

ПОЗОРИШТЕ

ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

бр. 4 | 2023.



Директор: Микица Јевтић

Режисер: Александар Николити

Хор припремио: Весна Кесити Крстановић

Костимографкиња: Снежана Раношковић

Кореограф: Игор Киров (и.т. Македонија)

Дизајнер сценографије: Марко Радановић

Учесницију првоци, солисти, хор
и Оркестар Опере и Балета СНТ-а



Гузете Верди

Крочица

опера у три чина



Дизајнер сценографије:
Лана Шарић

Ауторство: Франеско Мори
Тужба по роману: Јана са Канџијана
Александра Јуше Симо

ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXIX 163. сезона, 2023/2024. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Број 4 октобар – децембар 2023.

ДРАМА

Премијере:

Била једном једна земља

Кокан Младеновић: Ја верујем у моћ позоришта да утиче на ставове и емоције оних који су жељни својеврсног културног дијалога: Из интервјуа | **Радмила Радосављевић** 3

Неподношљиви сјај заблуде: Драматуршка белешка | **Светислав Јованов** 6

Скуљачи ѿрја

Скуљачи ѿрја: Реч редитеља | **Дејан Пројковски** 7

Балкан је железничка станица, чекамо воз у боље време:

Из интервјуа са Дејаном Пројковским, редитељем | **Радмила Радосављевић** 8

Не остављај све ове године: сонг из представе *Скуљачи ѿрја* | **Сашо Димовски** (текст),

Оливер Јосифовски (музика) 10

Скуљачи ѿрја Александра Петровића | **Властимир Судар** 11

Поновно уједињење две Кореје

Смртни смо, а настављамо даље сваки дан:

Интервју са Игором Павловићем, редитељем представе | **Душан Мамула** 12

Поновно уједињење две Кореје, пукотина кроз коју може да се појави нада:

Драматуршка белешка | **Мина Петрић** 14

Квалитет и гледаност могу ићи руку подруку:

Из интервјуа са Соњом Дамјановић, в.д. директора Дrame | **Мирослав Стајић** 15

У позоришту имате прилику да изнова пробате нове ствари:

Интервју с Пењом Марјановићем | **Ивана Кркљуш** 17

Белешке младих о... драми

Јежеви, змије, ватре и свет који осећамо као властити: *Берџове кочије или Сибила* | **Маја Стојанац** ... 19

Мелос слободе и страдања: *Скуљачи ѿрја* | **Јелена Огњеновић** 22

ОПЕРА

Премијера: *Травијата*

Виолета Валери је сан сваког сопрана:

Интервју са Даријом Олајош Чизмић, сопраном, првакињом Опере | **Наташа Пејчић** 24

Травијата се још може проучити:

Интервју са Стеваном Каранцем, тенором, солистом Опере | **Ивана Илић Киш** 26

Поводом обнове „Ере“

Еро с оноја свијеџа као „најуспешнија опера народа и народности Југославије“ | **Немања Совтић** ... 28

Музика је пут којим се ређе иде: Интервју са Сашом Петровићем, тенором, прваком Опере СНП-а,

поводом 30 година уметничког рада | **Ивана Илић Киш** 29

Белешке младих о... опери

О представи *Владимир и Косара* и домаћој опери | **Стефан Микан** 33

БАЛЕТ

Критика – *Коџелија*

Делибова музика као инспирација покрета | **Ксенија Дињашки** 35

Комични балет *Коџелија* - драма о Копелијусу | **Снежана Субић** 38

Први пут у улогама – *Лабудово језеро*

Катарина Зец, ново име на балетској сцени СНП-а | **Габриела Теглаши Јојкић** 41

Хамлетовски лик Принца Зигфрида: Интервју са Давидом Груосом, солистом Балета | **Ивана Илић Киш** . . . 43

ИЗ УМЕТНИЧКЕ АРХИВЕ

На мајинама новосадске Енциклопедије СНП (2): Позоришне песме | **Ђорђе Перић** 46

Уметнички рад Светозара Ђоровића и везе са Српским народним позориштем | **Мр Снежана Илић** 49

ИЗ ИСТОРИЈЕ ПОЗОРИШТА

Шекспир у оперској и балетској уметности | **Невена Јанаћ** 52

„ПОЗОРИШНА ПРИЧА“

Случајни намерник у крчми Код вечите слаvine | **Ласло Блашковић** 55

СУСРЕТИ

Искривљена рефлексивна сурове реалности коју живимо:

Интервју са Дејаном Дуковским | **Александра Никодијевић** 58

IN MEMORIAM

Збогом, дивни Уметниче и Господине: Жељко Пишкорић (1961–2023) | **Вида Огњеновић** 60

Вечити дечак позоришта: Јагош Марковић (1966–2023) | **Александар Милосављевић** 61

ИЗДАЊА СНП-а

Књиге и лист „Позориште“ 64

ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXIX 163. сезона, 2023/24. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА
Број 4 октобар – децембар 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), Звјездана 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); Александар Милосављевић (март 2021 – јун 2023); од јула 2023. Ивана Илић Киш

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

Кокан Младеновић: Ја верујем у моћ позоришта да утиче на ставове и емоције оних који су жељни својеврсног културног дијалога

Из интервјуа са режисером Коканом Младеновићем



Кокан Младеновић
фото Марија Ердељи

ele

„Покушавам да детектујем проблеме нашег доба и да кроз креативни дијалог са публиком, усмерим њихову пажњу на оно што чини темеље нашег живота и нашег друштва, а ти темељи су добрано заљујани, ако већ нису и уништени. Обе представе, и *Што на поду спаваш* и *Била једном једна земља*, спадају у оне приче које се морају причати на сав глас, не бисмо ли напокон схватили да не можемо заувек да будемо велики понављачи историје, да је време да једном нешто и научимо, да се погледамо у огледало и да престанемо да од наших многобројних менталитетских девијација правимо бренд који нас чини „такo посебнима“, а у суштини нас чини незрелим, фрустрираним и некомпатибилним са светом.“

ele

„Данас се лаж бахато башкари на месту некадашњих истина. Толико је све јасно, вулгарно, огољено, да је једноставно ненормално да смо ми пристали да је управо то нормалност коју живимо. Наше вође су предводници нашег пута у пропаст, али зашто их ми тим путем носимо на раменима, кличемо им и понижавамо се, питање је за неку колективну психосеансу којој се термин и не назире“ – каже за „Данас“ редитељ Кокан Младеновић.

Почетак нове позоришне и фестивалске сезоне обележила су и два догађаја која носе његов ауторски потпис – драма *Била једном једна земља*, према мотивима истоименог романа Душана Ковачевића, премијерно је изведена 14. октобра у Српском народном позоришту у Новом Саду, и тријумф представе *Што на поду спаваш*, према роману босанскохерцеговачког писца Дарка Цвијетића. /.../ У разговору за „Данас“ Кокан Младеновић говори о овим остварењима, нашим историјским трагедијама, агонији којој се не назире крај, режирању позоришних представа које су, како каже, његов начин комуницирања са светом.

Данас се каже да су деведесетих година само Југословени остали без свој националној идентитету и домовине, док су сви остали добили своја „национална дворишта“. Збој чега се људи данас ипак, са све више емоција и носилије сећају ње заједничке државе?

За мене је централна тема тог сјајног романа Дарка Цвијетића, „Што на поду спаваш“, управо уочавање да смо сви ми са простора Југославије толико суштински повезани и помешани да је немогуће нанети зло другоме, а да га истовремено не нанесете и самима себи. Тај роман нам, као и представа коју смо са тако пуно емпатије и разумевања за патњу и страдање других радили са колегама из Загреба, Сарајева и Новог Сада, буди наду да ће једном на овим просторима људи успети да победе народе, да ће наша очигледна блискост и упућеност надрасти политичке паролe, говор мржње, националне еуфорије и све оно чиме нам контаминирају животе



сцена из представе *Била једном једна земља*
фото Марија Ердељи

деценијама. Каже Бранко Миљковић, у једном другом контексту „Револуцијо, оно што остаје је човек“. Оно што остаје иза свих ратова, оно што највише страда и оно што је једино што уме да опрости, разуме и крене изнова је управо човек.

Шта су ваши разлози за нову представу Била једном једна земља, илићи „Подземље“, како иише у поднаслову овој дела?

Наша представа је базирана на драми Душана Ковачевића „Пролеће у јануару“ и роману проистеклом из ње – „Била једном једна земља“. Занимала нас је тема бескрупулозне манипулације једним народом, који се држи у континуираној лажи да би га се искоришћавало, као и тема пристајања на такву огољену и очигледну лаж. Без обзира да ли се лаж маскира у идеолошку обланду или у „угрожени национални интерес“, она једнако служи да би се народом управљало и да би га се искоришћавало преко граница издржљивости. У временима која су за нама, лаж се трудила да се сакрије, требало вам је лукавства и проицљивости да схватите да сте манипулисани и храбрости да то изговорите. Данас се лаж бахато башкари на месту некадашњих истина. Толико је све јасно, вулгарно, огољено, да је једноставно ненормално да смо ми пристали да је управо то нормалност коју живимо. Наше вође су предводници нашег пута у пропаст, али зашто их ми тим путем носимо на раменима, кличемо им и понижавамо се, питање је за неку колективну психосеансу којој се термин и не назире.

Збој чеја вам је било важно да сјојише све Ковачевићеве јунаке из других драма („Маршјонци ѿрче ѿочасни круј“, „Ко ѿо ѿамо ѿева“, „Конѿејнер са ѿеј звездица“..), да ли нас они, као архејѿови овдашњеј менѿалиѿеѿа, најбоље „дешифрују“?

Душан Ковачевић је, попут Стерије, Домановића, Нушића, читавим својим опусом покушао да разоткрије мане нашег колективног бића, да их исмеје, наруга им се, учини их видљивим, да нам се оне не би понављале, да би смо се од њих излечили, да би остале део наше историје заблуда и знате ли шта је резултат тог огромног труда, идентичан резултату његових литерарних претходника, идентичан и свему ономе што ми у театру радимо – ништа! Ништа нисмо чули, научили. Ми и не волимо да слушамо и учимо. Ми све знамо, најбоље. Лакше је сплавовати, пинковати, урлати, махати навијачким заставама по стадионима и полним органима по ријалити-програмима. Ми уживамо у овом затвору којим управљају криминалци и сањамо не да се ова агонија заврши, него да нас, бар понекад, пусте на викенд у неке нормалне животе.

Шта је оно што вас лично највише узнемирава у овом нашем подземљу?

Чињеница да су стасале и стасавају генерације које, одрастајући у овој и оваквој земљи, у овом изопаченом систему вредности, мисле да је баш то живот, баш то држава, да је све ово нормално и исправно и да тако живе сви и свуда на свету. Моји управо свршени студенти су се родили након пада Милошевића, веома мало знају о деведесетим. Још увек нису



Гордана Ђурђевић Димић
фото Марија Ердељи



Александар Гајин
фото Марија Ердељи



Југослав Крајнов
фото Марија Ердељи



Бојана Милановић
фото Марија Ердељи

били део никаквих ратова, па како је могуће да за двадесет три године „демократије“ нисмо успели да им понудимо ишта више од овог провинцијског Дизниленда са певањем и пуцањем, ове „куће страха“ која је вољно суспендовала демократију, која уосталом и не зна колика је, где су јој и које су јој границе, али зна да плаши генерације које долазе ратним покличима, а патриотизам не мери правдољубивошћу и моралом, већ најобичнијим уличарским курчењем?

Била једном једна земља има мноґо слојева, на крају, неко од ђреварених људи у овој ђричи, сасвим случајно, ђроналази излаз из ђодземља у ђорњи свеј... Да ли ђо и нама може да се догоди, макар исђо ђако случајно?

Нама то и може да се догоди само случајно. Да неће, можда, демократски, парламентарно, системски? Па ми смо до те мере компромитовали механизме демократије и до те мере навикли да се све и увек решава само на улицама, да је тешко поверовати да ћемо се икада научити суштинској употреби наших грађанских права и слобода, да ћемо икад до демократије доћи демократским путем. Још један јуриш, још једна револуција и још једно успостављање власти, а не система, вође, а не народа и његових представника „и тако у бескрајон“, што би рекла дечја песмица.

Шђа је ђозоришђе данас, моју ли ђеађар и умејносђ уојшђе да исђрашђе ђапојирајуће, а ђолико ђешке и ђрађичне ђромене које нам се овде, а и ђлобално неђрекидно дођађају?

Позориште је, од свог настанка у овом облику, једина уметност полиса, уметност колективне синтезе свега што чини живот који нас окружује, једина уметност живе речи и директног контакта са онима којима се обраћа. Ја јако верујем у његову моћ да утиче на ставове и емоције оних који у позориште долазе и који су жељни не само узбуђења, већ и својеврсног културног дијалога. Уосталом, овог тренутка се у осам земаља игра преко двадесет мојих представа и кад збројимо број њихових гледалаца, на годишњем нивоу, долазимо од цифре од преко сто педесет хиљада људи. Ја не мислим да је то мало. Напротив, трудим се да позориште које правим буде онај коректив друштва које ће му указати на његове многобројне странпутице и ретке лепоте. И мојим студентима говорим да је бити „поправљач света“ један од најзалуднијих послова икада, али ако сви одустанемо, ко ће и како поправити овај свет који живи један од својих најстрашнијих и најмрачнијих периода.

*Рагмила Рагосављевић,
из инђервјуа објављеног у дневном листу
„Данас“, 28. окђобра 2023.*



Била једном једна земља, Пеђа Марјановић, Радоје Чупић и Милован Филиповић, фото Марија Ердељи

Светислав Јованов

Неподношљиви сјај заблуде

Драма/џуршка белешка

ДРАМА

6

ПОЗОРИШТЕ бр. 4 | 2023.

„Била једном једна...“ , тако обично почињу бајке. Бајкама се деца успављују, али и плаше. Ово је, у неку руку, жанровски драматуршко-редитељски кључ, помоћу којег смо, у представи *Била једном једна земља*, настојали да представимо драмски свет Душана Ковачевића. При том представљању, водило нас је чврсто уверење да не само ликови и збивања истоименог романа, као и његове драмске „претече“ *Пролеће у јануару*, него и мотиви и значења Ковачевићевих магистралних комада и сценарија (*Марашонци шрче њочасни круи*, *Радован Трећи*, *Сабирни центар*, *Конџејнер са њеи звездица* и *Ко њо ѡамо њева*) граде слику јединственог драмског космоса са универзалним значењем. Полазећи, наиме, од тематике судара менталитета и историје, Ковачевић на епохалан начин, крећући се суверено кроз све жанрове, претвара локални усуд овог народа и ових простора у трагикомедију модер-

ног света. Отуда смо процесом који представља својеврсни амалгам драматизације, адаптације и надградње утемељили сценско збивање на три основна тематска смера/слоја поменутог усуда: слепој вери у спаситеље, подложности манипулацији и, најзад, мирењу са животом у лажи. Полазећи од овакве опсесивне анти-бајке, редитељ Кокан Младеновић гради, стратегијом шокантних фрагмената и методом црнохуморних, гротескних и апсурдних сензација, једну паклену, алтернативну историју, чије ткиво се постепено указује као заумно, и утолико безнадежније, лице саме стварности. Ако ичему тежи, *Била једном једна земља* настоји да опомене како се историја – а тиме и губитак, лаж и заблуда – никада не збивају у простору, него увек и искључиво у времену – оном сањаном, оном одузетом или оном које смо могли имати. А понајпре у садашњости, у којој, још увек, „нико не зна шта то сија.“

Дејан Пројковски, редитељ

Скупљачи перја

Реч режисера

Више од пола века касније, повратак „Скупљачима перја“ је враћање стварности бола и радости слободе, лепоте френетичног живљења, аутентичности живота, жудњи и страсти, смрти и еросу. То је враћање константи која, без разлике у промени контекста, остаје иста. Њена суштина је отпорна на друштвене промене и представља управо отпор укалупљивању у конвенције савременог света – толико да створи свет довољан сам за себе.

Скупљачи перја је химна слободе до које се увек стиже услед затвора пред сопственим очима.



Марко Савић као Бели Бора и Бојана Милановић као Тиса
фото Владимир Величковић

Балкан је железничка станица, чекамо воз у боље време

Интервју са Дејаном Пројковским, режисером представе Скупљачи перја по истоименом сценарију Александра Саше Петровића



Дејан Пројковски
фото промо

Шта су били ваши разлози за Скупљаче перја, због чега сматрате важним да данас живе на сцени?

Радећи бројне представе последњих година, осетио сам да треба мало више да се бавим темама које говоре о човеку и његовој личној судбини. Питањима шта значи бити слободан човек изван задатих политичких и друштвених околности, или упркос њима, и живети свој живот или се борити за њега.

Док смо истражили дела која би на прави начин одговорила на ова питања некако смо лутили, шетали, и одједном су се појавили Скупљачи перја који су велика тема и велика прича о људској слободи, а последњих година нису обрађивани у позоришту.

С друге стране, та тема је свима нама врло блиска, и како је говорио сам Саша Петровић, да би испричао причу о нама, не само о Ромима, он је због тадашњег система ставио у контекст једне ромске заједнице. Мислим да су *Скупљачи перја* врхунска поетска прича о малом човеку који има велике сниве. Мали човек који се бори да пронађе дефиницију шта је љубав, шта је смисао живота, шта је Бог... Али кад кажем мали човек, заправо мислим на оног малог човека кога ми свако јутро видимо у огледалу. У том смислу, *Скупљачи перја* су једна бесконачна симфонија на тему слободе, страсти, славља и радости живота.



сцена из представе *Скупљачи перја*
фото Владимир Величковић

Саша Пејровић је говорио да постоје два шренућка у животи којих ни једно живо биће не може да се сећи – шренућак рађања и шренућак смрти, и да њега мучи мисао који је од ова два шренућка радосиан, а који је жалосиан.

Људи носе у себи проклетство Сизифа – увек кад дође до неке среће човек се враћа на дно, и поново, изнова, покушава да покрене себе и свој живот и нађе ту радост. На тој релацији смо тражили смисао да, без обзира колико смо пута ударили главом у зид и шта нам се дешавало, нађемо снагу да кренемо даље.

Направили смо једну представу за коју бих рекао да слави живот, да нас подсећа да је смисао живота у оним малим, лепим тренуцима које заборављамо док планирамо и чекамо да нам се догоде неке велике ствари, како је говорио Џон Ленон. Петровићеви и наши Роми у представи су се отргли од тога, и пуним плућима су у потрази за љубављу и животом.

Колико је поразна чињеница што смо ми данас, више од пола века после Скупљача перја, мноо мање и слободни, и у ишрази за шим суштинским вредностима које чине смисао живота?

Мислим да смо дозволили да се Балкан претвори у једну велику железничку станицу на којој сви чекамо воз који ће нас одвести у неки бољи простор и боља времена. Превише смо почели да се бавимо глобалним темама – код нас у Македонији чим отворимо новине или укључимо телевизор, прво

погледамо шта је неко рекао колико смо се корака приближили према Европској унији, а уопште се не бавимо човеком, нама самима.

Јунаци наше представе *Скупљачи перја* су одлучили да неће чекати Годоа, да неће живети на том перону, и да неће чекати ниједан воз, него ће живети своје животе. Дејан Дуковски у *Буреју барућа* има једну врло тачну реплику која дефинише овај наш простор и наше ментално стање: „Све што је лепо догађа се другим људима, и на другим местима“.

Наши *Скупљачи перја* покушавају да створе свој ромски рај, где онај који верује у чуда, може и да их оствари. То је повратак стварности бола и радости слободе, лепоте френетичног живљења, аутентичности живота, жудњи и страсти, смрти и еросу, до којих се увек стиже услед затвора пред сопственим очима.

Скупљачи перја су први филм на ромском језику, бројне улоге одиграли су Роми – најшуршчици, тај филм има друшћвену и културну мисију о којој је говорио и Саша Пејровић. Али, Роми су и даље најмаргинализованија и најсиромашнија етничка заједница о којој владају највеће предрасуде. На који начин су они данас у неком ромском рају, док у земљама у којима живе доживљавају презрење или их прогањају националистички свих фела?

То дно друштвене лествице на којем се налазе је чињеница, нажалост, и зато је тај маргинализован положај Рома и данас једна од најактуелнијих и



сцена из представе *Скупљачи перја*
фото Владимир Величковић

најважнијих тема филма „Скупљачи перја“. Мислим да човечанство не мења своју суштину, мења се само амбалажа. Ми исте ствари пакујемо у „другачије“ кутије, а суштина остаје непромењена, или је бесмисао нашег постојања непромењен.

Мислим да ће ова представа у свима нама бар мало, поново и поново, да пробуди та питања о људским правима, о томе да сви живимо под истим сунцем, и да једног дана сви одлазимо на исти пут.

С обзиром на ирандиозни усѐх Скупљача перја, и на то што се реѐросѐкѐииве филмова Саше Пеѐровића неѐресѐано орианѐзују и овде и у свеѐу, да ли је био ризик радиѐи иреѐсѐаву ѐ овом делу?

То је велики филм, и ја сам на првој проби рекао глумцима да из њега треба да узмемо што више инспирације, да ту причу разумемо и да је емотивно доживимо највише могуће, а не да препричавамо ремек дело које је Саша Петровић створио.

Није ми први пут да радим велику тему, и велику тему по којој је снимљен неки филм, и тачно знам да је најбитније разумети емоцију с којом је направљен, а онда човек мора да крене да тражи своје вертикале и хоризонтале.

Скуѐљачи ѐерја су толико велики и генијалан филм да је заиста бесмислено радити позоришну копију, али је битно узети његов дух. Ми смо покушавали да пулсирамо у духу и ритму у којем је Саша Петровић радио, не само *Скуѐљаче ѐерја* него и своје документарне и друге игране филмове, и мало смо се шире бавили његовим делима. Тако се у нашој представи појављују мечка и рингишпил, и неке друге ствари које је он имао у својим остварењима.

Познаѐи сѐе ѐо друѐачиѐем есѐеѐском изразу, за ваше режије се каже да су као сѐекѐакли. И Скупљаче перја сѐе урадили у ѐом маниру, и то као мјузикл илиѐи музичку иреѐсѐаву?

Не бих се сложио да је то музичка представа, јер су ту само три песме, мада је музика сталнио присутна. Сматрали смо да позориште мора да нађе одговор како ће овај филм да преведе на сценски језик. Одлучили смо да је музика тај пут који ће нас довести до *Скуѐљача ѐерја* као представе.

*Рагмила Рагосављевић,
из интервјуа објављеној у дневном листу
„Данас“, 10. новембра 2023.*

НЕ ОСТАВЉАЈ СВЕ ОВЕ ГОДИНЕ

Пољуби ме ко што никад ниси
Загри ме ко што нико није
Додирни ме бар додиром од сенке
Прокуни ме ко што клела ме ниси

Не остављај све ове године
Не остављај ми ране кржаве
Не остављај све ове године
Ни чежње дуго сневане

Не остављај све ове године
Не остављај ми ране кржаве
Не остављај све ове године
Ни очи тајном скривене

Оно све што ти хтела си
То рекла си
Небо је сузе лило
И што хтео сам
То рек'о сам
Сунце се смрачило

Марта Береш као Ленче
фото Владимир Величковић



Александар Саша Петровић
фото промо

Властимир Судар*

Скуљачи њерја Александра Саше Петровића

Филм *Скуљачи њерја* одавно живи у шареним облицима легенде, попут извезених украса са ромских марама, заузимајући тако различита а кључна мјеста не само у сфери наше, већ и планетарне културе. Као филм који је својевремено приказан у више од стотину земаља и имао 200.000 продатих улазница само у Паризу, престоници Француске али и европског филма, и уз то дуго био најгледанији филм у бившој Југославији, онда се и статистички може доказати његов изузетан значај. А за оне који за бројеве не маре, поготово у домену умјетности, остаје непозната како је један филм који приказује врло осјетљиву а сурову психолошку љубавну драму у простору насељеном најсиромашнијом и најобесправљенијом етничком заједницом у Европи, успио да додирне толика срца, мисли, и распламса полемике, и тако дуго остане и битан и савремен. Поред тога, *Скуљачи њерја* су освојили Гран-при канског фестивала и били номиновани за Оскара, али су и почасно приказани на отварању Првог свјетског конгреса Рома, у Лондону 1971. године. Филм је тако увео у свјетску популарну културу звукове и боје и Ромске и балканске културе, те 1967. године, за шта и тада и касније није увијек било разумијевања код нас. Стварајући у колективној свијести јунака какав је Бели Бора, засњепљен својом страшћу за младом Тисом која се и сама грчевито бори за њену слободу

и право избора, Александар Саша Петровић је произвео ријетко храбар филм чији главни јунак Бора као да нас из своје маргинализоване позиције пита да ли смо предалеко отишли са нашом цивилизацијом. Евидентна је тако сложеност овог филмског текста, са свим својим елементима: дијалозима и незаборавним репликама, лаганом а генијално убједљивом глумом, крупним плановима и покретима камере као из документарних филмова, модернистичком монтажом, контрасту јесењих пејсажа наспрам јарких ромских костима, и изнад свега, својом јединственом музиком. Изузетан изазов је латити се овог филмског текста изнова, али изазов свакако вриједан покушаја, макар били осуђени на пут Белог Боре. Нема сумње да ће и овај подухват поновног оживљавања Петровићевог текста отворити простор за неку нову музику која ће нам великодушно заразити душе дертом, пробудити тако нове страствене емоције и призвати обресе људске слободе обасуте небеским перјем. На позоришним даскама у Новом Саду, у Војводини гдје су 'Скупљачи перја' прије више од пола вијека већином и снимљени, редитељ Дејан Пројковски нас сада враћа на дуге друмове ромске, у потрази за перјем које се никад не да сакупити.

