОДИШЊЕ НАГРАДЕ

СОЊА КЕСЛЕР, глумица
за улогу Магдалене у представи *Код вечише славине*, у режији Соње Петровић

АЉОША ЂИДИЋ, глумац
за улогу Хенрика Хефгена у представи *Мефисто*, у режији Хариса Пашовића

ВАЊА ПЕЋИНАР, пословни секретар УЈ Драма

ЛАДО ЛЕШ, извршни директор УЈ Опере

АЛЕКСАНДАР КОЈИЋ, диригент УЈ Опере, за беспрекорно дириговање у опери *Кармен*, у режији Озрена Прохића

КАТАРИНА КЉАЈИЋ, солисткиња Балета
за улоге Биљане и Бисерке у балету *Охридска лејенда*, у кореографији и режији Владимира Логунова

САМЈУЕЛ БИШОП, првак Балета
за улогу Карењина у балету *Ана Карењина*, у кореографији и режији Крунислава Симића

АНДРЕЈ КОЛЧЕРИУ, првак Балета
за улогу Вронског у балету *Ана Карењина*, у кореографији и режији Крунислава Симића

ГОРАН НИКОЛАЈЕВ, инструктор кондиционих вежби (масер играча)

СЕНКА РАНОСАВЉЕВИЋ, костимографкиња
за велику пожртвованост, труд, истрајност и врхунски одрађене елементе костимографије у опери *Кармен*, у режији Озрена Прохића

ХРИСТИНА ВЛАШКИ, главни маскер/власуљар

МЛАДЕН БУКАРИЦА, шеф радионице електричара

МИЛОШ МАЂАРЕВИЋ, техничар инвестиционо-техничког одржавања – електричар

СЛАВЕНКО ТОМАШЕВИЋ, главни контролор обезбеђења гледалишта и сцене

ТАЊА МИЛАКОВИЋ, службеник обезбеђења гледалишта и сцене

ДРАГАНА БУКАРИЦА, развођачица

СТАНКА ДРАГОЈЕВИЋ, самостални финансијско-рачуноводствени сарадник

САНДРА ВУЈИНОВИЋ, благајник-билетар

ДАНИЈЕЛА АЛЕКСИЋ, курирка

ЖИКА СУВАЧАРЕВИЋ, шеф транспорта.

ГОДИШЊЕ ПОХВАЛЕ

АНСАМБЛ представе *Што на љоду сјаваш?*, по тексту Дарка Цвијетића, у режији Кокана Младеновића

ХОР ОПЕРЕ СНП-а за извођење опере *Кармен*, у режији Озрена Прохића

ОРКЕСТАР ОПЕРЕ СНП-а за извођење опере *Кармен*, у режији Озрена Прохића

ТАЊА ЦВИЈИЋ, инспицијенткиња

САЊА МИЛАНОВ, инспицијенткиња

Балетска представа **АНА КАРЕЊИНА** на музику Петра И. Чајковског, у кореографији и режији Крунислава Симића

МИЛИЦА ЈЕЛИЋ, чланица ансамбла Балета
за професионалан и пожртвован однос према раду, у нумери „Валцер цвећа“ балета *Крчко Орашчић*, у режији и кореографији Елдара Алијева

ДАВИД ГРУОСО, солиста Балета
за улогу Судбине у балету *Ана Карењина*, у кореографији и режији Крунислава Симића

НАДА НИКОЛИЋ, шеф женске гардеробе

БОРИС МИЉУШ, шеф мушке гардеробе

РАДИОНИЦЕ, женски и мушки кројачи, модистерај, обућарска радионица и целокупни састав дела Комбината – столари, бравари, сликари, вајари, тапетари, на челу са руководиоцем, за изузетан допринос на извођењу премијерне представе *Поејеса*

ДЕКОРАТЕРИ Велике и Мале сцене.

На свечаној академији

Изјаве добитница Златне медаље „Јован Ђорђевић“



Лидија Стевановић
фото М. Ердељи



Ана Ђурић
фото М. Ердељи

Лидија Стевановић, првакиња Дrame:

Хвала вам драги сви који сте овде и који нисте могли да дођете. Награде доносе срећу, задовољство и ова награда, осим тога, доноси ми и велико узбуђење јер сам на овој сцени само четрдесет година и онда ми се тресу ноге... Шалим се... Хвала свима. Хвала мом другу и колеги Ери, директору Дrame Миловану Филиповићу који ми је једне вечери пришао у „Треми“ и рекао: „Лики ја ћу те предложити за награду „Јован Ђорђевић“. Ја сам то примила, не сећам се да сам ишта рекла, тако просто као нешто нормално. После сам увидела да баш то није тако нормално и да је то веома значајно. И даље сам узбуђена. Што се тиче ове сцене, морам вам рећи да сам и задовољна јер још увек имам неколико представа на репертоару које са уживањем играм са овим младим колегама Соњом и Аљошом, има их још двадесетак који су фантастични. И још нешто... Дванаестог маја идем у пензију. Како се то све сложило, а ове младе колеге ће да носе ово позориште на својим раменима. Хвала вам!

Ана Ђурић, првакиња Балета:

Углавном, када се налазим са ове стране сцене, обрађам се пантомимом. Сада сам добила реч, тако да ми не замерите ако нешто погрешим.

Поштоване колеге и поштовани гости, искористила бих ову прилику да захвалим управнику Позоришта Зорану Ђерићу, председнику управног одбора Селимиру Радуловићу, као и свим члановима УО

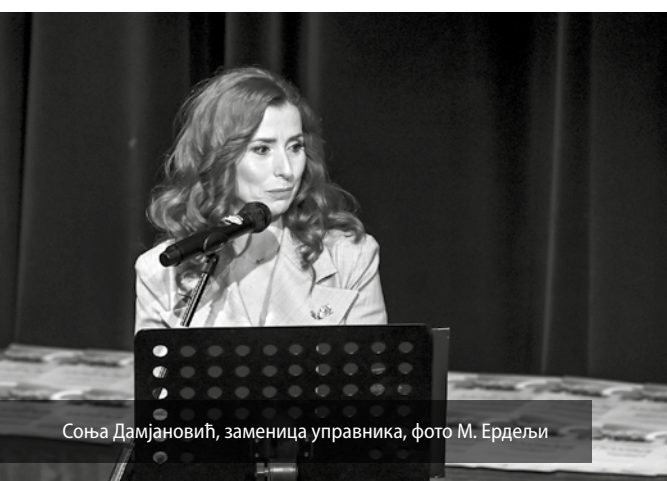
јер имам ту част да будем добитница Златне медаље, раме уз раме са овако великом глумицом Лидијом Стевановић.

Као неко ко је веома посвећен свом позиву значи ми свако признање мог рада. Самим тим и ова медаља стварно заузима једно посебно место међу свим осталим наградама. Свака наша представа је плод рада целокупног позоришног колектива. С тога, реквизитери, декоратери, сценографи, костимографи, шминкери, фризери, гардеробери, не замерите ми ако сам неког заборавила, мој данашњи успех је наш заједнички успех. Посебно бих издвојила свог ментора Оксану Сторожук која је свих ових година била уз мене и која има највеће заслуге за моја балетска постигнућа и која је, и поред тренутка који су били леви, била уз мене у ситуацијама и када сам пала, била повређена и било ми је тешко, али то је све доказ да у тим тренуцима ниједан циљ није недостижан.

А сада бих волела да се обратим својим колегама уметницима... Цените и поштујте своју грану уметности. Не дозволите да је продате за шаку пара и мало медијске пажње. Сетите се да је уметност непроцењива. Оног тренутка када ми будемо престали да ценимо и поштујемо ове овде „даске које нама живот значе“ престаће и други. Ми смо култура. На жалост, нема нас пуно. Не окрећите јој леђа, не затварајте очи пред њом, већ ширите њене вредности на прави начин и онако како она то заиста заслужује. Хвала!



Страхиња Ђокић и Свјетлана Декар, фото М. Ердељи



Соња Дамјановић, заменица управника, фото М. Ердељи



Давид Груосо, солиста Балета, фото М. Ердељи



Соња Кеслер, глумица, фото М. Ердељи



Аљоша Ђидић, глумац, фото М. Ердељи



Горан Николајевић, инструктор кондиционих вежби у Балету, фото М. Ердељи



Ладо Леш, извршни директор Опере, фото М. Ердељи



Александар Којић, диригент, фото М. Ердељи



Сенка Раносављевић, костимографкиња, фото М. Ердељи



Милош Мађаревић, електричар, фото М. Ердељи



Станка Драгојевић, финансијско-рачуноводствени сарадник, фото М. Ердељи



Жика Сувачаревић, шеф транспорта, фото М. Ердељи

На Дан СНП-а отворена изложба 75 година Опере

Ретроспективна изложба фотографија, костима и плаката постављена је у доњем фоајеу сцене „Јован Ђорђевић“, а отворена је 28. марта 2023. Поставку је отворио директор Опере Жељко Р. Андрић.



фото М. Ердељи

Изложба се састоји од 24 панела с архивским црно-белим и колор фотографијама - премијере (и обнове) опера и оперета, у развојном луку од оснивања Опере СНП-а, од 1947. до 2022. Постављен је и избор од 7 најрепрезентативнијих костима, женских и мушких, као и избор позоришних плаката. Ауторке поставке су др Милена Лесковац, театролог, мр Ивана Илић Киш, уредник издавачке делатности, Сенка Раносављевић, костимограф и Соња Видаковић Савић, дизајнер поставке. Изложба се може погледати до краја ове године, до 31. децембра, до када Опера свим својим програмима обележава свој јубилеј.



фото М. Ердељи

Премијера *Последњи балкански вампир* Дејана Дуковског

17. мај 2023, СНП

Александар Милосављевић

Човек позоришта

Белешка о Дејану Дуковском

Прва премијера неке од драма Дејана Дуковског изведена је 1988. године на сцени Театарског студија „Црв“ Дома младих „25. мај“ у Скопљу. Комад се звао *Балканска За/II*, глумачку поделу чинили су аматери, а представу је режирао Александар Поповски. Писац је у том часу имао непуних деветнаест година, као уосталом и редитељ, био је студент друге године драматургије па је одобрење за извођење драме, иначе студентског рада, претходно морао да тражи од свог професора Горана Стефановског. Никада није крио своје поштовање и своја осећања према професору: „Пуно тога сам научио од Горана. Био сам примљен у прву Горанову класу са својих седамнаест година и мени је он био као други тата. Осим што је велики драмски писац, Горан је и фантастичан педагог. Он је на неки начин формирао суштинску позоришног разумевања. Не само као драмску технику, него и начин гледања света око себе. Од њега сам научио да ценим Шекспира, а затим и читам енглеске драмске писце као Бонда, Пинтера...“

Већ следећу премијеру његовог комада припремиће професионалци; биће то наредне године у Велесу, драма се звала *Последњи балкански вампир*, а Дуковски ће дипломирати две године доцније.

Од тада је прошло много година, а на средини овог пута – између прве професионалне премијере и проба (*Последње*) *балканско* *вампира* у Српском народном позоришту, часопис „Critical Stages“ констатоваће 2012. године: „Без изузетка, све драме Дуковског имале су огроман успех“, а онда у тексту угледне публикације следи попис наслова и година када су комади написани, уз додатак: „Његови драмски текстови изведени су на тридесет пет сцена у двадесет једној држави широм света (укључујући Словенију, Румунију, Србију, Данску, Хрватску, Јапан,



Дејан Дуковски, фото М. Ползовић

Бугарску, Грчку, Низоземску, Немачку, САД, Мађарску, Турску, Русију и Пољску)“.

Најпознатија драма Дуковског свакако је *Буре баруџа* из 1995. године. Комад је преведен је на немачки, енглески, пољски, српски, хрватски, холандски, шведски, мађарски, руски... а представе настале по овом тексту, између осталог, постављене су у Београду (Југословенско драмско позориште), Новом Саду (Српско народно позориште), Хагу (Der national Toonel), Атини (Theatro Amore), Стокхолму (Theater Tribunalen), Гетингену (Junges Theater), Хелсинкију (Virus Theater), у Француској (Comédie de Saint Etienne), Лос Анђелесу (Timescape Arts Group), Лондону (Gate Theater), Загребу (Сатиричко казалиште „Керемпук“), Бечу (mbh Theater), Грацу (Schauspielhaus), Токију...

Овој међународној димензији Дејановог успеха, између осталог, припада и повлашћен статус једног од „кумова“ визбаденског театарског бијенала, Фестивала нове драме, једне од најзначајнијих европских позоришних манифестација. Ово звање је, с једне стране, последица стручно утемељене процене да су драме овог аутора оцењене као изузетне, док с друге стране Дуковског сврстава у ред писаца и списатељица који својим ставовима, уметничким резултатима и сензибилитетом одређују будућност европске драмске уметности.

У исцрпној анализи досадашњег драмског опуса Дуковског, театрологиња Јелена Лузина прави дистинкцију између Дејанових „раних радова“ и потоње фазе која траје до данас. Прву карактеришу теме везане за Балкан и безмало судбинску предодређеност овдашњих народа да испољавају виолентност. Друга фаза је пак обележена пуном списатељском зрелошћу. У драмама које припадају другој фази

писац показује већу тематску дисперзивност, усредсређен је на глобалну друштвену и политичку ситуацију, успоставља шири литерарни и филозофски контекст, а своје комаде темељи на још чвршћој математичко-драматуршкој прецизности и сложенејем литерарном проседеу.

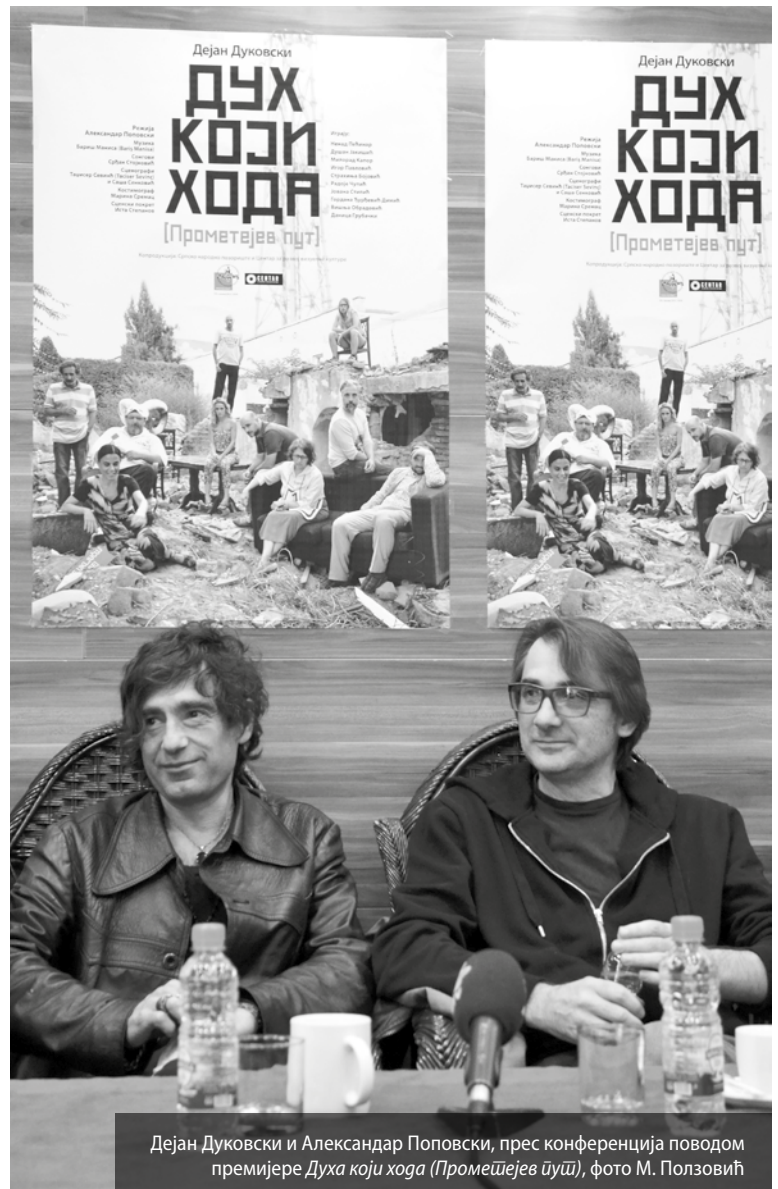
Нисам, међутим, стекао утисак да су ове почаст и овакав статус на било који начин узнемиравале Дуковског. Дејана сам упознао у Визбадену, где није остављао утисак звезде, што у ствари јесте – и на Фестивалу нове европске драме и у свету драме и театра уопште, доцније сам га сретао у Београду, најчешће у Југословенском драмском позоришту, где није деловао као гост него као део театарске и позоришно-градске екипе, као свој међу својима (у једном од давнашњих интервјуа рекао је: „Када ме неко пита одакле сам, најлакше ми је да кажем да сам из позоришта“), а најпосле смо се дружили у Новом Саду када је Поповски режирао његов комад *Дух који хода* (*Прометејев љуш*). У Немачкој, нарочито у Визбадену – никако, а у Београду, посебице у ЈДП-у – нимало, у новосадској атмосфери су његови стил одевања, накит и генерална појава, ипак, изазивали извесну позорност. Нарочито ван сезоне Егзит фестивала. На то, међутим, Дуковски није реаговао, на знатижељне погледе није обраћао пажњу и деловао је крајње опуштено. Но, ма колико уистину био веома отворен, предусретљив и дружељубив, и без обзира на то што се не понаша надмено, Дејан оставља утисак особе која, ипак, један део своје приватности задржава за себе. Његов саговорник осећа (или тек слуги) да постоји сфера његове личности коју он не испољава, која остаје у њему, а тешко је (барем мени је тешко) да установим да ли је то последица дискретности, недовољног поверења или напросто природне срамежљивости, којој његова појавност и одећа чине противтежу као облик својеврсне „камуфлаже“ и заштите.

Представљајући своју драму и њеног главног актера, лик Маре, Дејан је пред саму новосадску премијеру *Духа који хода* рекао: „Мара је човек без лица, у ствари човек са хиљаду лица. Он је неко коме је нанета неправда која му дубоко разара живот и он решава да разори неправду. У ствари да разори неправедни систем. Он је тај који поставља дијагнозу. Његова мисија је прилично лудачка па можда је он само један лудак чије лудило постаје стварност... Мара долази из света позоришта као супер херој из света фикције и на свој врло специфичан начин спасава свет. Тражи своје мотиве у Шекспиру. Ослања се на Хамлетову правичност и разборитост, живи у својој позоришној илузији, али за разлику од Хамлета врло је конкретан у физичким намерама и учинцима. Окрутност, путем хипнозе и физичког елими-


нисања мења своју ситуацију и свет набоље. Али не може бити херој, или јесте херој прљавих руку. Мара је суров и зао као свет који га окружује. Он је само производ или нуспродукт тог света корумпираних моћника и тирана. У ствари, обичан човек“.

О сарадњи са Поповским тада је изјавио: „Мени је изузетно важно и драго да опет са Ацом радимо праизведбу мог комада. Заједно смо били „неки нови клинци“. Он зна мој сенс и ја његов. Зна да на догради моје идеје, а мене инспиришу његове. Аца је врло талентован режисер. Сада и веома искусан. Заједничка енергија у истом правцу је врло значајна у позоришту. Наравно да је улога тумача или режисера од пресудног значаја генерално за сваку представу, а поготово за праизведбу једног комада“.

Сада са нестрпљењем очекујемо још једну новосадску премијеру комада Дејана Дуковског, и овог пута у режији Александра Поповског, поново у Српском народном позоришту.



Дејан Дуковски и Александар Поповски, прес конференција поводом премијере *Духа који хода* (*Прометејев љуш*), фото М. Ползовић



Александар Поповски

Вампири су наша аутохтона врста

Из Речи редишеља

Када сам први пут радио представу на тему Дракуле и вампира, судбина ме је спојила са човеком рођеним у месту где и Влад Цепеш, познатији као Дракула. Човек ми је показао портрет Влада Цепеша и показао ми је поносно свој профил. То је била иста особа. Затражио сам да ми исприча све о вампирима. На то је он скочио и почео да ме вређа, да не знам ништа, да Румунија никад није имала вампира и да је Влад био велики владар и човек. Касније сам сазнао да је био у праву, Румунија нема вампира у својој митологији, а добила га је захваљујући Брам Стокеру који је свој роман који се у почетку звао *Гроф Вампир*, касније променио у *Гроф Дракула* због списа које је нашао повезане са Владом Цепешом.

Али... Вампире имамо ми. Тронеђа Македоније, Србије и Бугарске у својим митовима и народним предањима садржи приче о вампирима. Наши вампири су мало другачији од оног класичног. Они певају и плешу по крововима и серу кроз димњаке и спавају са стоком... Код Марка Цепенкова постоји прича о чувеном ловцу на вампире из Прилепа. Његово име је Курта и он је, како легенда каже, настао од повампиреног оца.

Дејан Дуковски је још на академији написао први текст на тему Курте.

У ово наше време „које је изашло из зглоба“ често чујемо да се нешто повампирило. Да људи не спавају, да је завладао страх и немир. И како то обично бива, за сваку болест постоји и лек. Курта! Тако смо се договорили да поново оживимо митолошког јунака и да њему препустимо борбу са вампирима који су око нас.

