

ПОЗОРИШТЕ

ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

бр. 3 | 2024.



АНТОН РУБИНШТАЈН

ДЕМОН

Опера у три чина
Либрето: Павел А. Висковатов



Диригенткиња: Жељка Милановић (к.г. Београд)
Редитељ: Дмитриј Бертман (к.г. Москва)
Асистент редитеља: Иља Иљин (к.г. Москва)
Хор припремила: Весна Кесић Крсмановић



Сценограф, костимограф и дизајнер светла:
Хартмут Шерхофер (к.г. Нирнберг)
Кореограф: Едваљд Смирнов (к.г. Санкт Петербург)
Учествују: прваци, солисти, Хор, Оркестар и Балет СНП-а

ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXX 163. и 164. сезона, 2023/2024. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Број 3 јул – октобар 2024.

ДРАМА

Премијере

Искуљење:

Ко су наши хероји: Интервју са Вељком Мићуновићем, редитељем Мирослав Стајић	3
Искуљење: Реч драматурга Слободан Обрадовић	5
Критика: Неодољив позив у чистиште Игор Бурић	7
О Брани М. Мирковић	9

Балканска лејошница:

Балканска лејошница: Реч редитеља Андраш Урбан	10
Шлемилов микросвет: Интервју са Димитријем Митом Аранђеловићем Душан Мамула	11
Критика: Идеолошки снови и кошмар на јави Игор Бурић	13
Фото-репортажа: са премијере Балканска лејошница	14

Награде

Четири награде за <i>Ко је убио Џенис Џојлин?</i>	16
Три награде за <i>Свети мојућности</i>	16

ОПЕРА

Премијера опере *Демон*:

Рубинштајнов <i>Демон</i> повезао четири града	17
Између јаве и сна: Интервју са диригенткињом Жељком Милановић Ивана Илић Киш	19
Звучни светови Рубинштајновог <i>Демона</i> : Музиколошка белешка Ивана Ножица	22
Критика: Премијера опере <i>Демон</i> Горица Пилиповић	24
Критика: Особена речитост руске музичке сцене 19. века Гордана Крајачић	26

Концертни наступи	28
-------------------------	----

БАЛЕТ

Ошело:

Критика: Шекспиров <i>Ошело</i> у медију балетске игре Снежана Субић	29
Шекспир на балетској сцени СНП-а: Кроз балетски репертоар Санела Миленовић	34

Сто посто спреман за балетску представу: Интервју са Гораном Николајевим, инструктором кондиционих вежби и масером у Балету СНП-а Ивана Илић Киш	37
---	----

ТЕХНИКА

Светлосни шарм: Са Младеном Букарицом, шефом сценске расвете Александра Максимовић	40
---	----

ПУБЛИКА

Публику дочекује осмехом: Са Зораном Бошњаком, вођом смене у Служби обезбеђења Ивана Кркљуш	43
--	----

ИЗ УМЕТНИЧКЕ АРХИВЕ

Српско позориште и публика, некад и сад Зоран Ђерић	46
Демон у Народном позоришту у Београду, 1926.	48
„Прочитај, и моју с његовом судбином упореди“: 210 година од рођења Љермонтова Ивана Илић Киш	49
На маргинама новосадске <i>Енциклопедије СНП-а</i> : Позоришне песме (IV део) Ђорђе Перић	52
Стваралаштво Милице Милке Гргурове Алексић: Сто година од смрти Милке Гргурове (1840–1924) Снежана Илић	55
Антоније Тона Хаџић и његова шаљива игра (I део) Нина Стокић	59

„ПОЗОРИШНА ПРИЧА“

Заставе, грбови, маске Ласло Блашковић	62
---	----

СУСРЕТИ

Мисија ми је да студентима оставим боље позориште него што сам га ја затекла: Интервју са Мином Петрић, драматуршкињом Александра Никодијевић	64
---	----

IN MEMORIAM

In memoriam Милан Мика Шмит (1946–2024) Глас истине и части Александар Гајин	66
Сећање једног клинца на Мику Шмита Душан Мамула	67

ИЗДАЊА СНП-а

Књиге и лист „Позориште“.....	68
-------------------------------	----

ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXX 164. сезона, 2024/25. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА
Број 3 јул – октобар 2024.

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

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



Вељко Мићуновић, редитељ
фото Марија Ердељи

Ко су наши хероји

Интервју са Вељком Мићуновићем, редитељем

ДРАМА

3

ПОЗОРИШТЕ бр. 3 | 2024.

На сцени „Пера Добриновић“ Српског народног позоришта, у среду, 2. октобра, премијерно ће бити изведена драма *Искуљење*, коју по роману Бранимира Шћепановића на сцену нашег најстаријег театра поставља редитељ Вељко Мићуновић.

У најкраћем, камионџија Григорије у *Искуљењу* долази у мали град у недођији у ком открива да му је подигнут споменик као палом борцу и да грађани славе његову херојску смрт у рату; покушавајући да им објасни да је он заправо жив, наилази на неразумеваше и бес јер је житељима вреднији мртав херој него жив камионџија. Улоге су поверене Борису Исаковићу, Марку Марковићу, Марти Береш, Ненаду Пећинару, Југославу Крајнову и Марку Савићу.

Бранимир Шћепановић је писац са толико стила у препознавању драмске ситуације да и холивудском продуценту можете у три реченице да испричате заплет овог романа и да га заинтригирате, а верујем да је тако и с публиком. А можда је други разлог и тај што је сам роман *Искуљење* некако неоправдано остао у другом плану у односу на претходна Шћепановићева дела – роман *Усја ђуна земље* и новелу *Смрти јосјодина Голуже* – каже нам Вељко

Мићуновић. – Оно што је мене приближило том материјалу је Шћепановићево сецирање друштва, та рефлексја у односу на актуелну стварност, на оно што живимо, јер као и сви добри писци, и он је успео да антиципира време. А ту су и вечна питања која се отварају, а мени посебно занимљива у овом роману: идентитета, херојства и смрти.

Повратак Бориса Исаковића

Појављаше Искупљења, посебно важно за СНП као кућу, јесће повраћајак на сцену Бориса Исаковића?

Када сам пожелео да поставим на сцену тај Шћепановићев роман, у улози Григорија сам од првог тренутка видео Бориса Исаковића. То сам му и рекао када смо се чули. И мислим да је посебно важан пут који смо потом заједно градили. Јер ја заиста верујем у то да колико год се трудио да „правим“ редитељско позориште, оно никада, ни у једном сегменту не искључује глумачко биће и суштину коју налазимо заједно. То је и овде апсолутно био случај. Борисов раскошни глумачки хабитус, жеља да се дође до решења, његова посвећеност, прецизност и одговорност нешто су што је било ужасно важно за обликовање овог материјала, уз, наравно, даровитост и преданост апсолутно читавог глумачког ауторског тима.



Марта Береш и Борис Исаковић,
Искуљење, фото Марија Ердељи





Југослав Крајнов, Марко Марковић,
Марко Савић, Ненад Пећинар и
Марта Береш из представе *Искуљење*
фото Марија Ердељи

Управо смрт ира веома важну улогу у Шћепановићевим делима?

Смрт, као почетак или крај, код Шћепановића је и те како присутна, али на један често трагикомичан начин, што је мени посебно атрактивно. Јер после тог заводљивог кокетирања са духовитошћу, ударац у стомак који вас као читаоца или гледаоца сачека буде још јачи, болнији.

Изазови драматизације Искуљења?

Драмски потенцијал у Шћепановићевим делима јако је изражен и веома захвалан. И наравно да вам је, у занатском смислу, увек лакше када у роману имате понуђену конкретнију драмску ситуацију, али ипак је на крају тема дела оно што морате да обликујете и у драматизацији и у представи. Дакле, у самој радњи јесу полазишне тачке, али оне суштинске ствари, баш као и стил, долазе из теме. А та средишна тема у *Искуљењу* негде јесте ко су наши хероји данас, кога ми као друштво издвајамо на пиједестал а ко су они чија су имена на споменицима исписана ситним словима. И уопште тај феномен који се понавља, а он се зове – прекопавање историје; историју не само што пишу победници, него се она и тумачи како коме када одговара. Све су то ствари које

би требало да нас се, верујем, ужасно тичу. И надам се да ће се препознати и у представи.

Ликове који окружују главног јунака одликују осипрашћеносћ, чак суровосћ, и њо збој, како сам Гријорије каже, „славе, моћи, њозиције“?

Инсистирао сам на томе да се представа стално креће негде између јаве и сна, желећи да се при томе фокусирам на неку нашу стварност, која је на ивици халуцинације. И у коју често не можемо ни да поверујемо – толико нам делује немогуће или исконструисано да је реално помислити да живимо у неком Трумановом шоу. Наспрам главног јунака је заправо систем, машина која производи све те халуциногене моменте. Али и све оно што не желимо да видимо. У том контексту, и суровост, и бизарност, и парадокс само су позоришна оружја да се то дочара. Јер не идете само једном стазом нити су те стазе утабане већ сте често на ивици. Али мислим да је у томе и кључ стила читаве представе. И верујем да је на крају свега тога оно без чега позориште не може: емоција, катарза, чињеница да и у овој нашој туробној стварности ми ипак налазимо неко светло. Или бар ја желим да га нађем.

Мирослав Сџајић
„Дневник“, 9. септембар 2024.



Слободан Обрадовић, драматург
фото Марија Ердељи

Слободан Обрадовић, драматург

Искупљење

Реч драматурга

Прича о случајној саобраћајној незгоди која једног камионџију златног срца доводи до вароши у којој затиче властити споменик, прераста у запањујућу лавину која ће заувек променити не само његов већ и животе оних које је срео у том „дупету од света“. Тамо обитавају људи који су слика духовног сиромаштва и који су спремни да сваку боју посиве зарад личних интереса. С једне стране, ту су интимна сећања главног јунака која га позивају на побуну и буде из мртвила. Насупрот њима, стоје сви они којима није потребан човек који је жив - именом, презименом, делима и постојањем – дочекује га маса којој је потребан мртав симбол. Зачудна шаховска партија, задата апсурдом почетне драмске ситуације, може да почне. У атмосфери која подсећа на „Тwin Peaks“ (дакле без јасне границе између јаве и кошмара), уз стално преиспитивање шта се заиста догодило а шта не, сваки потез може да буде кобан. Сукоб појединца са системом (али и обрнуто) доминантна је тема драматизације. Та врста одмеравања снага је и иначе нешто што је приметно фасцинирало писца у свим његовим де-

лима. Његова наоко безазлена и једноставна приповедачка вишеслојност постала је интегрални део драмског предлошка како би се изоштрила судбина човека чији се идентитет другима чини као лична увреда. Његово постојање друге подсећа на њихову неоствареност. Његова инатна снага их разјарује. Његова моћ да се здравим разумом успротиви неистини, оштри чула њихове пасје природе која не преза ни од чега. Ретроспективне и поетичне секвенце из романа задржане су у приповедачком тону (оне су одјек сукоба тренутака из прошлости и садашњости), као и дијалози које неретко боји ироничан и опори хумор настао из очаја. Тај „ментаришући“ глас је ту да би одзвањао као ехо, као сведочење о једном затвореном свету који није склон променама, где је све подметнуто и лажно, где појединац да би уопште наставио да постоји, парадоксално, мора да се одрекне сопственог постојања. Да се помири с тиме да је истина можда само илузија истине, да се не зна ко су прави а ко лажни хероји, да се не зна чија су сећања проживљено истинита, а чија су мутна, фабрикована и нечасна. Или не?