*аутор сјугује о Александру Сашу Петровићу



Игор Павловић, редитељ и глумац
фото Мила Пејић

Смртни смо, а настављамо даље сваки дан

Интервју са Игором Павловићем, редитељем представа Поновно уједињење две Кореје Жоела Помере, и глумца Дrame СНП-а

Какви су утисци с премијере представа Поновно уједињење две Кореје? Да ли сте задовољни процесом? Какве су реакције публике?

Чини ми се да је све јако добро прошло. Задовољан сам премијером и игром глумаца. Процес је био, с једне стране предиван и то се односи на рад са глумцима, а с друге стране пренапоран због преоптерећења у оквиру куће. Превише је било техничких проблема који су нас одвлачили од креативног рада, али заједно смо успели да створимо представу на коју смо сви поносни. Публика реагује одлично, судећи по аплаузима и разговорима након представе.

Шта Вас је годирнуло у овом тексту? Шта Вас је инспирисало да га објавите на сцену?

Свакако сама тема. Љубав. Преиспитивање личног става према љубави, то јест онога што мислим да је љубав. Текст је фантастичан. После читања прве три реченице пожелео сам да га радим. Посебно ми је драго што сам га режирао у мом позоришту с колегама с којима радим као глумац.

Ви сте осмислили глумца, иза Вас је велики број осмишљених улога и преко двадесет година рада у СНП-у. Прво сте се у режији обрбали као драмски писац и то врло успешно. Шта Вам је то искуство донело у раду?

Можда је занимљиво то што сам прво режирао представу *Џејови њуни камења* у СНП-у пре 15 година и то је била моја улазница у свет режије. Недуго

после тога у Бечеју сам почео да радим с генерацијама младих људи у оквиру драмског студија младих који су желели да постану професионални глумци. Многи од њих данас то и јесу... Свако искуство, без обзира да ли сам радио са омладинцима, аматерима или професионалцима, донело ми је самопоуздање, гомилу пропитивања сопственог рада и много непроспаваних ноћи (смех).

Шта Вас је навело да завршите и мастер студије из режије и озбиљније се посветите режији? Да ли су то многобројна признања или, ипак, чиста жеља да позоришту дајте нешто више?

Желео сам да пођем даље, да, поред тога што добијам прилику да режирам у професионалним позориштима, могу да постанем конкурентнији јер ћу имати и то парче папира које је, нажалост, испало много важније директорима позоришта него мени. Сада ме више позивају од када сам мастерирао мултимедијалну режију на АУ у Новом Саду. Наравно не умањујем знање стечено на Академији, напротив - моји професори су били дивни и мислим да ћу им се вратити ускоро на докторске студије. Иначе, парче папира још нисам добио, иако сам мастер завршио пре три године. Диплома је спора као и правда... Надам се и достижна.

У Вашем досадашњем ојусу углавном радите текстове савремених аутора, преводите неизвођене текстове... Може ли се рећи да

Ираишиће савремене шокове и идеје укорак с модерним позоришним тенденцијама? Какво је шо савремено евројско или свејско позоришиће, а какво је савремено позоришиће код нас?

Радим комаде који мене раде. Нису то нужно савремени аутори. Превасходно ми је тема најважнија, а онда да ли је комад добро написан, да ли су дијалози добри, сцене... Пратим савремено позориште, али се не трудим да га имитирам него да разумем процес представе и тако бирам поступке који су ми потребни за одређену идеју. Савремено позориште је позориште нашег времена, али оно ретко навраћа у границе наше земље. Вероватно зато што су ретки редитељи који су спремни на константну трансформацију својих редитељских поступака, на праћење духа времена. Савремено позориште се трансформише брже и лакше на Западу него код нас. До скоро је све било пост-драмско позориште, а сада већ не. Сада се иде даље па се враћа назад ка драмском позоришту. Користе се елементи и искуства пост-драмског позоришта. То је савремено позориште: спремност да се трансформише да се преиспитује, да ризикује, да осваја и усваја нове тенденције, не зато што су модерне већ зато што се стално тражи нови однос према перцепцији посматрача која се

непрестано мења. Код нас је то ређе, али има неколико бескомпромисних и храбрих аутора којима се дивим.

Чини ми се да је комедија са елементима ајсурда неки ваш специфичан позоришни израз? Шоа тиме желиће да нам поручиће? Да ли је шо и Ваш поглед на данашњи свеј?

Апсолутно. Живот је апсурдан. Смртни смо, а настављамо даље сваки дан. Нашим животима управља страх од смрти. Отуда и мој однос према позоришту и темама којима желим да се бавим.

Шоа ново можемо очекивати од Вас у скоројој будућности?

У фебруару у Краљеву постављам *Бој масакра* Јасмине Резе, затим у Бечеју настављамо оно што сваке године радимо: изаћи ће једна професионална представа с професионалним глумцима из Бечеја. Очекују ме Суботица и Ниш и то је за 2024. годину. За 2025. имам доста преговора, тако да ће бити много занимљивих представа и веома се радујем новим изазовима.

Душан Мамула



сцена из представе *Поновно уједињење две Кореје*
премијера 27. новембра 2023, фото Марија Ердељи

Мина Петрић


Поновно уједињење две Кореје

пукотина кроз коју
може да се појави нада

Драматуршка белешка

Од шеснаестовековног песника Самјуела Данијела („Љубав је болест пуна јада, коју је немогуће лечити“) преко Леонарда Коена („Нема лека за љубав“) до Жоела Помере и његовог текста *Поновно уједињење две Кореје*, постоји потреба у писца да се обрачуна са љубављу као са пошасте која диригује нашим животима. Помера зато бира да о љубави говори кроз мржњу, болест, хладноћу и нискост. Он нам слика свет у ком је љубав замењена свим оним што се за љубав лажно представља – свим средствима које људи користе како би створили привид да су вољени и да воле. Онеобичавање нам је, зато, деловало као прави редитељско-драматуршки кључ представе.

Фрагментарни текст смо обликовали тако да се сцене нижу једна преко друге попут палимпсеста, наносећи увек потпуно нову боју, а категоризацију врста љубави потражили смо у античкој лексикологији и грчким тј. латинским називима за љубав. Међутим, ако је опасно потпуно се предавати сопственој слици љубави, можда је још горе побећи у цинизам. Зато смо се посебно потрудили да у стварању представе оставимо једну пукотину, кроз коју може да се појави – нада.



Јована Стипић Радошевић и Марко Савковић
фото Марија Ердељи



Соња Дамјановић, заменица управника СНП-а,
в.д. директорка Дrame и правкиња Дrame
фото Марија Ердељи

На сцени „Пера Добриновић“ Српског народног позоришта у среду, 8. новембра, премијерно [је] изведена представа *Скуљачи њерја* у режији македонског редитеља Дејана Пројковског.

Легендарни филм Александра Саше Петровића, који је на Канском фестивалу 1967. освојио Гран-при жирија критике, а номинован је и за Оскара, адаптирао је за сценско извођење Сашо Димоски. Тако ће се још једно култно дело српске културе наћи пред новосадском театарском публиком, након романа „Била једном једна земља“ Душана Ковачевића, на чијим темељима је Емир Кустурица изградио филм „Подземље“ награђен у Кану, а недавно је Кокан Младеновић поставио на Камерној сцени СНП-а. У сусрет новој премијери разговарали са првакињом Дrame Српског народног позоришта Соњом Дамјановић, која од скоро и води ову уметничку јединицу најстаријег нашег професионалног театра уз то што је и заменица управника СНП-а.

Квалитет и гледаност могу ићи руку под руку

Из интервјуа са Соњом Дамјановић, љлумицом, в.д. директором Дrame СНП-а

Дошли сїе на чело Дrame у ѡренуїку када је реїерїоар, о којем їоворимо, їланиран за сезону 2022/23. не само дефинисан, неїо се увелико и реализује. Да ли је у ѡаквим околностїма реално да се било шїа мења, наравно їод условом да су їромене уойшїе їоїребне?

Репертоар јесте дефинисан, али није немогуће да ће, у неком мањем обиму, доћи до прилагођавања и измена. Промене репертоара у позоришту се релативно честа појава – у зависности од промењених околности које могу наступити и, наравно, неких идеја које имам. Велика ми је, наима, жеља да у Српском народном позоришту, у скоријем периоду, радимо античку драму или комедију.

Да ли је чињеница да сїе їлумица, їрвакиња Дrame, дакле долазиїе „изнуїра“, из ансамбла, оїежавајућа или олакшавајућа околностї када се їреузима руководећа їозиција? С једне сїрране, знаїе шїа їишїи Ваше колеїе; с друїе, неке резове їеже је їравиїи; и с їреће сїрране, одлука да їринудно одвојиїе себе од їозорнице и їублике вероваїно није нимало лака...



Соња Дамјановић и Зоран Ђерић, в. д. управника СНП-а
фото Марија Ердељи

Јако волим и поштујем драмски ансамбл Српског народног позоришта. Познајем га као публика од основне школе, а као слободни уметник на нашу сцену сам стала давне 1995. године. То што, како кажете, долазим „изнутра“ у овом тренутку сматрам олакшавајућом околношћу. Као заменик управника имам већ довољно искуства - и за све одлуке сам спремна. Не морамо, нити је могуће, да се сви волимо и дружимо, али међусобно поштовање и уважавање је неопходно у свакој сарадњи. При доношењу одлука увек се водим интересима својих колега и сигурна сам да они то препознају. Одвајање од позорнице јесте тешко, али трудим се да не буде потпуно и да, када год могу, радим и свој основни посао. С друге стране, помоћ коју могу и желим да пружим свом ансамблу причињава ми огромно задовољство.

Годинама, да не кажем деценијама, прича се о томе да убедљива већина домаћих шефова заправо нема јасну репертоарску политику. Другим речима, пре свега се циљају „жељени“ редитељи, док се мање води рачуна о неким стваралачким репертоарским правцима. Да ли смо ми, који шефова ипак посматрамо са стране, нереални када тражимо да буде другачије?

Моје промишљање о репертоарској политици је да сваки директор драме у већој или мањој мери усмерава и формира репертоар. Неко има прецизнију и успешнију визију, у зависности од афинитета, али сви директори драме у СНП-у морају да узму у обзир и оно што је нека врста обавезе сваке културне установе са националним предзнаком – да негује домаћи драмски текст, и класични и савремени, као и светске драмске класике. То је пут којим ћу и ја сигурно наставити.

Када говоримо о „редитељима у тренду“, који леће из позоришта у позориште, из пројекта у пројекат да би им на крају све представе почеле да личе, зна слична ситуација да буде и с глумцима, чија се тренутна популарност зна цедити, чак и у позоришту, до изнемоћености.

Ово питање се више односи на београдска позоришта него на СНП, јер наши глумци мање снимају, а заиста имамо изузетан глумачки ансамбл. Глумци у репертоару СНП-а, који иду из представе у представу, нису бирани зато што су познати, него зато што редитељи који их траже препознају њихов квалитет. Такође имамо и изузетне људе у свим осталим аспектима потребним за стварање једне позоришне представе - костимографе, сценографе, композиторе... и већину својих „позоришних потреба“ бисмо

могли да врло квалитетно покривамо својим капацитетима. На жалост, немамо услова да запослимо довољан број људи који су нам неопходни да све функционише без проблема, али се то трудимо да решимо. Имамо велику срећу да наша Покрајинска влада и ресорна министарства имају слуха за културу и за нас.

[...]

Мора ли комерцијализација позоришта искључиво да подразумева подилажење најнижем укусу публике, што је генерално у српском театру често знао бити случај? Јер, чини ми се да нема те позоришне управе на свету која се не би радовала представи која би задовољила критеријуме и стручне и најшире јавности.

„Комерцијализација“ позоришта, односно гледаност представа апсолутно не подразумева подилажење најнижем укусу и један од мојих најважнијих задатака на месту директора Дrame биће да се на сцену СНП-а постављају представе које поседују врхунски уметнички квалитет а нису херметичне, односно нису намењене само малом броју људи, или само стручној јавности. Сигурна сам да квалитет и гледаност могу ићи руку под руку. Врхунска култура мора бити доступна свима и због тога прављење репертоара није само посао, већ нека врста мисије.

Финансијски, али и уметнички разлози, све више усмеравају театре ка копродукцијама. Копродукције, међу тим, носе и своје ризике?

Театарске копродукције заиста имају добре финансијске разлоге за своје постојање. Али много јачи разлог због којег копродукције треба да постоје је онај уметнички – та уметничка размена вишеструко је корисна и за саме уметнике који раде заједно и за нашу публику која добија прилику да прошири своје видике. Због тога је Српско народно позориште веома отворено за копродукционе пројекте и сарадњу са појединцима и позориштима из целог региона.

Има ли данас уопште простора за ризик? Да ли бисте се одважили да, рецимо, Краља Лира поверите редитељу који је тек изашао са академије?

Ако је талентован – наравно да бих.

На крају, како би изгледао Ваш идеални репертоар Дrame СНП-а?

Идеални репертоар Српског народног позоришта је овај који сад имамо – а биће још бољи. Плус још мало антике.

М.[ирослав] Сјајић, „Дневник“, 4. новембра 2023.



Пеђа Марјановић, глумац
фото промо

У позоришту имате прилику да изнова пробате нове ствари

Интервју с Пеђом Марјановићем о раду на најновијим драмским представама СНП-а Била једном једна земља, насљала према роману Душана Ковачевића, у режији Кокана Млагеновића и Скупљачи перја Александра Пејровића, у режији Дејана Пројковској. Од Јована, дејтећа подземља и џесника у џокушају у представи Била једном једна земља до Пајаша у Скупљачима перја, лика који живи у шренушћу и за шренушћак.

У Српском народном позоришту су у протеклом периоду премијерно изведене две представе: Била једном једна земља и Скупљачи перја. Представе које се баве друштвеним темама публика је са задовољством прихватила, а за то су заслужни глумци који су своје ликове приказали уверљиво и реалистично. Један њих је Пеђа Марјановић, млади глумац који је основне и мастер студије глуме завршио у класи проф. Бориса Исаковића, на Академији уметности у Новом Саду. Од 2022. члан је ансамбла Дrame СНП-а. Ангажован је у представама које се изводе у СНП-у: Голманов страх од џенала, Берлински зиг, Мефисћо, Тесла, изуметник, Поешеса, Небески одред, Док чекамо Годоа...

У њредсџави Била једном једна земља џумачиџе лик Јована и имаџе задџџак да џрикажеџе џублици како изџледа безусловно и безџранично џоверење узакано једном човеку. Посџџоји ли џаралела у сџварносџи која Вам је џомоџла да формираџе овај лик и џде се џо Вашем мишљењу налазе џранице џоверења узакане некоме?

Креирајуџи улогу Јована, кретао сам се путоказима који су ми указивали на то да је лик ког тумачим дете подземља, песник у покушају, човек који никада није видео Сунце. Поред вишеслојног значења романа, метафора и паралела, које је и сам писац вешто, још у прошлом веку повукао, мени је преостало да доследно подражаваам стварност, која је сложићемо се, некада била. Границе су увек тамо где их ви поставите.

Шџџа замераџе свом лику, а шџџа код њеџа одобраваџе?

Задатак глумца у креативном процесу јесте да разуме и саосећа са ликовима које тумачи, а не да замера или одобрава њихове поступке, осећања и изборе.

У њредсџави Скупљачи перја иџраџе Пајџџаша, који је духовиџ и забаван лик, али уједно и неогџоворан. Коју џоруку џо Вашем мишљењу носи ова њредсџава?

Скуџљачи џерја приказују џуде са друштвене маргине. Они живот доживљавају супротно филозофији „западног човека“. Изопштени из заједнице и осуђени на тешке услове живота уче нас да материјално није важно за испуњен и срећан живот. Живети у тренутку и живети за тренутак, то је оно што њихов дух чини тако ведрим.

Са којим ликом сџџе се лакше саживели и која улоџа је захџевала већу џосвећеносџ?

И једна и друга улога захтевале су исту врсту присуства и посвећености процесу.

С обзиром на џо да сџџе недавно имали џрилику да се џублици њредсџавиџе и кроз значајну серијску улоџу, какве су разлике између улоџа у џозоришџу и улоџа у серијама/филмовима? Шџџа Вашем џемџераменџу и каракџџеру више огџовара?

Припрема улоге на филму је више индивидуална, док се у позоришту пролази кроз заједничке припреме, које обично дуже трају. У позоришту имате прилику да изнова пробате нове ствари и да поправљате своју игру, док на филму имате једно играње које ће заувек остати забележено. Волим и позориште и филм, стога не бих могао да изаберем само једно.

Ивана Кркљуш



Милован Филиповић, Пеђа Марјановић и Александар Гајин у представи *Била једном једна земља*, фото Марија Ердељи

Белешке младих о... грами

Маја Стојанац

Јежеви, змије, ватре и свет који осећамо као властити

Премијера драмске представе
Бертове кочије или Сибила



Небојша Савић као Свен
фото Марија Ердељи

Позоришни универзум представе *Бертове кочије или Сибила*, у значењски и стилски слојевитој режији Ивана Церовића и драматургији Божидара Кнежевића, прецизно артикулише духовни и морални контекст садашњице. Путем упечатљивог театарског доживљаја, постигнутог, између осталог, мизансценском разноликошћу, снажним визуелно-поетским сликама и раскошном сценографијом (Жељко Пишкорић) која сугерише формални – наизглед бајковити оквир приче, присуствујемо растакању људске индивидуалности и слободе; интимног света, заробљеног у тоталитарном функционисању микрозаједнице, оличене у једном оживљеном луна-парку. Већ жанровска разуђеност самог драмског предлошка упућује на то да и инсценација обилује елементима трагикомике и фарсе; затим елементима ироније и сарказма, које најпре учавамо кроз виталан импулс вешто осмишљених сценских алузија и алегорија. Позоришна бајка о чаробњаку-алхемичару – демијургу који настоји да створи свет подређен идеји савршеног друштва у ком владају дужности без сувишних емоција, доноси свремену причу о људској егзистенцији. Из позиције разочараног алхемичара, чије формуле о покретању живота у неживом одбацује ранделховска наука, алхемичар Свен постаје суверен луна-парка, у ком су оживљене лутке његови поданици.

Илустрацију примарне редитељске идеје представљају људи-лутке, односно људи-функције, кроз чије је заострене међуодnose јасно осликана савременост. Већ на почетку видимо да се њихови односи формирају путем пројекција прича које са собом носе, те свака лутка наступа из свог референтног оквира – позиције коју је имала у као реквизит у луна-парку. Сценографско решење које лутке поставља у кутије то и илуструје, мада није лишено мана: глумци се, делимично заклоњени деловима кутија у појединим моментима не виде довољно јасно. Процес оживљавања лутака приказан је захтевним сценским покретима. Њихово очовечење прате готово болни грчеви на лицу глумца; јауци, одсечни покрети руку, ногу и главе, као и оштар прелаз из афективних у трезвена стања, што у првим сценама видимо кроз лик лутке Жермен (Ивана Панчић Добродолац) и кловна Ђорђа (Александар Сарапа). Очовечење које постоје све природније Сарапа је нарочито добро приказао одбацивањем делова који га маркирају као лутку, што се рецимо види у моменту када, суочен са сопственим емоцијама, одбацује у афекту клоновски нос. Игра глумца, у том смислу, углавном кореспондира са основном редитељском идејом. Прилагођавајући се свету, они уче да мисле, сукобљавајући се и са собом и са окружењем. Из сцене у сцену, у бројним заплетима, они промишљају своје поступке, као и различита морал-

на и етичка питања. Свака лутка скуп је одређених особина и представља алузију на укоренење друштвене наративе. Тако је позицијом лутке Жермен осликана, у данашњем систему потпуно деградирана улога запослене мајке – жене разапете између посла, преживљавања и дужности према породици. Кроз лик успаване принцезе Одиле (Тијана Милованов), сугерисан је императив друштва које поручује да жена *мора* да буде вечно млада. Мада је радња хронотопски неодређена (што доприноси утиску универзалности и вечног, пакленог понављања и трајања тоталитарног поретка) причом о оживљеним лутакама, очовеченим у намери изградње друштва према задатом моделу, редитељ јасно упућује на наш властити свет.

Лик алхемичара Свена (Небојша Савић), ког најпре видимо у дугачкој светлој одори, како у снажном монологу, путем малих али сугестивних и уверљивих физичких радњи, дочарава грчевиту потребу за успостављањем савршеног света без мана и хаоса. Владajuћи прилично добро стањем јавне усамљености (на чијем значају у глумачком васпитању неуморно инсистира мудри старац Станиславски) као и коришћењем ефектних гласовних валера, окретањем у месту, тачном сменом убрзаног и успореног хода, подизањем и спуштањем руку, читава се развијено сценско самоосећање глумца, односно, хармонија унутрашње и спољашње глумчеве активности. Лик Свена је у односу на становништво луна-парка и симболички издвојен. Редитељ га смешта у филигранску конструкцију изнад самог рингишила, чиме је наглашена његова супериорност и позиција надређеног. Он, наиме, бивствује у сфери идеје коју заступа. Свака физичка радња је мотивисана и оправдана, те његово турпијање ноктију и брисање руку упућује на материјализовану, бескомпромисну потребу за успостављањем савршеног реда и моралне чистоте. Нешто једнодимензионалнија игра уочава се једино у последњим сценама које, иако ефектне, остају на моменте лирски разводњене или пак претерано појачог тона, патоса и динамике (када Свен, рецимо, пада на колена) те се чини да њихов потенцијал није довољно искоришћен.