Екс либрис

Последњеї балканскої вампирѧ

Дејана Дуковског

Вампир – страшан и немилосрдан. Свима пије крв својим великим кривим зубима. Шири зло и страх. Баца камење на куће и говна по прозорима. Улази у комшијске куће, отвара ормане, вади све из њих и баца на гомилу насред куће. Где има стоке, шета се са њоме кроз дворишта. Кад тај зајаше коња или магарца, дотични остају гола вода од зноја. Јако је тежак, има триста ока. Жене у постељама под њим осећају огромну тежину... Демон из пакла. Рањен од лешева, побеснео од меса одојчади, жељан млека девица, лиже крв са фресака, прди по светим књигама и игра го пред олтаром.

Вампирѧија – немилосрдни човек који убија вампире, зачет од повампиреног оца. Висок је или низак, у лицу бео или зелен, броћаст, коса и обрве густе, ситне очи, искривљена уста.

Вампирѧилук – напитак од крви црне кокошке.

Лов на вампирѧ – одбрамбени рат. Циљ тог рата је да се ухвати вампир и да се елиминише.

Зулуми – када се говоре демонске ствари, нпр. *Пустѧи ме на миру.*

Незашѧићена невиносѧи у ѧролазу – жене похотне, развратне и блудне.

Лѧшенѧно умрѧвљено сѧање духа – колебљивост, збуњеност, изгубљеност, пасивност и апатија. Циклично реинкарнира вампирѧзам вековима...

Из сонга

„Такав је ово свет
Свиреп и лош
Ал» не чуди нас
Ми смо одавно мртви
Ми смо вампири
И одувек смо ту...”

оабрала **Николина Ђукановић**

грамѧурѧи ѧредсѧаве Последњи балкански вампир



Три награде за *Тарџифа*

Најбоља ѡредсџава на „Данима комедије“ у Јагодини

Од 20. до 27. марта 2023. одржан је 49. фестивал „Дани комедије“ у Јагодини. Представа *Тарџифа*, ауторски пројекат Игора Вука Торбице, рађена по мотивима истоименог дела Ж. Б. П. Молијера и у продукцији Народног позоришта Сомбор и Српског народног позоришта, изведена 23. марта у Културном центру, у Јагодини, овенчана је трима наградама:

- Награда „Мија Алексић“ представи *Тарџифа* за најбољу представу,
- Статуета „Ђуран“ за најбољу режију Игору Вуку Торбици,
- Награда „Никола Милић“ за најбољу епизодну улогу Данице Грубачки за улогу Маријане.

Трочлани жири су чинили: Жељко Јовановић (председник жирија), Борка Голубовић Требјешанин и Драган Петровић.



сцена из представе *Тарџифа*, фото А. Рамадановић

Награде на 7. фестивалу „Позоришно пролеће“ у Шапцу

Две награде за ѡредсџаву *Што на поду спаваш*

Што на ѡду сџаваш, по роману Дарка Цвијетића, у драматизацији Кокана Младеновића, Мине Петрић, Дарка Цвијетића, Дубравка Михановића и ансамбла представе, у режији Кокана Младеновића, копродукција: СНП Нови Сад, Градско драмско казалиште „Гавела“ Загреб, НП Сарајево и МЕСС Сарајево, представа која је изведена на 7. фестивалу „Позоришно пролеће“ освојила је још две награде:

- награда за најбољу режију Кокану Младеновићу
- награда за најбољу представу.

Жири је радио у саставу: Даница Максимовић, глумица, Божидар Ђуровић, редитељ и Роберт Ристов, глумац.



Награде на 72. фестивалу професионалних позоришта Војводине

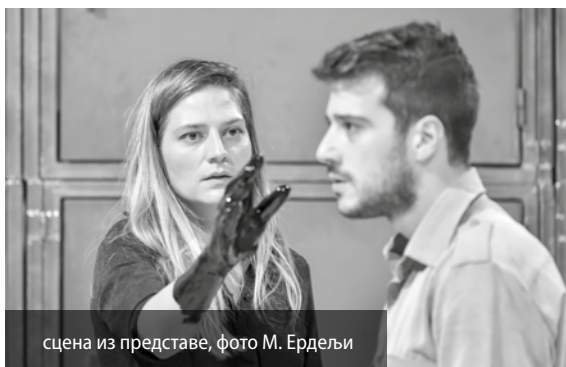
Седм награда на Фестивалу: Што на поду спаваш и Мефисто

Што на поду спаваш, по роману Дарка Цвијетића, у драматизацији Кокана Младеновића, Мине Петрић, Дарка Цвијетића, Дубравка Михановића и ансамбла представе, у режији Кокана Младеновића, копродукција: СНП Нови Сад, Градско драмско казалиште „Гавела“ Загреб, НП Сарајево и МЕСС Сарајево (представа извођена на сцени НП „Тоша Јовановић“ у Зрењанину):

- награда за најбољу представу на 72. фестивалу професионалних позоришта Војводине,
- награда за режију Кокану Младеновићу,
- награда за најбољу женску улогу Маји Изетбеговић за улогу Сенке,
- награда за најбољу сценографију Маријели Хашимбеговић, и
- награда младом глумцу, коју додељује Савез драмских уметника Војводине, Дарку Радојевићу за улогу Боте.



сцена из представе, фото М. Ердељи



сцена из представе, фото М. Ердељи

Мефисто, по роману Клауса Мана, у драматизацији и режији Хариса Пашовића, СНП и Фондација Нови Сад – Европска престоница културе (представа извођена на матичној сцени, СНП):

- награда за мушку улогу Аљоши Ћидићу за улогу Хендрика Хефгена, и
- награда за најбољи костим Марини Сремац.



сцена из представе, фото В. Величковић



сцена из представе, фото В. Величковић

Жири 72. ФППВ радио је у саставу: редитељка Анђелка Николић, председница драматург Светислав Јованов и редитељ Патрик Лазић.

Лековито копање по ранама

Криџика Што на поду спаваш, према роману Дарка Цвијетића,
режија Кокан Младеновић
Српско народно позориште, Нови Сад,
Драмско позориште „Гавела“, Загреб,
Народно позориште Сарајево и
МЕСС Сарајево



Дарко Цвијетић, *Што на поду спаваш*, фото М. Ердељи

Тема представе *Што на поду спаваш*, нове сарадње писца Дарка Цвијетића и редитеља Кокана Младеновића, надовезује се на њихово претходно дело, такође врло успешан *Шинглеров лифт* (Камерни театар 55, Сарајево). Обе представе испишу личну и колективну историју у Босни и Херцеговини током деведесетих година прошлог века, жестока разарања приватних и јавних светова, а може се рећи да ово дело иде даље и дубље, у изразу и значењима. За почетак, врло је изазован избор да Дарко Цвијетић буде и извођач на сцени, што необично јача документаристички смисао, растачући у том сегменту театралност, и оснажујући истинитост и аутентичност игре, као и интензитет доживљаја. Његово присуство је огољено и емотивно, али и значењски сложено, подстицајно због граничности позиције. Он је у исто време стваран и особено фиктиван, јер дели сцену са глумцима који играју ликове из његовог окружења. Носилац је радње, писац, сведок, учесник и жртва удараца трагичне

стварности, у исто време удаљен од ње и урођен у њу. Са те измичуће позиције, он постепено гради мозаик једног трауматизованог света – од приказа сложености брака његових родитеља, оца Србина Милутина (Иван Грчић, Игор Павловић) и мајке Хрватице Кармеле (Тена Немет Бранков), преко ропства млађег брата Боте и ишчекивања његовог повратка, до краја рата и одласка породице у Америку.

Цвијетићево присуство изоштрава тему функције уметности у времену безумља, неконтролисаног распламсавања агресије и масакрирања људскости. Његово писање постаје духовни простор, место заштите сећања и истине које гута мрак тешко подношљиве стварности. Цвијетић бележи хороре свакодневнице на писаћој машини, чији звуци типкања слова звуче попут испалених метака. Ово понављајуће и врло провокативно решење, може се симболички тумачити – снага речи је разорна, попут метка. Речи отварају ране и рију по њима, због чега појединци из Дарковог окружења траже да се

мане стварности и окрене бајкама, чиме се проблематизује функција уметности: да ли она треба да нас суочи са истином, или да нас задржи у безбедном мраку?

Режија Кокана Младеновића је стилски слојевита, стилизована и осећајна у исто време, изграђена на деликатним и доследним контрастима између свеприсутног мрака рата и светла наде, отелотворене у љубави између Сенке (Маја Изетбеговић) и Боте (Дарко Радојевић). Њихов однос носи вредне поетске метафоре, између осталог сећање на уточиште слободне неба, које Сенки помаже да сачува наду. Противтежу ратним ужасима успоставља и нежно Сенкино извођење песме „Што те нема“ Јадранке Стојаковић, која постаје њена мантра, као и изузетна визуелна решења такође наглашених поетских значења (сценографија Маријела Хашимбеговић, костим Маријета Ћопо, музика Ирена Поповић Драговић, покрет Амила Терзимехић). Радња се развија на визуелно несвакидашње упечатљивој сцени, одређеној сабласном хладноћом због преовлађујућег метала и неонског светла. Нарочито је изражајно решење поставке огромне металне конструкције, налик ормару са мноштвом одвојених преграда, који сугерише простор мртвачнице. У тим преградама су згурани и живи и мртви што се такође може симболички схватити – у паклу рата, и живи постају својеврсни мртваци, јер њихов такозвани живот не може бити прави живот. На левој страни сцене је низ празних столица које ће се повремено и делимично пунити, али ће ипак остати преовлађујуће пуне, што је симболички ефектан знак одсутних људи, духова, особа које њихови ближњи (узалудно) чекају.

Радња ове вредне и у целини емотивно изведене представе почиње Цвијетићевим поређењем Сарајева и Приједора са античком Тебом. Протагониста наводи да је у позоришту тада требало играти Софоклову *Антијону* која се бави трагичним страдањем браће, Етеокла и Полиника, али и сестриним неумољивим хуманизмом, потребом да оба брата на онај свет испрати са подједнаком љубављу и чашћу. Овај мотив се може разумети као пролог који наводи на идеју свевремености бесмисла насиља, односно вечног понављања стравичности братоубилачких сукоба, али и потребе за очувањем људскости и

правде, бар у позоришту чији одрази друштвених хорора могу да их (симболички) очисте. Антигоне тада није било, наводи Цвијетић, али је зато много година касније стигла представа *Што на њоду сјаваш*, доносећи потребну (симболичку) катарзу.

Текст објављен у лисџу „Полиника“
26. марта 2023.



Што на њоду сјаваш, фото М. Ердељи

Игор Бурић

Превазилажење Људског искуства

*Кришика Јеванђеље по Ф. М. Достојевском, режија Јернеј Лоренци, премијера 17. март 2023,
Српско народно позориште*

„Сваки је човек ђред свима и за све крив“, говори старца Зосима у Браћи Карамазовима Фјодора Михајловича Достојевског.

Он је у представи *Јеванђеље по Ф. М. Достојевском* оличен у мирној и тихој игри глумца Радоја Чупића који скоро све време готово наг ђути и прати шта се дешава око њега, како сладострасно бесне и дивљају, буне се и развијају своје аргументе једни против других, за и против бога, и писац и његови ликови Карамазови, па и други, из бројних других дела. Неколико пута током премијере Чупићу су очи засузиле. Некако сам ђудски спреман и сигуран да протумачим да то није било из лика, јер старца Зосима са радошћу предаде своју душу богу, каже Достојевски о њему. Ове сузе биле су у вези са Зосимом утолико што је једна од његових монашких порука ђудима да плачу док сузе не постану тиха радост, пред смрћу и пред свим злим дусима који су у стању да нам се укажу. Само на овом нивоу представа је јеванђеоска, на свим осталим могла би се назвати богохулном, што је негде била и намера писца, односно сваког правог и великог уметничког дела – не да суди и да одлучи уместо оног ко га посматра, чита,

него да га увуче унутра, у свет дела, и постави тамо као да је његов властити.

Вудима често зна да буде крив сам ђаво. За нешто што су урадили, за нешто што нису, ту већ знају да криве бога. Питање одговорности нам тешко пада.

Од мотива које је изабрао да прикаже у представи редитељ Лоренци, драматург Матиц Старина, екипа глумаца која је била увучена у процес до те мере да се игра Душана Вукашиновића буквално није могла разликовати од личне приче, тема би могла да се сведе на једну једину – има ли бога или нема, односно одакле извиру сва зла овог света. Из ове теме извиру и друга, практично сва остала питања – шта је то смрт, одакле нам обест да проглашавамо себе владарима било чега, какав је однос цркве и државе, оца и сина, браће између себе, родитеља и деце... Деца су невина, шта су она коме скривила?! Тако се догађа оно што се у свакој правој филозофији показује, па и овој у виду уметничке игре – да нема природе (физике) без метафизике, да нема човека без бога и обрнуто, бога без човека, када о томе закључујемо из антропоцентричне перспективе, која

је и у Библији описана кроз Нови завет, долазак и послање Исуса Христа.

Ово је тема над темама, по књизи над књигама, па и песми над песмама, у позоришном издању над свим осталим издањима у последње време Српског народног позоришта. Не чуди што је представу на ту тему режирао баш Лоренци. После представа *Библија, први покушај, Ајхман у Јерусалиму, Царство небеско, Јеванђеље по Ф. М. Достојевском* је практично логичан наставак и сад већ готово опсесивна тема за овог аутора. Оно што је Лоренци успео да уведе у представу није само филигрански вођена отворена структура филозофских, религијских, етичких недоумица, дилема, исказана кроз фрагменте дела Достојевског у којима се описује убиство коња, смрт родитеља, дечја патња, јуродивост људи и њихова сладострасност као сладострасност инсеката. Лоренци је успео да прикаже оно о чему је, кад смо већ у позоришту, писао још Шекспир, да је човек више него фунта меса.

Да је глумац више него његова улога, поред горе наведених, показали су и Димитрије Аранђеловић, Ненад Пећинар, Соња Кеслер, Нина Пророчић Руквина, Лидија Стевановић, Марија Меденица, који су били подједнако битни и у конкретним сценама, и као посредници, попут церемонијалмајстора, успевајући да емитују повезујућу енергију која је убрзо захватила целу салу у гледалишту, чинећи не само да се ово дела гледа, него и да се са њим дише и (са) осећа, слагао се неко с виђеним и доживљеним или не. *Јеванђеље по Ф. М. Достојевском* просто провоцира конфликт, контакт са оним што нам смета, како бисмо га превазишли и прихватили. Готово наивно говорећи – како бисмо постали бољима.

Тај фини меланж личног, глуме и друштвености догађаја као што је позоришна представа, преткање, својеврсна алхемија у којој одлазак у позори-

ште губи границе ми и они, ја и то доживљаја, јако лепо је приказан, распрострањен под ноге публике и глумишта. Приказан је тако што је сценограф Бранко Хојник сценски простор, поред гомиле осталих „керефека“, у основи дефинисао као под састављен од паркета с крајева који у централном делу готово постепено прелази у глину, блато. Земљу од које је замешен и човек и његова природа. Ако бар за час пристанемо да заборавимо како изгледа да дефинитивно нисмо сами у свемиру, како нас дефинише и звездана прашина, а не само земља и вода; ако заборавимо како цела ова прича готово никаквог смисла не би имала у једној култури као што је урођеничка латиноамеричка, аустралијска, или пак источњачка, и целу историју двадесетог века и филозофских расправа на тему „с оне стране добра и зла“, психологију машине-човека, које је заиста „пророчки“ видео и антиципирао Достојевски: ако заборавимо веру која је заиста необјашњива него постоји само на нивоу (трансценденталног) искуства, онда слободно можемо да уживамо у представи *Јеванђеље по Ф. М. Достојевском* Српског народног позоришта. Јер, заборав као трансценденција јесте театарска чаролија. Ако ништа друго, у њему има тога стварно много за ужитак и то не само на нивоу прилично празњикавог задовољства чула. На пример, у том заборау властитог затвора од тела, посла, друштвених улога, слободни смо да проценимо да ли је та наша фунта меса на крају истакнута и као кулиса, или она деца што се чују са звучника, а и виде на сликама, готово у фазону Душка Трифуновића и култног серијала „Шта деца знају о завичају“, да ли је све то пуно духа и која је његова природа. Да ли она античка, али и универзална – дух је лепота, добро и истина, или она немирна људска, уметничка, такође за све иста – дух је слобода да сумњам и да се питам.

Текст објављен у листу „Дневник“, 21. марта 2023.



С премијере *Јеванђеља по Ф. М. Достојевском*
фото М. Ердељи

Лични сѝав

Иван Меденица

О глумачким и другим идентитетима

Јеванђеље по Ф. М. Достојевском, режија Јернеј Лоренци, премијера 17. март 2023, Српско народно позориште



Толико је очигледно и опште познато, да је готово банално: глумачки рад је суштина позоришта. Управо због тога је опасно када се баш глума заглави у блату инерције, укотви у мирним водама познатог и сигурног. Редитељ у чијим се представама то никада не дешава, који глумце по правилу (и дословно) препороди, јесте нама добро познати гост из Словеније, Јернеј Лоренци.

Као и у неким другим Лоренцијевим представама, као што су *Илијада* или *Царство небеско*, у првом делу *Јеванђеља по Ф. М. Достојевском*, новој представи Српског народног позоришта (Нови Сад), такође доминирају приповедачки модус и мизансценска статичност. Глумци седе укруг, за концертним пуловима и, када на ред дође њихова деоница ове полифоничне драматуршке, партитуре устају и, у највећем броју случајева, уз минималну физичку радњу приповедају свој текст. Неке сцене су разиграније, али ни оне нису вршење драмске радње, већ телесно и звучно мапирање „препричавање“ догађаја. Тај ефекат највише долази до изражаја у првом и уједно једном од најузбудљивијих призора. Тема смрти која повезује све текстове из првог дела представе уводи се причом из *Злочина и казне* о крвничком шибању кобиле упрегнуте у кола, њеној агонији и на крају – смрти.

Глумица Соња Кеслер проживљено, с унутрашњим покрићем препричава тај догађај, да би

онда изашла на средину сцене и, не улазећи у некакав лик коња „осликала“ људским телом, држањем и покретима агонију животиње. Овакво *хуманизовање* судбине животиње, апстрактно преплитање коњске приче и људског држања и понашања ствара веома снажан емоционални ефекат. Један знак из те сцене је врло убојит и функционише као метафоричка сублимација теме смрти која, као што смо рекли, повезује све приче првог дела. Када изађе напред, глумица јако убада штиклама у глину преливену преко већег дела паркета, којим је пак покривен тај средишњи део играјућег простора, а после и својим телом оставља трагове у глини. Ово одлично решење Лоренција и његовог сталног сарадника, сценографа Бранка Хојника, које допуњују и велико дебло, лампе и још неки објекти, као да спаја реалистичко лоцирање дешавања (салон прекривен паркетом) и метафору смрти и, уопште, пролазности. Бог је грнчар који ствара људе од глине (*Посланица Римљанима*, 9. поглавље), а после смрти се човек и враћа у земљу/глину.

У другом делу, као често бива у Лоренцијевим представама, мења се тематски и наративни фокус, као и просторна организација. Глумци седе у средишњој сцени, као гости у салону, с материјала из већег броја текстова Достојевског прелази се само на роман *Браћа Карамазови*, а главна тема више није смрт, него оно што може да омогући да се прева-



Соња Кеслер и Душан Вукашиновић, *Јеванђеље по Ф. М. Достоевском*
фото М. Ердељи

зиђе страх од ње – Бог (сарадник на тексту је Матиц Старина). Приповедачки модус доминира и даље, али се сада развија и драмски, па се тако, као што се глумци просторно *сабијају*, и прича сужава, фокусира, концентрише на филозофски сукоб између браће Ивана и Аљоше на тему постојања Бога.

Врхунац овог дела је чувена прича о великом Инквизитору, коју врло надахнуто, с мисаоним покрићем, технички бравуросно, уз прожимање приповедачког и драмског модуса, те снажну размену с гледаоцима и партнером, одлично изводи млади глумац Душан Вукашиновић.

Иако је, у енергетском смислу, апсолутни врхунац представе, није се могло очекивати да ће се овом сценом представа и завршити, и то не само због тога што тако није ни према роману. Једноставно, последњи мисаони и духовни акорд морао је да припадне Аљоши и Старцу Зосими (одлични Димитрије Аранђеловић и Радоје Чупић). Међутим, док смо њега дочекали смениле су се бројне убојите и надреалне слике, које би, ваљда, требало и да су метафоричне, али које нису имале фокус, биле су неповезане, деловале као неконтролисана ерупција материјала до ког се дошло на пробама, па им је било жао да га баце. Ту се Старац Зосима окреће на точку док му се прилепљују вештачка птичица и крвави хлеб на голе груди, Аљоша крвари из брауниле у стаклени суд с ледом и наном, итд. Горе сам

нагласио „требало би да су метафоричне“, јер мени лично нису функционисале као такве, нису ме покренуле на поетском, асоцијативном, подсвесном, или на било ком сродном плану.

Овај ефекат продуженог, неразговорног и произвољног антиклимакса био би једини већи проблем ове несумњиво важне представе. Њен значај не лежи толико у универзалним, метафизичким темама, које су Лоренцију блиске, али их третира проблемски неизоштено, колико у енергији, емоцији и истини оствареној у његовом раду с глумцима, што су све вредности ретке у домаћем, површности и спољашњем ефекту склоном позоришту. Поред већ поменутих и сви остали глумци – Лидија Стевановић, Ненад Пећинар, Марија Меденица и Нина Пророчић Рукавина – били су *већи од себе* (иако је реч о и иначе добрим глумцима), остварили снажно сценско присуство, размену с партнерима и гледаоцима, прочишћеност од свих украса, истинитост... Заправо, ствара се доживљај да смо присуствовали интимном и посвећеничком ритуалу, чији заумни и херметични кодови, парадоксално, нису оставили нас, гледаоце, искључене, ван игре, већ широм отворили врата да свако од нас, по мери своје осећајности, имагинације и духовности, у њему учествује равноправно с глумцима.