Сцена из представе *Искупљење*, са премијере
2. октобра 2024, фото Марија Ердељи



Борис Исаковић, фото Марија Ердељи

Игор Бурић

Неодољив позив у чистилице

Кријка: Искуљење – нова представа
Српској народној позоришћу

ДРАМА

7

ПОЗОРИШТЕ бр. 3 | 2024.

Мистерија, драма. Тим редом бих ја окарактерисао жанр представе *Искуљење* Бранимира Шћепановића, у драматизацији Слободана Обрадовића и режији Вељка Мићуновића. Човек није изгубљен само онда кад лута. А кад је искупљен?

Григорије Зидар један је од карактеристичних јунака прозе Бранимира Шћепановића. Средовечни мушкарац, обичан, а ипак по нечему наочит, често вођен мотивима који се мимоилазе са средином у којој се налази. Или тачније – у којој се нађе, јер су они углавном на путу. Сетимо се само господина Голуже.

Зидар је чак и камионџија, па му је пут природан, али кад једном скрене с њега, наћи ће се у колоплету збивања, круговима пакла, својеврсном чистилице, како би нашао једини који је човеку потребан – пут искупљења.

Да ствар буде још компликованија, Григорије Зидар се нашао у Нехају, да би тамо открио споменик свом херојском делу које као да је учинио из нехаја. Зашто би му онда требало искупљење? Је ли онда и његово име и презиме носе део загонетке, као и део одговора?

Може се рећи да је Слободан Обрадовић драматизујући ово дело, уједно радећи и као драматург, пратио прекобројне линије које ово дело чине тешким за разумевање. Ако се схвате буквално, што је донекле неминовно, јер наш разум, хајно или не-

хајно, тражи објашњење, неће се из позоришта изаћи задовољно. Међутим, ако се ослободимо императива рационалног, па и логичког, ствараоци представе на челу са редитељем Вељком Мићуновићем и глумачком екипом коју у главној улози предводи Борис Исаковић, оставиће гледаоца врло позваног да слободно буде збуњен, надомешћујући то лудичком снагом, емотивном дубином и топлином једне људске приче која сву своју метафизичку нелагоду у једном кључном тренутку пренесе као питање друштвене одговорности и у публику.

Шта то значи? Значи да су успели!

Вељку Мићуновићу ово није први пут да се на трагу апсурда бави људском егзистенцијом. Можда су само питања вере као спиритуалности, па и друштвене одговорности као очигледног ангажовања у публици једна специфична новост. Мислим на представу *Кафка машин*, такође у Српском народном позоришту.

фото Марија Ердељи



Борис Исаковић
фото Марија Ердељи



Борис Исаковић постепено и предано гради лик заљубљеног мушкарца чији занос полако прелази у изгубљеност. Можемо причати о томе како се из овоземаљске реалности прелази у оностраност, кроз коју пукотину, али Борис је учинио да Гриша тако неприметно постане грижа, а његова душа престане да се радује, да су му се чак и физичко обличе, држање, црте лица, глас, промениле током трајања представе. Ако је већ Григорије запео код споменика, жив или мртав, ја ћу слободно и друштвено одговорно, плеонастички рећи да Борис Исаковић заслужује један одмах и сад. Мало је остало глумаца тако великог калибра, а дојадило ми је да их углавном величамо кад постану покојни.

Гледати како је инспирисано играо Марко Марковић као Станојло, тај враголасти чувар, рибар и скелар људских душа, игру с картама као што се код Бергмана игра партија шаха (*Седми њечай*), било је невероватно позоришно задовољство. Театрални контрапункт Борисовој драмској тежини. И ређе сцене у којима зналачки наступају Ненад Пећинар, Југослав Крајнов и Марко Савић, биле су за уџбенике глуме.

Ни име Софије није узалуд у Шћепановићевом делу. Иако „кафанска“, она је једна веома мудра и свевидећа жена. А Марта Береш је игра баш како треба, као девојчицу великог осмеха и још већег жара, провокативног сексепила и љубавне нежности кад је сензибилност преко потребна.

„Дневник“, 3. октобра 2024.



Сцене из *Искуљења*
фото Марија Ердељи



фото Марија Ердељи

О Брани*

*Крај херојској доба књижевности: Дирљиви
ојрошјаји од Бранимира Бране Шћепановића*

Филмски и телевизијски редитељ Милија Шћепановић, Бранин рођак и дугогодишњи сарадник, подсећа да је његов дипломски рад *Крик* из 2011, последњи филм забележен као Бранин, који је на њему радио као коценариста. После тог пројекта радили су заједно и драматизацију романа *Усћа љуна земље*, иако та представа није изведена у Црној Гори.

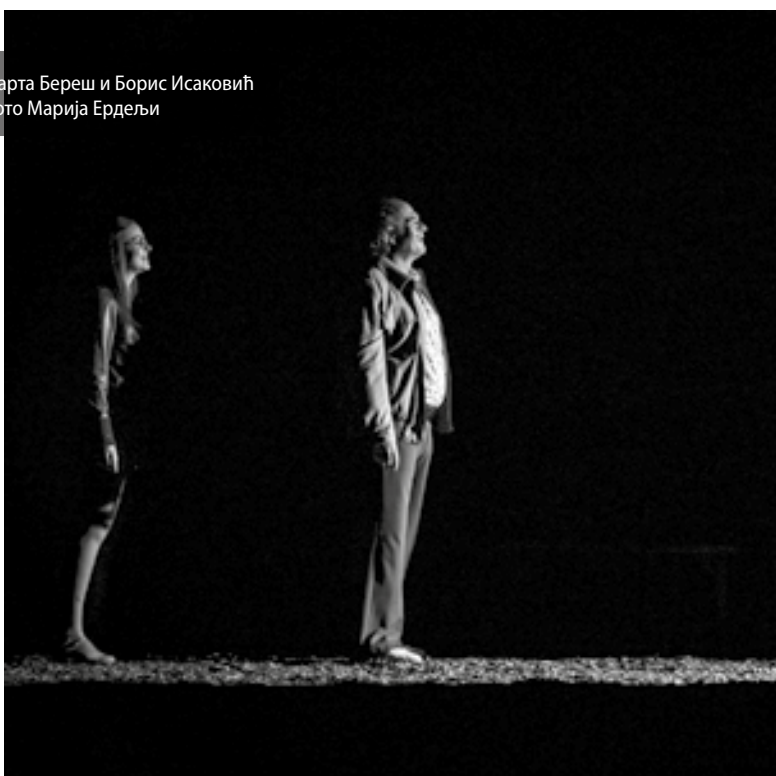
Милија Шћепановић: „Заједно смо написали и сценарио за мој следећи дугометражни пројекат под називом *Нехај* – по роману *Искуљење*. Тако да *Крик* неће остати последњи његов филм, Брана је жив и наставиће да живи. Моја је мисија и у томе да Брану помирим са његовом Црном Гором, о којој нико лепше није писао од њега, који, иако се декларисао као српски писац, никада није пропуштао да истакне своје црногорско порекло. Мало је познато да је био и уметнички директор „Авала филма“... Уосталом, колико наших сценариста може да се похвали да им

је сценарио екранизован у холивудском мејџор студију, попут *Смрти јосифина Голуџе* са Кристијаном Слејтером – за који је, иначе, Брана добио хонорар од неких 800 хиљада долара, и „скрцао“ га у два дана у паришком Рицу! Волео је живот, био велики коцкар и женскар, морате да познајете живот да бисте о њему писали, а он је најбоље писао о људској пропасти и греховима јер их је познавао. Нажалост, остао је познатији у Мексику, Јапану или Немачкој, да не говоримо о француском говорном подручју, но у Србији и Црној Гори.

М.[арина] Мирковић
Огламак из *Шекспира*:
„Крај херојској доба књижевности:
Дирљиви ојрошјаји од
Бранимира Бране Шћепановића“,
објављено у „Вечерњим новостима“,
2. децембра 2020.

*редакцијски наслов

Марта Береш и Борис Исаковић
фото Марија Ердељи





Андраш Урбан
фото Ненад Карлић

Андраш Урбан, редитељ

Балканска лепотица

Реч редитеља

Човек је првенствено човек. Без обзира што му се намеће низ идентитета. Без обзира што му сви објашњавају да је он у ствари нација, националност, раса, пол, оријентација, политичка припадност. Ипак је он сам. Самотњак. Небитан. У канцама машине за млевење која се зове Историја. Под ђоном војничких чизама. Баканце никад не газе по асфалту, оне газе по људским телима. Мир је лаж. „Они“ се радују кад се ратује. Рат је природно стање човекове заједнице. Ето, човек је прегажен. Растргане кржаве душе и крвавих руку покушава да покупи ситне крхотине сопственог идентитета. Бар да створи себи неко значење, да буде неко. Муца. А најчешће муца код речи домовина. До...до...до...мовина. Одрастао у истом граду, улици, кући. На истој адреси. Ту је провео свој животни век. А променио четири, можда и пет држава. Географски на истој позицији. На истој територији, ако је територија битна.

Домовина! What is that? Држава. Она тренутачна, која управо убеђује своје грађане да је то заувек и представља се као отаџбина која се највише воли и за коју се гине? Исто ће објашњавати и онај следећи. Исто је објашњавао и онај прошли. Ако не на језик, позиваће се на крв. На заједничку крв.

Али проливаће се сопствена крв која је нечија, јединствена, а не заједничка. Крв појединца се пролива. Ипак, човек је човек. Тотално изгубљен, пред, до парампарчад, разбијеним огледалом, муца. Али историја ће све залечити, домовина ће све залечити. А знамо ко пише историју: ПОБЕДНИК!

Балканска лепотица је историјска бурлеска, или-ти бурлеска историје. Весела и тужна. Шлемил је антијунак. Он је небитан. И ја сам.

Балканска лепотица је прича о небитнима. Спектакл небитних. И прича о Новом Саду.

До...до...домовина.



фото Марија Ердељи



Шлемилов микросвет

Интервју са Димитријем Митом Аранђеловићем о улогама у *Балканској лејџи* и *Шлеми*, по тексту Ласла Вегела, у режији Андраша Урбана, у драматизацији Ведране Божиновић

Како ти видиш јосјодина Шлемила?