Његовом лику – представнику рационалног, идеје друштва у коме је снажно контролисано све, чак и време, оштро је супротстављен лик јефтине лутке Сибиле (чији је лик свежом глумом донела млада глумица Анђела Пећинар). Интерпретацијама које одликује промишљен избор изражајних средстава, њен лик уверљиво дочарава атмосферу дубоко дехуманизованог дистопијског друштва које сатира слободну вољу појединца. Оживотворена Сибила се морално и духовно нијансира у односу са осталим становницима луна-парка, али најпре у додиру

са Свеном. Она егзистира као типичан представник ирационалног; усамљене емоције и слободе у диктаторском режиму чија жртва и постаје – прокажена као проститука, а све у Свеновој дикаторској жељи да докаже шта морал није. Она, стога, бар на почетку функционише као његов опозит. За њу је љубав слатка игра; смисао живота је потпуна слобода, а у свом делању, још чешће – повлачењу, инкарнира појаве попут искренности, правде и спонтаности, као и неутаживе романтичарске тежње за природним животом. Систем у ком је све унапред одређено гуши њено људско деловање, те њена егзистенција бива разломљена између тек стечене слободе и крутог система. Костим који носи уверљив је и указује на њен социјални статус. Видимо је у корсету и старој сивој хаљини са карнерима; у црвеним чизмама, јарко нашминканог лица и натапиране косе. Њен први улазак на сцену – суптилан, а уједно дрчан и смео, сведочи о рафинираном смислу за игру и осећају за простор. Њено кретање, а нарочито одсечни и лудидни погледи, покрети главе и горњег дела тела, показују да је можда најбоље дочарала уобличавање и заживљавање људског. Драматичност оживљава и сама структура њеног лика: сажимајући трагизам и хероизам, она је заиста и лепа и наказна;



Анђела Пећинар као Сибила
фото Марија Ердељи



Миодраг Петровић као Берт
фото Марија Ердељи

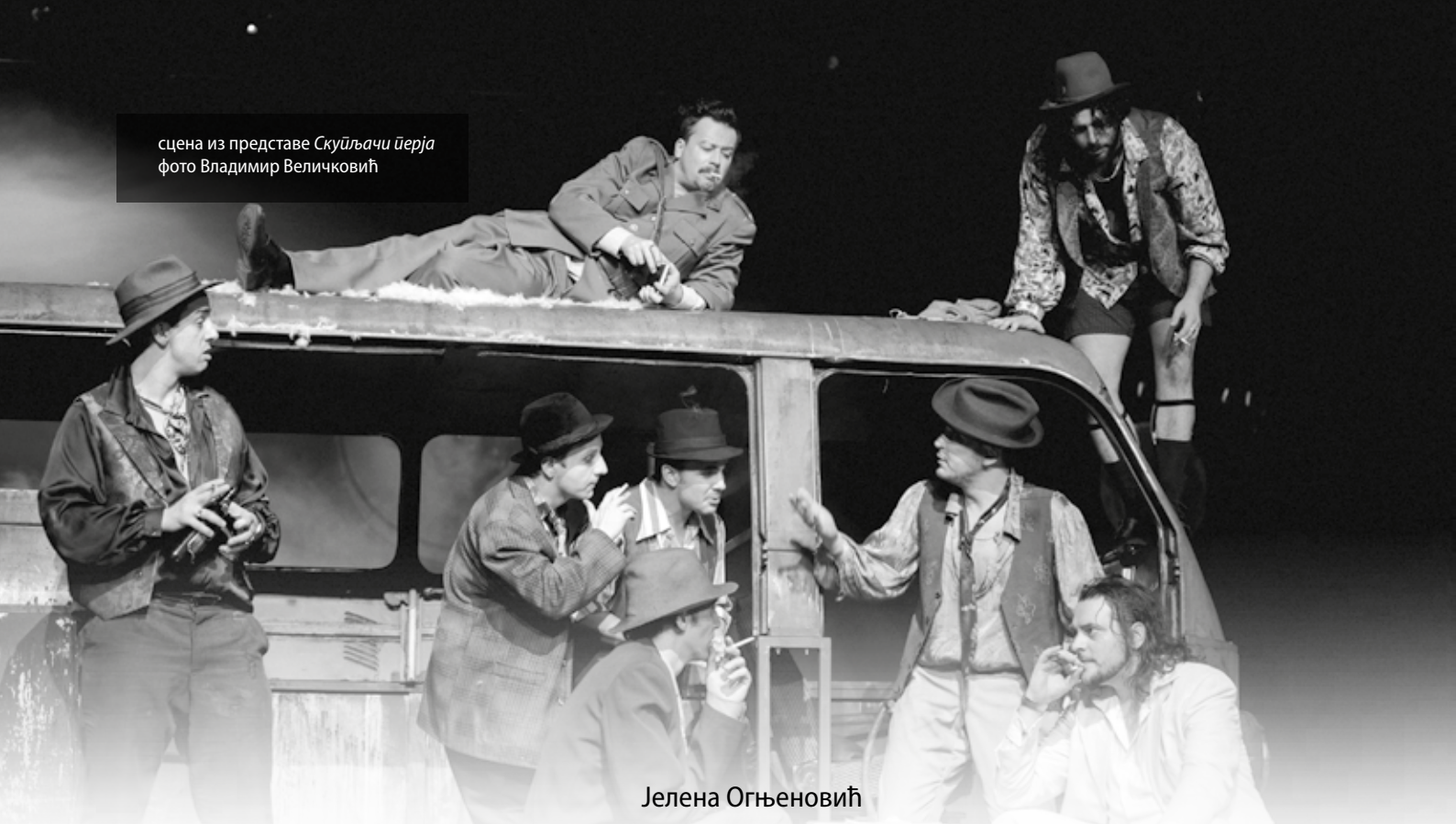
и раскалшна и чедна, а функционише и као хероина која се ослобађа стега патријархата, нарочито када, у једном тренутку, симболично кида накит који личи на окове. За разлику од кочијаша Берта, који захваљујући аутоматској послушности преживљава, она представља оно урођено и примарно: људске нагоне и слободну вољу те у свом лику сажима различита контрасна стања и расположења. Одбијајући да своје постојање сведе на формулу, супротстављена је готово свим ликовима. Схватајући, у завршном чину, да је одређени систем ипак неопходан, јер неограничена слобода доводи до најгорих злочина над људском природом, она бива на трен саживљена са ликом свог творца те заједнички одлазак у нови луна-парк – у нови почетак – указује да преваге у супротстављеним странама не може бити и да је успостављање хармоније императив за нормално функционисање друштва.

У завршном приказу пред публику израћају неонска вешала, чиме се јасно указује на позицију човека који трага за слободом и хуманошћу, дубљим осећајним животом. У тако апсурдном и нелогичном систему вредности он најчешће бива његова жртва – изманипулисан, без могућности да очува свој идентитет, сведен на позицију марионете. Тако можемо протумачити и сам наслов представе, односно, драме Велимира Лукића *Бертове кочије или Сибилла*. Берт (ког тумачи сјајни Миодраг Петровић), осликава догму; круту послушност обесправљеног

грађанина. Међутим, његов лик бива снажно проткан поетским, што се, пре свега, уочава у његовом сугестивном, изражајном рецитовању које наступа мозаично, указујући на то да он своју трагедију ипак дубоко осећа. То се најпре уочава кроз потресне, горке и баш зато упечатљиве стихове које он казује спуштених рамена, скрушено, сугеришући тако снажан интроспективни моменат; самосвесну егзистенцију бића које, иако беспомоћно, дубоко осећа властиту стварност. Рефлективни стихови, који заслужују нарочиту похвалу, сажимају кључна питања људске егзистенције, обилујући виталним, визуелним песничким сликама које упућују на дивљу вегетацију и исконску снагу живота – овде недоступну, жељену (јежеви, змије, ватра) али и мистичношћу, уведеном готово пророчким мотивом сна. Петровићева појављивања на сцени, у тренуцима када рецитије, ефектна су: успоравају драмску радњу, али доприносе очувању богатог поетског језика Лукићеве драме.

Сам наслов драме Велимира Лукића – *Бертове кочије или Сибилла* може да упућује на извесну егзистенцијалну упитаност која почива у свакоме од нас. Но, у овој редитељској концепцији, у којој су главни носиоци радње саме лутке, то више не личи на једноставан, поларизован избор – на пут који се рачва, већ на сложу унутрашњу мапу; лавиринт спознаје кроз који, трајајући за личном слободом, кристалишемо бројна морална, духовна, интелектуална и социјална искуства.

сцена из представе *Скупљачи перја*
фото Владимир Величковић



Јелена Огњеновић

Мелос слободе и страдања

*Срео сам идући кроз сћеју,
Над границама древних хорди
Цијана мирних шабор торди –
Смерне слободе децу слеју
(А. С. Пушкин, Цијани)*

ДРАМА

22

ПОЗОРИШТЕ бр. 4 | 2023.

Транскрибовање кинематографског материјала на, емоционалним набојем прожете, театарске даске, чини се као изузетно захтевна редитељска замисао. Примат приказаног над казаним, као један од најфреквентнијих узуса савремених филмских теорија, умногоме се коси са актуелним позоришним тенденцијама, према којима, иако мистификована широким спектром потенцијалних значења, живо изуштена реч изазива најпродорније одјеке катарзе. Нелимитираност простора до којих може да допре зеница камере, потиरे се са ограниченошћу просценијума, што умногоме отежава реализацију мноштва секвенци. Такође, непосредовано примање сентимента са филмског платна, при позоришном преводу пролази кроз неколико комуникационих канала: кроз глумачко проживљавање и одашиљање чистих, недорађених и непоновљивих емоција и атмосферу која се твори од њихових међусобних интеракција. Стога, већ при почетку реализације једне овакве замисли, ваља закључити да је обратни смер (од драмског текста ка филму) умногоме мање захтеван.

Ипак, чини се да је најмлађе редитељско чедо Дејана Пројковског, успело да превазиђе многе потешкоће, и сиже једног од најкултнијих југословенских филмова препише на репертоар СНП-а. „Скупљачи перја“, филм Александра Петровића, био је један од кормилара који су кинематографију бивше СФРЈ повели у вирове црног таласа. Филм који од дотадашњих друштвених маргина начињава фокалну тачку, своју двоипочасовну позоришну премијеру дочекао је пола века касније, 8. децембра 2023.

Радња, смештена под чергама, у перцепцији модерног човека поиманих попут шавова иза којих цивилизација постаје варварство, а неукроћена слобода дивљаштво, рашива њихове нити, хуманизујући актере, чији се поступци, услед стечених, културолошко-етичких стереотипа, неретко доживљавају као пуко анимални. Сиже који у себи носи обресе Пушкинове поеме, и који постаје палимпсест за касније Кустуричине епопеје, задире дубоко испод кровова ромских, провинцијалских насеобина, трагајући за насиљем, суровошћу и патњом, које претходе, и за којима следе, музика весеље и слобода.

Очовечен плејадом од скоро три десетине глумаца, сплин који избија из (карикатурално приказаних) црепова, истовремено се одаје као сопствени узрок и сопствена последица. Једноставан, иако вишеструк, заплет (заподенут око једне несрећне романсе која се повремено прекида секвенцама које хипертрофирају тешку егзистенцију ромског живља), пада у засенак подрбног психолошко-језичког портретисања главних јунака. Приказани животи двојца носећих ликова (маестрално дочараних изведбом Бојане Милановић и Марка Савића), постају парадигма снова, борбе и хтења свих ситних и, за егоцентричне друштвене системе, невидљивих скупљача перја. Појам трагичне кривице, сходно савременој драми, а према Пројковској замисли, редифинише се и задобија множински облик – ниједан од јунака не пати од само једне кривице; њихове кривице су многоструке и, обратно античкој традицији, оне не постају од једног погрешног, нехатног и експлицитно извршеног чина – оне су последица небројених, најчешће намерних, огрешења која се у самовољним ромским породицама доживљавају као обрасци понашања. Ипак, саучеснице у готово свакој од таквих кривица (биле оне приказане као страх од бирократско-законске казне, или као море побуђене савести), постају кардиналне државне институције (црква и полиција) које, на симболички и изузетно хуморан начин, илуструју аномалије лицемерног југословенског народа који себе именује бољом полом, једнако заражене, квазиеманциповане заједнице.

Масивна сценографија која надилази границе сцене, са свим раритетним амблемима доба тек отпочеле модернизације (комбији, телевизори, аутомобили), готово да се оваплоћује и постаје један од актера радње, и без грешке, подражава убрзан пулс сомборског предграђа, чији становници маштају о ходу низ варљива велеградска светла престонице. Свеопштој опчињености правоугаоним екранима дебелих телевизора посвећене су најхуморније и најзначајније секвенце представе; надилазећи матични контекст у којем се одвија, представа, посредством сцена у којима читава породица пасионирано прати перипетије, на југословенско тло тек пристиглих, сапуница, започиње јединствени дијалог са данашњим гледаоцима. Поистовећивањем некадашње опсесије тривијалним програмом и истоветне и непромењене опсесије савременог

човека који своју пажњу тови још баналнијим садржајима, представа руши међу два једнако помодна доба и две једнако помодне етничке касте.

Музички перформанси један су од најефектнијих кодова којима се редитељ служи не би ли што језгровитије приказао страсти према чијим се законитостима одвија живот черге. Када готово екстатичан дерт у потпуности савлада и последњи трзај рација, сцене индивидуалне патње ескалирају у дехуманизоване приказе колективног пијанчења, кафанских туча и јавних сексуалних чинова. На тај начин музика постаје покретач латентних нагона који резултирају злочином и агресијом. Но, она у исти мах бива и важан пут ка прочишћењу затрованог и, присилно обуздаваног, бића – пратећи сваку сцену, преклапајући се са репликама (ни у једном тренутку не пореметивши увежбану глумачку дикцију), мелодија утире пут слободи која, као и сваки необуздани порив, мора бити (упливом зле коби, или, савременом животу, пријемчивијој, интервенцији закона) прекинуто и санкционисано страдањем.

Синтагма скупљачи перја могла би се двоструко, денотативно и конотативно, декодирати – као егзистенцијално занимање југословенске ромске популације, али и као својеврсна алузија на недодирљиви идеал слободе ка којем се хрли, који не престано измиче и од којег се неизлечиво пати. Символика перја, као сведоцбе о безусловној слободи одбегле птице, постаје рефлекс свеопште слободе, чије је окрајке човек, спутан природним и цивилизацијским назорима, осуђен да безуспешно скупља, али никада до краја не сакупи.

Перје када ја ћусџиш, оно леџи к'о крила да има,
кључна реплика прострујаће позорницом на којој ће привид апсолутне слободе постати голгота за онога који је, макар и на час, помислио да је поседује.

сцена из представе *Скупљачи перја*
фото Владимир Величковић





Виолета Валери је сан сваког сопрана

Интервју са Даријом Олајош Чизмић,
сопраном, првакињом Ојере

Дарија Олајош Чизмић као Виолета Валери, фото Нина Миљуш

Вердијева *Травијата*, у режији Александра Николића, нова је оперска представа Српског народног позоришта, коју ће новосадска публика сигурно волети, ако је судити по аплаузима на недавној премијери.

Првакињу Опере СНП-а сопрана Дарију Олајош Чизмић, која тумачи улогу Виолете Валери у овој опери, публика је на крају представе дочекала бурним аплаузом, и то је био још један од многих лепих тренутака које доживљава са сваком новом улогом, којих није било мало у претходне две деценије.

Гледали смо је у тумачењу најпознатијих ликова сопранског репертоара, између осталог и као Виолету Валери, али поновни сусрет са овом улогом има посебан значај за нашу саговорницу. Управо овом новом представом *Травијате* и овом улогом, Дарија Олајош Чизмић је обележила свој јубилеј - 20 година уметничког рада у СНП-у.

У Травијати сте већ певали, довољно дуго је на вашем репертоару, иако да је њено тумачење сигурно временом доживело извесне промене. У чему се оне састоје? У којој мери певачко искуство доприноси лакшем савладавању, друшћенијем пристоју лику, и самој интерпретацији?

Улога Виолете у *Травијати* је у овом тренутку најдража, а мислим да ће остати и моја животна улога. Једна од најзахтевнијих сопранских рола и

најизвођенијих опера на свим светским сценама, Виолета Валери је сан сваког сопрана. Она је чаробна, она је бисер оперског стваралаштва. Дуго сам желела да је отпевам, али сам била стрпљива. Глас се развио, сазрео, и ја сам сазрела као глумица и личност. *Травијата* је посебна и даје велику могућност да растеш, сазрева у што комплетнијег уметника тумачећи је на разне начине. Као уметник, не престано радим на својим улогама, како бих могла што боље и уверљивије да уведем публику у свет и живот лика који тумачим.

Колико вама значи поновни сусрет с овом опером?

Ова нова поставка *Травијате*, за мене већ познате роле, доноси и нове промене у игрању лика. Страст, предрасуде и неправда се провлаче кроз целу оперу. Виолета Валери је похотна, дрска, цинична и провокативна. Терапија љубављу лечи Виолетино болесно тело и тужну душу. Алфредо верује у терапеутску моћ њихове истинске љубави.

Врло је широка палета Виолетиних расположења које треба исказати, поред певања. Како се све то постиже и колико је исцрпљујуће?

Врло широка палета Виолетиних расположења се прожима кроз чинове и сваки чин носи и дру-

гачију емоцију. Изузетно је тешко и исцрпљујуће распоредити снагу за та три сата константног и напорног певања. Улога је захтевна и у њој заправо имате три роле сопрана, за колоратурни, драмски и лирски сопран по чиновима, од којих сваки захтева различиту емоцију.

ele

Публика одушевљена новом *Травијата*

Утисци публике и њено задовољство, препознавање квалитета, и аплауз којим нас увек обрадују, јесу и наш разлог бављења уметношћу. Тако је и у овој представи публика реаговала бурним аплаузима, и није скривала одушевљење са овом поставком наше нове *Травијате* - истиче Дарија Олајош Чизмић.

ele

У овој новој њосџавци њеваше и са Сџеваном Каранцем и са Ермином Ашћерићем, који џумаче лик Алфреда. Има ли друџачиџа њодела уџиџаџа на ваше џумачење и насџуџ? Колики је уџиџе значаџ њарџнера на сцени?

Изузетно ми пуно значи и однос са партнером и блискост за коју је потребно и време познавања и заједничког дисања на сцени. Са Каранцем сам отпевала у последњих пар година више премијерних наслова: *Риџолеџа*, *Кармен*, *Владимир* и *Косара* и сада *Травијата*. У овој инсценацији ми је драго што је прилику добио и млади Ермин Ашћерић, са којим ми је било такође задовољство певати заједно на репризној представи.

Након џри извођења ове нове ѡредџаве, саџа следи ѡауза, а до неких нових џермина ѡде вас може ѡлеџаџи и слушаџи новосаџска ѡублика?

Следећи наслов за крај јануара су две представе у улози Микаеле у нашој новој поставци опере *Кармен*, чија је премијера била у октобру прошле године, ако се Дирекција опере не предомисли и убаци нам коју представу наше нове *Травијате* за ове предстојеће празничне дане. Мислим да је раскошна *Травијата* управо прави наслов и прилика да публика дође у позориште.

Н[ашаша]. Пејчић, „Дневник“, 27. новембра 2023.

О новој Виолети Валери и сарадњи с редитељем

„Редитељ Александар Николић, с којим ми је ово већ трећа заједничка продукција, након *Риџолеџа* и *Владимира* и *Косаре* желео је да оживи лик Виолете, да остане сценски присутна од самог почетка, од увертире па и у прелудијуму завршног чина, обрађајући се очајнички свом портрету, акту наге Олимпије, као главном лајтмотиву у представи. Било ми је задовољство што сам поново била у прилици да радим с Николићем.

Валеријева је незадовољна, постиђена, одбачена због свог промашеног живота који је водила као куртизана, тражи покајање за све своје грешке. Уз то, она је оптерећена великим страхом од смрти – њој откуцава сат, свесна да повратка нема. Осуђена од свих, као што је то била и Манеова „Олимпија“, чувена слика из 19. века. Цео Париз јој на крају окреће леђа и та сцена је посебно ефектна са новом ротацијом призора у покрету. На самом крају опере, чисте душе Виолета благосиља Алфредову тудну сестру и њенога мужа, срећна због новог живота који се рађа и измирује оца и сина. Срећна, с осмехом, умире у загрљају вољеног Алфреда, окружена људима који су је истински волели, као и она њих.

Надам се да ће ова наша нова *Травијата* дуго живети на сцени СНП-а и да ће је публика сигурно волети, такође уверена сам да ће *Травијата* бити интересантна и нашој младој публици. Раскошна сценографија, балетска кореографија и дивни костими допринели су да ова представа остави печат гламура и раскоши какву управо овај оперски бисер и заслужује“, изјавила је првакиња Опере СНП-а Дарија Олајош Чизмић, поводом нове режијске поставке *Травијате* и насловне улоге, за наше „Позориште“.



Дарија Олајош Чизмић као Виолета Валери, фото Марија Ердељи

Травијата

се још може проучити

Стеван Каранац као Алфред Жермон
фото Нина Миљуш

Интервју са Стеваном Каранцем о Алфреду Жермону, редитељским смерницама за улогу, шта је нова поставка донела и солистима и публици... „Ошкар је почео рад на новој продукцији редитеља Александра Николића, мој Алфред добија на значају и сама слојевитост улоге у Николићевој замисли, али и у мом тумачењу, суштински се мења“, каже млади солиста Ојере СНП-а, тенор, Стеван Каранац који је тумачио Алфреда Жермона на премијери Травијате 16. новембра.

Улогу Алфреда Жермона прижељкује млади певач, тенор, али убрзо открива њену слојевитост и конфектност. Како Ви схватите улогу Алфреда Жермона?

Алфред Жермон је једна од улога за коју сам од почетка каријере знао да ћу је певати, јер сам желео да будем део магије коју Травијата доноси на сцену. Величајући оперу и, наравно, водећу сопранску улогу Виолете Валери, због чијих бескрајно лепих фраза сви и волимо ову оперу, временом сам улогу Алфреда ментално ставио у други план, схватајући да Алфред и Жорж у овој опери служе да би појачали ефекат страдања поспрнуле жене. И већ неколико сезона улогу Алфреда тумачим на овај начин, што, до ове продукције, нисам имао прилике да радим у СНП-у. Откад је почео рад на новој продукцији редитеља Александра Николића, мој Алфред добија на значају и сама слојевитост улоге у Николићевој замисли, али и у мом тумачењу, суштински се мења.

Како су се одвијале пробе за нову Травијату? Дали су режисерске пробе биле захтевније од певачких?

Интензивне припреме инсценацији опере почеле су благовремено, будући да су сви главни протагонисти већ тумачили своје улоге, могли смо да се примарно фокусирамо на режију. За мене је ово,

тренутно, четврта инсценација коју изводим у последња два месеца: у новембру сам тумачио улогу Алфреда у Народном позоришту у Београду, потом на премијери и репризи у СНП-у, а онда у децембру у Шпанији и Италији. Због тога сам мислио да ће рад на припреми ове представе бити једноставнији за мене, што се испоставило као наивно надање. Ликови и мизансцен Александра Николића и Бориса Ерцеговића (асистент редитеља и сарадник за сценски покрет) прецизно су разрађени, разиграни и прожети детаљима, тако да је припрема за ову продукцију захтевала од певача фокус и енергију како би се испунио минимум редитељских захтева. Николић представу поставља са циљем да она репертоарски траје, знајући да се временом свака продукција мења и да се некада детаљи изгубе, поставио је мизансцен који је апсолутно везан за музику и гради неко ново, другачије виђење ликова.

Какве су биле редитељске смернице за Вашу улогу? Шта је у Николићевој режији другачије, провокативно, јолицаво у односу на досад актуелну Сабљићеву Травијату у којој сте, иначе, имали прилике на наступити до 2022. године?

Мој Алфред је млад, заљубљен, штавише - опчињен. Реалан и жив, идеализује жену у коју се заљубио и дозвољава себи да га емоције воде и мир-

ним водама љубавне идиле, али и опасним брзацима љубоморе и беса. То је савремени лик, природан и уверљив, с њим се лако може саживети и протагониста и гледалац. Визуелно примамљиви стил продукције томе несумњиво доприноси, а када су се све захтевне режијске и музичке смернице испуниле, остало је само задовољство у интерпретацији овог лика и опере уопште.

Тако се у свакој новој продукцији нађе нова инспирација и увек се појави неки нови детаљ, који у одређеној сцени може битно променити интерпретацију. Некада су то редитељска решења, некада смернице диригента. За новосадску премијеру смо имали, као супротност многим новинама које је Николић режијски донео, једно традиционално музичко тумачење опере од стране диригента Микице Јевтића. Драго ми је због успеха представе и поносан сам на квалитет извођења наше нове *Травијате*. Спомену бих и репризно извођење, када је у насловној улози наступила гошћа Весна Ђурковић, солисткиња Опере Народног позоришта у Београду, са којом сам у том театру имао задовољство да наступим у истом делу поводом 100 година извођења *Травијате* у Београду. Такође, на репризи је наступио и првак Опере СНП-а, баритон Васа Стајкић, у улози Жоржа Жермона. Наше представе су заокружиле 75 година континуираног рада Опере СНП-а, тако да смо дефинитивно овенчани јубилејима, када је посреди задивљујућа Вердијева *Травијата*.

И реконструисана ротација на сцени СНП-а свима нама из уметничког и организационог тима донела је новину и освежење у раду. С техничке стране, наше позориште дефинитивно напредује и сигуран сам да ће се побољшање услова рада одразити и на квалитет извођења представа.

Какав однос имаше према Вердијевој Травијати, шћта је у њој констџантнџно и зашћто?