Из ѿекста објављеног у НИИ-у, 30. марта 2023.



Димитрије Аранђеловић, Радоје Чупић и Соња Кеслер,
Јеванђеље по Ф. М. Достоевском
фото М. Ердељи

ЗДРАВ О ИЛИ ХАЈ(Д') ЗДРАВ О ЖИВОТЕ!

Десет година од премијере



фото В. Величковић

И поред рекламне машинерије, данас увелико потпомогнуте друштвеним мрежама, релативно су ретке заиста добре позоришне представе, а још ређе оне које трају и које се, након низа година, „држе“ подједнако добро и „затегнуто“ као с почетка, не губећи ништа од своје свежине и актуелности. Једна таква управо је крајем зиме обележила десетогодишњицу премијере. Представа *Здрав(о) живи(е)! / High life*, по тексту Лија Мекдугала, у преводу Игора Павловића и режији Николе Завишића, премијерно је била изведена у фебруару 2013. године.

Гледала сам је неколико пута у протеклој деценији. Сама, или у различитом друштву – са ћерком тинејџерком, са већом или мањом групом студената, и опет сама – али седећи у различитим сегментима гледалишта Камерне сцене¹. И управо представе камерног типа, постављене са мањим бројем глумца и предвиђене за мањи број гледалаца у сали, све чешће су ми главни фаворити. Интимније су, неретко динамичније и језгровитије, глумце доживљавамо присније па је и сâм театарски доживљај више-димензионалнији.

¹ Не знам које ми је омиљеније. Да ли оно када смо седели у првом реду, такорећи са протагонистима у њиховом простору; када нас је било можда двадесетак, али хипнотички фокусираних без иједне потребе да се прича, врти, шушка или не дај боже гледа на сат; или оно из последњег реда када се све посматра одгоре па се и перспектива унеколико мења.

Игор Павловић, који игра Дика, од самог почетка је на позорници. Док публика улази, он понекад само седи, понекад седи и пуши и удара у такту музике, или чак усисава, што је било посебно занимљиво јер је начин на који је то радио већ сугерисао да ћемо сведочити одређеним исклизнућима. Не зато што мушкарац усисава, већ због тога што то ради тако ноншалантно и та слика је већ на први поглед контрадикторна: нит' грђег нереда и прљавијег тепиха, али „Слобода“ Чачак је ту и ради пуном паром!

Та савршено извођена ноншаланција одликује мајсторско грађење лика – Дик ће бити *сѝиришус мовенс* једне операције која, како се радња буде одвијала и како гледаоци буду упознавали актере – јасно је, неће бити срећно изведена. Зашто? Када се ускоро појави Баг – у фасцинантној интерпретацији Ненада Пећинара, већ након неколико реченица, биће јасно да се темељи за драму постављају. Баг (још) нема пиштољ, али ће се кроз приче о деловима његовог затвореничког и слободарског живота, сугерисати да ће комедија на крају бити драматична – како и пише у поднаслову овог драмског текста.

И онда, готово нечујно, ступа трећи антијунак – Дони. Појава Ивана Ђурића у овој представи, једна ми је од најомиљенијих, мирне савести могу да кажем – театарских појава икад! Приликом првог гледања, седела сам у првом реду В сегмента и сећам

се, само се из мрачног угла, нисмо ни приметили да је добрих пола сата сигурно седео на неком старом душеку, појавио управо он – са смешним штитницима за уши, чупав и, наравно, неуредно одевен, у жутим чизмама – ходајући полако, вукући ноге, док је цео говор тела надопуњавао тај покрет. Због чега се инсистира на овом детаљу? Јер сваки пут зачудно помислим и само гледам како хода. А то кретање је такво као да Дони ни не може другачије и Ђурић хода онако како памтимо Предрага Пеђу Томановића да је ходао у представама *Три чекића, о срџу да и не љоворимо* или у *Сџакленој менаџерији*. Њега већ три деценије нема, али сећање остаје, награда траје, и Иван Ђурић јесте у самом врху међу свим лауреатима који су морали бити награђени управом наградом која носи име великог глумца с краја осамдесетих и с почетка деведесетих година 20. века².

Четврти актер комедије *Здрав(о) живиш(е)*, а то је Били, појављује се, опет ефектан у својој различитости у односу на остале, у извођењу Марка Савића. Не може се без хумора помислити на ово глумачко остварење јер оно просто мами на осмех. Као и сценографија Жељка Пишкорића и Николе Завишића, тако и костимографија Марине Сремац у својој генијалној једноставности достиже врхунце. Били је такође хероински зависник, за кога се то на први поглед не би могло рећи. Леп је, сигуран у себе, а његово појављивање и самопоуздање које уоквирују сако у јаркој боји, бисерно бели зуби и коса константно у замаху, директно асоцира на приказивање људи у рекламама.

Рекламне слике и слогани служе да маме, маскирају, улепшавају па ко у њих поверује – сам је одговоран за каснија разочарања. Е, тако сам и сама одговорна за једну заблуду која и сада измамљује гласан смех. Наиме, често је присутна дилема, пре него што се нешто погледа: упутити се више или не, сазнати о чему се ради, упознати текст, распитати се о утисцима оних који су гледали или ништа од тога не урадити? Срећом, пре првог гледања „Хај лајфа“ фрик контрол у мојој глави био је ућуткан и пут ка слободном, растерећеном позоришном искуству отворен. Али, не лези враже! На основу промотивних фотографија и плаката, лако је исконструисана једна прича која – не да није имала основа, али јесте гротескно састављена - онако како само позоришна магија може да намести. На тим споменутих фотографијама, глумци су у оделима, млади и насмејани, опет сви као са билборда који призивају у банке, у

² У вишедеценијском стажу позоришног гледаоца, могу „на кеца“ да нанижем имена и улоге које су ме фасцинирале, али овом приликом, сходно предмету, издвојићу Радоја Чулића који је прецизно, а са себи својственом лакоћом, играо ромског кума у *Стрдљивој бајци*, представи која није дуго извођена, али њега памтимо како говори, вуче ногу, док је обучен у бело одело...

тржне центре или на егзотичне дестинације. Помислили бисмо да се ради о сижеу о савременим јапијима који хрле животу у наручје, надајући се остварењу својих снова. Може бити парадоксално, и опет духовито, наравно, али и истинито – у вези са овом представом, мени се допада све, све осим саме теме!!! Глумачка подела³, режија, визуелни идентитет, темпо – све сем наркоманског миљеа али, јасно је, да се прича не плете у оваквом специфичном свету, све побројано не би било смислено и сама комедија Лија Мекдугала не би била ремек-дело, него нешто обично, већ виђено, неинвентивно. Смех је лековит, хрле и ова четворица црнохуморне драматичне комедије лакој заради у сусрет, али већ сазнање ко су они заправо и какви су њихови планови упућују на то да крај никако неће бити *happy*, да ће остати само црnilо и мрак, јер ће ђаво однети сваку шалу. Само се наивни и изгубљени могу понадати срећном исходу.

Мрак у овој драми и њеној инсценијацији има вишеструко значење, метафоричко и дословно. Играјући овај комад онако како можемо само да пожелимо да глумци играју у представама у којима су ангажовани, Игор Павловић је отелотворио једног сигурног, самопоузданог мушкарца који ће бити мозак операције, Ненад Пећинар алфа мужјака нервозног к’о лептир коме је и убиство као здраво / добар дан, Марко Савић младића опијеног сигурношћу своје младости, а Иван Ђурић симпатичног болесника који засигурно придобија највише саосећања и разумевања, и они, током готово два сата проведених на сцени - тих око сто двадесет минута без паузе испуњених функционалним детаљима, говорећи реплике - као да су на ролеркостеру који убрзава, јурећи од смешног ка трагичном, уз аутентичну музику и чврсту причу (све наведено може бити и низ разлога због којих ова представа живи лаким, свежим животом и после десет година). Колико год се отварали пред собом и другима, стављали или скидали маске које неминовно носе, над свом четворицом актера ове савремене приче као да је надвијена тамна сенка која нити наговештава нити доноси ишта добро. Мрак је, такође, фантастично изабран да, у одређеним тренуцима прикрије експлицитне сцене узимања дроге. Такво решење потребно је, оно делује природно и срећно је изабрано. А гледали смо представе, није да нисмо, и матичне, и гостујуће, где је стварана само мучнина и где се лако клизило у крајност, изазивајући код гледалаца потпуно супротне ефекте па чак и незадовољство. Мраком (се) ова представа и завршава. Потпуно неочекивано, уз музику, плес и пијанчење, одјекне пуцањ. Па још неколико у континуитету, као

³ Међусобно су врло уједначени, хомогени, готово савршени делови једне слагалице.


да један није био довољан. И изгледа да није. Мецима се ставља тачка и учвршћује уверење да све ово што је виђено није никако добро. Нимало. (Анти) јунаци остају затечени, сцена се продужава у замрзнуту слику којом одјекује **НЕ дрогама!**. Тама има веома дубоко значење. Покушавајући да осмисле своје бивствовање и мало поправе своје финансијско стање, надајући се богаћењу, и Дик и Баг и Дони и Били само се крећу кроз мрачне ходнике лавиринта у који их је њихова зависност упутила и из којег, оба вијени тамом, никада неће ни изаћи.

Нови млади гледаоци, чујемо и читамо, нису, пак, задовољни таквим крајем и смета им директно обраћање суфлерке која чита апел младима и старијима (родитељима, наставницима) да пазе на своју децу, да их прате, да заједно са њима сагледавају све актуелне појаве. Разумем их. Сигурно бих, пре 20+ година и сама размишљала на тај начин; али сада, када сам генерацијски блиска глумачкој подели и самом редитељу, када имам 40+ и свесна сам свег хаоса у којем (покушавамо) да живимо, поготово последњих дана, освестила сам и потребу за оваквим обраћањем јер довољно је да и један у гледалишном позоришном мраку наспрам осветљеног сценског простора помисли да је могућно живети, попут ликова из комада, ван оквира свакодневног без одређених обавеза, не уочавајући ту оштрицу по којој ходају и они сами и на коју често навуку и нас. Не може се рећи да нам сваки од четворке није чак и симпатичан у појединим тренуцима – Дони који муца и признаје да највише воли филм „Моје песме, моји снови“, Били у својим заводничким, успешним покушајима па чак и психопата Баг који се тако природно креће и игра са пићем у руци, док Дик држи конце у рукама, смирујући ситуацију чак и када ножеви почну да се извлаче из корица, али нервозно реагује на присуство полиције.

Овакав крај који бисмо могли да насловимо, ако га посматрамо у духу наслова саме комедије као ХАЈ(Д') ЗДРАВО ЖИВОТЕ! и који буквално разбија театарску чаролију, уз упаљена светла и отрежњење, функционалан је и важан, такође и због тога (а знам то из прве руке) јер родитељи дозвољавају деци да дођу и ову представу гледају управо када чују како су решене огољене сцене о којима је било речи и да директна порука на крају не изостаје. Позориште јесте живот у малом. Систем у којем се преплићу забава и поука, ред смеха и горчине скупљене у грлу, низ питања и одговора, опуштања и враћања у стварност. Зато је ова представа увек својеврсни позоришни празник и врло добро функционише на свим нивоима, зато јој нећемо рећи „Хајде здраво и збогом!“, него „Добродошла у другу деценију свога постојања!“



Игор Павловић
Ненад Пећинар
Иван Ђурић
Марко Савић
фото В. Величковић



Млаги о... драми

Александра Никодијевић*

Ми смо они на које су нас родитељи упозоравали

Чини се да је данас готово реткост да нека новија представа о(п)стане на сцени неког позоришта дуже од сезоне или две. Па ипак, има и оних представа за које још увек влада интересовање публике, а можемо се сложити да је то један од критерија да те представе буду дугогодишњи (под)станари неке сцене. Овог месеца, представа *Здрав(о) живи(е)! / High life*, коју гледамо на Камерној сцени Српског народног позоришта, слави десет година од премијере. Хајде да прво кренемо од самог наслова драме Лија Мекдугала. Семантички гледано, термин „high” представља стање екстазе или врхунца у коме се налази особа која конзумира дрогу. Игор Павловић преводећи овај текст, игра се речима и парадоксално и иронично га окарактерише као „здрав живот”, али и као поздрав животу. Дакле овако, четири зависника - три бивша осуђеника и један, рецимо, заводник, планирају да опљачкају банкомат. Шармантни и искусни Дик (Игор Павловић), који чува некој баби стан, држи све узде у својим рукама и саставља тим. Баг (Ненад Пећинар) је претећи предвидљиви психопата који не може да изађе на улицу а да неког не убије, а више се ни не сећа кога и због чега. Дони (Иван Ђурић) је нервозни хипохондар који је мастерпис за пљачкање банкомата. Били (Марко Савић) једини није окусио чари државног хотела, али ће урадити све за фикс. Узевши у обзир да је редитељ Никола Завишић започео са радом ове представе сад већ давне (како се коме чинило) 2012. године, непосредно након незваничног смака света, то је већ чини посебном, уколико верујемо у симболику. Неуредном и хаотичном сценом обилују разбацани предмети слични онима које можемо наћи викендом на новосадском бувљаку, попут похабаног тепиха, ауто седишта, диско кугле и комодe. Улов са пијаце уткан је у мустру представе и постаје њен саставни део. Оно што неминовно разбуђује наше ноздрве јесте мирис омота и винила грамофонских плоча које се уживо пуштају са сцене. Аналогни звуци ZZ-ја *Тор-а*, Елвиса Прислија, Тома Џонса и других од којих нас пролазе пријатни жмарци због крцкања и пуцкетања звука. Код плоча, као и у животу, не можемо да их паузирамо или премотамо, али увек можемо да окренемо другу страну. Фантазија квартета да направи

последњи велики резултат који ће их држати на високом нивоу морфијума јесте потресна јер слутимо да ће ствари поћи наопако. Антијунаци ослобођени стега свакодневног живота су нам, упркос свему, на неки начин симпатични и за њих потајно навијамо да успеју у својој намери. Црнохуморна прича преовладава обилном дозом насиља и непристојног и вулгарног језика који код публике изазива реакције или гнушања или забављања. Колико су само глумци уиграни и колико су се заправо саживели са тим ликовима, говор и покрети тако природно излазе из њих јер се већ десет година баве здравим животом. Иван Ђурић бриљира у својој улози са израженим фацијалним експресијама и муцањем, док Игор Павловић сигурно влада сценом као предводник. Једини који пробива четврти зид и директно се обраћа публици јесте Марко Савић, а Ненад Пећинар физички прилично подсећа на Џека Николсона из филма „Лет изнад кукавичјег гнезда”. На сцени се налази и коњ чије значење на енглеском (*horse*) у наркоманском сленгу представља хероин. У моментима када актери узимају *dop*, светла на сцени су замрачена и не видимо шта они раде, као што бисмо иначе пред многим сличним ситуацијама затварали очи. Безазлена игра престаје да изгледа наивно када момци потезу ножеве или пиштоље једни на друге, што доводи до трагичног епилога. Беспрекоран мизансцен, пригодна сценографија, одговарајућа музика – сви елементи задовољени да би представа била добра, али слаба тачка јесте сам крај представе. Упаљена светла и у публици и на сцени, где излази очигледно суфлерка која нам чита текст са папира у коме стимулише родитеље да би требало да уче, воде рачуна и пазе на своју децу. Уз првенствену оградњу да се не схвати погрешно ова мисао као заговарање наркотика - схватамо и без свега тога да је дрога опасна и лоша сфера друштва и да у већини случаја буде кобна по њене кориснике, али није баш несвакидашњи начин да нам се излаже наравоученије и да се провоцира интелигенција гледалаца. Изгледа да би позориште само требало да поставља питања, не нужно и да даје одговоре.

* уредница *Њорџала* Хоћу у позориште,
Шекспир објављен 13. марта 2023.

Јелена Огњеновић*

Ми, по рођењу утопљени

На Дрини ћуприја

„Јер сваки живи у гробу свом,
само што неће да види гроб“
(Владислав Петковић Дис, „Оргие“)

Невероватна је, готово застрашујућа, хитрина којом су авангардне поетичке тенденције обистиниле тмурна модернистичка претказања. У предратним годинама презрен, меланхолични песимизам Дисових стихованих упозорења на неизбежни судар са зверствима наступелих разарања, претапање интелектуализма у свеопшту декаденцију који су у данак остављана новорођена поколења, обистињен је у фатализму два светска сукоба. Свеопшти одустанак од рестаурације бомбардованог Парнаса, симболично приказан разарањем идеалистичких форми, траје и његови смо поклоници и

данас. У смирају просперитета ком је предратна индивидуа тежила, Дис страда као једна од „утопљених душа“, а свануће постапокалиптичне ере на руинама старих, покушаће да изгради стаменије мостове, са надом да ће спречити исклизућа и утапања нерођених генерација.

Истргнути кључне целине најкруцијалнијег дела домаће литературе из њихове матичне средине, синтетисати их у кохерентно историјско сведочанство и, раскивајући такозвани „четврти зид“, сјединити их са садашњошћу и њима прожети будућност, голем је подвиг непредвидивог исхода. Аудиторијумско одушевљење које не јењава ни у седмој години од премијерног аплауза, доказује да је инсценација романа „На Дрини ћуприја“, поверена редитељској имагинацији Кокана Младеновића, премашила предвиђени зенит. Аудиторијум бива понесен сценским афектима, били они изазвани оријенталним севдахом композиција Ирине Поповић, или маестралним изведбама неких од најзвучнијих имена савременог позоришног глумишта (Радоје Чупић, Југослав Крајнов, Јелена Антонијевић...).

Хроничарска приповест о жртвеницима дарованим каменитом ждрелу горостасне грађевине, зачета је у дубинама митолошко-фолклорног наслеђа, разрађена до хуманог дефицита међуратног периода, и довршена као инкубација егзистенцијалне грознице у којој, и у данашњем, квазиеманципо-



сцена из представе *На Дрини ћуприја*, фото С. Дороски

ваном добу, дрхте на проливеној крви отхрањиване балканске земље. Двадесет и четири Андрићева поглавља, иницирана османлијским војевањем, а окончана злослутним пупљењем Великог рата, проширена су прологом и епилогом. Наратолошка комплексност романа интензивиранија је у драматизацији у којој централна збивања постају тек средства понирања у оквирну причу о блиској прошлости и дистопијској будућности – времену у којем ће носиоци оружја бити они о којима је Андрић често приповедао – деца. Кратка дијалогска секвенца тројице наоружаних дечака (тријадна персонификација историјских истина, релативних, те различито деривираних у српском, хрватском и бошњачком народу), заузима пролошки део, индикујући, Младеновићу својствен, подтекст – сучељавање публике са националистичким насиљем, које у крвавим пировима историје уместо колективног освешћења проналази упориште и оправдање за сваки појединачни злочин, самообманут привидом обећане слободе.

Један од најупечатљивијих редитељских кодова јесте сценографија у виду масивне, монолитне конструкције која маркира мост. Такав визуелни дисфемизам савремене ере механизације постављен је у противтежу са временом приповеданих збивања те доприноси дисбалансу између две приказане равни и, истовремено, задобија улогу њихове повезнице. Амблем Андрићеве поетике – мост, неми еквивалент свезнајућем наратору – у драмском медијуму проширује регистар својих значења и, изузев темпоралне и спацијалне споне приказаних догађаја, продире у реално, спољашње време и постаје комуникациони канал између аудиторјума и просценијума. Одвећ сужена спрега између приповеданог и историјски посведоченог, симболичног и реалног, синхроног и дијахроног, додатно се сужава поступком очовечавања моста; флексибилни мост, симболички састављен од дрвених столица и столова, једнако лако се изграђује и урушава. Свака драмска ситуација предвиђа ново рухо моста, те одабир крхких, дрвених столица које подражавају камене блокове ћуприје на Дрини, доприноси ефекту застрашујуће лакоће и брзине којом вишевековни стамени хроничар бива урушен између две посвађане обале.

Мноштво је микросигнала којима редитељ, пресађујући хронолошки сценослед страдања балканских народа на подлогу садашњице, а према постулатима епског театра, указује на илузионарност драматизованих епизода и, посредством успостављене дистанце у публици побуђује критичко промишљање. У добу фаталистичких сукоба који су резултирали окретањем ка психолошком свету су-

бјекта, интроспекција постаје главно списатељско оруђе. Спонтано исклизивање говорника из карактером прописаних окриља и екстатично упадање у монологску секвенцу која подробније демистификује садашњи него тренутак у којем се радња одиграва, чест је манир Кокана Младеновића. Померањем фокуса на афективне маневре и уплив у дубоку, често хаотичну, подсвест ликова, он, роману пријемчиве, једнодимензионалне фигуре хуманизује; Андрићеве комплексни протагонисти, покретачи фабуларног тока, о чијим се унутарњим животима знало тек онолико колико би машинерија заплета допустила, у Младеновићевој инсценицији заогрћу се сентиментом прошлости и меланхолијом, нагло прекинуте, садашњости. Опиљива сензитивност солилоквија доводи до подсвесне идентификације са страдалничким судбинама, разубуђујући свест о свременом егзодусу вредносног система.