То је човек који има више идентитета, зато што је имао ту несрећу да живи на истој адреси, а заправо у четири различите државе. И то је оно што је њега самлело. Није знао ко је од почетка до свог краја јер су га сви искоришћавали и сви су преко његове грбаче долазили до нечега. Не волим да користим ту флоскулу – мали човек, али он то јесте у овој поставци и у овом роману. Он је један неснађен, ситан и небитан мали човек преко кога сви прескачу, сви иду преко њега. Један шрафић који се бори само за свој опстанак. Њему је битно да он, човек, преживи. Ово и јесте прича о Новом Саду и генерално о Балкану. Скоро сам гледао неку емисију на РТС Трезору и чуо информацију да је Београд град који је највише пута у историји срушен до темеља – преко четрдесет пута. То су наши простори. И ми смо ти људи. И све иде преко наших грбача. Сви се трудимо само да преживимо, макар нас самлела та машинерија. Јер када ти је глава у торби и када је твој живот у питању, ти ћеш гледати да спасеш себе и своју породицу.

Шта је домовина за тебе, а шта је за Шлемила?

Причали смо доста о томе у процесу. И дошли смо до тога да, када би се све свело са тих општих питања, када би се огулиле те ствари које се нама намећу – национализам, питање идентитета, националности, када све то сљуштиш, увек заправо дођеш до микросвета – да је за тебе заправо домовина једна крушка испод које ћеш да седнеш – и то је твој микросвет. То је твоја домовина. Увек се сведе на нешто ситно, лично и на нешто што ти сматраш да је твоје.

Шлемил се стално пита шта је домовина. Он не зна шта је домовина. За њега је домовина његова мајсторска радионица. Каже у тексту: „Домовина ти је тамо где ти је алат јер не можеш све понети са собом.“ Он није желео да оде. Он је рекао: „Ја остајем овде да чувам радионицу, а ви ћете се вратити. Ја ћу се бринути о радионици мајстора Шварца, док се ви не вратите.“ Та радионица је за њега заувек остала „радионица мајстора Шварца“, коју он само чува, а опет је то његова домовина.



Сцена из представе *Балканска лейошница*
фото Данијел Раушки

А инвалидска колица?

Она су постала његова крушка о којој сам причао. Он се ту осећао сигурно и слободно, само док је у тим колицима. Он није богаљ, он може да хода, али су она за њега бег од реалности која га притиска. Он је одабрао да инвалидска колица буду његова крушка, као што је то и његова радионица. Он у колицима иде у радионицу, сакрива се, устаје и кује грбове. Ту је и портрет Балканске лепотице, он га гледа и он не зна шта да ради, само кује грбове. То је једино што њега одржава. Преживљава. А затим опет седе у колицима и излази из радионице.

Шлемилу је животи сјасао сусрећ са Балканском лейошницом. Тај невини додир због којег је сав дрхтјао, а који је она у свом животи зајамтила као прави додир. Шја је за Димишрија шјај додир који сјасава од машине која меље све ђред собом?

Слобода. Да будем слободан. Да ме нико не угрожава. Да ме нико не притиска. Да ме нико не сили. Да ме нико не тера на нешто. Да ми не намеће мишљење. То је то – слобода.

Душан Мамула



Сцене из представе *Балканска лейошница*
фото Данијел Раушки

Игор Бурић

Идеолошки снови и кошмар на јави

Одломак из криџике: Балканска лепотица



Димитрије Аранђеловић и
Катарина Брадоњић
фото Данијел Раушки

Но, каква је то представа? Знајући сензибилитет и креативни потенцијал њеног творца, Андраша Урбана, могло се очекивати да буде брутална, јако експресивна и експлицитна. Ипак, изненађење је колико је она заправо драмска, упркос томе што потенцијал прозног текста – историја 20. века кроз непрекидни наратив углавном само једног лика – уопште није драмски. Линеарност и предвидивост, већ виђеност вишка историје на овим просторима, латентни став да је она ексклузивна, уопште није препрека. У фуриозном ритму, брзим изменама и на најразноврсније начине решеним сценама бројног глумачког ансамбла, представа „Балканска лепотица“ креативно буја из мизансцена, свих могућих сценских праваца, хоризонтала, дијагонала, вертикала. Но, и даље има оно што је препознатљиво за Урбана, снажан визуелни амалгам драмског, поетског и ликовног (сценографија Марије Калабић, костимографија Марине Сремац). Посебно се издвајају сцене вожње бициклом старог Шлемила и Балканске Лепотице (Катарина Брадоњић), или она у којој цео глумачки ансамбл игра тенис (кореографија Андреја Кулешевић).

Музика Ирене Поповић Драговић није у првом плану, али кад је има у виду неколико сјајних сонгова, атмосфера у сали буквално надође ерупција емоција. Данило Миловановић Вукомановић, гостујући глумац на сцени СНП-а, који игра у неколико улога, бриљира у тим епизодама. Ивана Панчић Добродолац игра другарицу Светлану тако да ми се дигла коса на глави. И иначе, глумачки ансамбл представе је извео низ сложених задатака, физичких, вербалних, музичких, за сваку похвалу. Аљоша Ћидић, Пеђа Марјановић, Душан Вукашиновић, Анђела Пећинар,

Миа Симоновић Аранђеловић, Јована Мишковић, Драгиња Вогањац, Јелена Антонијевић, и већ споменути, свака част. Нема позоришта без развоја ансамбла. Нема домовине без изградње заједничког идентитета. Нема мноштва имена без учења страних језика.

Игор Бурић, „Дневник“, 22. октобра 2024



Јована Мишковић и Аљоша Ћидић
фото Марија Ердељи



Миа Симоновић Аранђеловић
фото Марија Ердељи

Фото-репортажа: са премијере *Балканске лејошнице*

Играју:

Јелена Антонијевић

Драгиња Вогањац

Јована Мишковић

Миа Симоновић Аранђеловић

Ивана Панчић Добродолац

Анђела Пећинар

Катарина Брадоњић

Душан Вукашиновић

Димитрије Аранђеловић

Марко Савковић

Пеђа Марјановић

Аљоша Ћидић

Данило Миловановић Вукмановић

Виолончело: Александра Лазин

фото Данијел Раушки и Марија Ердељи





Четири награде за *Ко је убио Џенис Џојлин?*

На Позоришном фестивалу младих аматерских и професионалних аутора – МАПА 032 (од 23. до 29. септембра) у Чачку, додељено је, између осталих, и четири награде глумцима и представи *Ко је убио Џенис Џојлин?*, у режији Соње Петровић, и у копродукцији СНП-а и ОПЕНС-а:

Награда представи *Ко је убио Џенис Џојлин?* за уметнички дојам представе у целини, за театарско уметничко дело као амалгам музике и речи, емоције и атракције, игре и живота;

Награда **Бојани Милановић** за улогу Џенис Џоплин за сву раскош изведене глумачке игре и готово документарну уверљивост;

Награда **Соњи Кеслер** за улогу Џенис Џоплин за неспутану енергију стављену у службу позоришног комада и искрено уживање у сценској игри;

Награда **Стефану Вукићу** за уверљиву једноставност игре коју је једнако успешно извео тумачећи више различитих улога.

Жири је радио у саставу:

глумица Исидора Минић,

гумац Радоје Чупић и

драмски писац Петар Михајловић.



Бојана Милановић
фото Фестивал МАПА 032



Соња Кеслер
фото Фестивал МАПА 032

Три награде за *Свеј мојућносџи*

На 73. Фестивалу професионалних позоришта Војводине, одржаном у Народном позоришту у Суботици, додељене су, између осталих, три награде глумцима и представи *Свеј мојућносџи*, ауторском пројекту редитеља Хариса Пашовића, рађеном у копродукцији СНП-а са Градом театром Будва (Црна Гора), „East-West“ Centrom из Сарајева (БиХ) и Плесним центром „Тала“ Загреб (Хрватска):

Награда **Аљоши Ђидићу** за најбољу мушку улогу (Борис) са образложењем: „Мајсторски отелотворен лик човека са церебралном парализом и кроз то глумачки слојевито дочарано до неслућених могућности живота што их не препознајемо, преко суноврата сваковрсних неразумевања, снаге немоћи и слабости моћи, емпатије такође“;

Награда **Милану Ковачевићу** за најбољу епизодну улогу (Борисов отац) са образложењем: „Креативно суочен с врло захтевним задатком који се базира на пасивности, учинио је да од крви и меса постане идеја да је љубав и упориште и исходиште живота наших насушних“;

Награда Радио телевизије Војводине за најбољу представу у целини припала је представи *Свеј мојућносџи*. Награда РТВ-а је установљена на овом издању Фестивала.

Жири је радио у саставу:

театролог др Зоран Максимовић (председник), драматург Молина Удовички Фотез и новинар и публициста Татјана Њежић.



Милан Ковачевић и Аљоша Ђидић,
Свеј мојућносџи, фото Марија Ердељи



Рубинштајнов

Демон

повезао четири града

Са премијере опере *Демон* у СНП-у, 21. септембра 2024,
Стефан Хацић у насловној улози, Љупка Рац као Тамара
фото Марија Ердели

У јануару 2015. уметници Хеликон опере учествовали су у заједничком пројекту са Московском државном филхармонијом, уз учешће Дмитрија Хворостовског, народног уметника, Асмика Григорјана и Александра Цимбаљука, као и Државног оркестра Русије „Е. Светланова“ под руководством Михаила Татарникова. Редитељ је Дмитриј Бертман, асистент редитеља је Иља Иљин.

Управо је на иницијативу Хворостовског, *Демон* изведен у Барселони, а публика Гранд театра „Лисео“ поздравила је, бурним аплаузом, премијеру 23. априла 2018. На продукцији је радио интернационални тим, уз редитеља Бертмана и асистента Иљина: Михаил Татарников, главни диригент Михајловског театра, сценографију и костиме је креирао познати аустријски уметник Хартмут Шергхофер, светлосну партитуру је направио Томас Хасе (САД), а на пластичности и сценском покрету певача радио је кореограф Хеликона Едваљд Смирнов.

Премијера у „Лисеу“ је означила почетак грандиозног пројекта који је обухватио четири града: Барселону, Нирнберг, Бордо и Москву. Рубинштајнова опера је била постављена и на сцени „Стравински“ у Москви, 2020. Исте године, 29. јануара, премијерно је изведена у Националној опери Бордоа с великим успехом. Премијера је означила другу етапу овог међународног пројекта, а Национална опера Бордоа и њен уметнички директор Марк Минковски

Постављање сценографије за оперу *Демон* на сцени „Јован Ђорђевић“ у СНП-у, фото Марија Ердељи



премијеру су посветили изузетном Дмитрију Хворостовском. Копродукција четири театарске куће допринела је поновном откривању једне од најромантичнијих опера руског репертоара, па је *Демон* пет година имао успеха на оперским сценама у Москви, Лисабону и Бордоу.

Премијером ове поставке у СНП-у, 21. септембра 2024, обележен је почетак 164. сезоне, што је и прво постављање Рубинштајновог дела на оперској сцени СНП-а.