Ове године се обележава 170 година од премијерног извођења опере *Травијата* у Театру Ла Фениче у Венецији тако да сам ове године одлучио да са улогом Алфреда учествујем на аудицији у иностранству. Имао сам велику срећу и задовољство да управо у Италији, с италијанском поделом и уметничким руководством, детаљније радим на улози и на неки начин је усавршим. У Италији важи изрека *La traviata non si studia, la traviata si sà* - „Травијата се не учи, Травијата се зна“, а искусни диригенти би додали *ma si può anche (ri)studiare* - „али се може још (про)учити“ тако да је рад на улози у колевци опере заиста био драгоцен.

Ви сћте на доктџорским сћудујама, на завршној џодини. Шћта за џевача значи „доживџоно учење“?

Докторске студије извођачких уметности су конципиране тако да тек на трећој години кандидат бира тему, а ја сам још увек у фази чишћења испита са ранијих година. Имао сам необичну прилику да, у тренутку када сам почео да се бавим лирским и покретљивим репертоаром, као гост изведем улогу Радамеса на премијери Вердијевог *Auge* СНП-а, што је био мој испит на првој години докторских студија. На другој години је то била управо улога Алфреда из Вердијевог *Травијате* (на представи у Београду). Стога се, ето, негде и може наслутити у ком правцу бих желео да идем, када је посреди докторски рад и испитни програм за трећу годину. Верди! Али, волео бих да се бавим тумачењем тенорских улога које захтевају одређену драматику у природи гласа и на који би их здраво и успешно извео лирски тенор, као што сам ја. Још увек нисам ушао у процес дефинисања теме са својим ментором, проф. Николом Мијаиловићем, али верујем да ће се тема генерално кретати у овом смеру. Иако сам београдски студент, морам рећи да ми је и пре запослења у Опери СНП-а била велика част што сам са овим ансамблом положио први испит на докторским студијама, као и неколико година раније, када сам улогом Родолфа из Пучинијевих *Боема* положио мастер испит. Сцена и лични рад уметника на образовању су у нераскидивој вези, а када је наше тело наш инструмент, онда то учење не би смело никада да престане.

Ивана Илић Киш





Немања Совтић, музиколог

Еро с оноја свијета **као „најуспешнија опера народа и народности Југославије“**

Оперу *Еро с оноја свијета* публика у нашем ширем региону доживљава као „домаћу“. Ово дело хрватског композитора Јакова Готовца настало је у време Краљевине Југославије и по својим карактеристикама неупитно стоји у знаку југословенске идеје у музици. Још увек недостају истраживања која се баве дискурзивним праксама присвајања најпопуларнијег Готовчевог оперског дела у доба борбе за културно наслеђе на постјугословенском простору, али се у литератури о утицају интегралног и реалног југословенства на културу и уметност могу пронаћи смернице за детекцију идеолошких означитеља ове „најуспешније опере народа и народности Југославије“.

Кључна разлика између интегралног и реалног југословенства тиче се односа према етничким дистинкцијама на простору прве југословенске државе. Политика интеграције вођена је кроз негирање значаја националних особености и конфесионалне условљености „троименог југословенског народа“, док је реално југословенство уважавало културно-историјску детерминисаност Срба, Хрвата и Словенаца, те је могућност њиховог суживота градило на међусобном упознавању и приближавању. Као друштвени феномен, уметност је била (и морала бити)

„огледно поље“ сукобљених идеолошких позиција и њихових стратешких пројекција. Данас постоји широки консензус о интегрално југословенском карактеру Мештровићеве ликовне уметности, као и о реално југословенској концепцији музичких часописа, фестивала и школског система из 30-их година XX века, али је место најпознатијег и најпопуларнијег музичког дела из међуратног периода – Готовчевог опере *Еро с оноја свијета* – у том смислу и даље неодређено.

Складно уодношавање етнички разноврсне фолклорне грађе у Готовчевом „Ери“ упућује на закључак о њеној темељној „интеграцији“ у оквиру инклузивног, али и јасно профилисаног националног стила. Тај закључак се, међутим, не може донети олако с обзиром на стварне учинке интегралног југословенства у домену културе, као и чињеницу да је опера *Еро с оноја свијета* настала у време када је ова репресивна идеологија већ била превладана. Питање стога мора да остане отворено и провокативно макар у оној мери у којој је то и чврста позиционираност опере *Еро с оноја свијета* у хрватском националном канону, уз склоност оперске критике у Србији да Готовчево понајбоље дело „колоквијално и у жаргону“, назива „најбољом српском опером“.



Музика је пут којим се ређе иде

Интервју са **Сашом Петровићем**, тенором, ђрваком Ојере СНП-а, поводом обележавања 30 година уметничког рада улоом Миће на премиијерној обнови Гошовчеве комичне ојере Еро с оног свијета.



Саша Петровић као Мића
фото Марија Ердељи, 2023.

Пут ка оперској сцени СНП-а је за њега била авантура, уз успоне и падове, али смеле потезе у каријери коју наставља да гради. У време када је почињао каријеру, публика је долазила да слуша, да осети чисту емоцију, као да је тражила да буде занесена и пренесена у неко романтично време. Вердијев и Пучинијев опус уписани су у његовој подсвести, воли да свира, али је музика пут на којем се често нађе сам. „Тенорске арије, оне које се памте, у материјалном смислу су, по тактовима, релативно кратке, али су зато технички, лирски, драмски и емотивно велике. Оне су и монументалне, јер у тим малим савршенствима нема средине. Ту или јеси или ниси.“ – Александар Саша Петровић.

Рођен је 1972. у Новом Саду, где је дипломирао на Академији уметности, прво на Групи за општу музичку педагогију, а потом и на Одсеку за соло певање у класи професорке Вере Ковач Виткаи. На сцени Опере СНП-а дебитује улогом Алфреда у Штраусовој оперети *Слеји миш*. Београдској публици представио се у Вердијевој *Травијати*, Пучинијевој *Мадам Батерфлај* и *Мудрици* К. Орфа. Почетак каријере повезао је и с учешћем на међународним певачким такмичењима, ушавши у финални избор („Трајан Грозавеску“ у Румунији, „Белканто“ у Риједи, „Франсиско Вињас“ у Шпанији). Наступао је с Београдском филхармонијом, Симфонијским оркестром РТС-а, Војвођанским симфоничарима, Симфонијским оркестром ХНК из Сплита, Сарајевском опером, Сим-

фонијским оркестром Хрватске радио-телевизије, Сарајевском филхармонијом, Љубљанском опером. Године 2005. започео је сарадњу с Македонским националним театром (*Травијата*), а у продукцији *Девеије симфоније* Бетовена, наступивши с хором „Обилић“ и Симфонијским оркестром из Рима, гостовао је у Београду и у Риму. У оквиру светске аудиције Armel Mezzo Competition (2011) у конкуренцији од 400 певача, ушао је у осам најбољих оперских певача. Сарађивао је са театром у Кракову, с којим је учествовао на оперском фестивалу „Армел“ у Сегедину. Редовно наступа на свакогодишњим гала концертима Опере СНП-а на којима је запажен његов вокални, а нарочито сценски ангажман. Остварио је и низ хуманитарних концерата.

Зашто сте се одредили за соло певање?

Соло певање је изабрало мене, а не ја њега. Нисам се ја ту превише питао. Све што сам чинио пре и после, водило је ка мојој врхунској уметничкој аспирацији - оперски певач, тенор. Нисам био вундеркинд(ер) беба нити уметничка реинкарнација неког мог славног претка.

Упоредо завршавајући смер Опште музичке педагогије и смер Оперско певање, овладао сам потребним вештинама које ће ми касније много значити. Иструменталиста, мало диригент, аранжер, неко ко је имао ретку прилику да своја знања примени у току студија. То знање и искуство је претходило мојој

Мадам Башерфлај, Саша Петровић као Б. Ф. Пинкертон и Валентина Миленковић као Ђо-Ђо-сан, фото Миомир Ползовић, 2009.



коначној одлуци да се посветим само певању. Пут ка даскама које живот значе био је фантастична авантура препуна успона и падова. Захвалан сам на тој врсти изазова која ми је учинила живот богатијим, светлијим, пуној смелих потеза, славних промашаја и великих погодака.

Први насљуй на сцени СНП-а се ѿамѿи. Која је Ваша ѿрва улоја и како сѿе се носили с ѿремом?

Наравно да се сећам! Штраус, представа *Слеји миш* и моје боксер гаће с црвеним „срцадима“. Луди љубавник на тераси који пева серенаду својој Розалинди. Што се тиче треме, и моја трема је имала трему. Помислих толико пута шта ми је ово требало у животу, али шта ћу - ускочим на сцену и борим се као лав. У међувремену, осетио сам да страха више нема, само задовољство, те помислим како је бити на сцени једино што желим опет и изнова... Будеш поносан на себе, део си нечег величанственог. Старије колеге, много њих, свако на свој начин, утицао је на мене на сцени и ван ње. Неки више, неки мало мање, али сам од сваког нешто научио. Неко ми рече да је вредно и кад научиш како не треба. Поверење старијих колега на сцени је највећа подршка коју можеш добити.

Травијата, Саша Петровић као Алфред Жермон и Данијела Јовановић као Виолета Валери, фото Миомир Ползовић, 2005.



Посѿоје ли разлике у концепцији ојерској ре- ѿрѿшоара онда, када сѿе ѿочињали каријеру на сцени СНП-а, и данас?

Да, велике. Ово је време редитеља и њихових смелих режиских интерпретација оперског дела која постају сама себи сврха. Врло често само за једнократну употребу. Стекао сам утисак да је оперско дело у другом плану. Да ли посредно или непосредно учествујући у грандиозним продукцијама овог доба, главни задатак постављен пред извођаче јесте да публику треба шокирати, импресионирати чак и узнемирити разним техничким и другим драмским средствима. Сензација... Сада је другачије време, брз живот, изложени смо разним врстама медија доступних на клик, другачија је и публика, бржа, жешћа, тражи све и одмах, нестрпљива, не трпи динамику жанра опере у изворном смислу. Жао ми је због тога, али је то сада реалност. Солисти су данас, без обзира на количину уметничке одговорности коју носе, само делић, такорећи пазл свеукупног мозаика у којем њихов лични печат није толико потребан. Једна уметничка уравниловка која влада скоро па једну деценију доводи уметнике у статус „непознато“.

У време када сам почињао каријеру, публика је долазила да слуша, да осети искрену, чисту емоцију. Она је тражила да буде опијена, занесена, пренесена у неко романтично време, када су владали неки

други закони. Лепота гласа солисте, интерпретација, аликвоте и боје симфонијског оркестра, чистота хармоније хора и лични печат уметника била су најјача средства којим смо утицали на публику. Инсценирације су и тада биле лепе, успешне, можда мање грандиозне, али ипак је тежиште било на музици. Тада се уметнику и о уметнику говорило у првом лицу.

Вердијев и Пучинијев опус, стилски су ми потпуно природни и компатибилни с мојим сензибилитетом. То је нешто уписано у мојој подсвести, осећај који следиш скоро слепо уверен у праведност онога што производиш на сцени. Колико год сам могао, увек сам тежио да будем достојан уметничког дела које певам. Захвалан и понизан пред новим, усредсређен на суштину. Због тога сам можда мало спорији од других, али зато не мање успешан. Увек поново одушевљено – дечје радостан. После сваке нове улоге сам бољи, вреднији, богатији, нов човек.

Да ли је било довољно шанси да учесћујете на иностраним међународним фестивалима, ѿакмичењима, на ојерским сценама у реиону и колико су уицицали на Вашу каријеру?

Било их је пуно, а опет толико мало. У периоду мојих „раних радова“ и младалачких прегнућа, беше тешко време, када си истовремено радио и учио. Мецена нисам имао. Шанси мало, подршке још мање. Ничији, само свој. Крчио сам пут, готово да сам ноктима откидао простор за себе. Правио компромисе и компромисе компромиса. Човек сам који нема времена да се осврће за собом.

Но, након 30 година, наступи време када човек, ипак, пожели да се осврне. Онда уме мало и да устукне пред оним што је учинио и увиди колико је километара прешао. Највише волим ово што управо сада чиним, не бројим и имам неку врсту селективног забарава који ме одржава будним, неуљуљканим у свој лик и дело.

Гостовања по Европи и екс-југословенским просторима била су небројена и није лако да неки извојим и означим као најзначајнији у мојој каријери. Биографија и референце нису биле у мом фокусу. Оно што јесте - то је уметничко путовање, авантура проживљена, доживљена опијеност, снага и моћ уметничке креативности. Симбиоза различитости кроз сарадњу са уметницима са различитих меридијана. Поновно стварање унутрашњег свог бића, прављење сопствене креације уметничког и личног универзума. Нисам баш нешто овладао ораторским вештинама, ипак бих више волео да вам нешто одсвирам... моја музика ће говорити уместо мене.

Осим шћо сће члан Ојере СНП-а, радо сарађујете са Радио-ћелевизијом Војводине. Коју драж нуди неговање рејершћоара који није ојерски?

Наша сурова академска јавност није била благонаклона према мојој потреби да уживам и у другим жанровима музике. Моја непрестана радозналост сезала је ка споју различитих жанрова. Као резултат тих делања, враћао сам се опери увек с новом свежином и жељом. Ја сам само радио оно што раде сви тенори овога света.

elle

Из критичког угла - Тоска (2006)

„У улози Марија Каварадосија, први пут се успешно огледао млади Саша Петровић, чији смо пријатни, „паваротијевски“ обојен глас већ више пута истицали. Додавши досадашњим главним улогама још једну партију, он је и у овој роли пленио, пре свега, и управо лепотом гласа и музикалношћу певања...“

Марија Агамов, „Дневник“, 24. мај 2006.

elle



Тоска, Саша Петровић као Марио Каварадоси и Свитлана Декер као Флорија Тоска
фото Миомир Ползовић, 2006.

Саша Петровић
фото промо

О улогама

Тешко је издвојити само једну улогу, будући да је свака познаја по чувеним тенорским аријама, међу њима се посебно издвајају „E lucevan le stelle“ из Тоске или „Nessun dorma“ из Норме, које најчешће изводиће на концертним наступима и у којима очигледно уживаће.

Тенорске арије, оне које се памте, у материјалном смислу су, по тактовима, релативно кратке, али су зато технички, лирски, драмски и емотивно велике. Оне су и монументалне, јер у тим малим савршенствима нема средине. Ту или јеси или ниси. За мене остају вечна инспирација и провокација. Ниједно поновно извођење није исто... Певајући их изнова, опијен мелизматиком и силабиком италијанског језика, кроз те арије уживам у савршености изражавања емоције кроз савршену симбиозу текста и мелодије.

Ви сте Марио Каварадоси, Алфред Жермон, Дон Хосе, Кнез Егвин, Војвода од Манџове, Туриду, Пинкерџон, Пој Ћира, а од октобарске обнове „Ере“, овом низу се придружује и Мића. Какви су уџисци након обнове Гојовчеве опере? Каква је била сарадња са диригенткињом Милановић и солистима, посебно са Ђулом - Лауром Павловић?

Требала ми је рола Миће у овом тренутку. У њој сам имао прилике да сублимирам своја знања и искуства у једно. Ову улогу сам урадио из чистог задолжавања. Нити један задатак на сцени или ван ње, током припрема и проба ништа није могло поколебати жељу да се Мића изведе. Диригенткиња Жељка Милановић је вешто и мудро водила ансамбл до циља који је, на крају, остварен. Претходне поделе и извођења била су на високом артистичком нивоу, тако да све испод тога не би било довољно. Успели смо! Лаура Павловић, дивна, колегијална, потпуно природна, препуна унутрашњег шарма, пленила је моју пажњу. Компатибилни у сваком смислу, дали смо и оживели унутрашњи однос ликова Ђуле и Миће.

Која је Ваша дефиниција музике?

За мене је то димензија. То је пут којим се ређе иде. Циљ који оправдава многа средства. То је оно исто, али ипак другачије. То је све, а опет ништа. Тренутак, а вечност. САВРШЕНОСТ.

Ивана Илић Киш



*Еро с оноја свијеша, Саша Петровић као Мића, Лаура Павловић као Ђула и Андријана Петровски као Пастирче
фото Марија Ердељи, 2023.*

Белешке младих о... ојери

Стефан Микан*

О представи *Владимир и Косара* и домаћој опери

Белешку о ојери *Владимир и Косара* Стевана Дивјаковића, у режији Александра Николића, објављујемо њоводом првој извођења у 163. сезони, 6. октобра 2023.

Премијера оперске представе *Владимир и Косара* у Српском народном позоришту отпочела је симболично у 20.22 часа, у знаку године када је Нови Сад носио титулу Европске престонице културе. Одиграла се на сцени „Јован Ђорђевић“ 28. марта [2022], на Дан Српског народног позоришта. *Владимир и Косара* носе у себи есенције праисконске љубавне трагедије из којих су проистекле све остале попут *Трисџана и Изолде* и *Ромеа и Јулије*. Прича о њој забележена је у *Лешојису њоја Дукљанина*. Прича о Владимиру и Косари није само прича двоје заљубљених, она је прича наше дубоке прошлости, наше далеке историје, историје пре владавине Немањића. Она пише нашу историју друге половине 10. и прве половине 11. века.

Представа је настала у режији и сценографији Александра Николића, кореографа Александра Илића и композитора и либретисте Стевана Дивјаковића који је либрето писао, између осталог, и по узору на Стеријину трагедију *Владислав*. Владимир и Косара јесу централна окосница радње у представи као и централни ликови, али Владислав је тај који подупире целу представу. Владислав је управо онакав

каквог је написао Стерија. Представа и започиње и завршава се његовом појавом. То су два главна плана представе. У једном плану је љубав Владимира и Косаре, у другом Владислављева тежња за влашћу и осветом и међусобно су наизменично повезани и испреплетани.

Да би се боље разумела представа, добро је познавати њихове родбинске везе. Наиме, Арон и Самуило су два брата која су у завади због престола. Владислав је Аронов син, Косара је Самуилова ћерка. Представа почиње Владислављевим сећањем на тренутак када му је стриц убио оца. Ова сцена је врло битна за тумачење самог Владислављевог лика. Оно што Стерија није испричао у трагедији, ова представа то допуњује, а то је управо тај разлог Владислављевог злојевољног карактера. Још док је био дете, стриц му је убио оца да би преузео круну и као такав остављен је на милост и немилост у рукама свога стрица. У представи се три пута враћа његово сећање на тај догађај и кроз тај тренутак као да



Стеван Каранац као Владимир и Дарија Олајош Чизмић као Косара
фото Марија Ердељи

се реконструишу даља Владислављева убиства. Из тог сећања убија и Самуила и Радомира. Радомир је Самуилов син који је пасивни лик у представи, као и код Стерије, он је већ при самом почетку мртав, али код Стерије је мртав и лик Самуила пре него лик Радомира. Тек пред крај представе у психичком растројству Владислављевог слома, при градацији тог стања у визији, предочава се да је и он био жртва његове борбе за власт. Код Стерије смрт Радомира је повод за састанак Владислава и Владимира, док је у представи повод за такав сусрет смрт Самуила. Битност њиховог састанка јесте у томе да се наводно договори о подели власти, с обзиром на то да је Владимир оженио Косару, што је давало повода Владиславу да влада Србијом колико и Бугарском. Код Стерије Владимир и Косара су већ увелико у браку и њихови ликови појављују се касније, тек у тренутку поделе власти. У представи је испричана читава њихова историја, од његовог стрељања и заробљеништва од стране Косариног оца Самуила, преко љубави која се дешава у тамници, до свадбе, обједињавања територија и напослетку убиства. Код Стерије Косара, када је чула за Владиславов позив, а знајући за злу ћуд свога брата, моли Владимира да најпре њега посети сама да би се уверила да не спрема замку. Тамо, у цркви, Владислав јој се заклинје над крстом да му неће пасти длака с главе. Та сцена се појављује и у представи, али у нешто другачијем облику. У целој радњи представе централна је сценографија, управо та црква у Преспи. Лик Давида доноси вест о смрти Самуила и позив од Владислава заједно са крстом пред којим се заклео да му зло никакво не прети. У оба случаја Владимир се одлучује да пође. У његовом одласку у представи осећа се Косарино праисконско романтичарско осећање, иако ће романтичари уследети вековима касније.

Појава вука код Стерије пропраћена је Косарином изјавом да „не иде крвавом вуку који је звер“. Лик вука у представи, као и појава других ликових животиња, представљају својеврсни алтерего сваког водећег јунака. Владимир је оличен ликом јелена, Косара кошутом, а Владислав вуком. Психичко растројство дешава се и на Стеријиној и на нашој позорници. Почетак краја представе јесте психичка борба и слом Владиславов.

Кључна је и појава гавранова. У оба дела они су носиоци зла, злих вести и претказања. На раскршћу, код Стерије, Владиславу је грактао црни гавран, а у представи носе свако убиство, одводе за собом у смрт. Њихова помахниталост је најизраженија при психичком растројству који Владислав доживљава као да су сва зла одједном изашла из њега, прете му и вију се над његовом главом - што је растројство ближе крају, они се смирују и разилазе. „Он види

наказе што крвљу газе и кезе зубе“ исто као и код Стерије, само што је то код њега олично, већином, виђењем духа Владимира. Три пута, кроз јачу градацију, доживљава те сломове и у сваком од њих се нашло у представи место за виђење својих злих дела које је починио, а у оквиру привида и ван свесности реалнога. Реплика коју Стерија користи „Шта хоћеш ти од мене? Овога је то дело“, у представи јасно указује шта је то Стерија желео тиме да каже. Он у том тренутку указује на свој алтерего, на вука. Окривљује вука за сва убиства и све недаће које је починио, окривљује оно зло у себи што га прогања од очеве смрти, оног који га гура у борбу за осветом и жељи за влашћу. Сам Стерија на крају није дао приказ мртвог Владислава, али је дао приказ нечег другог. Зарица говори да је „краљ мртав“ на шта Ивица пита „где је ужасно чудовиште, зар већ мртав?“. И он образлаже да је управо та звер убица свих пострадалих у Владислављевој борби за освету и власт. Исто тако на нашој сцени не умире Владислав у психичком растројству, али умире управо та звер. Умире вук. У јеку Владислављевог психичког растројства он се на милост и немилост бори са злом у себи, жели да га савлада у оба случаја. То је у представи представљено физичком борбом између лика вука и лика Владислава и у тој борби Владислав успева да га убије. Успео је да победи и убије сво зло у себи. Вук остаје на месту мртав уз дужу тешку борбу, након чега устаје Владислав и из њега у нешто сложенијем и другачијем облику проговарају речи Стеријине Зарице у обраћању Богу, милости, молитви и опросту, чиме се завршава и представа.

Представа *Владимир и Косара* носи у себи нешто више од једне приче из историје времена. Она је у себи успела да сачува и овековечи историју и основне фолклорне обичаје, веровања и привржености религији. У центру дешавања је и опште место средњовековне књижевности па и народне књижевности - братоубиство и борба за власт. Кључни елементи религије су у њој предочени црквом и крстом као симболом вере. Очуван је свадбарски обичај - на венчању се игра коло као једно од главних обичајних одлика весеља народа и приноси се погача као камен темељац.

Представа *Владимир и Косара* је једна од ретких српских оперских дела. Нашим сценама недостају управо такве, наше представе, наших либретиста, композитора и редитеља. Она даје изврсну најаву за будућа покољења. Ако би се хронотопом развијало то усмерење, од чега треба саздати и отпочети наша извођења, то је управо она, као печат времена, историје, културе и обичаја наших народа и народности.

* Филолој српске књижевности и језика



Јана Черепанова као лутка Копелија, Александар Бечварди као Копелијус и Рајна Ремовић као Сванилда, фото Марија Ердељи

Ксенија Дињашки

Делибова музика као инспирација покрета

О премијери балета Копелија, 29. септембра 2023, сцена „Јован Ђорђевић“

Ђула Харангозо, познат и успешан мађарски играч и кореограф, поставио је на сцени СНП-а балет *Копелија* Леа Делиба. Сматрајући да је *Копелија* његовог оца, из 1952. године, изузетно кореографско дело, Харангозо млађи преузео је очеву верзију за новосадски балетски ансамбл. За што успешније савладавање технички захтевне кореографије, Харангозо ју је прилагодио „ногама“ балетских играча СНП-а, а да, при томе, дело није изгубило своју праву вредност.

Прича о лутки Копелији, о њеном творцу Доктору Копелијусу, о Сванилди, Францу и свим другим ликовима бајковитог дела, забавни су за све узрасте позоришне публике. Усаглашени у целини представе, игра, глума и пантомима, уз звуке „чаробних нота“ Леа Делиба, квалитет су овог стогодишњег балета.