Из редитељске премисе о понирању у подсвесне расколе плејаде Андрићевих ликова изостају деонице које би гледаоца спровеле до њихових будућности. Разлог томе прилично је једноставан – пре него што је радња и отпочела, они су били мртви. Као физички доказ о истинитости својих постморталних стадијума, они пред публику бацају серијски број којим је био обумљен зглоб њихове руке. Тек када површ хартије дотакне просценијум, гледалац схвата да је читав играказ био тек присећање приповедајућег актера и елипса која је заклонила натуралистичку епизоду његовог умирања. То дубоко задирање протагонисте у минуле догађаје који се, попут метатекста, пресликавају на површ импровизоване Дрине, додатно кристалише ефекат огледала. Давно преминули јунак, усправљајући се у свом алегоријском гробу, постаје одбљесак колективне трагедије, а публика се огледа у његовим речима које јој, попут подсетника, аманета и пророчанства, бивају поверене.

Прстенаста композиција формирана је у завршници; када савремени катарзис у облику побуђеног критичког духа задахне публику, на сцену поново ступају три наоружана дечака. И док имитација немирне дринске воде са дланова својих сустанара спира стару крв, нова се већ напаја, утапа, и на крају, и сама бива утопљена под загађеним извориштима, публици остаје питање - јесмо ли сви ми, зачети на подручјима разореним ратним маргинама, већ по рођењу, тек душе утопљене у испраној предачкој крви која у сваком веку, барем једном, наново прокључа?

** ауторка је сјуденџикиња на Одсеку српска књижевности Филозофској факултету у Новом Саду*

опера Евгеније Оњеџин, фото М. Ердељи



Горица Пилиповић

Премијера опере *Евџеније Оњеџин*

Критика опере П. И. Чајковској Евгеније Оњеџин
режија и кореографија Лино Привитера
диригент Валтер Аџаназ
Српско народно позориште
28. март 2023.



Данијела Јовановић, фото М. Ердељи

Петар Чајковски је компоновао 11 опера, а *Евгеније Оњегин* је међу његовим ремек-делима, рађен, наравно, према истоименој поеми Александра Пушкина. Сам композитор је, уз малу помоћ песника Константина Шиловског, начинио либрето углавном романтизујући оригинални текст – тамо где је Пушкин био циничан и реалистичан, Чајковски је био на ивици сентименталности стварајући романтичку оперу пар екселанс. Означио ју је непретенциозно као лирске сцене, ставио нагласак на интеракције међу главним ликовима и унео живописне призоре у виду хорских и балетских сцена.

Лирика заиста доминира јер се сва драма одвија управо у односима између Татјане и Оњегина те Оњегина и Ленског. Ове камерне призоре пуне психолошке напетости прекидају масовне сцене сеоских или балских игара погодне за сценски спектакл.

Аутори новосадске представе су спретно искористили све сценске потенцијале дела приказујући га у реалистичном изразу, а визуелно – у стилу одговарајуће епохе, тј. првих деценија XIX века. Гостујући ауторски тим је интернационални, из Италије и Албаније, те можемо рећи да су њихове идеје унеле један свежи дух на новосадску сцену. Лино Привитера је као редитељ остварио једно стандардно вођење ликова у мизансцену који је прецизно одређен радњом, а као кореограф дао је велику и ефектну плесну улогу хорском ансамблу те живописну балетском. У његовој поставци иста-

као се један неочекивани, надреални детаљ – кададиља прекривена таписеријом иконе, пролази пред Татјаном која је сада удата аристократска дама, симболишући како сопствену пролазност тако и нестанак Татјаниног невиног света детињства и младости. Сценографиња Кристина Русо је интелигентно искористила велику новосадску сцену, мењајући је са само неколико елемената, како би дочарала различите просторе – од екстеријера сеоског имања до ентеријера, с једне стране, интимне девојачке спаваће собе, а с друге, раскошне балске дворане. У томе јој је одличан сарадник био аутор видео-пројекција Флоријан Чанга који је нарочито успело илустровао шумски амбијент, док је у неколико детаља постигао изванредан утисак – на пример, у сцени Татјаниног писма на позадини је остварена визуелна динамика игром огромних гушчијих пера, док је сличан ефекат постигнут игром огромних лустера на крају балске сцене у III чину, кад Оњегин схвата сопствену трагедију, његов свет се, дакле, руши. Гостујућем интернационалном тиму припада и диригент Валтер Атанази који је ангажовано и прецизно водио вокални ансамбл и оркестар СНП-а. Велики део његовог посла остварила је заправо Весна Кесић Крсмановић која је припремила Хор тако добро да су одговарајуће сцене представљале један од најбољих елемената музичке партитуре. Складан и снажан звук Хора, било да је то био женски, било мешовити ансамбл, громко би испунио дворану и представљао прави тренутак за жи-



Виолета Срећковић и Хор Опере СНП-а, фото М. Ердељи



Стеван Каранац и Вишња Радосав, фото М. Ердељи



Марина Павловић Бараћ, фото М. Ердељи

вање. Рекосмо, дакле, да је опера Чајковског лирска драма главних ликова и у овој поставци тај терцет су чинили Данијела Јовановић као Татјана, Васа Стајкић као Оњегин и Стеван Каранац као Ленски. Велики задатак вокално комплексне и драмски снажне улоге имала је Данијела Јовановић, и она је тај задатак обавила поуздано и са пуним ангажманом. Како је радња одмицала њена улога је све више добијала на драматичности, јер су у I чину и она и Васа Стајкић деловали попут чеховљевских ликова, пасивних и помало изгубљених у животу. И Васа Стајкић је успешно приказао свој лик у крајње лирском, нежном изразу готово до самог краја када се лична драма Оњегина открива у свом свом ужасу.

Стеван Каранац као Ленски је вокално и глумачки био супериоран, пун страсти и аутентично доживљеног израза, изванредног, снажног гласа племените боје, са кулминацијом у чувеној арији Ленског у II чину. Међу осталим солистима овом приликом бих издвојила изванредне вињете дадиље и кнеза Гремина које су тумачили ветерани Марина Павловић Бараћ и Бранислав Јатић. А СНП-у бих честитала његов дан и репертоарски избор ремек-дела Чајковског које ће, сигурна сам, у даљим извођењима само добити на самоуверености и сигурности извођача.

*Радио Београд 2, „Културни кругови“
емишвано 29. марта 2023.*



Хор Опере СНП-а, фото М. Ердељи



Васа Стајкић

као
Евгеније Оњегин

фото М. Ердељи

Иако Пушкинову поему сви познају, опера, односно музика Чајковског, ипак, доноси нешто другачији сензибилитет па и доживљај те романтичне приче о одбаченој љубави, покајању, одговорности и снажном утицају друштвене средине у Русији тога доба. О сложености насловног лика Оњегина и својој најновијој оперској креацији више нам је рекао баритон Васа Стајкић:

Ви сће у низу насловних бариџонских ојерских улоја које сће до сада шумачили, додали још једну врло изазовну и врло важну – шо је Евјеније Оњегин. Како је шекао рад на шој улози?

Улога Оњегина је врло значајна. Мислим да ће постати једна од мојих „signature role“, лична карта, као што је то раније био Фигаро у *Севилском берберину*.

Много сам времена посветио проучавању овог лика, раду на њему... Срећом, имао сам добре услове у том смислу да сам радио са људима који стварно познају психологију, музику Чајковског, тако да је припрема текла добро. Али, рад којем сам се накнадно посветио, довео ме је до тога да схватим да Оњегин заправо и није такав лик као што се, иначе, представља. У овој продукцији сам, уз дозволу редитеља, покушао да прикажем Оњегина мало другачије, тако што ће од неког антихероја, можда, ипак, постати

херој. Иако кроз читаву оперу он константно показује недостатак емпатије, цинизам и тако даље, на крају, покушаћу да га представим, а заправо Оњегин и јесте, као неку врсту критике друштва тог времена и свог апсурда који се дешавао око њега и у којем он потпуно неснађено живи и пролази кроз читаву представу.

Када сам дефинитивно добио радни налог и када сам схватио да ћу га радити, лагано сам пришао свему томе. Међутим, како сам се њиме више бавио и истраживао, схватио сам да постоји много начина на којима се тај лик може тумачити. Како сам улазио дубље у анализу и читао различите преводе који, опет, воде до различитих тумачења, схватио сам да је лик врло интересантан, осим што је певачки главна улога. То само финале, закључна сцена са Татјаном изузетно је тешка. Чајковски је написао оркестрацију која је јако густа и заиста ју је тешко певати, али је постигнут ефекат драме који се у том тренутку одвија између Татјане и Оњегина, до коначног разрешења и онога што ће се десити међу њима. Тако да је Евгеније Оњегин лепо вођен лик, расте до самог краја и мислим да ће публици бити заиста интересантно да погледа ову продукцију.

Олена Пушкаш
из „Емисије уметничке музике“, Радио Нови Сад 1,
емишовано 26. марта 2023.

Татјана је симбол искупљења за Оњегинове грехе

Свитлана Декар, првакиња Опере, о улози Татјане



Иако јој је партитура позната, будући да је наступала на гала концертима Опере СНП-а изводећи управо најзахтевнију и најдужу сопранску арију – арију Татјане из сцене писма, и да је први пут у улози наступила у Краснојарску 2013. на Међународном фестивалу оперских звезда, наша првакиња Опере увек студиозно приступа тумачењу улоге Татјане. Почиње од Пушкина, своју улогу посматра у односу према Оњегину, а на пробама нове оперске продукције *Евџеније Оњегин* П. И. Чајковског, у режији и кореографији госта из Италије Лина Привитере, храбрила је солисткиње које су се спремале за Татјану, јер, како каже Свитлана Декар, никад се не зна да ли ћеш пробудити с гласом или без њега. Свитлана Декар је наступила у априлу на сцени СНП-а.

На који начин Вам је Пушкиново дело помогло да пронађете лик Татјане?

Веома ми је пријало да тумачим лик Татјане, јер је у том лику скривена филозофија људског постојања, али и вечна питања о томе зашто смо ми дошли на овај свет и шта носимо са овог света... Празнина, несталност, одсуство емпатије, неспособност да се жртвујемо, себичност, егоизам и гордост - то су мане и греси које сваки човек мора да настоји да их превлада и уништи у себи. Оњегин је симбол тих грехова, а Татјана је њихово искупљење. На почетку свог ро-

мана А. С. Пушкин нам открива Татјану као образовану и врло сензитивну девојку повучену у себе. У том времену она се занимала читањем књига, углавном љубавних романа, као и уживањем у лепотама природе... Она живи на селу са својом сестром Олгом, мајком и дадиљом у веома богатом дому породице Лариних. Лепо је васпитана, али спољашњи свет не познаје. Зато се и заљубила „до даске“ у младог, помало арогантног и веома искусног у игри завођења Евгенија Оњегина, пријатеља Владимира Ленског, вереника Олге. Због своје младости Татјана не зна како да суздржи своја осећања и зато се потпуно отвара Оњегину у писму које шаље преко дадиљиног унука. То је љубав коју је излила на папиру.

Када сте се припремали за улогу Татјане, шта је подразумевао исцртавање и релација са Оњегиним. Кроз које емоције је Ваша Татјана пролазила након сцене писма?

Оњегин је, по Пушкину, доста арогантан, бајроновски тип, он се досађује, немајући икаквог занимања у животу нити одговорности и само троши новац који му је оставио његов богат стриц. Оњегин каже да га ништа не радује у животу и да му је све досадило - и љубав многих жена и балови и путовања - нигде он не може да нађе за мира своју душу, а само испразан човек тако може да каже. Зато је он,

играјући се туђим осећањима, лако могао да изневери свог друга Ленског и заведе његову вереницу Олгу на балу, а при том је Ленски искрено веровао да му је Оњегин пријатељ. Евгеније Оњегин је пристао на двобој са бившим другом Ленским, бар је могао да се извини и да не доведе све до оне тачке одакле нема више повратка... На том двобоју страда Ленски. Оњегин унесређује пријатељеве родитеље и породицу Лариних, а највише Татјану, јер га она и даље воли, чак и након сусрета када јој је рекао да он није створен за брак па саветује Татјани да себи потражи другога за мужа.

После дугог скитања по свету, он опет лако прилази Татјани, а она је тада већ зрела жена, удата, богата и важна. Он јој признаје да је воли и позива је да напусти то високо друштво и свог мужа Гремина који је Оњегов далеки рођак. То је тако себично. Татјана увиђа да све се опет понавља, али она више није иста она млада и наивна девојка, него је зрела жена која има исправан став, држи до себе и своје породице и не пристаје да изневери свог мужа, без обзира што воли Оњегина.

гина, јер се кроз њега персонификује све оно што је назадно, непотребно, себично и опсцено.

Имали сће ѓрилике да насџујише у улози Таџјане у иносџрансџиву, у Краснојарску 2013.

Улогу Татјане у Србији нисам певала, али сам певала 2013. године на Међународном фестивалу „Звезде опере“ у Краснојарску (Русија). Била сам лепо примљена и од публике и организатора. Тамо смо наступили са још неким солистима из других оперских кућа. Нисмо имали много времена на располагању за припрему, а сви смо морали уиграно да наступимо на великој сцени, где је својевремено наступао и легендарни Дмитри Хворостовски. Не сећам се баш тачно, али мислим да смо за припрему имали свега девет дана. Испред СНП-а смо наступили првак Опере Бранислав Јатић који је тумачио улогу Гремина и наш, тада још врло млади, поштовани маестро Александар Којић и ја. Верујем да смо били најбољи. Требало је да се снима та представа и сателитски преноси. Ми смо чак нашим у Србији најави-



Свитлана Декар и Марко Калајановић, фото М. Ердџи

Татјана на крају показује где је место таквим људима и, наравно, показује каква, у ствари, треба да буде жена. Јер не пролази само младост, него и страст и љубав, али верност као и вера, праведност, саосећање, непорочност, то су врлине на којима се изграђује човек – човек ког је створио Бог, онаквог каквог га је замислио Створитељ. По замисли А. С. Пушкина, преко Татјаниног лика кажњава се Оње-

ли тај пренос и да нас бодре, али, на жалост, пренос није реализован. Тада сам певала улогу Татјане први пут у животу. При том, нисам имала ниједну пробу са партнерима на оперској сцени. Припремала сам се за улогу нешто раније, у Београду, с најбољим корепетитором Глебом Горбуновим који је изврстан познавалац музике П. И. Чајковског. Била сам сигурна у себе, иако сам тад изашла први пут да отпевам



Бранислав Јатић и Свитлана Декар, фото М. Ердељи

Татјану. Тада ми је уручена и диплома Фестивала. Захвална сам због тога Браниславу Јатићу и Александру Којићу на показаном високом нивоу припреме и умећу. Браво за наше уметнике!

Какви су Ваши уџисци с проба и након извођења?

Било ми је драго што сам била у прилици да поново наступим у улози Татјане после толико година и то овде, у свом матичном позоришту. Када је стигао италијански ауторски тим, имала сам само једну индивидуалну пробу са диригентом Валтером Атаназијем који ме је похвалио и рекао да сам спремна за наступ. Али у то време сам се, нажалост, разболела. Код нас, певача, то се никад не зна да ли ћеш се пробудити с гласом или без њега. Морала сам да одустанем од музичких проба, али не и од проба на којима сам могла да слушам и гледам своје колеге. Желим да похвалим наше солисткиње Данијелу Јовановић и Верицу Пејић које су се припремале за

улогу Татјане. Знам да ова улога ни мало лака, осим тога морале су да савладају руски језик на ком никад нису певале. Уз све то, наравно, било је још тешко разумети интерпретације италијанског диригента. Свака част Данијели како је отпевала и премијеру и репризу. Верицу ћемо ускоро видети на сцени у овој улози. Похваљујем и комплетан дупли ансамбл. Сви су били изванредни. Пре него што сам наступила, нисам имала ни једну пробу, нити с оркестром ни са клавиром, али понекад треба да будеш храбар и да ослониш се на свој професионализам и да не одустанеш. Драго ми је што је диригентским пултом био маестро Александар Којић, а мој партнер у улози Гремина опет је био одличан Бранислав Јатић, иако је већ неколико година у пензији. Маестро је врло искусно водио оркестар, а за нас певаче, најважније је то што ми разумемо његову руку.

Ивана Илић Киш

Др Немања Совтић

ЛИРСКИ РЕАЛИЗАМ ОПЕРЕ *ЕВГЕНИЈЕ ОЊЕГИН*

Музиколошка белешка

Као најеминентнији „европејац“ међу руским композиторима XIX века, Петар Иљич Чајковски усвојио је пробране елементе руског националног стила и интегрисао их у бочну линију развоја симфоније и опере која је водила од Моцарта до музике италијанских и француских композитора, пре свих Росинија, Обера, Гуноа, Бизеа и Делиба, засноване на изразито мелодијском музичком мишљењу. У оперском стваралаштву Чајковски се ослањао на жанровски профил француске лирске драме као најпогоднији за пласман сопствених идејно-естетских замисли, међу којима је она о судбини/фатуму имала најистакнутије место. Идеја судбине, описана у једном писму Чајковског као „кобна моћ која спречава да тежња за срећном дође до циља“, односно као Дамоклов мач који „виси над главом и непрестано, постојано трује душу“, музички је најуспелије артикулисана у композиторовој Четвртој, Петој и Шестој симфонији, а на музичко-драмски начин у операма *Пикова дама* и *Евџеније Оњегин*.

Опера *Евџеније Оњегин* реализује и музичко-сценским средствима додатно наглашава трагичку димензију истоименог Пушкиновог романа. Главни ликови у опери проживљавају личне унутрашње драме, покренуте сусретом, који се одвија у аристократском друштвеном миљеу, између типично руског „сувишног човека“ из града и девојке са села „отвореног срца“. Радња је добро позната: Татјана се заљубљује, Оњегин је одбија, да би неколико година касније Оњегин био несрећно заљубљен у удату и недоступну Татјану. Други заплет усмерен је на однос између Оњеговиновог пријатеља, сеоског племића Ленског, и Татјанине сестре Олге, површне лепотице у коју се Ленски заљубљује. Оњегин са својим пријатељем улази у нежељени и бесмислени сукоб око Олге, који резултира погибијом Ленског као лажним драматуршким врхунцем, сасвим споредним у односу на динамику главног заплета. Бит живота нису драматични догађаји, као да поручује ова опера, већ интензивно проживљена свакодневица, а пут до среће не води преко необузданог препуштања емо-



насловна страна партитуре *Евџенија Оњегина*

цијама, већ кроз њихову сублимацију у друштвено прихватљиво понашање.

Универзални трагизам фатума естетски је предмет ове опере исто колико и „истина“ свакодневног искуства, па се Чајковски као аутор у њој представља у светлу руског реалистичког одклона од немачке романтичарске идејне основе. У мери у којој романтизам не верује конвенцијама и настоји да представи људе као јединствена, слободна и спонтана бића, Чајковски је у опери *Евџеније Оњегин* лирски реалиста који показује да су емоције које доживљавамо као јединствено и спонтано искуство ипак посредоване друштвеним обичајима и нормама прихватљивости.

Кад музика допре до сваког

Весна Кесић Крсмановић 35 година ради с Хором и прва је диригенткиња нашеј ојерској хора



фото промо: Весна Кесић Крсмановић

Рођена је у Суботици 1961, одрасла у Новом Саду, дипломирала на Музичкој академији у Београду, на Одсеку дириговање у класи проф. Станка Шепића, усавршавала се у Мађарској (проф. Етвеш Петер) и у Италији (проф. Франко Ферара). Пре него што је дошла у СНП, већ је стекла четворогодишње искуство у Музичкој школи „Ватрослав Лисински“ у Београду, на предметима Групно музицирање оркестрима и камерна музика, а са школом је освајала награде на територији бивше државе. Радила је и као асистент проф. Станку Шепићу у КУД-у „Иво Лола Рибар“, била је асистент Милоју Николићу у тадашњем „Жикици Јовановићу Шпанцу“ у Београду. Често се путовало, радило и певало па осим квантитета увек је ту био и квалитет...

Потом ју је „моћ судбине“ поново вратила у Нови Сад, у наше позориште у којем је изграђивала пут који уопште није био једноставан. За протеклих 35 година у нашој кући Весна Кесић Крсмановић је утрла пут којим је Хор увек стижао до признања и успеха који је превазилазио границе државе, садашње и бивше. Али то је пут на којем је најлакше и најлепше примати похвале и аплаузе, а најтеже примати ударце професионалне али и личне. О њима не прича, сматра их делом свог посла и живота. Све се лакше подноси када са својим хором прича о музици. Једноставна у животу, захтевна у професији, покретач је хорских ансамбала, од Женског камерног хора СНП-а 2001. и хора „Јелачић“ у Петроварадину. На-

стављач је традиције хора „Harmonia“, с којим је радила 4 године, и јеврејског хора „Хашира“ који ове године обележава 30 година рада и с којим је освајала многа златна и сребрна међународна признања у иностранству. Од награда истиче оне из 2015: на Фестивалу духовне музике „Хорови међу фрескама“ (Саборна црква, Београд) наступила је с камерним ансамблом „Класика Нова“; награда „Војислав Илић“ за диригента у истраживачком раду и извођењу савремених неизведених партитура духовне музике и највише признање СНП-а, сребрну медаљу „Јован Ђорђевић“. Весна Кесић Крсмановић окупља и професионалце и аматере, јер верује да музика допире до сваког.

Рођени сѐе у Суботици, сѐудирали и дипломирали у Београду. Како сѐе сѐишли до Новог Сада и Позоришта?