Стефан Хаџић и Ермин Ашћерић учествовали су у овој опери у оквиру *Sounds of Change*, пројекта који је суфинансирала Европска унија.



Sufinansira
Evropska Unija

Сценографија Хартмута Шергхофера за оперу *Демон*, фото Марија Ердељи

Између сна и јаве

Иншерају са дириџенткињом Жељком Милановић
уочи премијере опере Демон Антона Рубинштајна



Жељка Милановић
фото Марија Ердељи

Демон је на нашим просторима премијерно изведен у Народном позоришту у Београду, октобра 1926, по либрету П. А. Висковатова и у преводу Велимира Живојиновића Масуке. После 98 година Рубинштајнова опера ће бити постављена у Српском народном позоришту, у којем, до сада, није изведено ниједно његово дело. Премијером опере у СНП-у дириговаће Жељка Милановић:

Шта је важно да публика сазна о овом комаду из ула дириџента, о солистичким и хорским деоницама, о Демоновим романсама и о учешћу балетског ансамбла?

Веома јак утисак је оставио на мене избор теме опере *Демон* (либрето П. Висковатов). Љермонтовљева поема, по којој је дело компоновано, разматра проблеме усамљености, моћи, немоћи, добра и зла. Као одраз његове личне емотивне фрустрације, велики поета је уткао у стихове осујећену љубав Тамаре и Синодала. У великој мери заснована на легенди из Грузије, земље коју је Љермонтов волео и која га је инспирисала, тема је обогаћена моћним присуством демонске силе која управља свим дешавањима. Да ли је демон у свакоме од нас?

Одговор треба потражити у дубини душе и мисли. Антон Рубинштајн је, компоновањем опере, пренео комплексну тематику у звучни свет. Упечатљиве мелодије доминирају партитуром и воде кроз хармонски језик проширеног тоналитета, типичног за период романтизма.

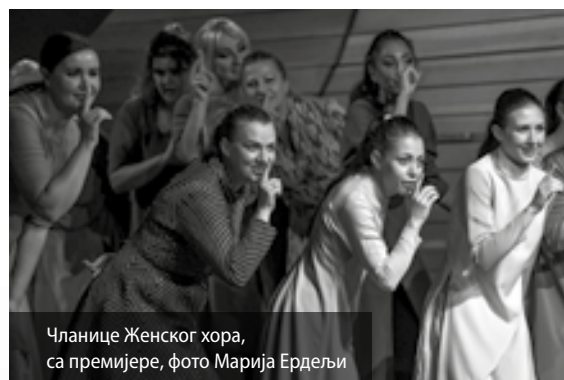
Дело се посебно не истиче формалним решењима, као ни оркестрацијом, али је, упркос томе, композитор створио снажну драматургију дела. Оркестар тројног састава, уз харфу и клавир, углавном потцртава дешавања на сцени, осим у самосталној инструменталној нумери „Рушење манастира“. Мешовити хор заузима значајно место у партитури, са посебним нагласком на централној сцени другог чина у којој сватови наричу над мртвим Синодалом. Оригинална партитура подразумева обилато учешће балетског ансамбла. Сцена са сватовским званицама почиње женском, наставља мушком игром, да би се завршила игром мешовитог балетског ансамбла. У верзији која је пред нама, балетски део је у целини прескочен. Редитељска замисао је да „центрира“ заплет око поља моћи демона, у коме није било простора за сватовску игру и весеље.

Стефан Хаџић као Демон,
са премијере, фото Марија Ердељи



*Рубинијајнова њарџиџура је сасвим нејозна
џа нашој љублици. У чему су се ојледали изазови?*

У припреми дела сам захтевала разматрање сваке изречене и отпеване мисли, и њено постављање у психолошки оквир. Улога Демона, врло дугог трајања, захтева разноврсност и вишеслојност. Развој лика нуди извођачу баритону обиље могућности за вокалну и глумачку интерпретацију, више него у већини других оперских наслова. Лик који доживљава велику промену је и Тамара, сопранска улога. Објект демонске моћи, Тамара, пролази кроз дуготрајна искушења док немоћна не поклекне на самом крају. Истакнуту арију има и тенор, кнез Синодал, несуђени младожења. Занимљиво је да је овај лик разрадио либретиста Висковатов за потребе опере, а да га Љермонтов у поеми само помиње. Упечатљиве су и улоге Кнеза Гудала, баса, Тамариног оца, потом Анђела, мецосопрана, Старог слуге, баса, и Њање, мецосопрана.



Чланице Женског хора,
са премијере, фото Марија Ердељи



Мушки хор и чланови балетског
ансамбла, фото Марија Ердељи



Горан Крнета као Гудал и
Мина Глигорић као Тамара, на репризи
фото Марија Ердељи

*Шта савремена генерација гледалаца треба да
цени у овом делу као класично, вредно и естетич-
ки лепо, а који су то слојеви у којима се ова
опера открива као блиска савременику?*

Из угла данашњег слушаоца дело је специфич-
но по озбиљности теме. У време распомањене
површности наслов као *Демон* може деловати за-
страшујуће. Суочавањем ликова са сопственим
грешкама, недостацима, слабостима, жељама, огра-
ничењима, контролом личних моћи, изражавањем
осећања, емпатијом, љубављу према себи, ближњем
и сваком човеку, гледалац плови између сна и јаве,

између необузданог „могу“ и свесног „нећу“. Границу
иза које престаје људскост не треба прећи, иако је
неизвесност иза ње узбудљива и очаравајућа.

Инспиративан либрето ујединио је ансамбл у
племенитом напору да оваплоти поруку компози-
тора да самоспознајом градимо праведнији и леп-
ши свет. Занимљива ће бити реакција млађег дела
публике, оног дела који није имао прилике да се
сусретне са сличним оперским насловом. Ако им
само задржимо пажњу до последњег акорда, може-
мо рећи да смо успели.

Ивана Илић Киш

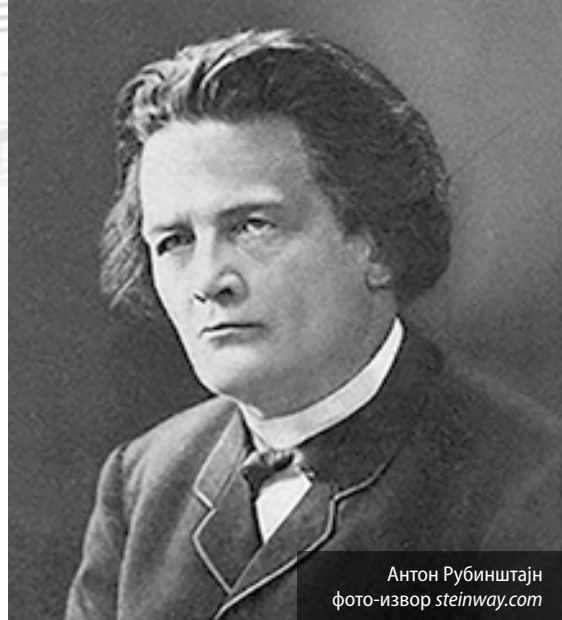


Жељка Милановић на проби са
Оркестром, фото Марија Ердељи

Ивана Ножица*

Звучни светови Рубинштајновог Демона

Новосадска премијера – 195 година од рођења и
130 година од смрти композитора
Музиколошка белешка



Антон Рубинштајн
фото-извор steinway.com

Антон Рубинштајн (1829–1894) био је једна од кључних личности у историји руске музике – композитор, диригент и педагог, уједно и један од највећих концертних пијаниста 19. века. Као оснивач Конзерваторијума у Санкт Петербургу, био је један од првих заговорника професионализације и институционализације јавног музичког живота у Русији. Иза себе је оставио позамашан и разноврстан композиторски опус, који чине опере, симфоније, ораторијуми, концерти, инструментална дела и соло песме. Највећи успех је постигао у кратком средњем стваралачком периоду, који је започео *Четвртим клавирским концертом у де-молу* (1864), а кулминацију достигао премијером опере *Демон* (1875).

Либрето за ову оперу, у три чина са прологом и епилогом, написао је Павел Висковатов, базиравши га на поеми Михаила Љермонтова из 1839. године. Поема је првобитно била оцењена као „нечастива“ и „развратна“, те све до 1860. забрањена у Русији, у којој је владала веома оштра цензура у образовању, науци, литератури и штампи. Рубинштајнова опера је доживела сличну судбину, што је довело до више-струког одлагања премијере. Наиме, иако је била завршена још 1871, први пут је изведена у Маријинском театру у Санкт Петербургу тек 25. јануара 1875. године. Прича говори о Демону, анђелу збаченом с неба, и његовој љубави и опседнутости принцем Тамаром, у којој проналази своју једину шансу за искупљење. Како би је придобио за себе, Демон не бира средства, изазивајући чак и околности у којима гине њен вереник, принц Синодал. Тамара све време осећа присуство Демона и чује његов глас, који је прогони и у самостану где покушава да се сакрије и тугује у миру након Синодалове смрти. Демон се појављује и у њеним сновима, а на крају јој се указује и у реалности и моли је да буде са њим. Када она коначно пристане и Демон успе да је пољуби, Тамара умире. Тада анђели силазе по њену душу а Демон бива осуђен на вечну усамљеност.

У другој половини 19. века дошло је до великог процвата руске музике. У то време једину апсолутистичку монархију међу европским силама потресали су спорови на разним фронтовима, а у томе никако није заостајало ни поље музичке уметности. Почев од педесетих година, идеолошке разлике између присталица конкурентских усмерења почеле су да се претварају у оштар сукоб. Једна струја, на чијем челу је био композитор Милиј Балакирјев, сматрала је да руска музика мора бити утемељена на познавању и асимиловању елемената народног стваралаштва, те да аутентичну руску музику није могуће градити на основу иностраних модела. Друга, предвођена управо Рубинштајном, указивала је на заосталост руске музичке културе у односу на западноевропску, те се залагала за компоновање на принципима „универзалног“, западноевропског музичког језика.

Рубинштајнова музика је претежно одражавала његове космополитске погледе и ставове. Ипак, у опери *Демон* већ у првом чину могуће је разазнати три различита „звучна света“. На почетку опере, Тамара се припрема за своје венчање и жељно ишчекује долазак принца Синодала. Композитор у овој слици одаје почаст Кавказу, на којем је смештена сама радња. Хор девојака које прате Тамару једногласно изводи нумеру *Ходим мы к Арави свейшлой*, чија је мелодија заснована на грузијској народној песми. Други „свет“ Рубинштајн конструише како би осликао принца Синодала и његову пратњу. У последњој сцени првог чина, када караван принца Синодала бива нападнут од стране Татара, али и претходно, у песми коју пева Тамарина пратиља (контраалт), доминирају музичка средства карактеристична за евоцирање културне различитости – Оријента у музици. Међу њима су прекомерне секунде и кварте, развијена вокална мелизматика и хроматски низови, али и хармонска средства попут паралелних квинти и кварта, односно тембровске карактеристике звучне слике (заступљеност обоје и енглеског рога, проширени састав ударачких инструмената, регистар

ПЕРВЫЙ РОМАНС ДЕМОНА

из оперы „Демон“
(НЕ ПЛАЧЬ, ДИТЯ...)