По речима кореографа, *Копелија* је „драма о Копелијусу“. Стари уметник, стваралац лутака, предан је и опседнут је својим делима. Његова улога је

слојевита, садржајна и посебно обележена пантомимско-мимским акцентима и детаљима.

Тог мајстора-чудака на сцени тумачи Александар Бечварди. Играти као што то чини Александар значи „имати у рукама“ своје тело и служити се њиме на најбољи начин, истичући играчку технику и писменост, емотивност и наглашене глумачке дарове. Сложену и деликатну кореографију Бечварди је играо професионално и у потпуности схваћено и усвојено. Не мислимо да је Доктор Копелијус до сада најбоља Бечвардијева улога. Сигурни смо, међутим, да ће каријера младог играча и даље ићи у позитивном смеру, откривајући ширину и богатство његове уметничке личности.

Рајна Ремовић је за кратко време на сцени нашег позоришта показала особине квалитетне балерине. Сванилду је у *Копелији* играла сливено повезаним стилским корацима класичне и деми-карактерне игре. Младим и још недовољно искусним играчица дешавају се грешке у моментима краткотрајне



Андреј Колчерију као Франц, фото Марија Ердeљи

непажње и одсутности. Десило се и Рајни да је у тешким кореографским сегментима губила „добар корак“. Међутим, шпанску игру у II чину играла је разиграно, са најлепшом палетом шпанског играчког стила. У моментима глумачког наступа умела је да влада емоцијама, зрело и убедљиво. Тако је у односу са вереником Францом показала линију развоја психичко-емотивног стања: од љубави, преко љутње и свађе, до коначног помирења. Рајна Ремовић је на почетку каријере. У времену које долази, предстоји јој одговоран и напоран рад. Рашириће уметница „крила“ и показати игру квалитета и истине. Тада ћемо препознати Рајну као једну од младих узданица нашег балета.

Првак Балета Андреј Колчерију заиграо је на премијери *Копелије* Сванилидиног вереника Франца. Његова игра, пре свега у техничком погледу, јасно говори о добром класично-балетском образовању које је Андреј усвојио у родној Румунији. Кореографијом Ђуле Харангоза, која садржи низ тешких играчких момената, Андреј је показао зрелост играча са дугогодишњим искуством. Та чињеница нам говори и о његовој бризи о квалитету игре којим наступа у свом обимном репертоару. Пијанство у Копелијусовој радионици (сценографско дело Олге Ђурђевић), затим однос према старом мајстору, Сванилди и другим ликовима у представи откривају глумачке могућности и снагу емотивног у Андрејевој уметничкој личности. Као партнер Андреј има „чврсту руку“ и однос поштовања и пажње према својој партнерки.

Улога Франца, остварена повезаношћу свих играчко-уметничких квалитета, припадаће бројним улогама Андрејевог сценског достигнућа.

Отвара се завеса, почиње III чин. У експлозији догађаја и расположења, нижу се игра за играм, међу којима пољска мазурка оставља најјачи утисак. Костими Мирјане Стојановић Маурич обележени су оригиналношћу стила и шароликошћу расцветаних планинских ливада. Солисти мазурке Мина Радовић и Самјуел Бишоп играју полетно у добром расположењу, окружени уиграним ансамблом Балета. Код Бишопа непоновљиво и темпераментно нижу се стилски потврђени покрети, позе, играчки кораци и доживљај игре, које ценимо код играча – уметника са ставом.

На сцени осмеси и сјај у очима млађарије, занесене играм и музиком као „инспирацијом за покрет“. Расположење расте, слави се победа Сванилде и Франца на играчком такмичењу. На сцени је и Доктор Копелијус. Узима украдену му лутку Копелију и, након њему сопственог глумачко-играчког наступа, незадовољно и ужурбано напушта сцену.

Диригент Ђорђе Павловић, заједно с Оркестром СНП-а, не оставља равнодушним гледаоце, којима „лагана и лепршава“ Делибова музика чини велико задовољство. Док се из Оркестра чују последњи музички пасаж, из гледалишта већ допире аплауз за премијеру која се на сваки начин допала гледаоцима у препуној сали СНП-а.



Мазурка:
Мина Радовић и Самјуел Бишоп
фото Марија Ердељи



Андреј Колчерију као Франц, Рајна Ремовић
као Сванилда, фото Марија Ердељи



Александар Бечварди
као Копелијус
фото Марија Ердељи

Снежана Субић

Комични балет

Копелија

драма о

Копелијусу

Премијера 29. септембра,
прва реприза 3. октобра 2023,
сцена „Јован Ђорђевић“

Комични балет *Копелија* композитора Леа Делиба добро је познат љубитељима балетске уметности, јер га скоро свака позоришна кућа, с времена на време, укључи у свој репертоар са сигурношћу да ће представа освојити срца публике и старије и млађе генерације. Делибова музика је пријатна за ухо, заснива се на лепим, мелодичним пасажима, обогаћенима мелодиком фолклорних плесова, у садејству са живописном сценом и разноврсним костимима, представља добру основу која кореографу омогућава богату визуализацију идеја. Без обзира што је *Копелија* уврштена у балетске комедије, за плесаче, за кореографа представља велики изазов, јер сву тежину и захтевност балетских елемената потребно је приказати на лак и лепршав начин, како би гледалац стекао утисак спонтаности и природности. Највећи изазов је балансирање између балетске пантомиме и балетске кореографије. Гледано из перспективе данашњице, постављање овог балета у изворном облику од кореографа изискује да сваку сцену избруси до перфекционизма, како представа не би одавала утисак застарелости која не налази место код савременог гледаоца. Либрето *Копелије* је једноставан, забаван. Међутим, ако мало загребемо испод површине младалачке разиграности и несташлука којима обилују сцене, изненадиће нас дубина осећања главног лика представе Копелијуса који је постављен као пандан не само младалачкој безбрижности, него друштву уопште. Он је „чудак“, буди

само знатижељу код људи - шта се крије у његовом дому - без жеље да се разуме његова личност. Управо то је изазов за кореографа, да поред враголастих и шалвих сцена, отвара дубља питања човекових унутрашњих светова.

За нови сусрет са професионализмом светски познатог и угледног мађарског кореографа и редитеља Ђуле Харангоза млађег, након веома памтљиве и успешне његове поставке Минкусовог *Дон Кихота* 2010. године на сцени СНП-а, може се закључити да је његов нови ангажман на балету *Копелија* Леа Делиба изнедрио управо то што је желео и написао у програмској књижици: „Балетску причу са високим техничким нивоом извођења и добрим играчима“. Након премијерног извођења 29. септембра, а затим и репризног 3. октобра 2023. у истој играчкој подели, могла бих само да се сложим с овом његовом констатацијом, јер је представа коју је режирао и кореографисао за новосадски балетски ансамбл и солисте, уистину забава за публику на високом играчком и уметничком нивоу, препуна позитивне атмосфере и животних сцена које обилују хумором. По угледу на поставку *Копелије* свога оца, Ђуле Харангоза старијег, из 1952. године, рађеној према либрету Шарла Нитера, а по причи Е. Т. А. Хофмана, он је задржао многе елементе поменутог балета, сматрајући да је то најбоља верзија примерена сензибилитету данашњих гледалаца. Тако је његова новосадска *Копелија*, захваљујући одличним солистима и играчима,



забlistала у доброј синергији са ауторским тимом: диригент Ђорђе Павловић (к.г. НП Београд), сценографкиња Олга Ђурђевић (к.г.), костимографкиња Мирјана Стојановић Маурич (к.г.).

Харангозо је веома допадљиво и са изванредном истанчаношћу, у сва три чина овог комичног балета, чију окосницу чини класичан балетски стил, кореографски осмислио Делибове музичке теме-носиоце драмских дешавања и карактера ликова, обogaћене препознатљивим фолклорним мотивима полке, мазурке и чардаша – где је до изражаја дошао плесно разигран и темпераментан балетски ансамбл. Беспрекорно увежбана, представа је пленила разумљивим садржајем, избалансираном пантомимом, духовито осмишљеним геговима, а пре свега добро профилисаним деми-карактерима. Харангозо је успео да испод лаке и забавне атмосфере гледаоцима разоткрије и дубље слојеве ове, на први поглед, једноставне приче у којој се преплићу и сукобљавају свет младости, несташлука, лакомислености и заблуда и херметични свет старог научника и уметника Копелијуса; особењака, креатора механичких лутака којима жели да удахне живот. Стога је балет *Копелија* драма о Копелијусу.

Представа је пружила шансу многим играчима ансамбла. Чини се да је свеукупна атмосфера око њене поставке и извођења подстакла посебну врсту енергије и дала „крила“ оним младим кадровима жељним новог играчког искуства, које претпоставља многе позоришне вештине: глуму, акробатику, гегове, пантомиму, колективни дух, а пре свега разигран плес. Добро уравнотежен по питању мушко-женских парова, ансамбл је испољио професионализам и добру енергију која је представу учинила питком и забавном.

У насловној улози Сванилде наступила је млада и талентована солисткиња Балета СНП-а Рајна Ремовић, чијег се успешног наступа сећамо у балету *Крцко Орашчић*, где је дебитовала у улози Вила Шећера (новембра 2022), а почетком ове године, запажена је и у улози Лизе у целовечерњем балету *Врајоланка*. Складне и крхке фигуре, урођеног дара за плес и сценски покрет, она је у партнерству с прваком Балета Андрејем Колчеријум, којем је била поверена улога Франца, успешно водила представу кроз разне догодовштине. Видели смо је у чувеном соло валцеру I чина лаконогу и разиграну, класично коректну. Затим, у II чину (Копелијусов дом) драмски убедљиву кроз неколике ситуације: у улози лутке Копелије, у драмској интеракцији с Копелијусом сценски веома изражајну, затим, у шпанском плесу темпераментну, а у дуетима с Францом емотивно убедљиву, међутим, технички помало несигурну у ваздушној подршци. Управо та обазривост или играчки опрез били су уочљиви и у III чину у великом па-де-деу (*Pas de deux*). У одвојеним наступима, у соло деоницама, Рајна Ремовић је на моменте посустајала у фуеитема (*fouetté*, најтеже балетске вртешке), губећи енергију и темпо са музиком. Међутим, то су све елементи техничке мањкавости које може да проузрокује трема произашла из једног тако озбиљног наступа у лику девојке који повезује све елементе представе.

Улогу лакомисленог младића Франца, опчињеног тајанственом „девојком“ из Копелијусове куће, плесно разиграно а драмски убедљиво, остварио је Андреј Колчерију, искусан и поуздан партнер, у соло наступима нечујан у скоковима, сигуран у вртешкама (*pirouette*), са добро разрађеним пантомимским детаљима. Био је убедљив у бројним комичним ситуацијама произашлим из сукоба са Копелијусом, којег

Мађарска игра, Самјуел Бишоп
фото Марија Ердељи



Рајна Ремовић као Сванилда
фото Марија Ердељи



Андреј Колчерију као Франц и Александар
Бечварди као Копелијус, фото Марија Ердељи


је маестрално интерпретирао харизматични и талентовани плесач Александар Бечварди. Овај изванредни карактерни играч, веома изграђене технике, заблестао је на премијери *Копелије*. Захваљујући изузетно доброј маски која је плесача трансформисала у старца, он је стилем кретњи, плесним бравурама, пантомимом, доживљеном глумом обухватио веома специфичне карактерне особине овог лика и гестуалношћу успео да „оживи“ времешног научника, љубоморног на своје изуме - механичке лутке које крије од очију јавности. Његова присутност на сцени у сва три чина, кроз интеракцију с осталим ликовима, пружила је представи посебан квалитет.

Сама драмска структура овог балета, иначе веома утемељена у музички материјал Леа Делиба, успостављена је на равнотежи осликавања атмосфере живота становника једног малог градића у којем пулсирају њихове друштвене активности и специфичног живота усамљеника Копелијуса. Тако у I и III чину доминирају наступи балетског ансамбла, док је II чин средиште представе, испуњен тајанством и зебњом као и разоткривањем Копелијусовог живота. У одличним ансамбл-наступима видели смо плесно разигране и добро увежбане парове, као и темпераментни плес Самјуела Бишопа у улози официра у мађарској игри, али и грациозан у мазурки са Мином Радовић.

Примерено драмским дешавањима и дефинисању ликова, колористични костими и оригиналне маске Мирјане Стојановић Маурич, визуелно су обогатили представу. Сведена у љупку ликовну једноставност, сценографија архитектуре градског трга и планинског предела Олге Ђурђевић, била је ненаметљива, а свој пуни изражај досегла је у функционалном и маштовитом приказу амбијента Копелијусовог дома. Вођен диригентском палицом Ђорђа Павловића, Оркестар Опере СМП-а испратио је, у хармоничном јединству, плесна дешавања на сцени, пруживши публици изванредне тренутке веома сликовитог приказа Делибове музике.



Ђорђе Павловић, диригент,
гост из Народног позоришта у
Београду, фото Марија Ердељи



Габриела Теглаши Јојкић

Катарина Зец

ново име на

балетској сцени СНП-а

Први њиш у улози

Лабугово језеро П. И. Чајковског, Катарина Зец
као Одета, бели лабуд, фото Марија Ердeљи
октобар 2023.

Инспиративно је било разговарати са балерином Српског народног позоришта Катарином Зец, солисткињом која хита ка титули првакиње Балета. Њен подвиг вредан пажње догодио се на представи *Лабугово језеро* П. И. Чајковског, у кореографији Владимира Логунова, 14. и 17. октобра 2023. Први пут у улогама Белог и Црног лабуда Катарина Зец се појавила беспрекорно одигравши обе улоге, два по карактеру потпуно различита лика и оставила снажан утисак на све, па и на стручну публику. Можда овај наступ и не би био нешто посебно, ако се зна да Катарина иза себе има одиграну тек и само једну соло Руску игру из III чина ове представе, а у балетском ансамблу је од 2019. Стрпљиво је чекала и дочекала свој тренутак. Без страха и видљиве треме ухватила се у коштац са најзахтевнијим улогама класичног балетског репертоара и врхунски их одиграла, као да то не чини први пут. Бриљантно изведене две комплексне роле, одигране су умешно и с привидном лакоћом, али су сузе олакшања и радости на крају, после поклона и спуштене завесе, прави доказ да овај подухват и те како има своју тежину.

Важно је поменути да је овом наступу солисткиње и свих осталих учесника у представи претходила вишемесечна пауза, не толико у Катаринином индивидуалном раду, колико у колективном годишњем одмору и поновном повратку у балетску салу, који балетским играчима, углавном, тешко пада. Тада се изнова покрећу успавани мишићи, подгревају се старе повреде и креће се у нове авантуре какве само позориште уме да створи. Другу половину претход-

не сезоне обележили су радови на оспособљавању ротационе бине на Великој сцени, који су одложили премијеру *Коиџелије* за септембар. Једина подесна позорница, на којој балет може да изводи свој репертоар, вратила је ансамбл вежбању и пробама у сали, уз чекање да се створе услови за наставак извођења планираних представа. Први излазак на сцену у овој сезони био је изазов али и „пробијање леда“. И мада је све познато, ипак, као да се креће испочетка, с већим узбуђењем и надама. Са изузетком балетске премијере *Коиџелије* која је претходила и којој је било све подређено, *Лабугово језеро* је изведено само две недеље касније, а главне улоге биле су поверене Катарини Зец и Давиду Груосу.

Нема те балерине која је у Балет СНП-а ушла на „велика врата“. Свака је свакодневно и небројено пута морала, па и у најмањој улози, да се докажује да је способна да изнесе и оне највеће. Уз све потешкоће које такви подухвати носе са собом, не сећам се да је икада било другачије. Прилика се укаже ненадано и, ако постоје храброст, жеља и спремност, онда се и прихвати. Тако је било и са Катарином Зец.

Шта се згоди кад се један нови Бели и Црни лабуд „роди“? Открије се добро познат али још увек не и јавно показан таленат и свеукупан потенцијал једне балерине. Догоди се да још једна блистава балетска каријера буде на помолу, тек појављујући се донедавно у неком мањем солистичком задатку била је само у наговештају, и да ће права улога да се и појави. Несумњиво, била је то прилика пред којом се нашла Катарина Зец. У њој смо препознали добру ос-

нову новосадске балетске школе коју је завршила у класи проф. Сање Вучковић, а потом, уз свакодневни рад, савете и свесрдну помоћ великих и остварених уметника - балетмајстора Оксане Сторожук и Милана Лазића и првакиње Балета СНП-а Ане Ђурић.

На позорницу је те вечери изашла Катарина. У први мах помислили бисмо да ће се појавити недовољно искусна балерина, али није било тако. У II чину најпре је уходила усамљена лирска Бела лабулица која нас је својим извајаним рукама и чистим балетским корацама одвела до језера. Опчињени њеним кретњама, које као да су налик каквој мирној пловидби, на врховима прстију и грациозним покретима извајаним крилима лабуда, публика је с њом јездила у том бајковитом свету. Трептаји њеног страха од злог чаробњака Ротбарта извирали су из ње као да су стварни, док је искрена љубав према Принцу Зигфриду изражена с најдубљим осећањима.

Насупрот лирском Белом лабуду, у III чину се појавила сасвим друга особа - Црни лабуд, као метафора за непредвидиве појаве и који уме да изненади. Створио се сав раскошан у црном свечаном балетском костиму, на двору, где су окупљене и остале принчеве одабранице. На позорницу је изашла иста личност, она лирска Катарина Зец из претходног чина, али сада у супротној улози, тако заводљива и храбра. Уобичајено је да се код стручне јавности

појави сумња у оно што тек следи, а стрепња расте током изведбе великог па-де-деа (*Pas de deux*) којег чине улаз, спори заједнички део с партнером, одвојене варијације и завршетак - кулминација III чина. Ипак, Катарина је свог Црног лабуда извела непогрешиво, извртела је оних фамозних 32 фуеа и оставила нас без даха. Похвале су се низале, јер није било ничега чему би се у њеном наступу могло приговорити. Њена емоција допрла је до свих у гледалишту.

Умиљато лице и љупко опхођење сваке балерине, па тако и Катарине Зец, може и да завара. На лицима балерина није приметан напор који подносе него осмех. Осмех је присутан чак и онда када им неостаје даха или кад их нешто боли, али оне то вешто скривају. Тек у блиском сусрету можемо сазнати да проживљавају сваку врсту потешкоће које су, иначе, саставни део игре у класичном балету. На путу до остварења важних солистичких улога, пролазак кроз сваку врсту потешкоћа, на жалост често и непотребно, одузимају приличну количину енергије. Познато је правило да само премијерна подела добије довољан број сценских, оркестарских, костимских и генералних проба, фотографишу се и буду најављени, док сви остали који „ускачу“ у улоге, чак и овако велике, лишени су градације у поступном раду на повереној улози. А, имајући у виду и да се споро одвија свака промена набоље, за овакав првенац може се само рећи да је подвиг. И да не буде забуне, није се то догодило само сада, током рађања једне врсне солисткиње Балета СНП-а Катарине Зец. То је појава коју играчи зову „бацање у ватру“ и скоро да је остала редовна појава код оних који, без обзира на околности, не пропуштају прилику за остварење својих снова. Катарина Зец је самоуверено прихватила задатак и бриљантно одиграла улоге које одувек представљају сам врх играња у сваком театру.

После Белог и Црног лабуда, додељене су јој улоге Сванилде у *Којелији* и Виле Шећера у *Крчку Орашчићу*. Ове улоге (такође први пут) опет је непогрешиво одиграла, суптилно и у духу ликова које је тумачила па би се могло рећи да су биле „лаки комад“ за Катарину. Управо лакоћа којом су одигране ове различите роле, само су доказ да, избором ове балерине, Балет СНП-а не треба да брине за будућност извођења водећих улога с репертоара.

Аплаузи, као нека врста потврде показане вештине играња Катарине Зец, као награда свему што је виђено на сцени, доживљено и успешно изведено, јављали су се и на местима где им, можда, и није било време. Али разумећемо да је то била инстинктивна жеља публике да искрено награди младу балерину, због које смо по ко зна који пут уживали у *Којелији*, *Крчку Орашчићу* и у балету свих балета - *Лабуговом језеру*.



Којелија Л. Делиба, Катарина Зец као Сванилда
фото Марија Ердељи, новембар 2023.

Лабудово језеро П. И. Чајковског, Давид Груосо
као Принц Зигфрид, фото Марија Ердељи
октобар 2023.



Хамлетовски лик Принца Зигфрида

Интервју са солистом Балеџа СНП-а **Донаџом Давидом Груосом**, њоводом првој настиџи у улози Принца Зигфрида у балеџу Лабудово језеро Чајковској, у кореографији и режији Владимира Лојунова, 14. октобра 2023. Принца Зигфрида је драмски сујестивно обликовао, сујиштно напашавајући хамлејовску аналоију лика

Рођен је 1984. у италијанском граду Мелфи, а одрастао у месту Рионеро ин Вултуре, које се налази на пола пута између Барија и Напуља, на оном јужнијем делу италијанске „чизме“ где би се могао налазити скочни зглоб. Да ли је семантика појма скочни зглоб, који је у спреси с балетском игром, усмерила животни и професионални пут Доната Давида Груосо према истраживању покрета, игре и балетске сцене, или је то снажна интуиција којом уметник буде обдарен и њоме вођен, а да, притом, никако није случајност у избору позива који пред нас донесу непредвидиве животне прилике? Груосо је искорачио из родног града, где је завршио средњу школу 2003, да би потом дипломирао 2006. на факултету у Арецу Универзитета у Сијени, одредивши се за Смер музике и сценске уметности. Три године касније је завршио специјализацију на Смеру за књижевност и сценске уметности. Паралелно се усавршавао на Академији за плес у Арецу (од 2004. до 2009), код проф. Ђоване Папи, примабалерине фирентинског позоришта, остваривши прве улоге (Франц *Коиџија*, Алберт *Жизела*, Ханс *Врајоланка*, Солор *Бајадера*) и стекавши прва кореографска искуства. Од 2009. до 2010. био је члан берлинског Националног балета (Staatsballett, Берлин), а након тога крочио је у наше позориште.

Члан је балетског ансамбла СНП-а од сезоне 2010/11, а за протеклих скоро 14 година развијао се као играч, тумачећи соло улоге с репертоара СНП-а.



Давид Груосо као Павлос у балеџу *Грк Зорба*,
кореограф Крунислав Симић
фото Срђан Дорошки, јун 2019.



Давид Груосо као Меркуцио и Милан Иван као
Бенволио у балеџу *Ромео и Јуџија*, кореограф
Константин Костјуков, фото Срђан Ђурић, 2016.



Давид Груосо као Господин Дивал у балету *Дама с камелијама*, кореограф Крунислав Симић
фото Александар Рамадановић, октобар 2018.

За упечатљиво одигране улоге Еспаде у *Дон Кихоту*, Меркуција у *Ромеу и Јулији*, Мужа и Свекра у *Кашарини Измаиловој* и Павлоса у легендарном *Грку Зорби* добио је више годишњих похвала наше куће. У међувремену, отпочео је сарадњу и са Балетском школом у Новом Саду на предметима Класичан балет и Репертоар класичног балета, остварујући се и у педагошкој пракси.

Последњих неколико позоришних сезона и балетска критика га је запазила, посебно у балетима *Дама с камелијама* (2018) и *Ана Карењина* (2022), оба у кореографији Крунислава Симића. Као Господин Дивал у *Дами с камелијама* био је „аристократски достојанствен и горд, са добрим глумачким потенцијалом“ (К. Дињашки), у улози конзервативног господина коју је „избрусио до перфекције“ (С. Субић).

Публика га препознаје и као Маму Симону у комичном балету *Врајоланка* и у актуелном *Крцку Орашчићу* у којем тумачи улогу писца Е. Т. А. Хофмана / Дроселмејера, који нас уводи у савремену бајку о особеном доживљају вредности, где добро тријумфује над злом. Већ почетком новембра тумачио је Франца први пут у комичном балету *Којелија*, који је освојио публику свих генерација.

Груосо смо 14. октобра ове године први пут гледали у улози Принца Зигфрида¹, којег је драмски сугестивно обликовао, суптилно наглашавајући хамлетовску аналогију лика. Повод за разговор пружио нам је неприкосновени бели балет П. И. Чајковског *Лабудово језеро*, гласовита парадигма балетског

ремек-дела, чијим се архетипским сликама сукоба добра и зла и доминантном метафоричном темом о искушавању врлина оплемењују сва наша чула.