Ја сам практично одрасла у Новом Саду. Становала сам на Лиману 1 до своје 18 године, док нисам уписала Факултет музичких уметности у Београду. Када сам дипломирала, радила сам у Музичкој школи „Ватрослав Лисински“ и краће време у школи „Јосип Славенски“, чак сам била и музички сарадник у Београдској хроници на телевизији. После тога сам поново дошла у Нови Сад, град у којем сам нашла своју љубав. Иако је он родом Београђанин, послом је био везан за Нови Сад, а ја за Београд, мислећи да ћу тамо и наставити каријеру. Онда сам видела оглас да СНП тражи диригента Хора. У то је време диригент Хора био Јурај Ферик који је отишао на друго радно место. Дошла сам у Позориште да се распитам шта треба... рекоше ми да спремим *Травијату*, *Лучију од Ламермура* и да ћу имати читање с листа непознате опере, односно *прима висџу*, дело које није унапред познато.

Какви су били услови на њом прјему?

Знате шта, морали сте да знате да свирате на клавиру, да диригујете и да имате претходно радно искуство с хором. Све те услове сам испуњавала. Иако *Травијату* и *Лучију* нисам раније имала на репертоару, морала сам да научим хорске делове за тих седам дана. Сећам се да сам дошла у 8 ујутру, премда је „комисија“ заседала од 10, а дочекао ме је Саша Ковачевић, корепетитор. Хтео је да ме чује како свирам. То је била комична ситуација - одсвирала сам једну деоницу, а он је рекао: „Ма, не треба ништа да свираш, само мало акорде!“. То и јесте суштина корепетиторског позива - да си умешан да прилагодиш себи и ономе кога пратиш. У хорској сали је већ било стотину људи: директор Опере Војислав Куцуловић, солисти, Хор, диригенти Миодраг Јаноски, Имре Топлак и ја, једина кандидаткиња која се јавила на конкурс. Нисам имала велику трему, била сам опуштена јер сам, у ствари, желела да наставим да радим у Београду.



сцена из опере *Мој судбине*, 1989, фото М. Ползовић

Онда ми је маестро Топлак рекао: „Сада ћемо да направимо *џрима висџу*, погледаћете нотни материјал и радићете с Хором.“ Знате шта ми је дао да радим? *Мој судбине* Ђузепе Вердија! Увидевши симболику наслова, одмах сам знала да ћу остати у Новом Саду. А, *Мој судбине* је била прва опера коју сам почела да радим 1989 (режирао Дејан Миладиновић).

Како се џада радило с Хором, будући да данас имаџе мониџоре џреко којих џраџиџе дириџенџа?

Хором се дириговало иза сцене, сећам се да сам вирила иза завесе. Углавном, никад није било кашњења звука хора и оркестра, скоро у савршено усаглашеном темпу. Данас користимо мониторе, али се деси да звук хора касни за оркестром, зато што покрет диригента на екрану до нас стиже са одмаком од неколико милисекунди.

Деведесетџе џодине 20. века биле су изазовне у сваком смислу.

Било је занимљивих потеза, правих иновација за оно време (управник Љубиша Ристић). На пример, неке представе су почињале у поноћ, *Дон Карлос* који је премијерно изведен за Нову годину, 31. децембра 1989, дириговао је Душан Миладиновић. У мају те године ишли смо са опером *Евџеније Оњеџин* (режија Ирина Молостова) на „Мајске оперске вечери“, а путовали смо возом у Скопље. Била је то представа за памћење! Када се отворила завеса у трећем чину (Греминов бал), само та сцена је добила 10 минута аплауза, толико је публика добро реаговала на импресивну сценографију, раскошне балске хаљине и на игру хорског и балетског ансамбла. Добро смо урадили тог *Оњеџина* да су чланови Хора, који су тада наступали, били су за ову нову продукцију сасвим спремни. Занимљиво је како нотни и текстуални материјал остану меморисани после толиког времена. Сећам се из тог периода, када смо спремали *Кармину бурану* и *Алџум силенцијум*, да сам свирала клавир у

оркестарској рупи, где нема комотног простора за све, а камоли још и за клавир. Тонски снимак СНП-а са тог извођења Дивјаковићевог *Алџума* сваке године се пушта 23. јануара, на дан обележавања спомена на погинуле у новосадској рацији. Увек чујем глас нашег члана ансамбла, сада покојног, Чедо Милушића, баса, као и Оркестар и Хор. Једну *Кавалерију русџикану* смо изводили у време бомбардовања, у дневном термину смо давали представе, између два оглашавања сирене. Нестало је струје, а ми само смо наставили да певамо, нисмо прекидали представу. Та година је била стварно тешка, период када смо размишљали о опстанку...

Од 2000. као да је уследио неки бољи период. Припремали смо Вердијев *Реквијем* с којим смо гостовали у Суботици. Дириговао је Младен Јагушт, а ја сам корепетирала. Хорском ансамблу је за то извођење био припојен и „Крсманац“ (данас „Обилић“), а извођење је звучало тако моћно. Јагушт је феноменалан, врстан уметник и легендаран. Од њега сам много научила - како, када и шта треба радити с хором. Умео је да забави ансамбл и да, као изузетно духовит човек, направи атмосферу пре него што почне с пробом. С њим смо радили Вердијевог *Магбета*, 2001. Тада смо и прослављали маестров 77. рођендан. Рекао ми је како само себи верује када ради с хором, али хоће да види како ћу и ја да радим. Морала сам да идем код њега у Београд (наравно, опет је био духовит), тражио је да му испарлатирам текст на италијанском језику. Више пута ми је рекао: „Па, ти си добра“, а резонанца оног његовог француског изговора „р“ остала ми је у сећању... Мислим да је тај *Маџеџи* једна од најуспешнијих наших опера. Режирао је Даријан Михајловић, а памтићемо *Маџеџа* по чувеним белим спиралним степеницама које су биле као звучна инсталација због које се са сцене све звучало громкије, моћније. Костими су били модерни и провокативни, са ласцивним детаљима. С том опером смо гостовали у Центру „Сава“, где је било незаборавно и свако гостовање балета *Грк Зорба*, у којем наш хор редовно учествује; били смо тамо и с *Нормом*, *Каџарином Измајловом*. Од иностраних гостовања најзначајнија су у Мишколцу с *Васкрсењем*, у Сегедину с *Милевом* и *Посљедњим љеџиним цвијеџом* а с којим смо наступили и у Загребу, будући да је то била копродукција са Музичким бијеналом из Загреба, а у новије време у Будимпешти с *Омнибус оџером* и *Поџовима*...

Када џоџлегаџе уназад аџаџовања у Хору СНП-а и рад са оџџалим хоровима, џиџа Вас је џоџџиџцало на аџџивносџи?

Било је то 2001, желела да још нешто радим. Мушки камерни хор је већ активно радио под упра-

чланице Хора у *Мајбешу*, фото М. Ползовић

вом Јураја Ферика. Онда сам с нашим чланицама хора оформила Женски камерни хор. Поента је била да изводимо „а капела“ музику, како бисмо одржале вокалну „хигијену“, јер смо стално у пратњама или клавира или оркестра. Док изводимо „а капела“ музику, публика сасвим другачије размишља. То су две врсте певања и два начина рада, обе захтевне, без обзира да ли су у саставу ансамбла аматери или професионалци. Активно смо наступале по Војводини изводећи *Божансјивену лишурју св. оца Јована Злашоусјои*, понекад и по хладим црквама и катедралама, чак и кад је било три степена у простору, али ништа нам није недостајало. Онда смо у јуну 2004. извеле Перголезијев *Сјабаш мајер*, вече духовне музике у Цркви имена Маријина у Новом Саду. Слушао нас је Федор Вртачник, одушевио се нашим наступом и хтео је да нас споји са својим брас оркестром. Заиста смо лепо сарађивали, а из прве такве сарадње произашло је наше гостовање у Сарајеву и Мостару и то неколико дана након тог концерта у катедрали. На његов предлог смо у Сарајеву радили с диригентом Емиром Нухановићем који је дириговао Сарајевском филхармонијом и нашим мешовитом хором. Извели смо Орфову *Кармину* и здравицу из Вердијеве *Травијате*. Нухановић нам је тек пре две три године дошао у узвратну посету, дириговао је нашом *Кармином*. Био је то знак захвалности што смо с њим 2004. наступили у сарајевској „Зетри“ на свечаном отварању европског омладинског мировног самита. После Сарајева наступили смо и у Мостару с још неколико хорова. Боравак у том дивном граду покрај Неретве био је незабораван, јер смо први успоставили неку врсту музичког моста па смо се, свесни тога, трудили да својим уметничким наступом то и оправдамо. Дакле, крај је јуна, врућина (преко 48 степени), као да је Мостар био најтоплији на свету, а ми смештени у касарни на трећем спрату. Још смо тог дана доживели најезду огромних скакаваца који су буквално падали с неба. Једног смо уловили и понели као сувенир с путовања. У Мостару смо наступили на отвореном, уз присуство високих државника, сâм европски политички врх, а то вече нас је слушао тадашњи принц Чарлс.

Шта све дефинише усјех нашеј хора и како сје усјевали да одржије квалитет с обзиром на честје смене генерације хорских певача?

Смена генерације се одвија сваких 10 година па се деси да се истовремено пензионише већа група. Чак смо у једном периоду имали само 38 чланова, а на репертоар стављена *Кармина бурана!* То је било непојмљиво, противили смо се, али смо морали да радимо, било је то и време санкција и технолошких вишкова. Чланови Хора, Зрењанинци, нису могли да буду део нашег хора, пошто им се нису плаћали путни трошкови и нису могли да долазе да раде. Углавном, прва смена генерација је била с групом певача од којих су многи већ били у средњим годинама и које је довео маестро Слободан Бурсаћ. Данас се одвија наредна смена, пристижу млади који су 1999. годиште. Ипак, сви су усмерени једни на друге, стварају се пријатељства, брачне везе, али се никад није заборавило да треба максимално да се ради и како се професионално односи на пробама и на сцени. Генерални успех нашег хора одређује и љубав према музици и певању. Једног тренутка сам схватила да ми и на пробама и на паузама непрестано причамо о музици: како и зашто се пева, на који начин може да се побољша вокална техника. Ту се види колико су они усредсређени на професију, да живе за њу и за уметност.

Које иносјрано јосјовање Хора можеје извојити као исјоријски бијно?

Гостовање у Бејруту фебруара 2017. сматрам изузетно важним, зато што смо концертно изводили презахтеван репертоар - Керубинијеву *Мегеју* и Росинијев *Сјабаш мајер*. Припремали смо се добра два месеца. Дириговао је Ђанлука Марчано који је довео врхунске солисте, посебно Светлу Василеву, сопрана из Бугарске која је певала Медеју. Било је фасцинантно, а Хор је поново показао да се састоји од одличних певача, јер су такав репертоар извели на високом професионалном нивоу. У мају смо, одржавајући такав репертоар, спремили Керубинијев *Реквијем* који смо извели у новосадској Синагоги.

Како изгледа рад с хорским ансамблом? Штѣ не ѿолеришеѣ на ѿробама?

Када припремамо неки нови наслов, увек одржавамо одвојене пробе. Прво се ради са Женским па са Мушким хором. Откад сам дошла 1988, нисам имала никакву помоћ. Увек сам радила са оба хора, ево до скоро, док нисам добила практично секретара Хора - Јована Пејића који је преузео улогу асистента и помаже ми у раду с младим члановима. За време припрема поштујемо композиторову „реч“ и на крају се дода креација диригента која се види по томе што чланови хора одлично савладају материјал нотално и текстуално. Они изађу спремни за сцену да изведу онако како дело захтева. Откад сам ту, пробе су увек почињале на време, нема импровизације, нема кашњења, мада нисам уопште строга. Ми смо сви колеге и знамо да крајњи резултат мора да буде добар. Тога је свестан сваки професионалац, а наши хористи то јесу. Хор је као један организам, а такав је и оркестар, раде и стварају заједно.

Од Ладислава Перлдика, Лазара Буѣ и Милуѿина Ружића који су неколико сезона увежбавали Хор, до Владимира Тојолковића, Еуѣна Гвоздановића и Јураја Ферика који су скоро деценију били шефови хора, Ви сѣ у исѿорији Ојере СНП-а ѿрва дириѣнѣкиња хорској ансамбла. Како доживљаваѣ ову референцу?

Када сам се запослила, уопште нисам размишљала о томе да ли сам прва диригенткиња која је стала за пулт испред Хора. Ипак, у историјском смислу, то је чињеница да сам прва диригенткиња Хора. Мада сам себе увек сматрала диригентом и нисам размишљала о родној перспективи. Данас, када се осврнем на своје почетке, прво што схватам је да је прошло 35 година, а потом и да сам изграђивала свој пут који уопште није био једноставан. Била сам врло млада и врло сигурна да са својих 27 година много знам, а у ствари, млад човек мало тога зна, чак и после низа професионалних и животних искустава. Заиста, човек учи докле год је за то способан, поготово за музику која је широко пространство.



фото промо: Хор СНП-а у Синагоги 2017.

Да нисѣ огабрали овај ѿозив, штѣ бисѣ били?

Још од најранијег узраста ме је привлачила музика, али у средњој школи почело се кристалисати. Тада нам је професор Матија Пајор причао о дириговању, како диригент својом руком преноси музичку мисао на ансамбл и како сви заједно ту мисао преносе на слушаоце. Од тог часа сам одлучила да постанем диригент! Важно је за диригента да зна како треба управљати сваком хорском деоницом, када да се сви гласови слију у једну боју, да прате темпо солисте. Врхунски мајстори у раду са ансамблима били су маистри Младен Јагушт, Јон Јанку и Имре Топлак.

Ваша дефиниција музике?

Музика је универзална. Она је као љубав, врхунски начин људског изражавања. Да бисте музички причали, ви тражите у себи све оно што је најбоље и најлепше у вашем бићу. Свако може музику да осети и шта значи, јер музика преноси кодове које сви ми, на себи својствен начин, читавамо и схватамо. Музика има своје законитости, али њена универзалност је у томе што она не прави никакву разлику - ни по полу ни узрасту, ни да ли сте професионалац или аматер - она је неисцрпно поље лепоте, допире до сваког и лечи.

Ивана Илић Киш



фото промо: Гостовање у Бејруту 2017.



Ана Ђурић и
Александар Бечварди
на проби *Копелије*,
фото М. Ердељи

Копелијусова лутка

Поводом припрема за балет Копелија Леа Делиба, разговор са јосићом из Мађарске Ђулом Харангозом, кореографом и редитељем који јосићавља јознашћу јричу о Копелијусовом изуму – лутки Копелији. Харангозова верзија заинтересоваће све љедаоце – од 5 до 95 година

Бчили сће у СНП-у 2010. јодине када сће јосићавили балет Дон Кихот. Увидели сће да се од тада до данас балетски ансамбл јроменио. Да ли Вас радује јоновни рад са Балетом и каква су Ваша очекивања?

Јесте, има промена. Уверио сам се у то и пре четири године, када сам поново гледао *Дон Кихота*. Цео ансамбл и представа су у врло доброј форми. Посебно сам срећан што сам у прилици да поставим *Копелију*. Ваше позориште има одличне солисте, али, нажалост, нема довољно мушких играча, тако да сам морао да прилагодим *Копелију*. Направио сам мање промене у улогама да буде више женских и мање мушких улога, а да, при том, ништа не изгубимо од дражи овог балета, јер у супротном, не бих могао да га поставим на новосадску балетску сцену. То не би био балет какав сам желео да пренесем, са истом причом, сценама, покретом и кораком. *Копелију* је урадио мој отац, премијерно је изведена пре 71 годину (1952) у Будимпешти и дуги низ година је била веома успешно извођена. То је верзија с којом смо били и на гостовању 2014. у Анкари. Колико ми је познато, неки од ваших балетских играча гледали су ову верзију *Копелије* у Будимпешти. Један од њих је Тони Ранђеловић који ме је контактирао, рекавши да би био веома срећан када бих поставио *Копелију* на сцену СНП-а. Коначно су испуњени сви услови и пробе су отпочеле у марту.

Ауторску екију чине уметници који су доказали своју спремноћ да раде са Вама. Да ли је јо сарадња са истим јимом?

Радим с истим тимом већ дуги низ година. Са Бланком [Фајт], асистенткињом, заједно смо постављали *Снежану* и *седам јашуљака* и изводили је у Аустралији, Италији, као и прошле године у Астану у Казахстану и у Ростову у Русији. За балетску сцену будимпештанског националног позоришта поставили смо *Дон Кихота*, *Лабудово језеро*, *Копелију* и друга различита дела. Друга моја асистенткиња с којом, такође, дуго радим, има 75 година и требало је да буде овде, али сам се одлучио за младог Левента Бајарија. Он је управо завршио играчку каријеру и мило ми је што наставља да се бави балетом. Пружена му је шанса да започне као мој асистент овде, на *Копелији*. Представа му је добро позната, будући да је у Будимпешти играо улогу Франца, Копелијуса и Официра, тако да зна све што је потребно за реализацију кореографије, зна све кораке. Радије се опредељујем за неког ко је млад, перспективан и ко ће одржати облик ове представе без обзира да ли ће се у перспективи изводити и ван ваше сцене.



Бланка Ротерне Фајт и Ђула Харангозо
на проби *Копелије*, фото М. Ердељи

Шта ће бити Ваша основна идеја у Копелији и како ћеће је развијати кроз чинове?

За мене је веома битно да сваки гледалац, а не само заљубљеник у балетску уметност, разуме како се одвија прича на сцени. Драматургија је веома важна, а ова поставка мога оца је, по мом мишљењу, најбоља *Копелија* коју сам икад видео. Ради се, наиме, о једном чудном човеку, доктору Копелијусу који прави лутке у природној величини. Све произлази из тога што он случајно оставља отворен прозор на балкону. Свој изум, лутку Копелију, поставио је код балконског прозора тако да она седи и чита. Франц, радознали младић, свакодневно ју је гледао и безуспешно покушавао да допре до ње. То је побудило код Сванилде, Францове веренице, радозналост и љубомору, јер је „девојка“ на балконском прозору њена ривалка. Радознали су и момци коју су желели да сазнају ко је та девојка што седи и чита. Одатле се у другом чину радња развија тако што Сванилда и њене другарице, након што су нашле кључ који је Копелијус изгубио, откључале врата, ушле у кућу и откриле да је Копелија само лутка. Копелијус се враћа, девојке су се разбежале, а Сванилда је, пошто није успела да умакне, остала у радионици, претварајући се да је лутка. Када је Копелијус дотакнуо Сванилду, „лутка“ је одједном оживела. Почела је да игра, али је убрзо схватио да је она девојка из суседства. У кућу кроз оца упада Франц. Копелијус успева да га превари и напија га вином. Обучена у нову

хаљину с маском на лицу, оживљена „лутка“ излази пред Франца. Он је њоме очаран, не препознајући да је то заправо његова вереница Сванилда. Све му је то подметнуо Копелијус, али кад је Франц схватио да је пред њим Сванилда, избија свађа међу њима. Сванилда одлази љута, а Франц, да би се Копелијусу осветио за превару, све његове изуме ломи, а лутку Копелију носи са собом. У трећем чину радња се одвија у планинском пределу, где мештани постављају ново звоно. Сви мештани прослављају инаугурацију разним групним играма. Франц пред свима разоткрива истину о лутки. Уверава Сванилду у љубав и играју свој па-де-де. Копелијус стиже међу мештанима, љутито узима своју лутку и одлази. Сванилда и Франц се мире, као и момци са девојкама, све се завршава хепиендом у великом финалу. *Копелија*, иначе, није класичан балет, него је балет са деми-карактерима који имају упориште у класичном балету и садржи фолклорну игру, а верујем да ће се прича сваком гледаоцу допасти. Ова представа је за сваки узраст, од 5 до 95 година.

Када бисмо се ујусишили у дубљу анализу о настанку либреја за Копелију, мола би смо да буде једна права психолошка драма. Она друја, ведрија сирана свакако би задовољила укусу новосадске публике свих узраста. За коју се сирани ове приче Ви одлучујете?



с пробе за *Копелију*, фото М. Ердељи



Ја нисам ишао у том правцу да *Копелија* буде психолошка драма. За мене је то драма о Копелијусу. Он је покраден па одатле произлазе сви елементи који су карактеристични за један лаган комад. *Копелија* јесте такав комад, разумљив и забаван за читаву породицу и свако може у тој причи да ужива.

Класичан балет је свакако најзахтевнија играчка каријерија. Како ја Ви посматрајте?

Јесте најзахтевнија категорија, зато што за остваривање главних улога морамо имати играче који су школовани и изграђени на класичној играчкој техници. У Балету СНП-а имате првакињу Ану Ђурић која је одлична балерина, затим Андреја Колчеријуа који је веома добар, тако да са поделом за главне улоге неће бити проблема. Наравно, када имате комплексне варијације и па-де-дее, неопходни су играчи са класичном балетском техником, јер су то најосетљивији делови представе. За улогу Копелијуса припрема се Александар Бечварди. Он је млад играч, а улога за коју сам га одабрао изузетно је захтевна и изазовна, првенствено глумачки. За сада се припреме одвијају врло добро.

Осим што си кореограф, Ви си и редитељ. У штом смислу, који су Ваши захтеви према солистима?

Најпре, Копелијус треба да буде врло добар глумац како би вешто изградио улогу, али тако да вам се на први поглед свиди, јер он, у суштини, треба да буде позитиван лик. Он је само чудац који има ту неку своју трагичност која штети само њему а не другима. У односу на друге главне улоге захтеви су видљиви већ у примењеној техници класичне игре коју користим. Тако солисти имају деонице које подразумевају и глуму, али се више посвећују класичној игри коју морају да представе чисто и лепо. Знате, ако су захтеви изузетно високи, могу представљати проблем за оне који немају такву врсту технике у разради улога. Али, овде у Балету СНП-а, имам све то што

сам тражио тако да неће бити препрека ни у игри ни у глуми.