фото Марија Ердељи

РУБИНШТАЙН
(1894-1994)

НО, ТВО...

ОПЕРА

23

ПОЗОРИШТЕ бр. 3 | 2024.

и боја контраалта). С друге стране, звук који прати насловног јунака не потиче са Кавказа или са Истока, већ из богатог, непресушног извора западно-европске романтичарске мелодике. Демонова музика, како је истицао музиколог Ричард Тараскин, „нема прави осећај за место. А зашто би и имала, јер Демон не долази ни из једне земље. Он чак и не долази са Земље.“ Његову појаву прати страствена мелодика широког опсега, која рефлектује његово самопоуздање и жељу за доказивањем. Кулминацију достиже у романси *Не плачь, дитя*, смештеној на крају другог чина. У питању је једна од најпопуларнијих нумера у опери, која се веома често изводи засебно, а посебну пажњу на њу, као уосталом и на комплетну улогу, скренуо је својим интерпретацијама чувени Фјодор Шаљапин.

Нарочито је интересантан трећи чин, који се у великој мери састоји од дугог, готово тридесетоминутног дуета Демона и Тамаре. У овој сцени, Тамарина искреност и саосећање (исказани у романси *Ночь шейла, ночь шиха*) супротстављају се Демоновом неуморном завођењу. Сцена није дует у конвенционалном смислу јер њих двоје заправо никада не певају заједно. Уместо тога Рубинштајн конструише серију романси које ликови наизменично изводе – необичну форму драмског заплета која је послужила као инспирација његовом ученику Чајковском да напише завршну сцену у опери *Евгеније Онегин*.

Ретке елементе народне музике у опусу Антона Рубинштајна, приметне и у опери *Демон*, могуће је протумачити као одговор композитора на претходна, неуспела оперска дела, али и као реакцију на све

већи утицај композитора из Балакирјевљевог круга. Можда је, током седамдесетих година, овај талас био превише силан да би му се чак и Рубинштајн могао одупрети. Иако критикован од стране супротстављених струја композитора, *Демон* је стекао наклоност јавности и био међу најпопуларнијим операма свог времена. А својом актуелношћу и вишеструким могућностима за интерпретацију успева да заинтригира и човека 21. века – готово сто педесет година након првог извођења.

* ауторка је асистенткиња на
Академији уметности у Новом Саду,
на Катедри за музикологију и етномузикологију

Женски хор Опере СНП-а, *Демон*
А. Рубинштајна, фото Марија Ердељи



Стефан Хацић као Демон и Љупка Рац као Тамара,
са премијере, фото Марија Ердељи

Горица Пилиповић

Премијера опере *Демон*

Криштика

ОПЕРА

24

ПОЗОРИШТЕ бр. 3 | 2024.

Стицајем околности једна мало позната опера стигла је у Нови Сад, у продукцији театра Хеликон из Москве, те опера из Бордоа и Нирнберга. То значи да је цео концепт представе – сценографија, костимографија, режија – уступљен СНП-у, а да је његов извођачки, оперско-балетски ансамбл, укључујући и неколико гостију у главним улогама, био задужен за реализовање музичке партитуре. Била је то добитна комбинација. Јер идеја аустријског сценографа и костимографа Хартмута Шергхофера, те руског редитеља Дмитрија Бертмана, била је права показна вежба за постављање једног оперског дела данас, док је ансамбл СНП-а био на свом уобичајеном високом нивоу.

Шергхофер као комплетни аутор визуелног аспекта представе показао је како се може бити креативан, иновативан, занимљив, ефектан, дејствен. Монументална сценографија са само неколико елемената – огромном сферичном позорницом, огромном куглом која је заправо пројекционо платно, те светлом – ствара најразличитије призоре са фантастичним ефектима – да ли је то земаљска кугла над којом Демон лети, зеница ока којим он посматра свет, розета манастира (што додуше мало одудара од православног контекста), затим огромни месец, закрвављено сунце итд., са најупечатљивијим ефектом на крају кад се обриси лица и руку очајног Демона драматично оцртавају на платну које он жели да пробије, да се ослободи. А изванредно дизајнираним костимима Шергхофер је показао како се суптилним детаљима наговештава епоха – романтизам, тј. 19. век, географски контекст – Грузија, те карактер

ликова – пешеви фрака као анђеоска крила, одело у црвеним тоновима као наговештај смрти итд. Редитељ је, с друге стране, изванредно искористио постојећу сценографију за максимално динамизовање кретања солиста и хора, у ситуацијама које су мање-више приказане симболично, скрећући пажњу на саму музику и односе међу јунацима. Динамизму сцене је веома допринео и балетски ансамбл у упечатљивим костимима, чију кореографију потписује такође гост из Русије Едваљд Смирнов.

Каква је заправо опера *Демон* Антона Рубинштајна? То је једна раскошна романтичарска партитура, прокомпонованог тока, илустративних музичких елемената, снажних солистичких и хорских сцена.



Страхиња Ђокић као Стари слуга и Ермин Ашћерић
као Синодал, са премијере, фото Марија Ердељи



Марина Павловић Бараћ као Дадиља, Љупка Рац као Тамара и чланице Женског хора, са премијере
фото Марија Ердељи

Аутор није пропустио да врло суптилно наговести грузијски фолклор, те да употреби све могућности великог извођачког апарата – од солистичких наступа, преко ансамбала, углавном дуета, кључних за развој радње, до ефектних хорских сцена, чак и *а кайела* тренутака. Многе странице одишу непатвореном лепотом. У самој драматургији сви ликови добијају довољно простора да се искажу – чак и у наизглед мањим улогама које су одлично извели Марина Павловић Бараћ, као дадиља принцезе Тамаре, са *пар екселанс* бојом гласа за овај тип улоге, Горан Крнета као сугестивни и нежни Кнез Гудал, Тамарин отац, Виолета Срећковић као ауторитативни бели анђео, тј. Геније добра, Страхиња Ђокић као посвећени слуга кнеза Синодала, Тамариног вереника, Михаило Славнић као његов поуздани гласник. У терцету главних улога певали су Стефан Хаџић као

Демон, Љупка Рац као Тамара и Ермин Ашћерић као Синодал, којем је једноставно припао I чин – не само зато што се он касније не појављује јер на крају чина гине, већ и зато што се ради о изванредном младом тенору школованом иначе на новосадској академији. Његов снажни глас, посвећено и доживљено певање, те сјајна сценска појава, изазвали су овације.

Љупка Рац и Стефан Хаџић као Тамара и Демон апсолутно су одговорили на све захтеве својих улога, компликованих како вокално тако и глумачки јер мелодијске линије Рубинштајнових вокалних деоница углавном нису пријемчиве на прво слушање, на ивици су експресивне декламације понекад, чак се приближавају вагнеровској бескрајној мелодији и регистарски су веома широке, те је потребна велика вештина да се изведу. С друге стране, ликови Тамаре и Демона пролазе кроз дубоке трансформације са кулминацијом у III чину када се одвија права психолошка борба између њих. Двоје одличних певача су нас потпуно уверили у драмску радњу која се прати без даха.

Опера *Демон* Антона Рубинштајна код нас је практично непозната (сад смо могли да видимо и на кога се угледао Чајковски кад је, само неколико година касније, компоновао свог *Оњејина*) и са једином извођачком референцом од пре једног века – из 1926. датира поставка у београдском Народном позоришту – прави је подвиг дириговати ту изазовну партитуру. Жељка Милановић је то у потпуности успела руководећи огромним ансамблом поуздано и сигурно, њен оркестар је звучао компактно и изнијансирано, а у постизању подједнако хомогеног хорског звука асистенткиња јој је, као и обично била изврсна Весна Кесић Крсмановић. Нова сезона СНП-а почела је грандиозно.

Радо Београд 2,

емисија „Прејлед музичке недеље“, 23. септембра 2024.



Виолета Срећковић као Анђео
фото Марија Ердељи

Гордана Крајачић

Особена речитост руске музичке сцене 19. века

*Криџика: Премијера опере Демон Антона
Рубинштајна у Српском народном позоришту
у Новом Саду*



ОПЕРА

26

ПОЗОРИШТЕ бр. 3 | 2024.

Како направити добру представу? Када се погледа финални производ, чини се, ништа лакше од тога! Слично укусној торти сачињеној од квалитетних састојака – па микс даје дивно решење. Тако се догодило на премијери *Демона* Антона Рубинштајна у Српском народном позоришту у Новом Саду!



Виолета Срећковић као Анђео и
Стефан Хаџић као Демон, са премијере
фото Марија Ердељи

Изабран је одличан текст истоимене поеме Михаила Љермонтова, „Пушкиновог наследника“, који је писао под утицајем Бајрона и Милтона и чији је животни роман *Јунак нашег доба* инспирисао Џојса за *Портрет уметника у младости*, а поема *Демон* за трочину оперу са истим насловом Антона Рубинштајна, композитора, диригента и пијанисту, да јој подари музичко-сценско рухо. У хорским нумерама смо чули одјеке грузијске мелодике, хорови су вешто инкорпорирани у ткиво радње (припремила Весна Кесић Крсмановић); Принца Синодала, Тамариног вереника (одличног Ермина Ашћерића на премијери), прате оријентални мелизматично-хроматски изливи, а Демона (сјајни Стефан Хаџић који преко 40 минута не силази са сцене) карактеристичне руске романсе обогаћене хармонском подршком европских романтичара. Кнеза Гудала, владарским и гласом и стасом али и са очинском нежношћу, тумачио је бас Горан Крнета; његову кћи Тамару, крхку, нежну и романтичарски заљубљену – пренела је Љупка Рац (по принципу „Nomen est omen“ (име је знак). У двострукој улози кнежевог слуге и свештеника упознали смо младог баса Страхињу Ђокића (кога смо недавно на „Мокрањчевим данима“ слушали и као изванредног клавирског сарадника Жељка Лучића), сценична Виолета Срећковић (која је и балетски образована) приказала је лако кретање и по кружној поставци сцене и по делу партитуре који јој је поверен – Генија добра.

Над њима будно, ангажовано стајала је диригенткиња Жељка Милановић, за коју су (изгледа) посебни изазови да не диригује (само) добро знане опере



Љупка Рац и Стефан Хаџић, са премијере
фото Марија Ердељи

него и нове (каква је била и духа пуна *Пој Ћира и њој Сјира* Дејана Деспића). Она је „убрзала“ (сходно времену у коме живимо) ток радње, која се код руских аутора одвија споро и меланхолично, изостављајући и балетске сцене које би још више зауставиле драмско-музички ток.

Сценограф, костимограф и дизајнер светла стигао је из Нирнберга – Хартмут Шергхофер, а редитељ Дмитриј Бертман и кореограф Едваљд Смирнов из Москве.