Од сезоне 2010/11, када сте почели посвећено да освајате Лабудово језеро, у кореографији Владимира Лојунова, публика Вас је иледала у Шјанској ири, у Pas de trois, да би њошом уследио Ваш чудесни Ројбарџ, а у октобру ове године дебијовали сте и у улози Принца Зигфрида. То значи да сте добро зајазили сваки дејшаљ кореографске замисли. Како доживљавате кореографију Лојунова кроз све ове улоге и академске ире?

Тако је, постепено сам улазио у ову кореографију од сезоне 2010/11, што је уједно и моја прва сезона у Балету СНП-а. Од игре у ансамблу, преко Шпанске и Мађарске игре све до Pas de trois и улога Ротбарта и Зигфрида. Имао сам прилике да искушим све боје музике у партитури Чајковског и све различите покрете у кореографији Владимира Логунова, а по Маријусу Петипи и Леву Иванову. Подразумева се да је, не само свака игра него и свака улога коју сам тумачио, потпуно различита по карактеру и значају. Ипак, сви задаци у припреми улога пружали су различите изазове – неки су захтевали више посвећености у самој интерпретацији, док је у солистичким улогама било важно истаћи и техничко умеће у обликовању карактера, али сигурно је да ми је сваки степен био потребан како бих освојио, како сте истакли, највећи задатак - улогу Принца Зигфрида.

¹ и 17. октобра у наредном извођењу

Ко је Принц Зигфрид за Вас? Које емоције Зигфрид мора да покаже и у којим драмским ситуацијама?

За мене је Принц Зигфрид првенствено човек, а самим тим и лик који је веома близак свима нама. Ако једноставно тумачимо причу *Лабудовој језера*, онда он јесте јунак који спасава Одету која је заробљена у телу лабуда зато што ју је зачарао зловни Ротбарт. Али, прича о Белом и Црном лабуду залази и у подручје дубљег значења, а најочитије је то да ова два лабуда заправо представљају вечиту борбу између добра и зла.

Принц Зигфрид је јунак који је на страни доброга, али истовремено представља човека чији су унутрашњи сукоби дубоки и јаки. Он има хамлетовске црте и мора да реши своја унутрашња питања, као што су, на пример, која је његова сврха у животу, да ли ће успети да препозна и разликује шта је добро, а шта зло и у ком се облику зло може појавити. Зигфрид ова питања постепено решава, како се развија прича. У Белом лабуду препознаје своју сврху, шта је то за шта ће се борити у животу, док је сусрет са Црним лабудом метафора тог вечитог сукоба и сублимација питања колико је некад тешко препознати добро од зла.

Да ли имаће некој омиљеној балетској играча чија је изврсност у тумачењу Зигфрида била Ваша инспирација?

Многи играчи су играли ову улогу пре мене и многи су ме инспирисали у току припреме. Ипак, највећа инспирација су биле речи покојног балетског педагога Ђорђа Боднарчука (*George Bodnarciuc*) ког сам упознао баш овде, у Новом Саду, током моје прве сезоне у Позоришту. Годинама сам пратио његове летње семинаре и био у прилици да од њега много научим. Његова предавања била су увек тесно повезана с уметношћу, посебно с балетом и с ликовима које је он тумачио током своје каријере. Нисам био у прилици да гледам како је играо Принца Зигфрида, али сам замишљао и обликовао свог принца, имајући на уму његове речи као главну инспирацију. У припремама за октобарске наступе помогао ми је Милан Лазић, првак нашег балета и репетитор који је веровао у мене, подучавао ме је како да достигнем свој циљ и на техничком и на интерпретационом плану. Наравно, ту је била и моја партнерка Катарина Зец која је, такође, дебитовала у овом величанственом балету. Размењивали смо позитивну енергију, подржавали смо се, гледајући често своју улогу и кроз призму оног другог лика.

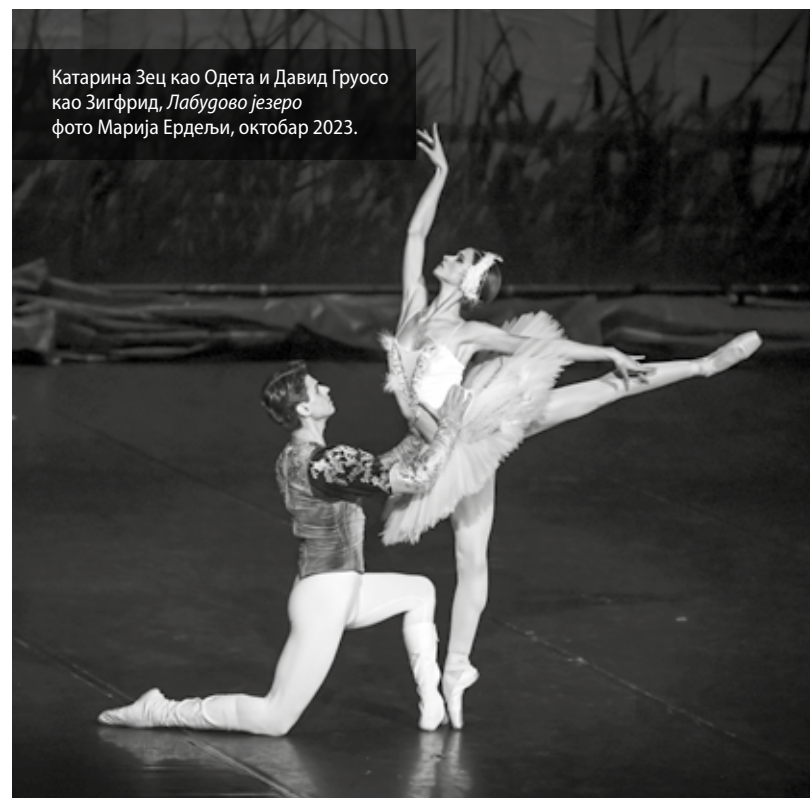
Који Вас је сејменџ музике Чајковској посебно љубео да улогу Принца Зигфрида промишљено одиграјте?

Многи делови ове партитуре буде различите емоције и помажу играчима да игру промишљено обликују, као што су монолог у I чину или дует у II чину. Међутим, посебно ме инспирише музика у IV чину, зато што почиње тамним и драматичним нијансама које подсећају на најаву невремена, да би се, потом, емотивна напетост увећавала и достигла праву атмосферу олује све дотле док ноте не почну да добијају нијансу и снагу светлости која може да прекине негативну енергију. Таква промена музичког расположења и темпа прати долазак Принца, који, као какав сунчев зрак, растерује сваки облак и стиже да спасе Одету.

Зашто волите балетску игру?

Волим балетску игру јер сам у њој пронашао своју сврху. Захваљујући њој, упознао сам много људи, а првенство себе! Такође, балет је уметност која је жива, јер се усмено преноси, са педагога на играче, са наставника на ученике и са једног играча на другог. Смисао игре је управо овде очигледан - стичеш и упијаш знање од другог, професионалног и искуснијег уметника, да би касније знање пренео наредној генерацији. То чини балетску игру и племенитом уметношћу.

Ивана Илић Киш



Катарина Зец као Одета и Давид Груосо као Зигфрид, *Лабудово језеро*
фото Марија Ердељи, октобар 2023.

Ђорђе Перић*

На маргинама новосадске Енциклопедије Српској народној позоришња

Позоришне песме

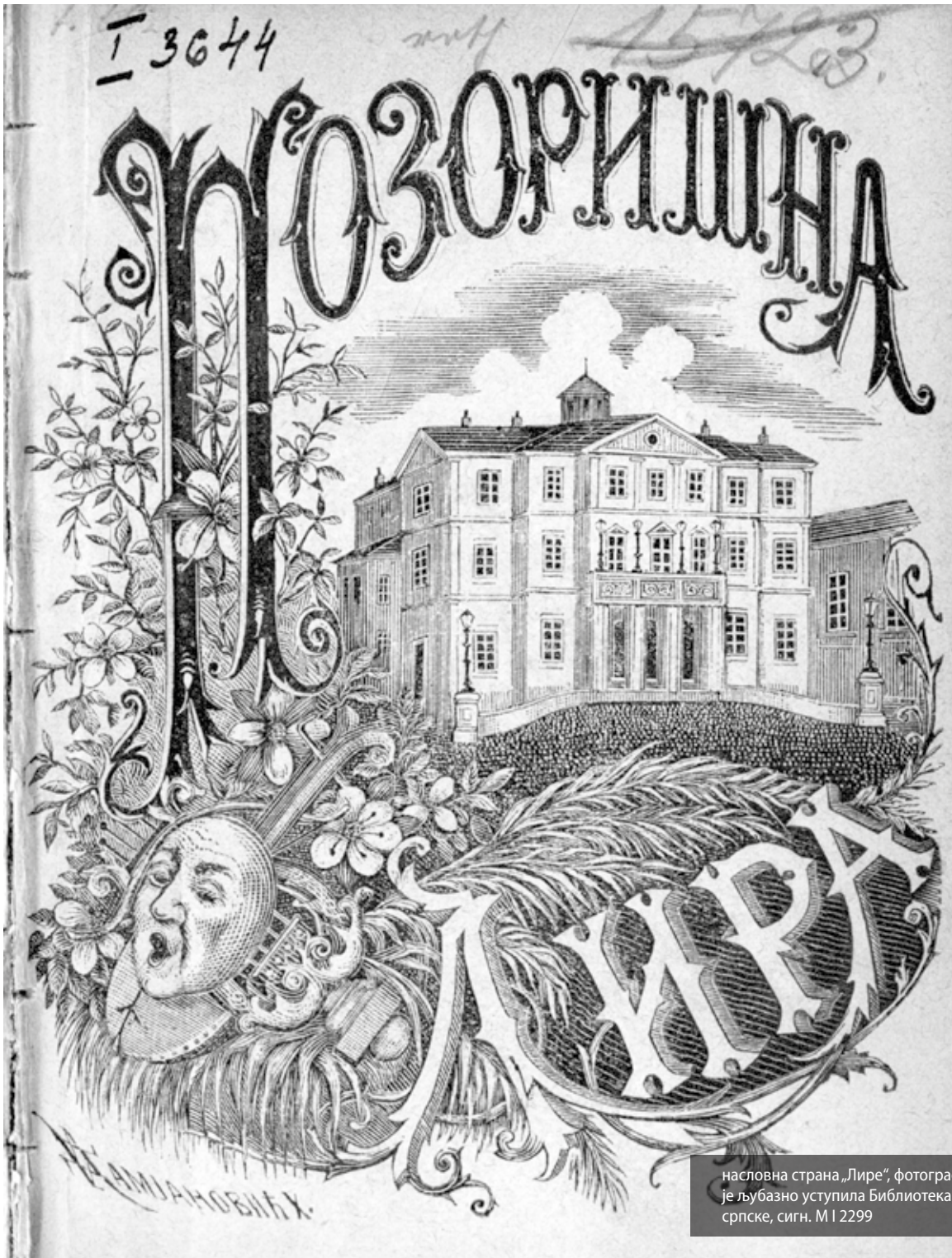
Сарадња са театрологом Луком Дотлићем (1913–1984) и моје маленкости у раду на *Енциклопедији СНП* у Новом Саду трајала је, колико се сећам, у периоду 1981–1983, дакле око четири године. Поменуо сам да сам, углавном, израђивао оне биографије које је Редакција преко г. Дотлића слала на моју адресу. Када су те биографије биле готове, слали су друге. У једном писму чика Лука ми је предложио да и сам будем предлагач, односно да пошаљем нека имена из света новосадског позоришта која бих могао и желео да обрадим.



Лука Дотлић, фото Архив СНП-а

Јер Редакција, која је тада радила на биографијама разних личности, имала је пред собом азбучник препун разних имена позоришних писаца, глумца, редитеља и других посленика који су деловали у СНП у дугом периоду 1861–1941. Историја тог глумишта захватала је и почетке позоришних представа

у Војводини још од првог позоришног дела Емануила Козачинског и његове Тра(г)едокомедије (1734/36) па све до 1861. И ту је било много непознатих личности на које би се бар биографском белешком, ако не и потпуном биографијом, требало подсетити. А, посленика за истраживање историје позоришта не много и мало заинтересованих за тај посао. Зато је било правило да свако може да предложи па чика Лука запита и мене. Сећам се да сам послао нека имена, а међу њима и једно заборављено име: Душан Ликић, шаптач НП у Београду. Чика Лука је то име одбио јер он није био глумац СНП-а па Редакција није била заинтересована за његову биографију. Е, али ја сам имао неке разлоге што сам га предложио. Није био само обичан шаптач. Присуствујући на позорници приликом изведбе сваког позоришног дела, он је пратио и ревносно бележио песме које су се на сцени певале и потом је издао једну врло лепо опремљену „Позоришну лиру“, са поднасловом: *Лира са 800 позоришних песама* (Београд, 1884) А, како су позоришна дела, изведена на сцени београдског НП, прелазила и давала се у СНП-у Новом Саду, и обратно, тако су и позоришне песме певане на позорници биле општа својина оба позоришта те има разлога да се и та биографија заведе у Енциклопедију СНП. Разматрајући те моје разлоге, чика Лука ми саопштава одлуку Редакције: „Лицић Душан није био наш члан; због тога не би могао доћи у обзир за обраду, па није ни ушао у *Азбучник*. Хвала Вам што сте нам скренули пажњу на његову *Позоришну лиру*. Биће у њој и песама које су у разним комадима коришћене, односно певане и у представама СНП-а. То је податак који не треба изгубити из вида, а ми га, ето, изгубисмо! Обрадите га у десетак редака; у тексту би ваљало навести наслове важнијих песама које су извођене-певане и у представама СНП-а, а у загради и у којим комадима. У БИБЛ. Навести и његову *Лиру*.“ (писмо, Нови Сад, 6. фебруара 1982). Када сам написао биографију Д. Лицића, нисам наводио и важније позоришне комаде са насловима најпопуларнијих песама. Десило се управо то да сам



насловна страна „Лири“, фотографију нам је љубазно уступила Библиотека Матице српске, сигн. М I 2299

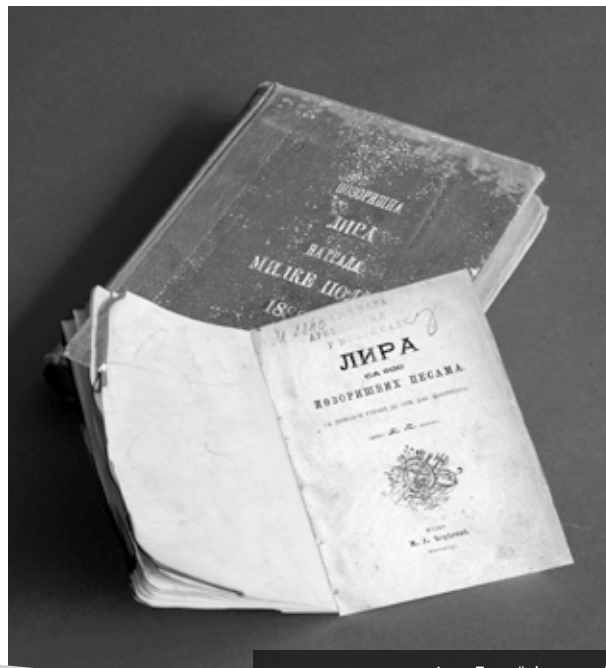
у Позоришном музеју у Београду наишао на још једну позоришну лиру која је тако ретка да ни највеће библиографије нису забележиле постојање ове књиге на чак преко 575 страна. Мислим на књигу „Позоришна лира“, скупио Л. С. П., Београд, издање Савића и Комп., без године издања. Готово анонимна књига која је вероватно издата после 1900, а пре 1911. године, када је овај издавач објављивао своје књиге; а Л. С. П. је свакако био глумац и у историји позоришта помињу се двојица: Лаза и Лука. Претпоставка је да

је то био млађи Лука С. Поповић (1878–1914), за кога постоји ставка: „глумац и певач“ и који је само наставио бележење позоришних песама и дело Душана Ликића. После Ликићеве лире, објављене 1884, он је пратио даљи рад позоришта и исписивао нове позоришне песме из каснијих позоришних дела. Тако да се ту остварио један континуирани рад двојице записивача позоришних песама који су нам оставили готово цео репертоар текстова поменутих песама у периоду 1861–1914. И тако смо имали врло

добар увид у историјат певања позоришних песама у поменутом периоду. Због тога сам предложио чика Луки да се не помињу само најважнији комади и најпознатије песме из њих, које су се певале, већ да отворимо посебну обраду на ту тему са насловом: Позоришне песме у драмским представама СНП-а (1861–1914). Полазећи од Репертоара СНП-а у Новом Саду из године у годину, да наведемо наслов сваког оног драмског дела у коме су се певале позоришне песме и да према поменути изворима Д. Ликића и Луке С. Поповића, наведемо наслове песама и то свих песама које су се на позорници СНП-а у Новом Саду изводиле. Као предлагач такве теме, понудио сам се и да је обрадим. На тај предлог чика Лука је одговорио: „Што се тиче јединице Позоришне песме и музика у комадима с певањем до 1914. године добро би било ако би се тема могла усмерити само на комаде извођене у СНП-у. Разуме се, на комаде с музиком и певање. Поново узимам слободу да Вас подсетим: ми не припремамо позоришну енциклопедију општег типа, него Енциклопедију једне позоришне куће, у нашем случају СНП-а. Обрадити песме и музику у комадима који су извођени, рецимо, у Новом Саду, Београду, Загребу, Нишу, Сарајеву итд. далеко би нас одвело. Због тога Вас молим да се сложите с тим: да тема буде уоквирена на СНП. Ако прихватите ту солуцију, обрадите и ту тему. Или још боље: изложите нам укратко план те јединице (то сте нам и сами предложили), па се о свему можемо

још договорити“. (писмо, Нови Сад, 10. априла 1982). Узевши у обзир чика Лукине напомене, изложио сам Редакцији своје критеријуме за обраду једне такве теме, која је обухватила више страница Енциклопедије СНП, и Редакција је дала дозволу да се посветим том раду. Како је даље текла та сарадња и рад на поменутој теми, изложићу у наредном тексту...

* аутор је књижевни историчар, стални сарадник Матице српске и Енциклопедије СНП 1861–1986.



корице и садржај из „Лире“, фотографију нам је љубазно уступила Библиотека Матице српске, сигн. М I 2299

II		III	
	СТРАНА.		СТРАНА.
Доситије Обрадовић	99	Моје мезимце	171
Б аво у срцу	103	Милош Обилић	177
Е ј даје мена дејл на умрети	105	Милош у Латвијама	178
Ж ена дуна духа	106	Муж у клопаца	179
З дање раланице	107	Мејрима	181
З ла жена	118	Н аје све алато што се сија	183
З вогар Вогородичине цркве	120	Нил бисера	184
З ао дух	121	Новинар	185
И бирачница	123	О н и Она	189
Ј аничари	124	П одвала	190
Ј ава у сну	125	Прецијова	193
Ј елва Руска сиротица	126	Поручик Раје	198
К ућна капица	127	Пркос	200
К леа Доброслав	133	П ут око Земље	207
К рег и Круна	136	Први састанак	213
К раљевљ Марко и Араши	139	Р адничка побуна	214
Д аворика и просијачки штан	147	Роберт Ђаво	219
Л окот	149	Распикућа	221
Л укреција Борвија	151	Роб	223
М раморна срца	152	Разбојници	234
М арија и ња нуковинје	154	С елак као милионар	237
М елом Обреновић	160	С еоска дола	248
М аксим Црнојевић	161	С ан краљевља Марка	253
М ајчин благослов	164	Српске Цвети	256

Мр Снежана Илић

Уметнички рад Светозара Ђоровића и везе са Српским народним позориштем

Светозар Ђоровић је један од дванаесторице културних „апостола“ из Мосћара. У свом позоришном саваралашћу улегао се на новосадске уметнике и сарађивао са Српским народним позориштем с краја XIX и почетком XX века. Покренуо је лист „Зора“, а међу сарадницима налазимо и Јована Ђорђевића, његовог управника СНП-а

Мостарским културним радницима Нови Сад је био велико културно упориште. Светозар Ђоровић је сарађивао са новосадским Српским народним позориштем, Матицом српском и многим новосадским и војвођанским часописима. Своје прве песме је објавио у војвођанским дечјим часописима: панчевачком „Споменку“, сомборском „Голубу“ и Змајевом „Невену“.

Мостар је крајем XIX и почетком XX века почео да постаје културна престоница Херцеговине и један од најзначајнијих српских културних центара у целој Босни и Херцеговини. За развој културе у Мостару најзаслужнији је био културни покрет на челу са дванаест културних „апостола“, које су предводили књижевници Светозар Ђоровић (Мостар, 29. V 1875 – Мостар, 17. IV 1919, наредне године навршава се 105 година од смрти) и Алекса Шантић (Мостар, 27. V 1868 – Београд, 2. II 1924, наредне године се навршава 100 година од смрти). Овај покрет су сачињавали просветни радници, млади интелектуалци и омладинци из трговачких и занатлијских породица.¹

¹ Јован Радуловић, *Мосћарски књижевни покрет уочи изласка „Зоре“ и утицај Војводине на мосћарску књижевну средину*, у: *Лештојиц Мајице српске*, књ. 348, св. 1, год. CXI, јул–август, Нови Сад 1937, 52.



Светозар Ђоровић, фотографија преузета из d.cobiss.net/repository

Ђоровић је био веома активан у позоришту мостарског Културног и просветног друштва „Гусле“ од самог оснивања 1888. године. На почетку позоришне каријере истакао се као глумац и то као одличан комичар. Спадао је међу најдаровитије глумце у поменутом позоришту и дао је немерљив допринос квалитету и свежини позоришног репертоара.² По сведочењу Атанасија Шоле, касније познатог политичара и културног радника, преводио је „Чехова и друге Русе и писао комаде под туђим именом. То је код њега ишло врло лако, баш „као из рукава“, а успех код публике био је увек добар. Једном се неко српско муслиманско друштво обратило Светозару због комада. Он му је написао драму у три чина у стиховима за три дана!“³ Касније се истакао и као драмски писац, али и редитељ.

² Атанасије Шола, *Људи и догађаји у прошлости Гусала*, у: *Пегесеи година српској ђевачкој трушћива „Гусле“ 1888–1938*, ур. Јован Радуловић, Мостар 1938, 25.

³ Јован Радуловић, *Славно доба Мосћара*, Мостар 2010, 303 (Оригинални текст докторске дисертације др Јована Радуловића, одбрањене 1958. у Београду, под насловом *Мосћарски српски друшћивени и књижевни покрет у Мосћару у другој ђоловини ђрошћој и на ђочешћу овој века*, који се чува у Архиву САНУ у Београду под Инв. бр. 13.388, објављен је као књига 2010. у Мостару, под насловом *Славно доба Мосћара*, у издању СПКУД „Гусле“ и Српске православне општине Мостар. Друштво „Гусле“ је обновљено 13. X 2008. у Мостару.)

Током свог рада у позоришту Ђоровић је највише сарађивао са Алексом Шантићем и Атанасијем Шолом. О атмосфери која је владала у мостарским „Гуслама“ Шола је у зрелим годинама са сетом писао да је 1895, доласком младог руководства на чело и које су предводили књижевници Светозар Ђоровић и Алекса Шантић, оно знатно модернизовало свој рад и постало „права Матица сваке друге народне акције, а омладина која је учествовала у њима, била је спремна на жртве, што је доказала за време рата, обележивши тим своју спремност и оданост националној ствари многим страдањима по тамницама и светлим гробовима на бојном пољу! Ђоровић је у свом писму одбору „Гусала“ у априлу 1919. истакао да су он, Шантић и Шола највише допринели развоју позоришне секције у оквиру Друштва. Чак је њихов ангажман описао речима: „Посветили смо се готово искључиво позоришту.“⁴

Кроз своја књижевна дела указивао је на аномалије тадашњег мостарског друштва које су некад имале и погубне последице по појединца и друштво у целини. Због тога га многи критичари сматрају социјалним писцем. Своје ставове исказивао је и кроз позоришне драме које су, током последње деценије XIX и почетком XX века, приказиване у позоришту мостарских „Гусала“, али и у позориштима на целом југословенском простору.