Да ли следиће неписано правило да „за свакој балетској уметника постоји баш за њега добро скројена улога“ и већ у балетској сали прекознајте праве играче за свој балет или Вам је изазов да избором од постојећих балетских играча из њих извлучите најбоље?

Делимично следим то правило. Видите, Андреја Колчеријуа, на пример, познајем тринаест година и код њега не постављам то питање. Ану Ђурић сам гледао у балету *Дон Кихот* пре пар година и ту не постављам никаква питања. Александра Бечвардија смо одабрали да бисмо видели како ће одговорити на захтеве улоге и за сада је развија веома добро. Од осталих солиста који су се добро нашли у својим улогама треба споменути и Лану Стојановић која је врло темељна у пробама за улогу лутке Копелије. За остале улоге није једноставно пронаћи правог играча, посебно се то односи на избор мушких играча како бисмо направили парове и ускладили њихову игру. Пробали смо неколико замена у паровима, видећемо како ће се даље одвијати, а са циљем да остваримо најбољи могући резултат. Један од проблема са којим се суочавам је малобројност балетског ансамбла па ми је тешко да направим прави избор за другу и трећу алтернатију јер међу њима има играча који долазе из редова ансамбла, а улоге које ће им бити поверене јесу главне. У Мађарској ми имамо 120 играча па је ту другачији случај за алтернатије, као што је то случај и у Бечу, где такође постоји више стотина играча. У СНП-у немам толики избор да могу урадити неколико алтернатија, али сам сигуран да ћемо имати представу коју ће публика много волети.

Габриела Тејлаши Јојкић



Лана Стојановић на проби *Копелије*
фото М. Ердељи

Андреј Колчеријуа на проби *Копелије*, фото М. Ердељи

Ивана Илић Киш

Балет је врхунски израз

Људе можете усрећити оваквим видом уметничког изражавања, ако умеете да испричате причу, и то не само l'art pour l'art, него да заиста испричате причу са високим техничким нивоом извођења и добрим играчима. То је за мене најважнији сегмент.

Ђула Харангозо, кореограф

Ђула Харангозо, балетски играч, балетмајстор, кореограф и редитељ, рођен је у Будимпешти 1956. Потиче из породице у којој се неговала уметност игре: отац Ђула старији био је чувени балетски играч, кореограф и оснивач Мађарског националног Балета, а мајка Ирен Хамала позната је солисткиња и балетмајстор у истој балетској кући. Харангозо млађи је дипломирао на Мађарској високој школи за плес, постигавши највише оцене и завредивши похвалу „cum laude“. Школовање је наставио на московској Балетској академији, дипломиравши у класи проф. Александра Прокофјева с највишим оценама. Играчку каријеру почиње 1976, као члан Балета Мађарске државне Опере у Будимпешти, а већ од 1977. игра мање (деми) солистичке улоге. Статус првака Балета Мађарске државне Опере стекао је наредне године. Међународну каријеру развија од 1981, када постаје први солиста Балета Бечке државне Опере, а потом је и стални гост Баварске државне Опере и Балета. По завршетку играчке каријере, од 1995. обавља дужност директор Балета Мађарске државне Опере све до 2005, а након тога је и директор Балета Бечке државне опере, Народне опере и Балетске школе при Бечкој државној опери, на трима функцијама које је обављао до 2010. У том периоду имао је изузетно важну улогу у формирању јединственог балетског ансамбла са преко сто двадесет чланова, изабраних из састава балетског ансамбла и Бечке државне опере и Народне опере. Под његовим руководством тако обједињен ансамбл функционисао је пет година независно од матичних кућа, чак и финансијски.

За Харангоза балет није само најстарији уметнички израз, с обзиром на то да сматра да је покрет старији од говора него је и врхунски израз. Он ужива док представља дело покретом јер за то не требају речи, не постоје границе и нема језичког ограничења. Харангозо каже да: „људе можете усрећити оваквим видом уметничког изражавања, ако умеете да испричате причу, и то не само l'art pour l'art, него



Ђула Харангозо, фото opera.hu

да заиста испричате причу са високим техничким нивоом извођења и добрим играчима. То је за мене најважнији сегмент. Публика неће само уживати у целовечерњој представи, него ће из ње понети најупечатљивије тренутке које само театар може да да. То је фантастичан осећај када усређујете и балетске играче и гледаоце. Тако је било где на свету.“

Као играч је гостовао на светским балетским сценама: у њујоршком Метрополитену са Америчким балетским театром, московском Бољшом театру, миланској Скали, Лондону, Паризу, Цириху, Мадриду, Мексико Ситију, Каракасу, Единбургу, Штутгарту, Берлину, Хамбургу... Кореографисао је и режирао класичне и неокласичне програме: од *Крчка Орашчића* и *Лабудовој језера* Чајковског, *Дон Кихота* Минкуса (и у СНП-у, 2010), *Којелије Делиба*, *Променадној концерти* Штрауса, *Бала* Бечке Опере (2006, 2007), *Снежане* и *седам њашуљака* Кочака, *Грка Зорбе* Теодоракиса и *Риолеџа* Вердија на Летњем фестивалу у Сегедину (2018). За себе каже да се осећа срећним што је кореограф, али то не значи да живи од тога, него да ради са задовољством: „Има кореографа у извесним балетским кућама који су обавезани уговором да ураде годишње неколико представа, без обзира на то да ли имају икакву идеју, једноставно морају да ураде представу. А проблем је већи кад кореограф мора да ради по захтеву, због новца или своје биографије, а представа уопште не може да

изађе из њега па и не буде добра. Када добијем понуду која ми се допада, или ми се пружи могућност да урадим оно што имам на уму, сматрам се срећним што могу да стварам у таквим приликама”, прича нам Харангозо.

Такав уметнички кредо проистиче, пре свега, из дисциплине, искуства и рада, рада и само рада. Многобројне активности, признања, награде и одличја указују на то да је наш гост прави витез балетске игре: од Награде за најбољег младог играча на III московском међународном балетском такмичењу 1977, Златне медаље за најбољег играча на II међународном балетском такмичењу у Токију 1978, Играч године у Мађарској 1981, потом је проглашен за Уметника године у Минхену 1983, одликован је Официрским крстом Републике Мађарске 2000, носилац је националног признања за уметника Мађарске 2004, лауреат је Награде *EuroPas* за плес 2009, ау-

стријског Почасног крста за науку и уметност 2010, до Кошутове награде којом је одликован 2012... Почасни је предавач на Мађарској државној високој школи за плес од 2015, на Академији за плес од 2021. и, у звању мастера уметности, спољни је члан Мађарске државне Опере.

И код Харангоза је потврђено правило да након запажене играчке каријере следи кореографска мисија. Али, он у својој професији одлази даље у потрази за врхунским па је уследио и педагошки позив који је од непроцењивог значаја и за њега и за балетског играча. Са Балетом СНП-а је радио 2010, поставивши Минкусовог *Дон Кихота*, а у априлу 2019. посетио је наше позориште, када се новосадској публици представио млади првак будимпештанске Мађарске државне опере и балета Гергељ Лебланк у улози Басила.



Ана Ђурић и Гергељ Лебланк у балету *Дон Кихот*, у кореографији и режији Ђуле Харангоза, април 2019, фото А. Рамадановић



Ђула Харангозо у СНП-у, април 2019, фото А. Рамадановић

Койелија у септембру

За Ђулу Харангоза *Койелија* је фантастичан балет. Верзија коју спрема за нашу балетску сцену је она коју је поставио његов отац пре седам деценија за будимпештанску балетску сцену. Иако ће настојати да задржи сваки покрет оригиналне кореографије, биће извесних адаптација већ према мери ансамбла, броју чланова, али су таква ограничења за њега изазовна: „Урадићемо тако да ће представа бити интересантна и испунићемо очекивања публике. *Койелија* је задатак који се мени, лично, свиђа”.



Ана Ђурић и Александар Бечварди на проби за *Койелију*, фото М. Ердџи

Габриела Теглаши Јојкић

Копелија

лутка с искром живота

Да ли је прича настала као сећање из детињства или је измишљена са свим додацима које машта може да исцрпи, шек све се врти око очију... И, док је реалан животи несвесан сабласној, рађа се ведрина која осивља њоруку за крај

Балет *Копелија* први пут је изведен 25. маја 1870. у Theatre Imperial de Opera у Паризу у кореографији Француза Артира Сен-Леона, заснована на причи најпознатијег представника романтизма у немачкој књижевности, Ернста Теодора Вилхелма Хофмана (Е. Т. А. Хофман 1776–1822). Композитор Лео Делиб (1836–1891) достигао је праву славу извођењем овог балета.

Као што већину романтичних балета чини фабула, измишљена прича, тако је и овај балет у нескладу између унутрашњег духа и спољашњег живота. Код писца приче који се бавио и компоновањем (његова опера се изводила у берлинском театру, 1814) препознају се елементи страве и фантазије, сукобљавају се природно и артифицијелно уз примесе сабласног па чак и хорора. Да ли је прича настала као сећање из детињства или је измишљена са свим додацима које машта може да исплете, тек све се врти око очију. Постоји превод назива овог балета као што је *Девојка са емајлираним очима*, док су имена измењена па је тако Клара Сванилда, а Лотар је Франц. И како то обично бива, балет је тај који сваку назнаку хорора сведе на лирску и сладуњаву причу која се лако прати. Парадоксално је, у односу на настанак и подлогу ове фабуле, да се Копелија чак сматра једним од највећих комичних балета романтичног доба у 19. веку.

Прича о Клари заправо је епистоларна форма настала из писама Кларе Натанијелу Лотару које повезује Копелијус. Главна личност је Натанијел и у његовим писмима се налазе важни догађаји из детињства која су необична и тајанствена. Он прати догађаје и своја осећања, а траума из детињства повезује се са алхемичарем Копелијусом. Натанијел сматра Копелијуса кривим за смрт свог оца и доживљава га као страшног човека. Копелијус је за њега демон са зеленим мачјим очима и пакосним осмехом који носи зло у свом понашању. Чак говори да га се и деца плаше због те зле силе коју у себи носи. За Клару која живот сагледава реално, Копелијус је сасвим супротно и, по њој, он може да делује као ђаволска сила,



Доктор Копелијус
Париз, 1870.

само ако је не прогонимо из срца и својих мисли. Њен лик је идеал живота романтичара. Она саветује Натанијела да ведрином победи то двојако стање у којем се налази. Клара је лепа, а за многе хладна и без осећања, али то је због тога што је она заправо Копелијусова лутка која само ноћу оживљава. Кларина хладна природа изазива Натанијелово нерасположење, он је назива бездушним аутоматом, у њему нема ведрине, губи песнички дар, тоне у своје снове и јури ка лудилу. Оно што га у том емотивном безнађу, ипак, још више приближава његовој изабраници јесте пожар у његовом дому из којег и даље Натанијел види само њене укочене мртве очи које га изнова враћају на догађаје из детињства. Не примећује да је реч о механизму и прави се да је она живо биће које уме да га слуша.

Свезнајући приповедач који води дијалог са читаоцем и објашњава разлог који га је навео да напише ову причу прави прелаз са фантастичних на сатирично-реалистичке тонове и додаје да оно што треба да се зна, а што се не налази у писмима, објашњава како су Клара и њен брат Лотар (Сванилда и Франц) уопште доспели у Натанијелову породицу. У наставку, Натанијел успева да се само на тренутак врати у равнотежу, али не задуго. Спремност да обнови љубав са Кларом спречава напад лудила, а њу једва спасава Лотар.

Читава заврзлама ове приче настаје због сложене и подвојене личности једног лика, а самим тим и доводи до неразумевања ове сложене подлоге за стварање балетске представе. Нарочито је незахвално очекивати да се она кроз гестовни говор и пантомиму, какав се у балету примењује, прича у потпуности разуме. Постојање две перспективе, сукоб спољашњег и унутрашњег, природног и вештачког утиче и на жанр овог балета који се до краја не може одредити. Ипак, док је реалан живот несвестан сабласног, рађа се ведрина која оставља поруку за крај.

Прво извођење *Коиџелије* у Српском народном позоришту одиграло се 13. марта 1954. у кореографији Макса Кирбоса, а одиграна је 23 пута. Друго извођење било је 18. јануара 1966. у кореографији Вере Костић, а изведена је 15 пута. Трећа поставка у кореографији Власте Дедовића догодила се 14. јануара 1984. и одиграно је 12 представа. У ишчекивању четвртог извођења овог балета на сцени Српског народног позоришта, у кореографији Ђуле Харангоза, пробуђена је нада да ће нова поставка познатог дела наићи на добар пријем код публике свих узраста.



Е. Т. А. Хофман

E. T. A. Hoffmann
geb. den 24^{ten} Januar 1776.
gest. den 25^{ten} Januar 1822.



Катарина Кљајић и чланови балетског ансамбла на проби *Коиџелије*
фото М. Ердељи

Аудиција за пријем балетских играча

Балет Српског народног позоришта организује аудицију за пријем балетских играча, у среду, 7. јуна 2023. године у 12 часова.

Заинтересовани треба да пошаљу пријаву и краћу биографију на имејл: balet@snp.org.rs



Представа није филм, нема враћања

Приче из џозоришне гардеробе



Нада Николић, фото М. Ердељи



Борис Миљуш, фото М. Ердељи

Поводом Дана Српског народног позоришта, 28. марта ове године, похвале за свој рад добили су шефови женске и мушке гардеробе **Нада Николић** и **Борис Миљуш**. У чаробном свету позоришне уметности раде и стварају многобројни људи без чије помоћи представе не би могле бити професионално изведене. Највећа магија је у рађању уметничког сценског дела, али, исто тако и у самом одржавању репертоарски дугогодишњих репризних извођења. Поред редитеља, ауторског тима и уметника постоји још много људи чија је професија невидљива за публику. То су људи из сенке, а једни од многих су Нада и Борис.

Када и како си џочела/џочео да се бавиш овим џослом и како би ја описала/описао ?

Нада: Први пут сам дошла у СНП давне 1986. године и то привремено, да премостим док не нађем други посао, пошто сам по струци педагошки радник. Почела сам да радим у женској гардероби. Како је време одмицало, све више ме је привлачио овај посао, због динамике и разноликости, упознавања људи из света уметности и сва та енергија нашег позоришта дала ми је елана да наставим да радим. У оно време су и људи били другачији, више смо се дружили, излазили једни другима у сусрет, имали више времена једни за друге. Уметници су умели да кажу да је представа добра ако Техника стоји иза сцене и гледа представу. Тако је и то било мерило неких добрих представа, јер публику чине обични

људи, као што смо ми. Дошла сам на привремено, а остала сам, ево, већ 37 година. И када бих се поново вратила у оне године, опет бих изабрала посао којим се бавим, јер ме испуњава.

Борис: У марту 1996. године почео сам да се бавим овим послом и то сасвим случајно. Ујак ми је радио у реквизити и тако ме је увео у свет позоришта. Тада сам упознао чика Мому Петровића, мог првог шефа гардеробе који ми је у старту рекао да ја нисам за овај посао. Помало разочаран, отишао сам кући. Ипак, након пар дана, позвали су ме и јавили ми да почињем да радим. Иначе, мој први контакт са Позориштем био је када сам, као осмогодишњак, свирао тамбуру у културном друштву, концертно смо наступили на сцени СНП-а. А, касније сам помагао свом ујаку и намештао сцену за представу *Бановић Сїрахиња* и *Свети Георїје убива аждаху*. То ми је омогућило да, још док сам био дете, стекнем визију шта је то Позориште. Могао сам да бирам још један посао, али сам одабрао ово. Шта да ти кажем, позориште је чудо!

Како изїледа џриїрема за извођење једне џредсїаве из уїла џаргеробера?

Нада: Наша припрема за нову представу почиње радом са костимографима који са скицама долазе до нас, јер се углавном прво погледа фондус па се ту тражи нешто слично што би могло да се прилагоди представи која се тренутно ради. Потом костим, по потреби, иде до кројачница на дораду. Када се

костими заврше у женским кројачницама, стижу до нас и ми их припремамо за главне и генералне пробае па тако све до премијере, као и за свако наредно извођење. Веома је захтевно радити са костимографима. Највише волим да радим са нашом Марином Сремац, јер са њом можеш да се договориш у три речи. Она тачно зна шта хоће и зна да те усмери. Ту су и други костимографи са којима сам радила: Бојана Никитовић, Лана Цвијановић, Драгица Лаушевић, Јасна Бадњаревић, Сенка Раносављевић и многи други.

Борис: Припрема почиње од проба и упознавања са костимографом који ради на новој представи. Креће се од костимографских скица па се прави план да ли ће се и шта ће се шити у радионицама, или ћемо тражити по фондусу костиме који би могли да се искористе и за нову представу, с обзиром на то да имамо костиме из разних епоха који се могу прилагодити. Потом се костими искроје, прекроје и припреме за представу. Наш посао почиње онот тренутка када костими стигну из кројачница. Онда пратимо смернице костимографа да бисмо на крају чекали тих пар дана до претпремијере и онда креће лудило. Без обзира на то да ли су на сцени три глумца или пола ансамбла, небитно је - увек се ради пуном паром. Некада ради само један колега, а некада смо сви ангажовани на представи. Лично, све ми то прија. Волим те неизвесне ситуације, пошто не знаш

шта може да се деси на сцени и увек си у приправности.

Свака њредстава је специфична, а рад на њој комплексан. По њвом мишљењу, која њредстава је била најзахтевнија у СНП-у?

Нада: Најзахтевнија ми је била *На Дрини Ћурија* Иве Андрића, у режији Кокана Младеновића. При том ми је и најдража представа, јер је Кокан изузетан човек за сарадњу. Та представа је захтевна због „кише“ и воде на сцени па су глумци мокри, а тражено је да се у року 15 минута иза сцене изврши костимска промена, да се костими осуше и поново обуку. Пошто ми све то нисмо стизали, било је потребно да се направе дупли костими. На крају представе све комплет мора да се пошаље на прање и сушење.

Борис: За мене је то била представа *Наход Симеон* Милене Марковић, у режији Томија Јанежича. И глумачки и костимски била је веома захтевна. Пробе су се одвијале и до касно у ноћ. Свега је било, од пуцања костима до повреда на сцени па кад дођемо да радимо, не знамо када ћемо завршити. Мада, често се присетим тог рада и нашег боравка на сцени по цео дан, јер смо доносили храну, чак смо и кували овде. Све је трајало данима, док представа није изашла. Има једна ситуација са Борисом Лијешевећем... пошто се изненада разболео глумац, морао је да ускочи у његову улогу. Ту пробу смо завршили негде иза поноћи. Чим сам стигао кући, онако уморан, око 2 ујутру, позвали су ме из Позоришта да се хитно вратим да бисмо одрадили изнова све костимске промене.

Извој нам њредставу која је њо шеби била најизазовнија за рад.

Нада: За мене је то нова представа *Јеванђеље њо Ф. М. Досћојевском*, у режији Јернеја Лоренција. Колико год то била тешка представа, изашла сам са једне пробе са кнедлом у грлу и просто сам преиспитивала свој живот и неке своје недоумице. „Јеванђеље“ је на мене оставило веома снажан утисак, тако да је ова представа прави изазов и за рад и за гледање.

Борис: Дефинитивно је то *Мефистѡ* Клауса Мана, у режији Хариса Пашовића. Нисмо били сигурни шта нас чека. Било је компликација од самога старта, чак смо се питали да ли ћемо све стићи на време. Нисмо до сада тако нешто радили са Пашовићем и то је представа која је захтевна и пуна костимских промена. А, када је угледала светлост дана, некако нам је свима лакнуло због свега што се дешавало у току припрема. На крају се све тако фино уклопило да је сада права милина што је радимо.



Ойиши нам неку ситуацију које се радо присећаш из рада са уметницима током свих ових година.

Нада: То је било давно, а у питању је представа *Сан лејње ноћи*, В. Шекспира, у режији Кокана Младеновића. Била је једна ситуација када глумице улазе у базен са чизмама и великим сукњама, потом излазе сасвим мокре, док их балерине прекривају и умотавају великим платном и треба да их доведу иза сцене, где их ми чекамо да бисмо их пресвукле. Једна балерина која је требала да довуче Ивану Вукчевић није дошла. У том платну збуњена Ивана се досетила шта треба да ради па је буквално морала да пузи до завесе, а ја сам, да бих убрзала тај процес и помогла јој, морала сам да је ухватим за косу и тако извучем са сцене. При том се тај део толико одужио да се време предвиђено за пресвлачење за толико скратило и једва смо стигле да одрадимо промену. Обе смо се баш смејале па ми је та ситуација, ето, остала упечатљива. Издвојила бих још једну представу *Ручни рад* на Камерној сцени, где се глумица Гоца Ђурђевић Димић пресвлачила из улоге дечака, у пуној опреми под периком, ципелама, панталонама, у хаљину Мерилин Монро. Та промена је требало да траје само 20 секунди. Међутим, у тој журби горњи део хаљине се откопчао и пао, а требало је само пребацити ту хаљину преко главе. Настала је паника, али смо успеле смо то да јој санирамо, иако су секунде биле у питању. У таквим тренуцима нема времена за размишљање. Зато је наш посао врло стресан, јер се непрестано прибојаваш хоћеш ли све стићи на време. А, представа није филм и нема враћања.