Ово није ни *Тоска* ни *Травијата*, али публика воли да дела препозна, мање и да упозна, а *Демон* је сјајна прилика да се управо упозна сасвим особена речитост руске музичке сцене 19. века, различите и од *Оњејина* и од *Бориса*!

Из такође добро осмишљеног и исцрпног програма сазнајемо и да је *Демон* премијерно изведен у Маријинском театру у Санкт Петербургу 25. јануара 1875; либрето је написао Павел Висковатов 1839; у Ковент Гардену је певана на италијанском језику 1881. као прва руска опера изведена у Лондону. У Бечу ју је (на немачком језику) поставио Густав Малер. Београдска премијера је била 10. октобра 1926. под диригентском палицом легендарног Ловре Матачића и у режији Евгенија Маријашеца. Занимљиво је да је Демона на себи својствен начин тумачио бас (а не баритон) Фјодор Шаљапин, са свим финесама очаја и страшних мука, а у продукцији Хеликон опере у Москви насловног јунака незаборавно је представио 15. јануара 2015. Дмитриј Хворостовски.

„НИН“, 3. октобра 2024.



Стефан Павловић као Демон

Мина Глигорић као Тамара,
Марина Павловић Бараћ као
Дадилја и Горан Крнета као Гудал

Бранислав Цвијић као Синодал

Јана Цветковић као Анђео

Са репризних извођења
Фото Марија Ердељи

КОНЦЕРТНИ НАСТУПИ

12. септембра 2024.

Синагога, Нови Сад

Хуманиџарни концерџ Дечјеј ојерској сџудија СНП-а

Чланови најмлађег ансамбла Опере СНП-а, уз клавирску пратњу Немање Штеванова и диригента Верицу Пејић, одржали су *Хуманиџарни концерџ* у Синагоги. На програму је било 16 нумера класичне и популарне музике: Бизеа, Хендла, Чајковског, Пучинија, Бајића, Готовца, Леонкавала, као и Строуса, Кајчоа, Бока–Стејна. Гост концерта је био тенор Бојан Здравих који је са Дечјим хором извео нумеру „То Life“ из *Виолинистџ на крову* и Мокрањчеву *Четџврџу руковейџ*. Сценски покрет чланова Дечјег хора креирала је Верица Козарев Клариф, чланица Балета СНП-а. На хуманитарном концерту Дечијег оперског студија СНП-а прикупљено је 178.000 динара за национално удружење деце оболеле од рака НУРДОР.

Са хуманитарног концерта у Синагоги
12. септембра 2024, фото Марија Ердељи

16. септембра 2024.

58. „Мокрањчеви дани“, Неготин

Концерџ Дечјеј ојерској сџудија СНП-а

На позив селектора, Дечји хор оперског студија СНП-а учествовао је на највећој националној хорској смотри 58. „Мокрањчеви дани“ у Неготину. Одржали су концерт који је програмски био истог садржаја као и претходни. Одржан је и семинар за хорске диригенте „Диригентско ходочашће“ који је тематски посвећен раду са дечјим и омладинским хоровима. Семинар су водиле проф. др Тамара Адамов Петичевић и Верица Пејић, диригенткиња Дечјег оперског студија СНП-а.

22. октобра 2024.

Народно позориште
Сомбор

24. октобра 2024

Сала биоскопа
„Југославија“, Врбас

Концерџ Хора Ојере СНП-а

Хор Опере Српског народног позоришта гостоваће у Сомбору и у Вршцу. Хор ће извести 13 нумера, а на програму су заступљене хорске деонице из дела класичне музике: Штрауса, Доницетија, Бајића („Српкиња“), Маскањија, Вердија, Сметане, Готовца, као и две нумере из мјузикла *Виолинистџ на крову* Бока–Стејна. Диригент је Јован Пејић, клавирски сарадник је Данијела Ходоба Леш, а у солистичким улогама наступиће тенори Бојан Здравих и Михаило Славних, полазник Оперског студија СНП-а.



Снежана Субић

ШЕКСПИРОВ *ОТЕЛО* У МЕДИЈУ БАЛЕТСКЕ ИГРЕ

Балетска кријшка: *Отело*
премијера, 18. маја 2024, сцена „Јован Ђорђевић“, СНП



Сцена из балета *Отело*, у насловној улози Андреј Колчерију,
премијера, фото Марија Ердељи

Репертоарску сезону 2023/2024, Балет Српског народног позоришта обележио је двома успешним премијерама: извео је *Којелију* Леа Делиба, у режији и кореографији Ђуле Харангоза млађег, госта из Мађарске, који је представи удахнуо шарм и традицију у класичном смислу, и неокласични балет *Оћело*, по мотивима истоимене Шекспирове драме, у ауторству (режија, кореографија, либрето, избор музике) Крунислава Симића, госта из Београда, који је овога пута веома радикално, са намером да савременом гледаоцу представу учини „читљивом“ на плану трансформисања књижевног дела у медиј савремене игре (плеса), велику Шекспирову тему згуснуо у два чина.

Оћело је извођен на снимљену музику Лудвига ван Бетовена и Антонија Вивалдија и у том смислу представља Симићев избор оних садржаја из Бетовенових симфонија који обилују снажним експресивним набојем драмских деоница, али истовремено и лирским пасажима који указују на дубоко превирање унутрашњих противуречности и тананих људских осећања. Бетовенов *Ејмон*, на самом почетку представе, снагом музичке експресије, злослутно је наговестио будућу трагедију, а *Глорија* Антонија Вивалдија помпезно је уздигла сцену венчања Отела и Дездемоне у сферу духовности, обједињујући истовремено славу и величину тамнопутог генерала и друштвени миље ренесансне Венеције. Остајући доследан свом кореографском стилу, неокласици нераскидиво утканом у експресију, Симић се режијски фокусирао на унутрашње, психолошке светове главних protagonista Шекспировог *Оћела*, експлицитно стварајући карактере ликова који чине срж представе.

Веома успешно, само у назнакама, он режира елементе спољњег света који чине оквир и миље, унутар којих развија трагедију. Његове идеје као кореографа, либретисте и редитеља, чија позоришна и ликовна култура као и богато искуство на том плану увек рађају особене и оригиналне балетске пред-

ставе, и овога пута су понудиле публици разумљиву, високо естетизовану балетску драму у којој свака сцена чини нераскидиво јединство са свеукупним миљеом потресне Шекспирове трагедије. Музика за коју се определио даје снагу и смисао његовим кореографским визијама, које се без прекида у континуитету нижу у узаврелом темпу кроз оба чина, за која се може рећи да су под драмским и плесним напоном од почетка до краја, у снажној повезаности најразличитијих мотива: почев од љубави, верности, сумње, зависти, мржње, сплетки и интрига до убиства (смрти). Све њих Симић вешто обједињује читљивим режијским поступцима и кореографским решењима, у којима укршта неокласику са романтизмом, ослушкујући истовремено и ренесансно време у којем се драма *Оћело* дешава. Тако је представа, ослобођена стилске крутости, пленила једноставношћу наратије (разумљивим либретом), визуелном пуноћом и читљивом моралном и филозофском поруком.

Крунислав Симић зналачки уме да ангажује целокупан ансамбл на кључним сегментима драмских дешавања, користећи га у својству плесног мизансцена који доприноси целокупној атмосфери представе и разумевању драмске радње, попут одласка Отелових војника у рат, прославе њиховог успешног повратка, као и ефектно заводљиве сцене Касија (Давид Груосо) са куртизанама, у којој успевају да му украду Дездемонин заветни вео. Важно је напоменути да је при избору солиста, Симић оставио сваком од њих довољно креативне слободе за индивидуалну надградњу ликова, што се могло видети у наступима Андреја Колчеријуа (Отело), Катарине Зец (Дездемона), Самјуела Бишопа (Јаго), Катарине Кљајић (Емилија) и Давида Груоса (Касио). Њихови напори да представи удахну пулс и живот за сваку су похвалу јер су, вођени његовим смерницама, унели, свако у свом домену креирања лика, оригиналност и личну визију.

ОТЕЛО

Првак Балета СНП-а Андреј Колчерију, који је 2024. године обележио свој двадесетогодишњи играчки јубилеј, за које време је остварио низ веома упечатљивих и захтевних првих улога класичног, гвозденог балетског репертоара, као и представа неокласичног и савременог уметничког стила, улогом Отела као да је крунисао свој уметнички рад. Снажно поистовећен са ликом, својом појавношћу и харизмом, импонувао је стасом и одлучношћу војсковође и генерала који у мрежи Јагових замки и сплетки тоне у немоћ и очај, поводљиво губећи веру у сопствено мишљење и у Дездемонину љубав. Колчерију је своју експресију лика ванредно пластично изградио. Упечатљива је сцена у којој је Дездемона скрушено и немоћно згрчена на поду, ишчекујући Отелову реакцију. Изнад ње, Отело у застрашујућем налету емоција – час нежан и рањив, час страшан и насилан – гуши свој бол и бес. Ову, психолошки кључну драмску ситуацију, Андреј Колчерију је мајсторски остварио сценским покретом и дубоко доживљеним испољавањем емоција. Није тешко запазити да су његови соло плесни наступи били ускраћени за сложенију и захтевнију кореографију, која је у дуетним наступима са младом и веома талентованом Катарином Зеџ (Дездемона) била богатије осмишљена. Изузетно поуздан у партнерским наступима, Колчерију је допринео лепоти њене игре и глуме својим плесним искуством, пружајући јој несумњиву креативну подршку, испољавајући истовремено и своју партнерску супериорност. Њихови дуети су били на високом уметничком нивоу, што се

дало уочити у веома спонтаним и лепим ваздушним подршкама, нежним адађима и па-де-деима, топло и лирски интонираним кроз оба чина. Били су компатибилни и као плесни пар, у драмским сценама, тако да нису изостали ни запажени „дијалози“ сумњичавог Отела и чедне Дездемоне затечене оптужбама, која је на себи својствен начин, ненаметљиво а уверљиво, умела из себе да изнесе сваку њену недоумицу, све нијансе психолошких реакција на несрећу која се надвила над њом.

Зрелошћу, која је својствена много искуснијим балеринама, Катарина Зеџ је умела да плесом, телом и гестуалношћу артикулише, оживи и изрази суштину Дездемонине личности. Иначе, ову младу балерину складно извајане фигуре и веома координатних плесних покрета која се изванредно снашла на пољу неокласичног балетског израза, ослобођеног крутих класичних играчких форми, карактерише суптилност, грацилност, лакоћа и нечујност у скоковима, лепи еполмани, као и одлична техничка однегованост. Карактеристично за овај балет је да су протагонисти често сами на сцени са задатим не само кореографским садржајем, којег карактерише експресивност, него и са читавим сплетом комплексних психолошких глумачких задатака, што је од њих изискивало посебну концентрацију и посвећеност лику који тумаче.