У свом позоришном стваралаштву много се угледао на новосадске уметнике и на рад сличних новосадских културних установа. У „Гуслама“ су се певале српске песме из Војводине, играла војвођанска кола и позоришни комади, поготово они с певањем. Највише је сарађивао Јованом Ђорђевићем, др Тихомиром Остојићем и др Миланом Савићем. Рукопис драме *Заљубљени ђјесник* послао је Српском народном позоришту 15. VIII 1896. и предат је Јовану Грчићу на оцену. Међу осталим пристиглим преведеним и оригиналним позоришним делима, прихваћен је и Ђоровићев *Заљубљени ђјесник* и понуђен за откуп. Међутим, СНП ову драму није сачувало нити ју је извело. Ипак, Ђоровићеву драму *Зулумћар*, комад у три чина из херцеговачког живота, ово позориште је изводило током 1911, као и премијерно још осам пута: 1919, 1921, 1922, 1925, 1928. и 1933 (обе у Вршцу), 1934. и 1936, у Новом Саду. Једночинка *Он* извођена је у СНП-у током 1905, а затим и 1928. године. Драма *Ајша*, слика из босанског живота у три чина с певањем, на музику Петра Ј. Крстића, први пут је изведена 9. X 1907. у Народном позоришту у Београду.

⁴ Тихомил Видошић, *Развој музичкој живоји у Гуслама*, у: *Педесет година српској ђјевачкој друштва „Гусла“ 1888–1938*, ур. Јован Радуловић, Мостар 1938, 206; *Светозар Ђоровић, Светозар Ђоровић одбору „Гусала“*, *Сабрана дјела*, књ. X, 347.



Током 1895. био је један од покретача на оснивању листа „Зора“ заједно са Шантићем, Дучићем и Шолом. Покретачи листа су имали амбиције да се нови лист бави књижевношћу и културом, али да притом не буде конкуренција сарајевској „Босанској вили“. Ђоровић је, у циљу придобијања српских и југословенских интелектуалаца, из Босне и Херцеговине, Краљевине Србије, Далмације и Војводине, за сарадњу у „Зори“ писао писма многобројним тадашњим најистакнутијим културним радницима. У писму Јовану Ђорђевићу следећим речима је описао нови лист: „У Мостару ја и побро ми Алекса Шантић, покрећемо нов лист за забаву и поуку. Тај лист зове се „Зора“. Око листа окупили су се скоро сви најбољи књижевници српски, па зар да „отац Српског нар. позоришта“ не буде у том колу?“⁵

Нека за илустрацију везе „оца Српског народног позоришта“ са листом „Зора“ послужи одломак из текста Јована Ђорђевића који је објављен у првом броју листа „Зора“ 1896, у рубрици Разни чланци, путописи, животописи, студије и расправе, стр. 209–212.

⁵ *Писмо Светозара Ђоровића Јовану Ђорђевићу*, Мостар, 18. IV 1896, Инв. бр. 22.590, Рукописно одељење Матице српске у Новом Саду (РОМС).

Поп-Ђука из Сенте (1770–1833) од Јована Ђорђевића

/.../ Могло ми је бити пет до шест година, кад ме је покојни отац једном на јутрење повео и кад сам на царским дверима спазио неког старог свештеника, који је отуда нешто народу говорио. „То је поп-Ђука, сине“, рече ми отац с изразом великог поштовања. „Запамти га добро!“ Ја га и јесам запамтио; још и сада ми је пред очима његова седа брада, која је непрестано треперила, док је говорио; али шта је говорио, то нисам разумео.

После неког времена сећам се, да сам с дуђанских наших врата гледао, како силна светина са запаљеним воштаницама обилази око наше цркве. Сећам се, да је вече било и да су звона звонили. „Сад спуштају у гроб поп-Ђуку“ рече ми са сузама моја мати.

То је све, што сам из свог детињства о поп-Ђуки запамтио. Знам да је укопан с десне стране цркве, покрај свога, раније умрлог, сина јединца.

Али је много више, што сам доцније о њему читао и слушао, а што јако излази из уског оквира обичног свештеника једне скромне варошице. /.../

Оставио је после себе знатну библиотеку, која је распродана. Ја сам као дете код једнога од купаца поп-Ђукиних књига видео неких 40-50 руских књига у познатом старинском солидном повезу. Толико руских књига код сиромашног српског свештеника било би сад реткост, а да шта је било пре 80-90 година?



О разлозима покретања листа најбоље сведоче речи из писма Светозара Ђоровића др Милану Савићу, председнику Матице српске, од 8. I 1895: „Данас Вам долазим да Вам јавим једну новост из ових крајева. Од фебруара ја и Алекса покрећемо забавно-поучни лист, који ће излазити у мјесечним свескама, као „Луча“. Овај лист неће бити конкуренција „Виле“, али ће ипак моћи опстајати. Сарадњу нам обећаше наши најбољи књижевници, те ће ту и садржина бити одабрана.“⁶ Др Милан Савић је пуном пажњом пратио развој мостарске књижевне елите и подржавао „Зору“, а рад „Летопис Матице српске“ веома је ценио. Зато је о раду „Зоре“ објавио у „Летопису“: „Мостарски омладинци прегоше с великим амбицијама да поведу коло у српској белетристици“.⁷ „Зора“ тежи за модерним у књижевности, а то се види и по неким цртежима и словима. Овај лист одваја се од осталих српских листова по томе што показује „тежњу за духовитим, лаким стилем, неко отимање од шаблона и калупа, дакле тражи слободне форме у књижевности.“⁸

⁶ Писмо Светозара Ђоровића Милану Савићу, Мостар, 8. I 1895, Инв. бр. 420, РОМС.

⁷ др Ј. Радуловић, *Славно доба Мостара*, 249.

⁸ Исто, 250.

Светозар Ђоровић је имао изузетно значајну улогу у раду листа „Зора“, а једно време је био и његов уредник.

Светозар Ђоровић је дао изузетан допринос раду позоришта и „Гусала“ у целини, као и култури и уметности Срба у Херцеговини, али и босанскохерцеговачкој култури и уметности уопште. И поред великог доприноса српској култури, данас је запостављен и готово заборављен, што се посебно односи на недовољно истражен његов рад и допринос позоришту.



Године 1897 херцеговачки песници Светозар Ђоровић и Алекса Шантић посетили су своје пријатеље у Београду, где су дочекали с изабраним одашњацима. Том приликом слагали су се са својим пријатељима. На слици с лева, седе: Светозар Ђоровић (+), Слободан Јовановић, Симо Матаковић (+), Милорад Матић (+), Алекса Шантић (+), Јанко Веселиновић (+); стоје: Милан Павловић, Атанасије Шола, Радоје Домановић (+), Светозар Јакшић (+), Лубомир Оборица, Риста Оздић, Јован Скерлаћ (+).

Невена Јанаћ

Шекспир

у оперској и балетској уметности



До данас је написано више од две стотине опера чија се либрета заснивају на делима Вилијама Шекспира. Набројмо само ремек-дела оперског стваралаштва и оне опере које сви знају: Вердијев *Ојело*, *Мајбеш* и *Фалсџаф*. Мање је познато да је једног *Фалсџафа* компоновао и Моцартов либретиста Салијери. *Ојела* такође имамо два, Вердијев и Росинијев. *Сан лејње ноћи* је опера Бенцамина Бритна, а прва опера настала по овој Шекспировој комедији и уопште по Шекспировом делу јесте *Виллинска краљица* Хенрија Персла. Амброаз Тома је компоновао најпознатијег *Хамлеја*, а познатих опера *Ромео и Јулија* имамо чак три: Гуноа, Белинија *Кајулеји* и *Моншеки* и оперу-мјузикл Леонарда Бернштајна *Прича из Зайагној кварџа*.

Шекспир је имао огроман утицај на оперско стваралаштво. Истина је да су либрета често препеване, сечене и импровизоване Шекспирове драме или чак коришћени само поједини делови, рецимо, *Дидон* и *Енеја* из Берлиозових *Тројанаца* певају текст дијалога *Лоренца* и *Џесике* из *Млејачкој шривца*. Или, на пример, паж *Стефано* код Гуноа пева незаборавну арију, а код Шекспира нема чак ни име. Али је зато снага музике композитора које је надахњивао Шекспир, у оним највећим делима, сигурно, равна генију Шекспировог књижевног дела. Композитори су код Шекспира препознали страст, снагу емоција, снажне и сложене ликове, драматичне заплете, интриге, трагедију и хумор, све оно архетипско без чега једне велике опере нема.

Опера је настала у првој декади 16. века, када је Шекспир био на врхунцу славе. Потпуно је било ло-

гично и неизбежно да композитори опера потраже инспирацију у силини Шекспирове речи. Ипак, све до појаве романтизма, Шекспир није толико познат ван граница Енглеске. У 18. веку је био врло популаран *Хамлеј* Франческа Гаспаринија ког је певао познати кастрат Николини. Од оног тренутка када Шекспира открије континентална Европа, многи композитори су у овом писцу видели велику и нову инспирацију. Посебно се доста компоњује у 19. веку. Ова дела се најчешће транспонују у савремене околности, као и што се шекспировски ликови претварају у *hochdramatisch* хероје и хероине. Шекспира се латио Вагнер у Немачкој користећи *Меру за меру* у својој младалачкој опери *Das Liebesverbot*, Белини у Италији, а Гуно и Берлиоз у Француској. Посебно за Берлиоза, Шекспир је постао права страст из које ће настати више музичких дела врхунске лепоте и опера *Бејџрис* и *Бенедикџ* писана по либрету заснованом на Шекспировој комедији *Многo буке ни око чеја*.

Морамо, ипак, издвојити Вердија. Верди је неоспорно највећи „шекспиријанац“. Операма насталим по Шекспировим делима унео је нове карактере, нову музичку снагу, нову осећајност и музички израз највећих дубина људске душе и написао неке од најлеших страница оперског стваралаштва. У *Ојелу*, *Мајбешу* и *Фалсџафу* (по комедији *Веселе жене Винзорске* и неким деловима *Хенрија IV*), музика претаче у снажни осећај све оно што не може да постигне либрето. Оперска форма достиже зрелост и кулминацију, експресивност равну генију Шекспира. Споменимо још и да многи музиколози сматрају да се Моцарт за *Чаробну фрулу*, такође индиректно,

инспирисао Шекспировим делом *Бура*. Савремени композитори после Бритна, Бернштајна и Кола Портера (*Kiss me, Kate* настале према *Укроћеној јорџици*), такође 400 година после смрти барда, користе Шекспирова дела за либрета својих опера. За сада, најуспешнији међу њима су Ариберт Рајман, Аулис Салинен и Брет Дин.

Први познати балет који је настао на основу Шекспировог комада одигран је у Лондону, у Краљевом позоришту (*King's theatre*), у марту 1785. године. Реч је о *Мајбеџу*. Кореографију за овог *Мајбеџа* урадио је француски балетмајстор Шарл Лепик, ученик чувеног Жан-Жоржа Новера.

Шекспиров комад је био општепознат и није било тешко преточити радњу комада у покрет, јер су гледаоци већ добро знали о чему се ради, будући да је само месец дана пре играња првог балета по Шекспиру, у фебруару 1785, славна глумица Сара Сидонс играла улогу Леди Магбет у позоришту Друри Лејн, такође у Лондону.



Lady Macbeth somnambule, 1784,
Хенри Фусели

Играње прве балетске представе према Шекспировом делу није баш прошло славно, јер се критичарима није допало доста пантомиме, као и певање у самом балету. На пример, сцена са вештицама није одиграна него је отпевана, што свакако није било примерено и веома је разочарало и публику и критичаре који су овакав концепт прилично смејали.

Податке о овој представи навела је Јулија Бирле у свом тексту о шекспиријанским балетима, у ком наглашава да се *Мајбеџ* из 1785. може са сигурно-

шћу наводити као први балет према Шекспиру, али да такође постоји и податак да је први шекспиријански балет био *Анџоније и Клеопајтра* у кореографији Жан-Жоржа Новера и да је највероватније одигран у Виртембергу, где је Новер радио као балетмајстор код војводе од Виртемберга. Ова представа је вероватно настала 1765, али у историји балета, како се спомиње само у једном извору, овај податак се не узима са сигурношћу.

Године 1785. настао је и први балет *Ромео и Јулија* у кореографији Еузебија Луција који је одигран у Венецији; дакле исте године кад и горепоменути *Мајбеџ*.

Године 1796. француски балетмајстор Шарл-Луј Дидло, инспирисан *Мајбеџом*, креирао је у Лондону кореографију за балет под називом *Срећно искрцавање или шкољске вештице*. У критикама се наводило да балет и нема баш везе са Шекспиром - аутор је од злих вештица успео да направи добре виле, али промена радње била је, пре свега, везана за велике напоре у томе да се једна компликована драматуршка подлога претвори у довољно изражајан покрет, а да буде читљива и јасна.

Са друге стране Ламанша било је лакше и мање оптерећујуће позабавити се великим енглеским бардом. Најпопуларније адаптације Шекспирових комада радио је Жан-Франсоа Дисе и оне су биле врло познате и популарне у позоришту.

У 18. и 19. веку највећи број балета насталих на основу Шекспирових комада одиграно је у Италији, били су под значајним француским утицајем, али ослобођени оног скептицизма којим је владао Волтеров дух у Француској у односу на Шекспира. Шекспир је у држави Корнеја и Расина виђен као онај који се не држи златних аристотеловско-класицистичких правила, пре свега јединства времена, простора и радње, као и онај који је убацио вулгарност у софистицирану и узвишену песничку уметност. Зато у Италији није било оваквих проблема, а додатно неколико Шекспирових комада догађа се управо и у Италији. То би могло да објасни зашто се најчешће играо *Оћело*, *Ромео и Јулија* или *Кориолан*. Велики број балета је управо настао према трагедији *Ромео и Јулија*, иако је чињеница да је сама прича о двоје заљубљених настала у Италији и имала више верзија, а не само ову коју је користио Шекспир.

Зато је балет настао према *Хамлеџу* сасвим сигурно имао за потку Шекспиров комад. Најчешће је, ипак, између балетског либрета и Шекспира стајала адаптација Жан-Франсоа Дисеја из 1769. године. Први балет *Хамлеџ* настао је у Венецији 1788, креирао га је Франческо Клерико, слободно се инспиришући Дисејевом адаптацијом. Лик Хамлета се гради по узору на Корнејевог *Суга*, растргнутог између жеље за осветом оца и љубави према Офелији која се у овом балету зове Амалија. Такође су промењени ликови



Ошело и Дездемона,
1847–1849, Ежен Делакроа

Клаудија и Гертруде па Клаудије убија Хамлетову мајку још негде на средини балета.

Салваторе Вигано креира балет *Кориолан* 1804. године у Милану, а 1818. *Ошела*. Водио се мишљењем Стендала да су ово два најбоља Шекспирова комада. *Кориолан* је, ипак, остао и једини балет адаптиран према Шекспировој причи, а разлог за то су вероватно бројне сцене битака, као и дуги монолози које је било тешко адаптирати у балетски либрето, а да радња остане разумљива. Ипак, овај балет је остао забележен у историји балета као један од ретко креативних у ком је изузетну улогу имао ансамбл, спомињу се изванредне „слике“ које играчи граде својим телима, до тога да једног тренутка граде пирамиду, што до тада није виђено у балету.

Балетмајстор Луј Анри сачинио је више балета који се заснивају на Шекспировим комадима, прво у Напуљу (граду у ком владају Французи у то доба), а затим и у Милану. Његов *Хамлеј* из Напуља одигран је 1816. и у Паризу. Ова представа се сматра и првим шекспиријанским балетом на тлу Француске. У овом балету, за разлику од Шекспира, лик Хамлета је храбар, не оклева да се освети, страсно воли Офелију, а крај приче је такође другачији. Ликови су једноставнији, али је играчима понуђено неупоредиво више изражајности. Луј Анри, према неким навођењима, преузима и неке моменте из балета *Семирамида*, као и из *Дон Жуана* Анђолинија. У балету се све разрешава срећно, дух оца благосиља Хамлета и Офелију и свом сину ставља круну на главу.

Луј Анри је аутор и балета *Мајбел* одиграног 1830. у Милану. И у овом балету Шекспирова прича претрпела је доста преправки и прилагођавања.

Шекспир је био не само инспирација због разноврсних и занимљивих прича, привлачни су, пре свега, били ликови које су играчи волели, јер су ну-

дили неисцрпну инспирацију. Међутим, почетком 19. века у балету још увек постоје делови са пантомимом, чак и говором и певањем, а неретко се појављују и натписи који додатно означавају место или објашњавају радњу. Критичари све више ове појаве критикују и наводе ауторе балета, кореографе и играче да се балетска уметност „прочисти“ од свега непотребног и да једини „алат“ уметника буде сам покрет. Писац и критичар Теофил Готје је чак овакве додатке поредио са сликарем-портретистом који на своју слику лепи извајан нос...

Како се развијао романтичарски балет, балетмајстори су све слободније адаптирали Шекспира. Тако је италијански балетмајстор Филипо Таљони 1838. године за санктпетербуршки балет урадио адаптацију *Буре* под називом *Миранда*, у ком нема Проспера. У париској Опери је учињено идентично и то у два наврата, 1834. и 1889. Шекспир је послужио само као инспирација, а сви ликови су женски, што романтичарском балету даје могућност фантастичног поетског израза, посебно у сценама солисткиња и балетског ансамбла. Оваква решења била су делимично и наметнута недостатком добрих мушких играча, а било је уобичајено да се Шекспировој причи додају ликови из грчке митологије или из Библије.

Како се романтичарски балет развијао, тако су литерарне адаптације за либрета биле све мање популарне. Нагласак се ставља на лепоту самог покрета и игре, а не на компликовану причу. Повратак на Шекспира догађа се тек око века касније, од 1930. године.

Не рачунајући компилације и *Сонете*, у балете је у различитим епохама адаптирано двадесет Шекспирових трагедија и комедија. На убедљиво првом месту је *Ромео и Јулија*, затим *Сан лејџе ноћи* па *Хамлеј* и *Ошело*.

Ласло Блашковић

Случајни намерник у крчми КОД ВЕЧИТЕ СЛАВИНЕ

Рецимо, пре годину дана, на сцени „Пера Добриновић“, изведена је премијера представе *Код вечиће славине* Момчила Настасијевића која је, по речима редитељке Соње Петровић, позив на генерацијско суочавање са злом, она вечна, апсурдна побуна у коју се упушта сваки млади херој, ма колико тај бунт био узалудан. И у тексту се, наиме, архајска трагична грешка идентификује са прародитељским грехом који је уписан у човеков неизбрисиви генетски код, као и борба нових генерација с проклетством којим смо богзна кад озрачени. Момчило Настасијевић је, без обзира на своја јака и нескривена традицијска упоришта, појава неслична и чудна, без јасно артикулисаних настављача. Ипак, имао је он врсника, у ком се могао огледати, када је то мало ко могао видети.

За његове инокосне, ексцентричне драмске комаде увек ће се најпре рећи да су тешки за инсценирацију, готово одбојни за тумачење, мада се утисак мења када се погледа значајан број различитих Настасијевићевих сценских читања, а ту најпре мислимо на она савремена, какво је и ово, које је озрачило и драматуршкињу представе, Мину Петрић, која је (по сопственом признању) кренула Настасијевићевим звучним трагом без резерве, читког срца.

Представа је, с правом, доживела знатан фестивалски успех.

Мене је, додуше, који се Настасијевићевом *мајерњом мелодијом* заразио давних читалачких дана (још од Васка Попе), представа *Код вечиће славине* нагнала на идеју о једном настасијевићевском апокрифу, биографском палимпсесту, ако се тако може рећи. А чини ми се да може.



Момчило Настасијевић

2.

(Настасијевићев ђринциј)

Елем, будући избачен из свих средњих школа *австријске* Босне, Гаврило се Принцип, деветсто два наесте, обрео у Београду.

Тамо је, зна се, осим са *црнорукашима*, почео да другује с Момчилом Настасијевићем, учеником приспелим из Горњег Милановца, потоњим песником, прозаистом, драматичарем и есејистом, самозатајним, бизарним, самониклим (како га називају виђењу читачи и тумачи). Сличност између двојице јуноша и фантаста тек се разбуктава...

Исте су године били рођени, у многочланим породицама, Гаврило, од оца поштара, приручног Меркура, Момчило, од оца неимара, пореклом сад Охрида, где се још, у глуво доба, могу срести виле. Принцип се пријављује у српску војску, намеран да учествује у Балканском рату, али на регрутацији буде одбијен. Именован по јуначном ујаку Марка Краљевића, Момчило, међутим, буде оглашен привремено неспособним за војску, због слабе телесне конструкције. Гаврило пише једну једину предсмртну песму, очајан, у казамату, као свој лирски *вјерују*, као свој римовани тестамент, наводно је урезујући окрвављеним ноктима у лим чиније. Или је пак, по другом веровању, кашиком и шифровано, угребе у зид тамнице, попут оног сличног Брехтовог страдалника, чији се пркосни натпис, као у чуду, непрестано појављује, без обзира на све могуће тиранске покушаје да буде уклоњен, јер се једино може угасити – ако се уклони зид.

Настасијевићева нечувена војничка труба која туји за погинулима кореспондира са оном, слично меланхоличном, из Гаврилове строфе:

*И месѿо да смо у раѿу
Док бојне ѿрубѿе јече,
Ево нас у казатаѿу,
На нама ланци звече.*

Ни Момчило Настасијевић неће, у свом мирном животу гимназијског професора и грудоболног патника (вазда залеченој), исписати сву силу страница. Његово дело ће, ипак, колико је то у литератури и уметности уопште могуће, остати *ориѿнално*, без посебно видљивих предака и књижевних кореспондената, али и *бездеѿино* (упркос напорима Васка Попе и неколицине других), без значајнијих настављача и традицијских *дужника*. Осим *маѿерње мелодије* коју је следио, залазећи у архајске дубине језика, која га, издалека, повезује са симболистима и неке мрачне, језиве, инцестуозне дубине његове прозе, у којој одјекују мутни дамари *нечисѿе крви*, Настасијевић је, до краја, ишао за сопственим звуком. Нису то многи могли да препознају. Али они, с најосетљивијим читлачким чулима – јесу. *Насѿасијевићев свеѿи, са виделом и мраком својим, иѿак је неки симбол оноѿа свеѿа*, умела је, на време, да приметити Исидора Секулић, читајући Момчилов *Тамни вилајѿи*.

Несавршена једнакост између живота и смрти предмет је и других Настасијевићевих мутних проза. Бесповратан је пут којим Момчило Настасијевић до-

води посвећеног читаоца до потпуне метафизичке идентификације, када се сасвим подударе Горњи и Доњи свет, онај површински и свет који се дуби иза огледала. Или, како би то рекао Момчилов школски друг:

*Сваки дан исѿи живоѿи
Поѿажен, зѿњечен и сѿрѿи.
Ја нијесам идиоѿи –
Па ѿо је за мене смрѿи.*


У причи Вудија Алена функционише неизвесни литерарни времеплов, тако да извесни средовечни службеник постаје краткотрајни љубавник госпође Бовари. У Борхесовој причи Југ, јунак-реконвалесцент (кога велики писац моделује по себи) добија прилику да заврши као Јунак, тако што ће погинути у тучи ножевима, како је читав живот сањао из даљине.

Покушао бих, не без нелагоде, да конструишем једну артифицијелну епизоду о Настасијевићу који завршава у *Тамном вилајѿи*, у сличној получасовној агонији телевизијске *Зоне сумрака*.

Из Настасијевићеве младости (која, машти упркос, није била *бурна неѿоѿода*, цитирам Бодлера, чији *Радосни мрѿивац* игра на Момчиловом *Радосном оѿелу*) издваја се податак да је Момчило, деветсто тринаесте, друговао са Гаврилом Принципом, тада искљученим ђаком свих средњих босанских школа.



сцена из представе *Код вечѿе славине* СНП-а,
фото Владимир Величковић



Соња Кеслер и Бојана Милановић
у представи *Код вечише славине* СНП-а
фото Владимир Величковић

Годину касније, Гаврило ће убити Франца Фердинанда, чиме ће почети рат који ће Настасијевић дочекати у Милановцу. На регрутацији, песник је проглашен привремено неспособним за служење војске због недовољне развијености.

У исто време, његов друг-револуционар је у завору очекујући смрт. Ако бисмо се ту зауставили са фактима, могли бисмо да замислимо сторију у којој Момчило посећује Гаврила, преобучен у свештеника, попут Робина Худа. Болесни Принцип види како се мали, нитасти прозор, иза ког је светлост, окреће у ваздуху попут баченог новчића. Уместо крста, или каквог другог знака, Гаврило око врата носи златно звонце да би оно окупило његове расејане мисли.