Борис: Има једна ситуација из представе *Тужна комедија*. Били смо на једном гостовању. Са Југославом Крајновим имамо једну врло брзу промену. У представи су учествовала и деца, а та промена се дешава усред представе, када Југослав треба да изађе са сцене да бих га пресвукао из спаваћице у фрак. Међутим, костим који сам раније спремио видим да га сада на том месту нема. Иза сцене је мрак и знам тачно да сам га ставио на столицу, а за 15 секунди треба да га пресвучем. И сасвим случајно видим како са једне столице вири шпиц фрака на којем седи девојчица која учествује у представи. Успео сам да га брзо извучем испод ње и уместо да му прво скинем спаваћицу, ја сам му само пребацио преко свега фраковско одело и гурнем га на сцену. Југа и ја једно време нисмо разговарали због тога, јер сам га тотално пореметио. Био сам у шоку шта ми се десило, али после смо то изгладили. И сваки пут код те промене размишљали смо хоће ли све бити како треба.



Борис Миљуш у припреми мушких костима, фото промо

Како то таргеробери продужавају животиноскиму?

Нада: Ми се трудимо да сачувамо костиме који су стилски лепо и направљени од добрих материјала. Имамо костим из представе *Турангој* и који је стар 100 година. Чувамо га под најлоном и вероватно ће једног дана завршити у неком музеју. Костими из представе које се скину с репертоара, одлажемо у фондус, окрећу се на наличје и прекривају се најлонима или платнима. Бунде од правог крзна чувамо тако што су нам из кројачке радионице сашили платнене навлаке у које стављамо лаванду да бисмо их сачувале од мољаца. На костиме израђене од свиле или плиша стављамо упијаче зноја испод пазуха да се не би костим често прао, јер ако се често пере, онда се и хаба.

Борис: Често се нашалим па кажем да имамо толико костима да би пола Новог Сада могли да обучемо. Пре пар година смо са нашим костимографима чистили и сређивали магацине... Живот костиму продужавамо тако што костиме из представе које су скинуте с репертоара искористимо за неке нове и на тај начин „спашавамо“ и радионице од новог шивења и костимографе од нових скица и потраге за материјалима. Много сам ценио рад наше Јасне Бадњаревић. Од млађих ту је сада Сенка Раносављевић. Има врло лепих костима, између осталих и балетских, а знајући госпођу Мирјану Стојановић Маурич која нам сад спрема костиме за премијеру балета *Койелија*, то ће бити нешто предивно, јер Мирјана је неко ко је неприкосновен.

Александра Максимовић

Милена Лесковац

Првих пет сталних сценографа Српског народног позоришта (2. део)

Стеван Максимовић

(Нови Сад, 22. XII 1910 – Београд, 8 IX 2002)

Када је постало евидентно да ће с јесени 1948. Шербан прећи у Југословенско драмско позориште, СНП за сталног сценографа ангажује Стевана Максимовића, такође сликара, који је већ од 1945. у Позоришту запослен као сликар извођач. Максимовић се прво у младости није определио за уметност. Уписао је Државну трговачку академију у Новом Саду, где је дипломирао 1932. Потом је радио као службеник у Дунавској бановини до априлског рата 1941, а затим поново од 9. XII 1944. до 30. III 1945. Но, 1934–1935. узимао је приватне часове код Миленка Шербана, да би 1945. уписао Академију ликовних уметности у Београду, у класи Мила Милуновића, где је 1950. дипломирао. Као сценограф се запослио у СНП 1948, и ту је, све до пензионисања 11. X 1978, радио три деценије. Од 1966. до 1971. предавао је Историју уметности у Драмском студију СНП-а. По одласку у пензију посветио се искључиво сликарству. Радио је на монументалним уљаним композицијама и неоромантичким пастелима, један је од оснивача уметничких колонија у Војводини, излагао је на самосталним и групним изложбама и добитник је многих награда и признања.

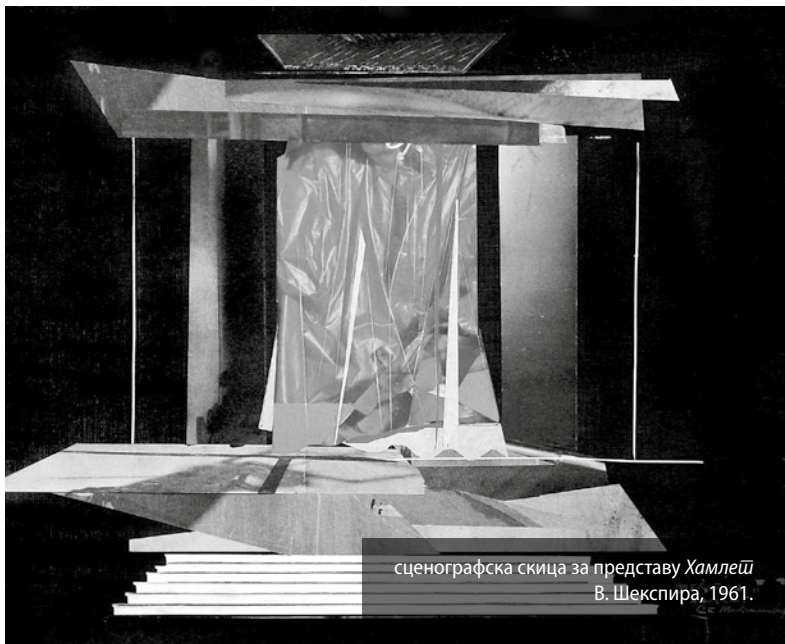
За 30 година, колико је провео у СНП-у, Максимовић је урадио 117 сценографија. Репертоар Позоришта био је оријентисан на класична дела, што је диктирало реалистички приступ сценографији. Као школовани сликар, успевао је на најбољи начин да дочара стил епохе и веродостојност архитектуре. Ране године његовог рада у СНП-у карактерише социјалистички приступ. Ова решења су била у стилу

задате епохе. Његов стил је увек кореспондирао с идејом дела, радњом и игром ансамбла. Сценографији је приступао као сликар, као да је портални оквир био рам слике па из њега никада није излазио. После шест година рада се ослободио реалистичког приступа сценографији. У решењу сценографије за представу Шекспировог *Ошела* видљив је модернији приступ: „Све више и одважније упушта се у редукцију и синтетизовање декора, чак и деформацију архитектурне форме или сликарског цртежа... Појављују се и декори који не обележавају време и место акције већ су компоновани у духу структуре драмског садржаја и радње, уместо реалне архитектуре појављују се кулисне плохе које – обликом, линијом, обрисима, колористичким третманом и општом атмосфером транспонује у сценску слику – сада ослобођену дескрипције и традиционалистичких облика изражавања“ (Драгослав Браца Васиљевић, *Стеван Максимовић умесцо некролоја*, „Позориште“, 7–9, 2003, 43). Након неколико година Максимовић је све чешће ангажован на сценографијама за оперске и балетске а све мање за драмске представе. Постепено се ослобађа реалистичног приступа. У почетку је користио сведена архитектонска решења, да би временом почео да даје декору и лични печат.

Једна од најзначајнијих Максимовићевих сценографија је за представи *Машкараџе исџод куџља* Ива Војновића у режији Јосипа Кулунџића, која је премијерно изведена је 9. октобра 1957: „По свом глосцрту и распореду кулисних маса ова представа не би могла да се издигне изнад просечности у креирању старог дубровачког салона и оронуте мансарде за служинчад или потомке осиромашене, а некада моћне дубровачке властеле... Максимовићева сценографија можда, по први пут у позоришту, сагледа и друге могућности у амбијенталном одређењу сцене. Он задржава већ давно примењиван трапезни облик простора, чак и зидну орнаментуку. Али поништава зидове: постоје само бели рамови у којима су сачуване зидне апликације – плошне и без рустике, такође бело обојене. Рамови су са задње стране пресвучени дубоко црним текстилом а све беле површине прати црни цртеж којим појачава декоративну изражајност. И мансарда је изведена истом техником, али у њој нема кулиса: у простору се преплићу, ломе и искошује мноштво бело-црних летова које снажно асоцирају на кровну и таванску

сценографска скица за балет *Дон Кихот*
Л. Минкуса, 1968.





сценографска скица за представу *Хамлет*
В. Шекспира, 1961.

конструкцију греда. Недостатак зидних маса под-
свесно сугерише да се архитектура растаче и руши
– као што се растаче и руши живот њених станара“
(Драгослав Браца Васиљевић, *Стеван Максимовић
умесџо некролоја*, „Позориште“, 7–9, 2003, 42). За ову
сценографију Стеван Максимовић је награђен Сте-
ријином наградом 1959.

Интересантно је да је Максимовић већину сце-
нографских решења цртао на црној подлози, обично
пастелима или оловкама у боји, а некада је то био
само цртеж рађен белом оловком. Вероватно га
је црна подлога асоцирала на црну кутију – на по-
зоришну сцену. СНП је током година добијало как-
ву-такву потребну сценско-техничку опрему, али
Максимовић није прихватао ниједну нову техничку
могућност; искључиво је користио основна техничка
средства. Све сценографије је остварио на сцени
Дома културе, јер се после пензионисања никада
није вратио сценографији.

Владимир Маренић

(Чаглин, код Славонске Пожеге, 13. IX 1921 –
Београд, 20. II 2010)

Из године у годину број годишњих премијера се
увечавао и потреба за још једним сценографом јави-
ла се већ 1950, када је примљен Владимир Маренић.
Школу за примењене уметности у Београду завршио
је 1941, где му је сценографију предавао Миленко
Шербан. По завршетку школе се уписао на Акаде-
мију ликовних уметности у класи Мила Милуновића,
али је због ратних услова напустио 1942. и запо-
слио се у Народном позоришту у Београду као сли-

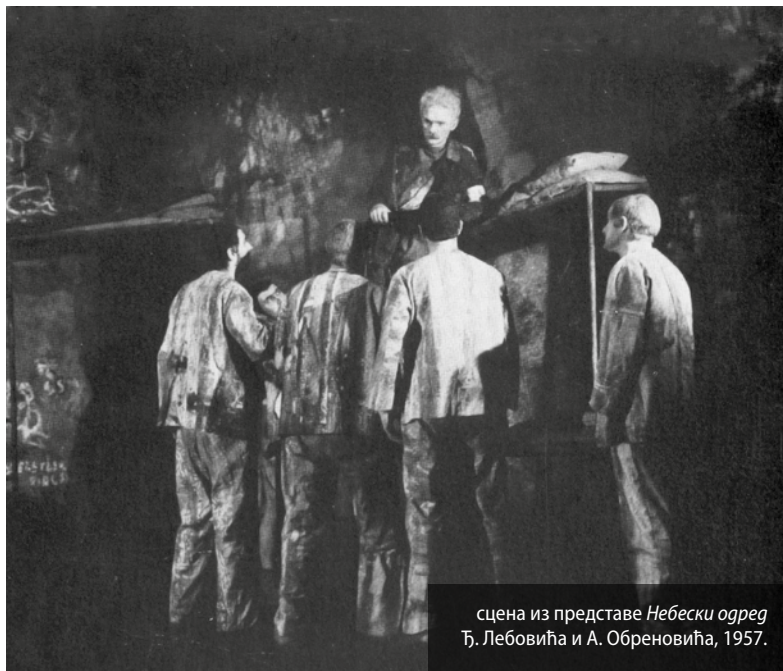
кар-извођач. После рата, 1946.
постао је стални сценограф
НП у Београду, да би у јануару
1950. прешао у СНП и у њему
остао до краја 1954, када се
вратио у НП у Београду у којем
је остао све до пензионисања
1. XII 1985. године. Од 1954. до
половине 1957. у СНП ради као
хонорарни сценограф, а кас-
није повремено и као гост. Као
гостујући сценограф радио је
у скоро свим југословенским
театрима. Поред рада у позо-
ришту, једно време се бавио и
педагошким радом. За време
боравка у Новом Саду преда-
вао је у сценографију и позо-
ришно сликарство у Школи за
примењену уметност и извео је
три генерације ученика. Своје

богато искуство преносио је и на студенте режије и
глуме на Академији уметности у Новом Саду, где је
од 1979. до 1985. предавао сценографију као профе-
сор по позиву. Паралелно са радом у позориштима
бавио се и сликарством. Приредио више самостал-
них изложби и излагао у земљи, и иностранству на
многим групним изложбама. Својим прилозима у
часопису „Сцена“ дао је значајан допринос теорији
савремене сценографије код нас. За свој уметнички
рад вишеструко је награђиван.

Маренић је остварио преко шездесет сценогра-
фија најширег спектра домаће и светске литературе
у сва три уметничка сегмента: Драме, Опере и Бале-
ту СНП-а. У решавању сценографије увек је тражио
оно што је битно и истицао то, док је за текст рекао
да мора да се осети визуелно, а простор мора драм-
ски да се оживи. Маренић је почео од класичних
сценографских решења, да би се касније упуштао
у смелија, савременија решења. Тадашња сцена
СНП-а (Дом културе) није била адекватна за велика
сценографска решења, али упркос томе Маренић
је успевао веома добро да реализује баш такве сце-
нографије за све три уметничке јединице, поготово
за оперске и балетске представе. Током свог умет-
ничког рада Маренић је прихватао све модерне
изазове који су временом наилазили, али се није
водио помодарству. Ликовни критичари у његовим
радовима наглашавају „отвореност према ликовним
трагањима“ која је „од непроцењиве користи за при-
мену непресушног распона ликовних комбинација
у сценској визуелизацији“ (Олга Милановић, *Вла-
димир Маренић сценограф и косџимограф*, Београд
1991, 16). Године проведене у СНП-у подударају се
са временом када је репертоарска политика СНП-а
била да се повећа број премијерних извођења опе-

ре и балета. Тако је и Маренић сценографски осмислио већи број оперских и балетских представа у односу на драмске. За многе представе радио и костиме. Ка модернизацији сценских решења, Маренић је прибегавао неутралном решавању декора.

Једна од његових најзначајнијих сценографских решења у СНП-у, свакако је *Небески огрег* Ђорђа Лебовића и Александра Обреновића која је премијерно изведена 27. марта 1957. у режији Димитрија Ђурковића. О овој сценографији Миленко Мисаиловић је дао аутентичан опис: „...акциони простор логораша који спаљују друге логораше – није нека аутентична барака, већ самртничко сиви и у бетону саздани бункер, спојен заједничким зидом с бетонском пећи у којој се обављало спаљивање. Тако се у дехуманизованом простору Химелкоманде осећа и топлота од спаљивања логораша... И у том простору који је задахнут смрћу и који мирише на смрт, налазе се седам логорашких кревета (и један непрекидно празан) и ти кревети подсећају на злослутне мртвачке сандуке. Али ни кревети нису размекшани на уобичајени начин: налазећи се на разним нивоима, кревети су различито окренути и изокренути, па изгледа као да лебде у простору у којем влада неки претећи и злослутно поремећени поредак... То је простор без прозора, ако се не узму у обзир и људске очи логораша потамнеле од зурења у бетонске и следе зидове” (Миленко Мисаиловић, *Сценографска и костимографска делањности Владимира Маренића у Српском народном позоришту (1950-1968)*, у: Српском народном позоришту 1861-1986, Нови Сад



сцена из представе *Небески огрег*
Ђ. Лебовића и А. Обреновића, 1957.

1986, 440). Ова сценографија, можда, на најбољи начин показује драматургију сценског простора. Маренић је реализовао веома узнемиравајући простор за *Небески огрег* који већ на први поглед изазива код гледалаца сву страхоту трагичног догађаја. Пре почетка представе гледаоци су видели, уместо главне завесе, осликан густом прљаво сивом бојом пано, 12 x 5 метара, преко које су белом бојом исликане различите форме које гледаоце подсећају на реалност: „срушени стубови у сплету искиданих жица далековода, или је то нека бетонска вертикала зграде из који штрчи покидана и искривљена арматура; ту је изобличени уништени бицикл, а можда је то точак неке машинерије за транспорт угушених у душегупкама? Да ли су то главе и тела логораша уплетених у бодљикаве жице, свесно самоуништене на граничној линији пакла и слободе, или су то главе чувара разбојишта, који будно мотре да се не наруши утврђени ред и поредак?” (Драгослав Браца Васиљевић, *Пегесеј година раније*, у: Владимир Маренић позоришно сликарство - сцена и костим, Нови Сад 2005, 132-133).

Маренић је сваком решењу приступао студиозно, за њега је свака представа била посебан стваралачки чин, веома сложен у сценско ликовном смислу. Док је био стални члан СНП-а, Маренић је све представе остварио на сцени у Дому културе, међутим као гостујући сценограф радио је и у новој згради која је пружила велике техничке могућности.

(наставак у следећем броју)

сценографска скица за представу *Небески огрег*
Ђ. Лебовића и А. Обреновића, 1957.





Зорка Шола око 1900, фото: из дигиталне збирке фотографија Књижнице Домжале, лиценца CC BY-NC

Мр Снежана Илић

Уметнички рад Зорке Шоле Јовичић

О заборављеној дами у уметности, аматерској глумици и певачици у позоришту мостарској Културној и просвјетној друштва „Гусле“ крајем 19. и почетком 20. века. „На јосифовању у Мостару 1903. године славна српска трагедикиња Милка Гринурова је играла Жервезу, а Зорка Шолина Есмералду у комаду Звонар Бојородичине цркве...“

Зорка Шола је рођена у Трсту 1886. године у богатој и угледној трговачкој породици мостарских Срба. Породица је привремено живела неколико година у Трсту, где се отац породице Јово склонио испред турских прогона и радио као трговачки предузимач. Најлепша улица у Трсту у којој је рођена „звала се по Кардучију, који је певао Напоље, странче!, алудирајући на Монархију.“¹ Расла је у атмосфери веома развијене националне свести и развијеног осећаја потребе борбе српског народа у Аустроугарској за унапређење свог културног и политичког положаја. Није запамтила мајку, али је расла под будним оком оца Јове, угледног културног радника, и осам година старијег брата Атанасија, касније такође веома истакнутог културног радника и политичара.

Породица се убрзо по Зоркином рођењу враћа у Мостар. Отац Јово Шола се после смрти супруге никада није женио и сам је водио бригу о двоје мале деце. Зорка је била татина мезимица према којој је отац био помало попустљив. Њен брат Атанасије је веома рано преузео део бриге о својој млађој сестри. Усмеравао ју је ка њеном, за оно време, веома широком образовању. Неко време се школовала у женском пансиону у Француској. Говорила је француски, немачки и италијански језик, чак је мало и преводила са француског. Имала је и солидно музичко образовање. Свирала је клавир и школовала глас. Подучавали су је угледни професори музике и веома активни чланови мостарског Културног и просвјетног друштва „Гусле“: Рудолф Замрала, Дозела и Јован Јодл.

У периоду Зоркиног детињства почиње лагана еманципација жена у Босни и Херцеговини. Положај Српкиња у Мостару и Херцеговини није био много другачији нити бољи од положаја муслиманских жена. Биле су запостављене у свим друштвеним активностима, а ретко су излазиле на улицу и у друштво

без мушке пратње. Друштво „Гусле“ је много учинило за еманципацију жена и њихово образовање. Међу образованим женама у тадашњем Мостару истицале су се представнице породице Шола - Зорка и њена рођака, ћерка политичара Војислава Шоле, Аника која је похађала Вишу девојачку школу у Београду.

Цела Зоркина породица била је веома активна у аматерском позоришту Културног и просвјетног друштва „Гусле“. Брат Атанасије био је изузетно успешан глумац и редитељ, нарочито у периоду од 1899. до 1904. године. Пробудио је љубав према уметности и код своје млађе сестре. Зорка је у зрелим годинама истицала да је чланство у Друштву „Гусле“ била велика „част и радост свих нас девојака Српкиња. То је био наш остварени сан! Толика је љубав била према њима. Љубав и поштовање. Јер бити у њима значило је бити као у једној питомој и патријархалној нашој задрузи или још више: бити члан једне велике и сложне породице, у којој се са сваким чланом једнако и родитељски поступало.“² У својој једанаестој години, а уз благослов оца и брата, започела је активан рад у Друштву и интензивну сарадњу са чувеним мостарским песником Алексом Шантићем. Искрено се дивила његовом националном и културном раду. Поред сарадње са Шантићем сарађивала и са његовим зетом и побратимом, познатим мостарским писцем, Светозаром Ћоровићем који је био изузетно активан у позоришту, од њиховог оснивања, као глумац, редитељ и драмски писац.

Практично је десет година, у периоду од 1897. до 1907, била најбоља глумица у мостарском аматерском позоришту „врло разноврсног стваралачког дијапазона, способна да тумачи подједнако успешно карактерне, комичне и изразито трагичне улоге“³. По сведочењима њених савременика „међу свим ди-

¹ др Ђорђе Микић, *Аустроугарска рајна ђолишика у Босни и Херцеговини 1914–1918*, Бањалука 2011, 293.

² Зорка М. Јовичић, рођена Шола, *Из мојих дана у Гуслама*, у: Педесет година српског пјевачког друштва „Гусле“ 1888–1938, уредник Јован Радуловић, Мостар 1938, 216.

³ Borivoje S. Stojković, *Istorija pozorišta od srednjeg veka do modernog doba: drama i opera*, Beograd 1979, 561.

летантима, и мушким и женским, највише се истицала својом даровитошћу и осећањем Зорка Шолина, сестра Атанасија Шоле. Добра глумица и одлична певачица, она је била примадона дилетантске секције Гусала.⁴ Припадници тадашње мостарске културне елите сматрали су да „је могла да конкурише скоро свакој београдској глумици. На гостовању у Мостару 1903. године славна српска трагеткиња Милка Гргуrowa је играла Жервезу, а Зорка Шолина Есмералду у комаду *Звонар Бојородичине цркве...* Гргуrowa је била запрепашћена игром Шолине и постиђена. Као да је те вечери Зорка Шолина, дилетанткиња једног мостарског певачког друштва, надмашила својом игром чувену београдску глумицу. Сви су гледаоци то осећали, и колико им је то било непријатно, због гошће, толико им је то било и драго, јер је то била једна глумачка сила из њихове средине.”⁵ Једна од најзапаженијих Зоркиних улога била је улога Јаквинте у истоименој трагедији Драгутина Илића. У свом глумачком раду је изузетно добро сарађивала са братом Атанасијем који јој је пружао велику подршку.