Андреј Колчерију (Отело) и Катарина Зеџ (Дездемона)
фото Марија Ердељи



Катарина Кљајић (Емилија), фото Марија Ердељи

Пандан Отеловом лику је Јаго. Захтевном профилисању његових карактерних особина и постака, Самјуел Бишоп је веома студиозно приступио, дајући му лични печат. Са уметничком оригиналношћу, он је до детаља осмислио не само гестове овог опаког, бескрупулозно-полтронског Шекспировог лика, него је и мимиком лица, кроз пластичну изражајност, испољио веома убедљиво све његове подле намере којима је желео да свргне Отелу. У ситуацији која је изискивала да из себе изнесе паклени план како да то учини, Бишоп је елементима зрелог уметника, а несумњиво располаже глумачким даром, доминирао сценом, представљајући праву персонификацију зла. Отелов плашт, симбол суверенитета и власти, веома је битан сценско-костимски реквизит у представи. Отелу је у њему импозантан енергични венецијански генерал и његов наступ плашт чини сувереним. У рукама Јага, постаје предметом похлепе и симболом подлог ковања плана – изванредно осмишљена драматуршко-кореографска сцена моралне искварености Јага, који „вуче“ Отелов плашт, згурено и готово пузећи и повлачећи се са позорнице. Сигуран у ваздушним подршкама и одличан партнер у дуетним наступима са искусном и драмски убедљивом Катарином Кљајић, којој је

Симић наменио улогу Јагове супруге Емилије, Бишоп је несумњиво потврдио свој зрели уметнички потенцијал: и на плану плеса и у својству одлично профилисаног карактерног лика.

У улози Емилије, Јагове жене, ненаметљиво али веома убедљиво, наступила је Катарина Кљајић, чијих се успешних наступа – већином у драмским ликовима – сећамо у неколико веома важних балетских наслова. Она је зрелошћу и искуством балерине у зениту, са истанчаношћу развијала своју улогу. Беспрекорним плесом и дискретном, ненаметљивом глумом, успела је да профилише овај важан везни лик који све зна, све види, а ништа не може да учини. Успела је да се поистовети са ликом жене која се нашла у драмском четвороуглу између Отелу, Дездемоне, Јага и Касија, настојећи да спречи трагичну судбину своје пријатељице Дездемоне. Њих две су у заједничким наступима плениле подједнако надахнутом игром, беспрекорним линијама плесних позиција на шпицу, са високим атитидима и арабескама, извајаних положаја руку и стопала.



Самјуел Бишоп (Јаго), фото Марија Ердељи



Давид Груосо (Касио), фото Марја Ердељи

Улогу Касија, блиског Отелу, кореограф Симић је поверио такође искусном солисти Давиду Груосу, који је наивност и поводљивост, које су карактеристичне за овај лик, студиозно разрадио. Његов наступ је, осим драмских, обухватио и плесне, кореографске ситуације у којима је био на нивоу задатка, попут: дуетних наступа са Катарином Зеџ, интерактивне сцене са куртизанама, као и наступа у којима је успешно изразио лакомисленост лика који тумачи.

На плану сценографије, светлосним сценским штимунгом и поларизацијом углавном интензивне плаве и црвене светлости, Симић је симболично објединио дијаметрално супротна Отелова осећања – љубав, страст и сумњу која га раздира. Ваздушаста минималистичка сценографија Томислава Шарабе, у назнакама стилског обележја форми карактеристичних за архитектуру италијанских градова (Венеција) XVI века, била је обogaћена позадинским фоном са

видео-пројекцијама (олујно море и брод) које је Симић искористио за сценарио, обogaћујући доживљај публике за догађаје одласка Отелових војника у прекоморску битку, али и за унутрашње визије Отелу, којег прогањају фиктивне мисли и призори Дездемоне прељубе (црно-беле силуете Касија и Дездемоне).

Не треба пренебрегнути чињеницу да су Симићеве кореографске замисли у наступима ансамбла и солиста просто „носили“ играче кроз простор, стварајући динамику читаве представе, а чему је свој несумњиви уметнички допринос дала и Гордана Симић, такође кореографкиња балета *Оћело*. Играчки парови су били усаглашени у смислу повезаности кретања: ковитлаци њихових тела у паровима наглашавали су ту експресивност, истичући лепоту и функционалност костима Мирјане Стојановић Маурич, који су напосто „плесали“ са играчких тела.

Стваралац попут Крунислава Симића поседује непогрешив осећај за естетско решавање простора сцене и мизансцена. Његов балет *Оћело* је несумњиво потврда за то. Стога је сам крај Шекспирове трагедије осмислио симболично, одлучивши се да трагични тренутак убиства Дездемоне, као и осталих ликова чији се животи насилно прекидају, „упакује“ у чин са црвеним тракама које, попут животног дамара, извлачењем из тела учесника, манифестују тријумф смрти над животом.



Артемиј Макаров (Родриго), Давид Груосо (Касио), Самјуел Бишоп (Јаго) и чланови балетског ансамбла, фото Марија Ердељи

Андреј Колчерију као Отело и Самјуел Бишоп као Јаго,
Оћело, фото Марија Ердељи

Санела Миленовић

Шекспир на балетској сцени Српског народног позоришта

Кроз балетски репертоар

Балет Српског народног позоришта је завршницу 2023/24. сезоне посветио великом јубилеју, прослави 460 година од рођења Вилијема Шекспира. Премијерно извођење балетске представе *Оћело* било је уприличено 18. маја 2024. године уз репризна извођења 21. и 23. маја, а убрзо након тога, 5. и 7. јуна, изведена је представа *Ромео и Јулија* и то након паузе од пет година. Нови Сад се тако приближио светским центрима који су различитим манифестацијама обележили овај значајни јубилеј.



Вилијем Шекспир, познатији као Чандосов портрет у чијем је власништву слика била, атрибуирано Џону Тејлору, 1600–1610, уље на платну, Национални музеј портрета, Лондон

Шекспирова дела су, током претходних векова, инспирисала многе кореографе да кроз покрет оваплоте драмске заплете које је Шекспир осмислио, истраживши крајње дубине људске психе како би извајао ликове који су затим „искорачили из својих драма и трају независним животом као општа оличења духовних или осећајних стања“ (В. Костић, *Сиваралаишво Вилеама Шекспира*). То су јунаци који имају једну пренаглашену карактерну особину, а тако и недостатак духовне уравнотежености (Е. С. Бредли), те са том особином постају универзални феномени погодни за уобличавање посредством



Андреј Колчерију као Отело и Катарина Зеџ као Дездемона,
Оћело, фото Марија Ердељи

покрета. Прво помињање имамо 1765. године, када је Жан-Жорж Новер, чувени балетски реформатор, плесно поставио Шекспирову трагедију *Анџоније и Клеопатра*, а затим, и даље у 18. веку, кореографисани су *Хамлеј*, *Ромео и Јулија*, *Мајбей*. Након тога се нижу кореографије према трагедијама, најчешће, (*Оћело*, *Краљ Лир*, *Тит Андроник* итд.), али и комедијама (*Сан лејџне ноћи*, *Како вам драго*, *Укроћена горопад*) и трагикомедијама (*Бура*). Кореографи су, поред Новера, били и Салваторе Вигано, Маријус Петија, Михаил Фокин, Леонид Лавровски, затим Жорж Баланшин, Фредерик Ештон, Рудолф Нурејев, Владимир Васиљев, Џон Нојмајер, Кенет Макмилан, Морис Бежар, Хосе Лимон и многи други. Тако је Шекспиров свет пренесен у сферу покрета и музике, а имајући у виду да наведени кореографи заступају различите балетске стилове, као и да поставке датирамо од 18. века до данас, можемо само замислити разноликост кореографија, и колики су утицај имале на целокупну светску балетску баштину.

Новосадски балет је врло брзо након оснивања имао на репертоару *Ромео и Јулију* али само фрагментарно, на музику Сергеја Прокофјева, у кореографији Марине Олењине (премијера у СНП-у је била 30. децембра 1952), док је као целовечерња представа, на музику С. Прокофјева, имала три поставке, кореографи су били Георги Македонски (1962), Иштван Херцог (2007) и Константин Костјуков (2014). На фантазију-увртиру П. И. Чајковског, балет *Ромео и Јулија* је постављен два пута, оба пута као део балетске вечери сачињене од неколико једночинки, а кореографи су били Миљенко Штамбук (1978) и Вадим Федотов (1995). Федотов је за исту прилику, у оквиру представе под називом *Фантасије Чајковски*, урадио и кореографију за *Хамлеја*. *Оћело* је, на сцени СНП-а, први пут премијерно изведен 18. јануара 1973, у кореографији Хенрика Нојбауера, на музику Бориса Блахера, а други пут 18. маја 2024, у кореографији Крунислава и Гордане Симић, на музику Бетовена и Вивалдија. На сцени СНП-а је изведен и балет *Љубав за љубав*, према мотивима Шекспирове комедије *Многа вијека око чеја*, у кореографији Вере Бокадоро, на музику Т. Н. Хрењикова.

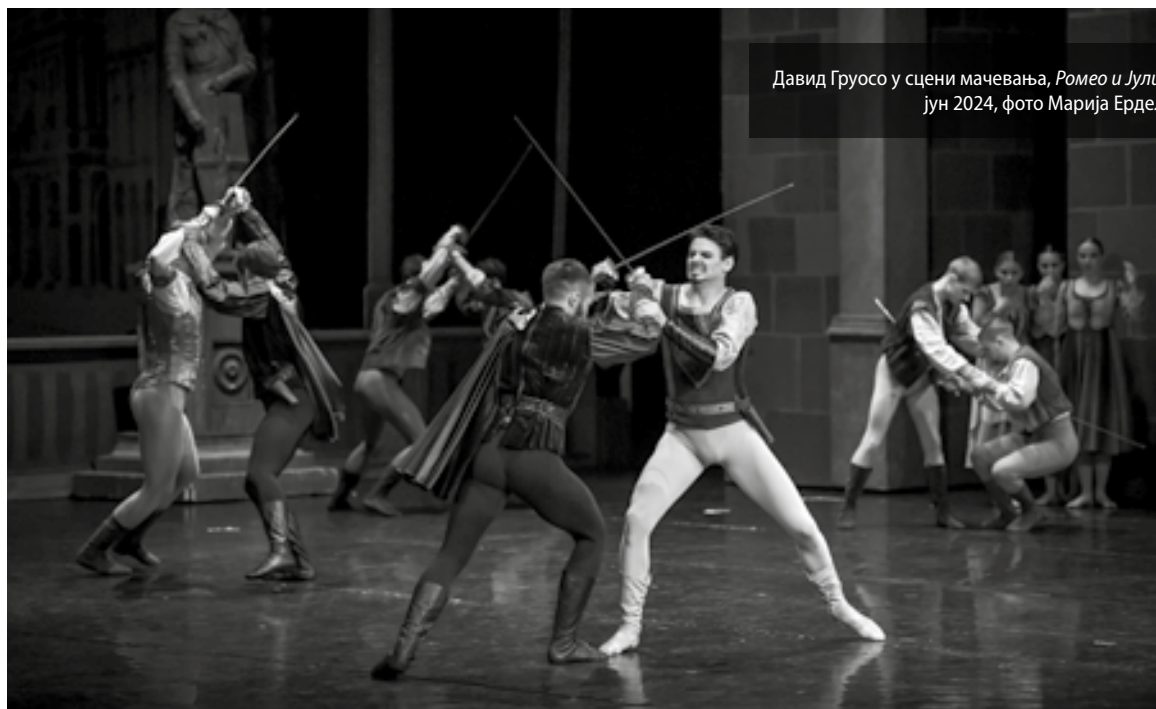
Вратићемо се на јубилеј који слави рођење великог писца и на најновија извођења по мотивима дела Вилијама Шекспира на сцени СНП-а. Месец мај је обележила премијера балета *Оћело*, за који кореографију, режију, избор музике и либрето потписује Крунислав Симић, док му се као кореографкиња придружује Гордана Симић. Она је имала велики допринос у нијансирању женских ликова, Дездемоне и Емилије, које су, иако невине жртве, увучене у