Док неравномерно и тешко дише, звонце се јавља као да је умро неки весељак. Принцип даје Момчилу своју последњу песму, родољубиву, задихану, шантићевску, која није без самртничког талента. Њу Настасијевић подвргава својој песничкој дијети, клеше је без милости као да је његова па је на концу Гаврило не препознаје. Он подиже главу, хотећи да попије мало воде, чаша му испада из шаке и одскаче споро, без звука. Као да ништа не при-

мећује, Момчило раскринкава мит о Милошу Обилићу, скоро га оптужујући да излази из узуса поетике патријархалног колективитета, подређујући општем циљу, један лични, сујетни чин – убити Мурата, доказати се Бранковићу. Просута вода полако тамни.

Сјасићу ње, каже Настасијевић. Бићеш мој јунак. Пресвући ћу ње у себе. Бићу њи.

И онда се, као у Рембоовој песми, уништавају у суштинском здрављу. Улазе стражари, одводе Момчила на губилиште. Он умире срећан, спасен, умире јуначком смрћу о којој сањају сви песници, књишки мољци, сваки Борхес...

Али права прича води нас негде другде. Гаврило Принцип не умире у *пароксизму бола или од љушчаног љлошунa* (штоно рече Херберт). Мре, не у рату по коме ће га памтити него, измучен, у тамници, од исте болести којој ће двадесет година касније подлећи Момчило Настасијевић, болести од које скончавају деветнаестовековни песници и Кишове блуднице. Личи ли то на нешто? И огледало је изабрани фронт.

Саг, браћо, морајте сулудо веровајши, иначе моје казивање осџаће без смисла.

Дејан Дуковски: „Искривљена рефлексија сурове реалности коју живимо“

Интервју са Дејаном Дуковским, писцем
– Дух који хода (Прометејев пут) и
Последњи балкански вампир



Дејан Дуковски, фото Миомир Ползовић

„Стигао је и Дејан Дуковски, са својих двадесет пет година. Младо лице, грацилан стас, цивилизован изглед“, описао је Јован Ћирилов свој први сусрет с њему дотад непознатим драмским писцем из Скопља. Између осталог, рекао је о њему да уопште не псује за разлику од његових ликова, пише духовите реплике, а сам се ретко смеје и делује повучено и стидљиво. Када је започео студије драматургије у класи професора Горана Стефановског, Дуковски је имао свега седамнаест година. Дипломирао је 1991, помало парадоксално и за њега посве неочекивано - дечјом драмом у позоришту лутака. Његова најпознатија драма свакако је *Буре баруџа* из 1995. године. Преведена је, досад, на тридесет језика и играна широм света: у свим балканским и готово свим европским земљама па и шире. Изводи се и даље, још увек. Са редитељем Александром Поповским сарађивао је још од студентских дана, постављањем његовог дебитанског комада *Балканска За/И*. Након мало дуже паузе, *Дух који хода (Прометејев пут)* 2015, у истом тандему Дуковски–Поповски на даске Српског народног позоришта враћа се постављањем *Последње балканској вампира*.

Са мојим вампиризма на овим просторима почели сте први пут да се бавите крајем осамдесетих, када сте написали шекспир „Последњи балкански вампир“. Од тог сјајног шекспира остали су мојиви и наслов и настао је нови комад. Који су Ваши лични мојиви за писање дела које дојиче тему вампиризма времена у којем живимо?

И први пут и сада било ми је инспиративно да уђем у тај паралелни свет митова, сујеверја, празноверја, фолклорних предања о вампирима и разним

неманима у овим нашим балканским крајевима. Односно, да измислим неки вампирско-балкански бајковити свет пун ниских страсти и драмске ироније јер све у том свету подсећа на нас. Да, исти је мотив и наслов, али ово је сасвим нови текст. Можда је требало да ставим 2 у наслову. На неки начин преписао сам свој студентски текст или ту драмску матрицу данас. Са Ацом и Ером [Милованом Филиповићем] покренули смо идеју и имао сам среће да је и екипа и Позориште било присутно у самом процесу писања текста. Наравно, од самог почетка био ми је важан хумор. Хтео сам да напишем духовит и узбудљив текст. Мислим да је текст фарса са вампирима и дозом искривљене рефлексије ове сурове реалности у којој живимо.

Сами ликови у драми илустрирани су кроз балкански менталитет, начела патријарха, примитивизам и ајсурд. На који начин прегршава кореспонденцију са Гогољевом матрицом: „Не кривите оледало ако вам је лице ружно“?

Структура драме јесте на неки начин као преврнута рукавица Гогољеве матрице *Ревизора*. Истакнути ловац вампира и његов помоћник, који долазе да убију извесног озлоглашеног вампира, у ствари су ти који су ловљени у овим вампирским крајевима. Због вампирских навика, огледала су ту бескорисна и одавно ван употребе. Ликови су гротескни и карикатурални, али вампирски изопачени и луцидни, кад су пакост и крв у питању. Као хармонична заједница репрезентативних представника патријархалног балканског миљеа. Они као да живе животе неких других људи, парадоксално и нестварно у зачараном кругу свог вампирског дувла. Као наша друштва у многим сегментима.



сцена из представе *Последњи балкански вампир*
фото Марија Ердељи

Кроз представу се управља синџирима „за сваку болест постоји и лек“. Која болест се може дијагностиковати данашњем друштву за коју не постоји лек?

Па, глупост је вероватно та болест. За криминал, корупцију, примитивизам, незнање, похлепу, нетолеранцију и разна друга девијантна нарушења ваљда постоји лек. Мене брине што последњих тридесет година живимо у друштву које константно назадује уместо да иде напред. Питање је генерално где иде наш свет, а ова наша друштва у овом западнобалканском сосу, никако да постану Европа, а Азија надам се нису.

Са Александром Појовским сје у СНП-у заједно радили и на представи Дух који хода (Прометејев пут). Како бисте уредили процесе на обема представама и шта је то што Појовски најбоље препознаје и истиче из Ваших њекстива приликом њихове инсценације?

Са Ацом радимо већ дуго, још од студентских дана и до сада имамо велики број заједничких представа. Он је увек разумео мој рукопис и хумор и тачно га је развијао и надграђивао. То је ваљда питање укуса и сензибилитета. Ове две представе и праизведбе текстова у СНП-у мени су посебно драге и значајне. Једноставно, мислим да је ово одлично позориште. Волим и овај град и целу екипу. Морам да поменем и Тијану Делић која је и иницијатор ове сарадње. Мислим да је стварно велика ствар када се

скупим правој екипи и подели исту енергију и идеју. Цела глумачка екипа из обе представе је фантастична. Иако је део екипе исти, то су врло различите представе и по изразу и по идеји. „Дух“ је представа у којој несрећни главни лик, макар и утопистички, али се бори и тражи револуционарна решења за неправду коју преживљава, а срећни вампири су одавно појели сами себе. Оно што је можда заједничко у обе представе јесте хумор, али у сасвим различитом контексту. Рецимо, ако су „Вампири“ фарса, „Дух“ је трагикомедија.

Театар нам углавном поставља нека питања, али нам не даје нужно и одговоре. Јесмо ли поставили права питања, уколико на питања немамо одговоре?

Нама је увек важно да добијемо одговоре на сва питања, али и само постављање правих питања је, такође, изузетно битно. Некада се одговори не морају наћи одмах већ се кроз процес размишљања, дијалога и анализе долази до дубљег разумевања и одговора на постављена питања. Театар и друге форме уметности могу бити средство којим се стимулише размишљање. Уметници се често баве комплексним и амбивалентним темама које немају једноставне одговоре, што је у сржи уметничког израза и креативности. Да, увек је питање, јесмо ли поставили права питања?

Александра Никодијевић

Збогом, дивни Уметниче и Господине

Жељко Пишкорић (1961–2023)

Кад смо летос једни другима јављали да је наш драги сценограф Жељко Пишкорић заувек отишао у неки бољи свет и шири уметнички простор, сви смо то чинили кроз сузе. Плакали смо тихо, као што је он живео и радио, осмехом кријући болове и тегобе. И телефони су некако тише звонили, као да су пратили вест која нас је све растужила. Издржао је са нама до премијере. Једва ходајући, с кутијом, за алат и боје у рукама, брижљиво је с Младеном доносио и распоређивао делове реквизите и дорађивао детаље, своје, сад с тугом видимо, нажалост последње, сценографије.

Закуцавали су слике које је насликао сат пре генералне пробе. У последњем тренутку је приметио да недостају. Ипак, ту има глумачка радња, рекао је. „Данас сам то приметио. Ево, шта кажете за слике“, показивао ми их је с осмехом, радостан што је тај превид исправљен. Укуцавао их је ослоњен на једну ногу јер га је она друга болела. На мој предлог да то уради неко од радника, рекао је: „Имају они сад пуно посла, а ја сам ту па што да се чека...“ Ето, сад више није ту, сад је у нашем тужном сећању, са својим питомим осмехом и навијачком подршком. Није се жалио на болест, мада га је понекад одала гримаса бола, или би нагло застао, да предахне, али не и да се пожали. Жељко је волео ту претпремијерну атмосферу узбудљиве урбаности и свечане треме. И тако јој је лепо припадао и придонио јој својом искреном уметничком тремом.

После премијере је требало да иде на обећану операцију, чекао је да му се закаже датум. Надао се, као и ми сви заједно с њим, али, ето... Нада, кажу, умире последња. Да, последња, али ипак умире.

Жељка је тешко прежалити јер он је био редак човек. Врхунски ликовни уметник, са одличним ре-

зултатима у сликарству, али без трунке икакве позе успешног сликара или разметљивости сценографа који уме и ни од чега нешто да створи и да пробуди и оживи сасвим одбачен материјал. Као сликар тежио је открићу, као сценограф и сарадник настојао је да што боље означи и да ликовно употпуни причу и напон идеја представе. И то је радио ликовно непогрешиво и позоришно промишљено, с преданошћу и уметничком вољом. Волео је и добро познавао позориште. Умео је да га промишља и да се у њему ликовно мајсторски изражава.

Припадао је својој уметности и богатством свога дара и дивном природом. Није на предлоге одговарао оним лаконски непорецивим резом: не може. Напротив, био је за то да се све покуша пре одустајања. И постизао је да и немогуће изгуби пред његовом вештином. А све је то чинио тихо, с оним само њему својственим племенитим поверењем у то што ради и уроњен у посао ишчекује завршницу и сусрет с публиком.

С тугом се сада питам јесмо ли умели бар донекле да му искажемо колико смо га ценили, колико нам је био драгоцен и поуздан сарадник, и како смо сматрали богатим његов ликовни рукопис. И нада све, колико смо волели његову стишану оданост нама, својим позоришним колегама, и нашем заједничком послу.


Збогом, дивни наш даровити Жељко. Уверавам те да твој дух остаје с нама док је на с овим даскама које не само живот него и сећање значе.

Вида Оиђеновић

Текст прочитан на комеморацији,
одржаној 4. октобра 2023.
на сцени „Пера Добриновић“ СНП-а



In memoriam: Жељко Пишкорић (1961–2023)
фото Марија Ердељи



Јагош Марковић, фото Владимир Марковић,
извор дневни лист „Данас“

Вечити дечак позоришта

Јагош Марковић

(Тишоград, 22. јун 1966 –
Косињањица, 22. септембар 2023)

Тако то ваљда увек бива, када се сударе живот и смрт. Или тачније, када се смрт умеша у живот. Овај судар наједном промени не само визуру на особу коју смо познавали (како је необично навикнути се на употребу прошлог времена), него и намах изостри безмало комплетан наш увид у ту личност. Тако је, ево, сада било и с Јагошем. До сада вазда раскошно медитерански осунчан, увек подгоричко-староварошки распричан, чим се сада одмакао – баш попут Андрићевог Алије Ђерзелеза – чим је успоставио дистанцу према нама и измакао се, постало нам је јасно да његову личност није могуће свести на оне елементе којима смо га до сада карактерисали. Не бих рекао да га данас доживљавамо као свечанију, узвишенију, духовнију особу – напосто зато што је он у себи увек имао нешто свечано, узвишено и духовно, али га сада сагледавамо као човека који је умео да се свечаношћу, узвишеношћу и духовношћу поиграва на начин који смо ми, његови познаници, пријатељи и, покаткад, сапутници, доживљавали као нешто што је у његовом случају спољашње, као нешто с чим се он тек игра... Речју, нисмо га схватили довољно озбиљно. Тако је, рецимо, било и са упутством које је својевремено начинио, са списком имена особа које не жели на својој сахрани. Смејали смо се, а он је, док је изговарао имена с тог списка, био озбиљан. Наш смех је био природна одбрана од непријатне теме, а његова сериозност је припадала Јагошевом ставу.

Слично је било и с Јагошевом редитељском поетиком. Дуго су га, несумњиво због тријумфа сомборске *Каше Кайуралице* Влаха Стулија, смештали у категорију редитеља комедија, превиђајући чињеницу да су сви гледаоци на крају ове легендарне предста-

ве плакали; редом су сви одбијали да иза привида разуздане и разбарушене комике његовог редитељског поступка виде тамни сплин као наличје медитеранске подневне јаре. Истина је, међутим, да је Јагош у себи имао све – и ведри Медитеран и његово наличје, али и способност да се поиграва јонесковским апсурдом, баш као што је у себи носио вечиту и никада до краја остварену чежњу за инсценацијама Чеховљевих драма. У једном периоду, давно, много ми је и надугачко причао о томе како би их режирао, уживо или преко телефона ми је објаснио како би приступио овом писцу, кога би узео у поделу, како би режирао сваки од Чеховљевих комада... Чак ми је, неком приликом, одиграо безмало све кључне роле из ових драма. А мени се сада, с ове дистанце, чини да је у Чеховљевој драмској литератури нашао управо ону меру која је и била предмет пищевог спора с првим редитељем његових драмских дела. Чехов је, наиме, (безуспешно) убеђивао Станиславског да су она комедије.

По доласку у Српско народно позориште, заједно са тадашњим управником Миливојем Млађеновићем, желео сам управо да Јагош овде режира Чехова. Он је, међутим, био опрезан. Оклевао је. Дуго смо разговарали, обојица се присећали представе *Марашонци џирче њочасни круј* Душана Ковачевића коју је још 90-их режирао у СНП-у, а ја је гледао као позоришни критичар. Ова његова режија остаће упамћена по смелој Јагошевој одлуци да улоге древних Топаловића додели првој лиги тадашњих новосадских глумица – Добрили Шокици, Заиди Кримшалалов, Гордани Ђурђевић Димић и, као гошћи из Београда, а заправо вечитој звезди СНП-а, Мири Бањац. Нисам



сцена из представе СНП-а *Марајлонци Ђирче Ђочасни круј*, премијера 16. априла 1996.
фото Миомир Ползовић

хтео да га притискам и инсистирам, али бих с време на време настављао наше разговоре на ову тему. Није нам се дало. Доцније, када је СНП обележавало 150 година постојања и континуираног рада, позвао сам Јагоша да, по изричитој жељи Виде Огњеновић, режира оперу *Милева* коју је по Видином либрету компоновала Александра Вребалов. Иако му је овај

позив ласкао, био је искрен: „Саша, ја не читам ноте, што значи да ћу музику Вребалове препознавати на основу снимка клавирског извода, а то отвара могућност да је не доживим на прави начин. Не би било одговорно да прихватим“. Тако је у повести Српског народног убележена само једна Марковићева режија.



сцена из представе СНП-а *Марајлонци Ђирче Ђочасни круј*, премијера 16. априла 1996.
фото Миомир Ползовић

* * *

За редитеље се по правилу вели да су манипулатори. Један од облика манипулације је завођење. Јагош, међутим, није ни покушавао да сакрије да непрестано све око себе заводи. Тачније, у процесу рада на представи па и много пре но што би започеле пробе, он је глумцима приступао заводећи их. У његовом случају овај процес је био двосмеран. Колико је заводио, толико је био и спреман да се препусти завођењу. Био је у том смислу поштен и није прикривао ову своју редитељску „слабост“. Чини ми се чак да је уживао у томе да га глумци и глумице заводе, да им се, безмало љубавнички, препушта као у заносу чисте пубертетске заљубљености и да, кроз тако успостављене односе, гради игру – чисту и невину, детињу. Резултат је, готово увек, била чаролија. Сценска, маштовита, театарска чаролија којој је свако у публици требало да се препусти. Магија коју је Јагош стварао подразумевала је апсолутну веру у чаролију. У њу су прво поверовали глумци и редитељеви сарадници у раду на представи, а затим и гледаоци. Од њих је Марковић очекивао да одустану од постављања оних питања која иначе првоцира свака представа, али и оних која се сама намећу.

Јагошевска позоришна игра је, наизглед, подразумевала да су сва питања бесмислена, беспреметна, сувишна, баш као што је депласирано питати заљубљене зашто се обожавају; она је позивала гледаоце, као претходно глумце, да јој се безрезервно предају и препусте јој се. С друге стране, ова игра је била и те како заснована на одговорном и претходно прецизно утврђеном редитељском систему. Јер Јагош је, ма колико деловао импулсивно и експлозивно, био изузетно озбиљан редитељ, ваљано се припремао за сваку режију, правио је поделе систематично, промишљао какав је карактер публике којој ће се његова представа обраћати, пажљиво је одмеравао свако редитељско средство које ће применити и, на концу, истински би устрептао при сваком сусрету гледалаца са његовим глумцима и његовом креацијом. Баш због свега тога је на поклон, после премијере, на позорницу ступао свечаним кораком и с пуном свешћу да је и он равноправни актер представе.

За Јагоша се с пуним правом може рећи да је у комедији препознавао трагедију те да се драмом поигравао као да режира комедију, а овај обрт и спој наизглед неспојивог неретко га је доводио на саму ивицу сценског кича, што је он уздизао до нивоа кемпа. Ипак, имао је довољно луде смелости да на самом почетку *Каше Кашуралице* на просценијум, испред спуштене позоришне завесе, изведе Бранку

Шелић и да јој одреди задатак да се десетак минута смеје „на празно“, без иједне претходно изговорене речи, без назнаке контекста, чак и пре но што смо имали прилику да видимо сценографију представе. Имао је храбрости да на крају Нушићеве *Госпође мисисџарке* „разапне“ Радмилу Живковић као Живку Поповић и ода признање овој драматис персони као светитељки, баш као што је и у Симовићевом *Шарџану* знао да комику кафанске атмосфере уздигне до пароксизма.

Био је нежан, екстремно осетљив, лишен способности да о било коме изговори рђаво мишљење, а опет на свој начин, онај подгоричко-староварошки, отворен и искрен. У овдашњим позоришним круговима неретко је овакав његов став бивао дефинисан као „јагошевска иронија“, а када би он, дабоме доцније, сазнао за оваква тумачења његових изјава, искрено се кидао, посрамљен због произвољности и поједностављивања туђих интерпретација.

Да ли је данас сувишно констатовати и да је Јагош био непресушан извор инспирације? Инспирирао је глумце, своје сараднике, позоришне управе, публику, многе своје будуће колеге да се упусте у авантуру режије...

На снимку давнашње представе *Љубинко и Десанка* Љубише Ристића, који је могуће погледати на интернету, на сцену у једном часу истрчава Јагош. Млади Јагош и игра, глуми, сумануто брзо, енергично, гласно, надахнуто и са запањујућом преданошћу. Тако је изгледао његов својевремени долазак у Београд. Исто је тако Јагош доцније и режирао. Претходно је, као тинејџер, режирао и глумио у свом ауторском пројекту, изведеном и на једном од најугледнијих позоришних фестивала некадашње Југославије, сарајевском МЕСС-у. Имао је тада тринаест година. Причао ми је да га је публика, која је нагрнула да види то „чудо од дјетета“, сабила на неколико метара играјућег простора, но он је смогао храбрости (и лудила) да своју представу ваљано одигра.

Недавно ме је у Подгорици Вања Поповић, некадашња легендарна директорка титоградског Дјечијег позоришта, вратила у још давнију прошлост. Показала ми је стару фотографију на којој су она и Јагош. Примиио их је тадашњи градоначелник главног града Црне Горе. На фотографији видим деветогодишњег Јагоша који, раширених руку, енергично објашњава да је његовом родном граду неопходно позориште за децу.

Да ли је баш тада све почело, или ће пре бити да су Јагош и театар постали једно још много раније?

Александар Милосављевић



Репертоар Опере СНП-а 1997–2022

приредила Ивана Илић Киш
Едиција „Из Опере“
СНП, Нови Сад 2023.



Драме Лазе Телечкој

приредио Зоран Ђерић
Едиција „Драмска баштина“
СНП, Нови Сад 2023.



Енциклопедија СНП-а (I–III том)

СНП, Нови Сад 2021.

Награда „Лазе Костић“ за издавачки поухвај њогине

Жири за доделу награде „Лазе 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 Ђерић**, 7. марта, након свечаног отварања Сајма књига у Новом Саду.

1. Дејан Пенчић Пољански: **Егон Савин** (монографија), СНП, Нови Сад 2011.
2. Александар Милосављевић и Радослав Веснић Млађи: **Позориште као субвина или њрича о њозоришној њородици**, ПМВ и СНП, Нови Сад 2017.
3. Марина Татић - Лозјанин: **Сећање на сѝару кућу: Прикази из часописа „Позориште“ СНП-а у Новом Саду, 1969–1977**, СНП, Нови Сад 2017.
4. Даринка Николић: **Дејан Мијач** (монографија), СНП, Нови Сад 2017.
5. Марко Малетин: **Суѝон војвођанске њозоришне њтрадиције**, СНП, Нови Сад 2017.
6. Павле Јефтић: **Дневник њредсѝава новосадских њозоришта 1919–1941**, СНП, Нови Сад 2017.
7. Ненад Вујановић Шеша: **Сукоб**, СНП, Нови Сад 2019.
8. Ана Ђорђевић: **Смедерево 1941.** / Александар Милосављевић: **Сѝрадање ѝлумаца СНП-а у Смедереву 1941**, СНП, Нови Сад 2019.
9. Владимир Митровић: **Рагуле Бошковић – Умејносѝ ѝлакаѝа** (монографија), КЦ Војводине и СНП, Нови Сад 2019.
10. Ивана Илић Киш: **Балет: Грађа за репертоар СНП-а (2003–2020)**, СНП, Нови Сад 2020.
11. Александар Милосављевић: **Љубослав Мајера, редиѝел** (монографија), СНП, Нови Сад 2020.
12. Немања Совтић: **Мирослав Чаниаловић**, СНП, Матица српска и Завичајно удружење „Гламочно коло“, Нови Сад 2021.
13. Сенка Петровић: **Сан од 6 дана, 16 сѝи и 3 минуѝа**, СНП, Нови Сад 2021.
14. Ивана Илић Киш: **Живоѝ, књижевно и њозоришно дело Аѝанасија Николића (1803–1882)**, СНП, Нови Сад 2021.
15. Зоран Максимовић: **Обнова Српског народног њозоришта њосле Првог свеѝског раѝа 1918–1921**, СНП, Нови Сад 2021.

Исправка у претходном броју „Позоришта“: у тексту *Знаѝе ја нисам желела да будем сѝисаѝељица: Инѝервју са Луисом Веленсуеом*. Презиме аргентинске књижевнице је Валенсуела.

ПОЗОРИШТЕ



ПОЗОРИШТЕ



ПОЗОРИШТЕ

ПОЗОРИШТЕ



ПОЗОРИШТЕ

ПОЗОРИШТЕ



ПОЗОРИШТЕ

ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА
1-2 / 2023.

ПОЗОРИШТЕ

ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА
бр. 3 / 2023.



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:

мр ИВАНА ИЛИЋ КИШ, уредница овог броја

АЛЕКСАНДАР МИЛОСАВЉЕВИЋ

НЕВЕНА ЈАНАЋ

СОЊА ВИДАКОВИЋ САВИЋ

др МИЛЕНА ЛЕСКОВАЦ

ЛАСЛО БЛАШКОВИЋ

др ЗОРАН ЋЕРИЋ

ДУШАН МАМУЛА

Графички уредник:

СОЊА ВИДАКОВИЋ САВИЋ

Компјутерски слог:

ЉИЉАНА БИЛБИЈА

Фотографија на корицама:

Дарија Олајош Чизмић и Стеван Каранац

у опери „Травијата“

фото НИНА МИЉУШ

Штампа:

„Футура“ d.o.o, Нови Сад

Тираж:

300