Поред бављења глумом била и веома талентована певачица. Носила је певачки репертоар позоришта. Певала је чак и оперске арије. Била је „сопранистица солидне музичке културе и одличног гласовног материјала.”⁶ Годину дана је изузетно успешно играла главну женску улогу у „Блумовој оперети Марија кћи пуковније (музика Доницетија)”⁷. Ова представа је први пут одржана 29. априла 1906. године, по новом календару, поводом крсне славе „Гусала” Свети Василије Острошки. На Светосавској беседи, 1907, Друштво јој је за успешну певачку и глумачку аматерску каријеру доделило сребрни венац. Изабрана је за његову почасну чланицу још пре него што је навршила десет година чланства. Мостарци из тога времена су се још дуго са радошћу сећали њене песме и игре.

Била је друштвено веома активна и дружила се са мостарском културном елитом што је било у оно време, изузетно необично за девојку, а изазивало је подсмех чаршије. По мишљењу савременика, била је једна од најлепших и најобразованијих жена у тадашњем Мостару. Била је велика инспирација песнику Алекси Шантићу, који јој је посветио многе своје песме. Међу њима је најпознатија чувена пес-



Чланице Културног и просвјетног друштва „Гусле”, фотографија је део споменице *Педесет година српског пјевачког друштва „Гусле” 1888–1938*, Мостар 1938.

ма „Емина”, на чије речи је написана и музика. И данас се пева па се сматра симболом лепоте Мостара.

После удаје 1907, готово потпуно се повлачи из позоришног живота но и поред тога је остала у сталном контакту са Културним и просвјетним друштвом „Гусле”. Присутствовала је његовим прославама, а понекад је гостовала и као глумица. Дала је свој допринос обележавању педесетогодишњици рада Друштва својим чланком „Из мојих дана у Гуслама у Споменици” објављен поводом овог јубилеја 1938. у Мостару, под насловом *Педесет година српског пјевачког друштва „Гусле” 1888–1938*. Зорка Шола Јовичић је била и његов донатор.

По завршетку Првог светског рата породица Јовичић сели се из Мостара у Сарајево, а у предвечерје Другог светског рата породица се сели у Београд. До краја живота је живела у Београду. Умрла је у Београду 30. августа 1965. године. За своје време Зорка Шола је била веома образована и успешна жена. Успела је, као талентована глумица и певачица, да помери границе у еманципацији жена у Мостару, а данас је готово потпуно заборављена.

“ 150 година
од рођења Алексе Шантића (1868–1924)

„С грана вјетар духну па низ плећи пусте
Расплете јој оне плетенице густе,
Замириса коса ко зумбули плави,
А мени се крену бурурет у глави!”

- Алекса Шантић, одломак из песме „Емина”, 1903. ”

⁴ Вук. Врачар, *Позориште, сијела, књижница и читаоница у Гуслама*, у: *Педесет година српског пјевачког друштва „Гусле” 1888–1938*, уредник Јован Радуловић, Мостар 1938, 90.

⁵ B. S. Stojković, *Nav. delo*, 561.

⁶ Тихомил Видошић, *Развој музичког живописа у Гуслама*, у: *Педесет година српског пјевачког друштва „Гусле” 1888–1938*, уредник Јован Радуловић, Мостар 1938, 173.

⁷ В. Врачар, *Nav. дело*, 90.

Невена Јанаћ

Сара Бернар

суперстар

Портрет Саре Бернар, око 1864. године
фото Феликс Надар

Поводом стогодишњице од смрти велике глумице

Била је *drama queen*, „свето чудовиште“, прва инфлуенсерка на свету, ексцентрична или манипулаторка, првокласна монденка, екстравагантна дива златног гласа, изузетна уметница, глумица, сликарка и вајарка. Прва и једина глумица на свету која није престала да игра ни када јој је ампутирана нога. Глумица до смрти.

Цео њен живот био је позориште, позориште живота и истовремено живот позоришта. Била је прва глумица која је играла на пет континената. И истовремено знало се о њој само оно што је желела да се зна, прави интимни живот јавност није познавала.

Мајка јој је била куртизана Жидит-Жили Бернар. Цео Париз ју је знао као Јул. Како је била ванбрачно дете, за оца се причало свашта: од тога да је отац Саре био нико други до Виктор Иго или политичар Леон Гамбета. Али ове приче само су доприносиле њеној слави и она их ничим није спречавала. Чак и датум рођења није поуздано тачан, наводно да је рођена 22. октобра 1844. године. Тачно знамо само датум смрти, 26. март 1923.

По рођењу је добила име Розин-Сара, али је касније име скратила и оставила само - Сара. Одрасла је у Бретањи са дадиљом. Мајка јој је, када је довољно сакупила новца од блудних работа, послала новац за школовање па су је тако одвели у једну манастирску

школу у Версају, где је, играјући анђела Габријела, откривен њен глумачки таленат. Захваљујући љубавнику своје тетке војводи од Морнија који је, само да не заборавимо, био и полубрат цара Наполеона III, плаћена јој је школа сликања и вајања, дисциплина у којима је такође показивала занимљив и несвакидашњи таленат.

Године 1859. уписала се на Конзерваторијум драмских уметности у Паризу. На пријемном испиту је читала Лафонтенову причу „Два голуба“. Већ 1862. постаје чланица позоришта *Comédie-Française*, најславнијег, најзначајнијег и највећег позоришта у Француској. Али, авај, њен лош карактер се тамо није могао уклопити; после само четири године чланства ошамарила је једног колегу и била избачена из позоришта. У то доба је и родила своје једино дете, сина који је био плод везе, можда љубави, са једним белгијским аристократом. Причало се да је у питању нико други до принц Анри де Лињ од Белгије. Упркос избацавању из позоришта, на њој није било ни једне мрље. Нико од монденског света француске престонице није је напустио. Напротив, још више се све то уклапало у Сарину разузданост. Сав крем Париза је у њеном салону, међу њима Жорж Санд и Александар Дима. Краљица скандала је свој салон опремила црним сатеном, једном људском лобањом која је стајала уместо вазе, а доводила је и дивље животиње које је поседовала да поздраве званице. Да ли због пуме, алигатора или лава (љубав аристократије према егзотичним животињама била је врло у моди у то доба), Александар Дима, иако пријатељ, упоредио је Сарину фигуру са сунђером на дршци од метле. Њена виткост није баш била, очигледно, цењена у доба естетских критеријума Афродите калипигијске... У спаваћој соби поред кревета држала је и мртвачки сандук у ком је спавала када јој није долазио сан на очи у постељи...

Сара Бернар је прва глумица која је постала међународна звезда. Путовала је на турнеје, често и далеко. Играла је у Русији, Сједињеним Државама, Аустралији, Јужној Америци. На турнеје је кретала са четрдесет кофера и око сто пари ципела. У возу је, када је путовала по Европи, цео један вагон био само њен, како би стала сва скаламерија коју је носила. Кувало се само оно што *madame* воли. На тим турнејама је прво зарађивала пет хиљада франака по вечери, касније и до двадесет хиљада, што је било за једно вече двадесет тадашњих просечних плата у Француској. Али Сара је била купохолитарка, трошкови живота су били баснословни па је морала и да лепо заради.

Када је стигла на прву турнеју у Лондон 1878. године, дала је 37 интервјуа. Почињало је доба маркетинга, стварања великих звезда, првих реклама и



Портрет Саре Бернар, 1876. године
слика Жоржа Клерена

плаката. Неке од плаката са ликом глумице израдио је лично Алфонс Муха. Постајала је опсеесија многих, не само фанова, већ и великих уметника. У роману *У њој изрази за изјубљеним временом*, Марсел Пруст је лик глумице Берме писао инспирисан Саром.

О њој се говорило, шапутало, јурило на њене представе, а она је ради додатне зараде, ексцентричности или толико велике потребе за експонирањем, рекламирала рукавице, па сапуне, парфеме, цигарете, чак и луле.

Била је пионир и естетске хирургије. Наиме, у 66. години живота отишла је у Сједињене државе на за-



тезање лица, што је било виђено и није ни могло да буде другачије виђено, као каприц. Али, она је ипак била Сара Бернар. После овога су почеле да се раде операције естетске хирургије и у Француској, тако да нешто касније за други лифтинг није морала да путује у Америку. Биле су то прве операције ове врсте у Европи, врло у моди за оне који су могли да их приуште.

Између две турнеје играла је у позоришту које је основала и назвала по себи. Била је најбоља, највећа, обојавана. За улазнице за њене представе се публика буквално отимала. Писало се и причало да је била

најбоља Федра свих времена, најбоља Дама с камегијама, али и најбољи Хамлет и Лоренчачо. Мушке улоге су јој напосто биле ужа специјалност. Неколико је комада, наравно за себе, и написала, а неколико и режирала.

На самом крају XIX века, Сара Бернар је била сведок једне од највећих револуција цивилизације - појаве кинематографије. Године 1900. појављује се на филмском платну у филму *Хамлеиов дуел* Клемана Мориса. И ту је као и на сцени играла Хамлета.

Године 1915. Сара Бернар се разболела од коштане туберкулозе. Ампутирана јој је нога. Али она и тако са једном ногом, у седамдесетој години живота, игра! Скандали и слава су морали да се наставе, по сваку цену.

Све до своје смрти је играла. Све до своје смрти је неговала ту атмосферу већ прошлог романтизма, атмосферу *краја века*. Не само *femme fatale*, то јој је као етикета било мало, била је мистична, амбивалентна, *анђичка чаробница* како ју је назвао Робер де Мотескју. Опседнута и пасионирана морбидним, знала је да проводи сате у париској мртвачници и контемплира о животу и његовој пролазности. Оно што је било чудно, забрињавајуће чудно, увек на граници, то је оно што ју је привлачило. Вајала је чудна бића која су личила на митолошка, са главом жене, ђаволским главама на грудима и крилима шишмиша.

Таква је била и њена игра на сцени. Другачија. Никада до тада виђена. Пренаглашена емоцијама и мимиком, гестикулацијом. Критичари, иако их је било мало, некада су писали да је све то јако екстравагантно. Говорило се о некој врсти мизансцена тела, врло амбивалентног и неретко отворено еротског. Био је то свакако нови начин изражавања емоција који је имао све одлике тек рађајуће се психологије. Није ни чудо: Бернарова је ишла на предавања доктора Шаркоа у једној познатој париској болници, када је припремала улогу леди Магбет, где је проучавала позе, гестикулацију и понашање болесних од хистерије. Пала тела, изврнута у чудне позе, празног погледа, згрчених руку... Манифестације неуроа је преузимала да би обогатила сценску изражајност. Контрола над сопственим телом код ње је била савршенство које до тада није виђено у позоришту. Била је виртуоз сценске уметности. Један париски психолог је чак записао да је то била контрола над организмом.

На сцени је умрла преко четрдесет хиљада пута. Дана 26. марта 1923. заиста је умрла. На њеној сахрани је било преко пола милиона Парижана. Сахрањена је у оном истом ковчегу који је наручила четрдесетак година раније и који јој је стајао у спаваћој соби. Тог 26. марта, пре сто година, ковчег од ружиног дрвета је положен у гроб на париском гробљу Пер Лашез. Заувек.



Стеван Шалајић као Тошица у *Избираци*
К. Трифковића, 1960.

Ласло Блашковић

УПУТСТВО ЗА УПОТРЕБУ ТРАБАНТА

Трабанџи изванредно ђрилеже на грум, са бесџрекорним убрзањем. То, међуџим, не сме да нас заведе у неку лакомисленосџи.

Некада ме је за школу будио отац. Али, не мрзовољним и поспаним гласом радијског писца који, по природи ствари, не мора да јури на посао раном зором као какав сањиви службеник, него гласом глумца Стевана Шалајића који се, годинама, свакога јутра оглашавао на таласима Радио Новог Сада, читајући ведре, петоминутне текстове који су деци желели добро јутро, а које је писао мој отац (док нису укинули дечји програм, а мог оца најурили у слатку и језиву хладовину, познату под еуфемистичким називом *ђпринудни одмор*).

Шалаја је те текстове и раније интерпретирао за ситне паре, наставио је да их чита чак и тих деведесетих година прошлог века, када није било средстава ни за скромне хонораре. Читао их је као да се *заклео* у *смех*, као да се повинује некој свакодневной, неизбежној, природној дужности, као што се уредан и бодар човек брије сваког јутра и намигује сунцу ма где било, читао је и даље, као да се ништа није догодило, као да, загњурен у хартије, није ни примећивао да су, осим дечјег програма, почели да укидају и децу.

Претпостављао сам да је та заједљива, црнохуморна опаска долазила од његовог ретког презимена. Наиме, *шалај* је негде припев у бећарцима, а негде баш кратка шаљива песмица. И дођи, лоло, шалај, довече!

(Шала се наставила када сам и сџм постао отац и будио своју децу подражавајуђи цвркут из шпиге ишчилеле дечје емисијице, уверен да је то много нежније него упасти у дечју собу и продерати се: *ђи се, војско(!)*, да бих тек недавно од моје одрасле деце сазнао како су они мрзели ту моју имитацију, толико да су здушно одбили понуду да им за жељкованог куђног љубимца изаберем грлатог канаринца, веђ су се, на моје изненађење, одлучили за мачку.)

Шалајић је дуго година био један од заштитних знакова Српског народног позоришта, мада је, вероватно, и Помета, с којим је почео новосадску каријеру, глумио с неизбрисивим лалинским акцентом и оним карактеристичним гласом *Ш*, који се није рађао на предњем непцу, него долазио негде из мрачних дубина усне шупљине. За оцем, шумаром, породица Шалајић селила се по многим војвођанским насељима, где је било шума и причало се отегнуто, самом себи слично.

Свог идентитета Стеван се Шалајић никада неће одређи. Испуниће своју судбину (што рече Црњански). Играће управо онако како га други виде. Идентификоваће се с предрасудом сопственог лика.

Наш глумац суверено ће учествовати како у позоришној, тако и у филмској верзији *Избирацице*, снимљеној 1961. године, као реминисценција на

почетке филмске уметности из доба тзв. *снимљеног ѿеатра*. Трифковићев комад антиципира и потоње приче о упитној равноправности полова, о мушким и женским пословима. Знате већ, у школици су прве девојчице, а на изласку из машине – ето доктора с брковима и тучком. То вели статистика, ја се само позивам. Родно осетљиви језик почне да запиње и кезеће управо кад се неки полни *чизмаш* упита шта то, у ствари, хоће те жене, добацујући савете мушкарцима на стакленим ногама, с пешкиром око врата, из угла креветског ринга.

Својевремено је једна од пионирки *женског ѿисма* у нас, еклатантна заговорница литерарног матријархата, најавила књигу записа *Госѿођа минисѿар*, јер би *јосѿођа минисѿарка* била само још једно тумачење већ освојеног Нушићевог лика. Мислите да смо отишли предалеко?

Да ли је поплашеног мужекању могуће видети као каквог ђосавог неандерталца, дакле, заштитника, газду и ратника, инспирацију и алиби чак и за селекције с фацом Тома Хенкса или Стевана Шалајића?

Али, на вама је да бирате (што рече Сартр). Само да не прођете као Трифковићева *Избирачица*, Малчика. Вртела главом на госпон Бранка, нећкала се због господина Штанцике па јој запао кукавни, врљави Тошица! (За улогу Тошице, Шалајић ће добити своју прву Стеријину награду.)

И сам сам једном неуспело сарађивао с нашим великим глумцем. Почео сам да радим на новом, забавно-музичком радију па сам послушао савет мога оца, замоливши Шалају да пред микрофоном прочита један мој текст. Али се та комбинација уопште није допала моме уреднику па сам се захвалио глумцу

и своје текстове од тада срицао сам, пљуцкајући у сунђер којим је микрофон био обавијен.

А за тај текст управо ме је инспирисао један сусрет са Шалајићем, док је испред некадашње зграде СНП-а, преко пута Дунавског парка, дуго закључавао врата свог *ѿрабанѿа*.

Прича се бавила феноменом имовине. Сетио сам се, наиме, мог првог бицикла, није имао ни светла ни блатобране, само жуљевити сиц и излизане педале. Остављао сам га на местима која уопште нисам бирао да чами сатима. Нико га не би ни погледао, камоли пипнуо, одвозао. Негде у то доба прочитао сам *Име руже*. Еко је, сећате се, приповедао о једном симпозијуму, на којем су учени, средњовековни теолози расправљали и спорили се да ли је Исус Христ био власник било чега. Виљем од Баскервила (Шон Конери), медијевални Шерлок Холмс, био је у групи фрањеваца која се залагала за апсолутно сиромаштво, савршено неприпадање. Дебатовали су чак и о Христовој убогој одежди. Јер, бити власник јесте големо бреме.

То ми је постало јасно када сам, с новим бициклом, добио и ланац с локотом. Каква је то мука! Будио сам се из немирних снова на сваки срчани шум. Проверавао катанац стопут. (Нисам хировито заменио *јајуара* пластичним *ѿрабанѿом*, као Горан Бреговић.) Тек кад ми је бицикл био пред очима, могао сам да одахнем. Као и онај наш првак драме који није патио за хонорарима и учествовао у дечјим емисијама бесплатно.

Можда је размишљао да купи деонице за месечину? Како није могуће? Па и месец је само Земљин трабант.



Покондирена ѿиква Ј. Стерије Поповића, 1973.



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



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



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

Награда „Лаза Костић“ за издавачки подухват године

Жири за доделу награде „Лаза Костић“ одлучио је да Награду за издавачки подухват године додели Српском народном позоришту за *Енциклопедију Српског народног позоришта 1861-1986* (I-III тома). Жири је радио у саставу Владимир Гвозден – председник, Милица Вучковић и Горан Ибрајтер – чланови жирија. Награду је у име Позоришта примио в.д. управника **др Зоран Ћерић**, 7. марта, након свечаног отварања Сајма књига у Новом Саду.



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
**Суйџен војвођанске
позоришне традиције**
СНП, Нови Сад 2017.



Сенка Петровић
**Сан од 6 дана,
16 сати и 3 минути**
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, књижевност и
позоришно дело
Ајанасија Николића
(1803–1882)**
СНП, Нови Сад 2021.



Ана Ђорђевић
Смедерево 1941.
Александар Милосављевић
**Стирање љумаца 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 Чаниаловић
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 председника
новосадских
позоришта 1919–1941**
СНП, Нови Сад 2017.



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

ПОЗОРИШТЕ



ПОЗОРИШТЕ



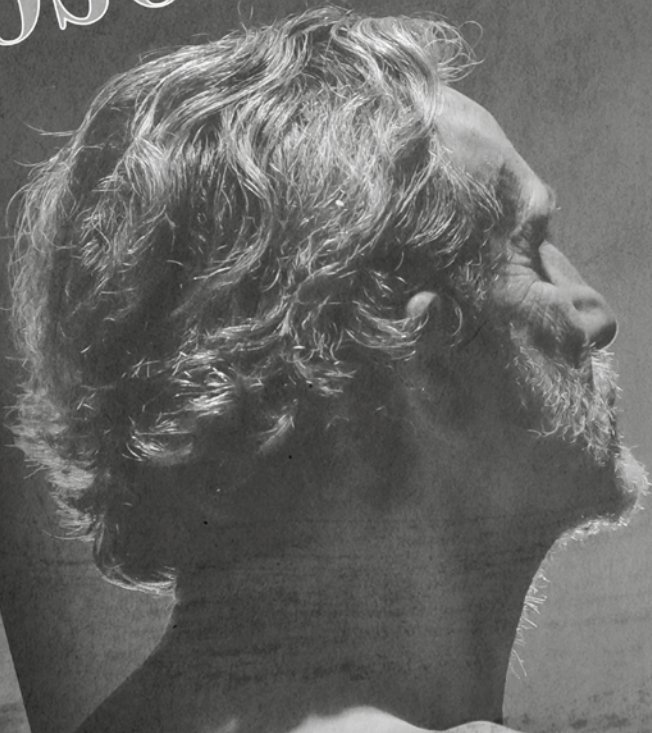
ПОЗОРИШТЕ

ПОЗОРИШТЕ



ПОЗОРИШТЕ

ПОЗОРИШТЕ



Наша издања су доступна и у електронској форми
на порталу www.snp.org.rs



За издавача:

др ЗОРАН ЋЕРИЋ, в. д. управника СНП-а

Редакција:

АЛЕКСАНДАР МИЛОСАВЉЕВИЋ и
мр ИВАНА ИЛИЋ КИШ, уредници овог броја

НЕВЕНА ЈАНАЋ

СОЊА ВИДАКОВИЋ САВИЋ

др МИЛЕНА ЛЕСКОВАЦ

ЛАСЛО БЛАШКОВИЋ

др ЗОРАН ЋЕРИЋ

Графички уредник:

СОЊА ВИДАКОВИЋ САВИЋ

Компјутерски слог:

ЉИЉАНА БИЛБИЈА

Фотографија на корицама:

Милован Филиповић и Ненад Пећинар у представи
„Последњи балкански вампир“
фото МАРИЈА ЕРДЕЉИ

Штампа:

ФУТУРА ДОО, Нови Сад

Тираж:

300