Катарина Кљајић као Јулија и Самјуел Бишоп као Ромео, јун 2024, *Ромео и Јулија*, фото Марија Ердељи

вртлог усмерен према неминовној катастрофи. Њихове чисте емоције према вољеним мушкарцима, Отелу и Јагу, испољене су, на првом месту, у драматичним дуетима којима је проткана цела представа. Експресивни дуети прожети интересантним подршкама и јесу стилски печат Крунислава Симића у свим представама које је постављао за наше позориште (*Краљева јесен*, *Грк Зорба*, *Дама с камелијама*, *Ана Карењина*), а у *Оћелу* су начин да се драмски дијалог пренесе у сферу покрета. Веома је упечатљив дует два главна мушка лика, током којег се Јаго поиграва са Отеловим умом и духом. Мушки ликови су носиоци радње, у фокусу су њихова унутрашња превирања и побуде; Отело је племенит, храбар, но и трагично изманипулисан, Јаго је проницљив и представља неко недокучиво зло које уништава сваку доброту. Сценографија је сведена, употпуњена игром светла и пројекцијама које, наглашавањем различитих боја, допуњују емотивни набој играча, ансамбл игре су динамичне и доприносе атмосфери представе, све је у служби преображаја човека у своју супротност.

У јуну, после паузе од пет година, изведен је балет *Ромео и Јулија*, који је своју премијеру имао 17. априла 2014. године и од тада је изведен 21 пут. Кореографију и режију је осмислио Константин Костјуков, пратећи либрето Л. Лавровског и С. Е. Радлова,



Давид Груосо у сцени мачевања, *Ромео и Јулија*, јун 2024, фото Марија Ердељи

а на музику Сергеја Прокофјева. Леонид Лавровски је био једна од водећих фигура московске балетске сцене средине 20. века, радио је у периоду када су се стварали принципи реалистичне балетске драматургије обрађивањем тема из класичне литературе, а он је своје балетско образовање употпунио и на студијама режије (М. Јовановић, *Балет - Од улоге до сценске уметности*). Зато не чуди што балет *Ромео и Јулија* у потпуности прати Шекспирову замисао, одвија се у породичном оквиру ренесансне Италије и јасно говори о несрећној судбини двоје младих љубавника. Костантин Костјуков је и кореографски следио ову потку, а резултат је изузетно динамична представа у којој се смењују љубавни дуети, народна весеља на тргу у Верони, сцене мачевања, хумор, величанствена сцена бала и трагична завршница. Љубавни занос је основни мотив балетске представе, као и Шекспировог дела, а несрећна судбина Ромеа и Јулије последица је сила које су изван њихове власти, то је највише неслога њихових породица, затим судбинске околности (смрт Меркуција и Тибалта), отуђеност младих љубавника од остатка света, што коначно завршава њиховим сједињењем у смрти.

Балет Српског народног позоришта се од оснивања до данас бавио Шекспировим делима, а кореографи су кроз различите призме покушавали да драмски предлог преточе у покрет. У својим остварењима нису увек експлицитно пратили сиже дела које се обрађује, већ су користили балетски израз, гест, емоцију како би пренели кључне елементе драме, а форма је варијала од класике, преко неокласике до савременијег израза. Фасцинација Шекспировим делима свуда у свету открива потребу за истраживањем њихових универзалности јер балетска уметност може да нас усмери ка новим путевима за доживљавање и тумачење најзначајнијег драмског писца што га свет има.



Катарина Кљајић као Јулија и Самјуел Бишоп као Ромео, *Ромео и Јулија*, јун 2024, фото Марија Ердељи

Сто посто спреман за балетску представу

Интервју са **Гораном Николајевим**,
инструктором кондиционих вежби и
масером у Балету СНП-а

У Балет је стигао пре двадесет година, септембра 2004. године. Пре тога је радио у бањи Завода за специјализовану рехабилитацију и рекреацију на Фрушкој гори, од 1997. године. Стекао је велико искуство у раду са пацијентима, па су се временом надовезали и послови који припадају спортској медицини. У бањи је срео и своју садашњу супругу Сању с којом има двоје дивне деце.

Завршио је Медицинску школу, Одсек за физиотерапеута. Добио је добру теоријску основу, али је, радећи са балетским играчима, стекао несвакидашње искуство. Био је у ситуацијама када није могао да примени школско знање у одгонетању проблема, па му је управо пракса понудила решења. „Кад се човек у пракси сусретне са разним врстама повреда, разним стањима код пацијената, увиди колико о свом позиву мало зна када изађе из школе“, каже Николајев. Због лоших финансијских услова у бањи, одлучио је да, заједно са једним пријатељем, држи курсеве масаже. У Позориште је стигао на позив тадашње директорке Балета Ерике Марјаш јер је Балету била неопходна квалификована особа која се разуме и у физикалну, и у класичну, и у спортску медицину. Откако је Николајев у Позоришту, балетски играчи се брже опорављају од повреда а он је свестан да ниједна повреда није безазлена, нарочито ако је лечена без надзора или је занемарена.

По чему се разликују повреде балетских играча од оних код пацијената са којима сте раније радили?

Балетски играчи имају специфичну конституцију. Њихови мишићи, лигаменти и тетиве морају бити јаки како би могли да издрже представу. Али



Горан Николајев, фото промо

ти мишићи истовремено морају бити и еластични, због балетских покрета. Зато се балет сматра специфичном професијом. Можемо рећи да повреде балетских играча спадају у спортску медицину, бар по типу повреде и према начину опорављања, које је убрзано као код спортисте. Дакле, слично је као у спортској медицини, али играчу не можемо третирати повреде као што можемо, на пример, професионалном фудбалеру, чији мишић мора бити јак. У бањи смо, на пример, имали спортисте код којих је било битно да имају изразито снажне мишиће, кости, везивна ткива. Очигледна је разлика у обиму мишића једног балетског играча и једног спортисте. Када приступам повреди код балетског играча, увек тражим средину, а тај осећај за меру стиче се само у пракси. То професију, која се директно односи на рад са балетским играчима, чини изазовнијом али и одговорнијом.

Како бисте класификовали повреде балетских играча?

Најчешће су то разне руптуре мишића, лигамената и тетива, разне лезије. Дешавало се да смо имали и ломове костију, колена, скочних зглобова, а најређе су повреде кичме и дискус херније, што је најтеже обољење због ког се игра напушта. Углавном се повреде односе на скочне зглобове, колена и мишиће. Најлакше је кад играчи имају благу упалу мишића, неки чвор који је настао због хладноће или погрешног покрета, или кад се укочи мишић. Измасирати мишић је најлакши и најједноставнији поступак за санирање повреде.

Шта предузимаће кад Вам ситиће повређени играч? Каква је Ваша улога кад је играч на боловању?

Ако проценим да је повреда блажа, што ће рећи да је у питању само процес упале мишића или лигамента, тада примењујем класичну терапију да би се играч што пре вратио у представу. До тада је на поштеди неколико дана. Процес залечења подразумева и примену благих масажа, односно, аплицирају се и хладне терапије.

Међу повредама које су категорисане као средња група спадају повреде са којима играч може да наступа али уз мој надзор. То значи да се након пробе и представе играчу примењује терапија и спремам га за наредни наступ. Та врста терапије се употребљава када је мишић под напором, такорећи пред пуцањем. Мишић се не сме пуно масирати да се не би превише опустио, па у таквим случајевима користим кинези-траке да не би дошло до руптуре мишићних влакана. Томе посвећујем посебну пажњу, гледам да ли је потребно стављати још нешто од препарата на повређени мишић, поново га заштитим траком и припремим играча за представу или за пробу. Ову врсту повреда сматрам средње тешком, али и ризичнијом баш зато што играч може да ради. Играчи са том категоријом повреда једноставно желе да раде и сматрају да могу испунити радну обавезу. А ја им, у смислу таквог контролисања повреде, помажем да одиграју представу.

У трећу категорију спадају повреде у којима је већ дошло до пуцања мишића. Небитно је у ком су проценту напукла мишићна влакана, или да ли је напукао део мишића, играч мора да мирује најмање две-три недеље. После тога примењујем кинези-терапију, благе вежбе, класично-физикалне. Касније постепено појачавам вежбе, пошто код балетских играча мишић атрофира у периоду мировања. Тада је играчима важан рад са мном. Када играч затвори боловање, ми пратимо његов опоравак, шаљемо га код специјалисте, на ултразвучни преглед, па и на магнетну резонанцу, ако је потребна. Дакле, опоравак тече под стручним надзором, па се осим дијагнозе, прати и опис терапије која треба да буде примењена.

Дешавало се да играч, чак и након залечења, започне са вежбама, па се повреда обнови јер његов мишић није био спреман за напор, није се у довољној мери обновио. То је заправо повреда због које играч целу сезону не може да наступа. Додуше, за последњих двадесет година, откако сам у Позоришту, таквих случајева је све мање. А да бисмо их предупредили, играчи долазе код мене, радимо благе вежбе, примењујем прописану терапију три-четири недеље. Ништа се не ради на своју руку, него увек уз консултације са медицинским стручњацима, како



фото Марија Ердељи

се то каже – радимо по картону терапије. Поступно уводимо вежбе са оптерећењем, радимо на јачању мишића и спремамо их за контролни преглед када играч већ може да уради педесет посто вежби у сали и педесет посто код мене. Након тога је он сто посто спреман за представу.

Да ли имаће више љосла на њочейку сезоне или на крају? Од чега то зависи?

На почетку сезоне играчи полако улазе у форму. Активирају и јачају мишиће, па неретко долази до упале. Али те упале нису страшне као оне које се десе усред сезоне, после великих, белих балета, када је мишић прилично исцрпљен. То су нормалне упале и тада не треба пуно масаже јер играч треба да јача мишић, а не да га опушта. Мишић са благом упалом обично хладим, па користим крему, спреј, разне гелове за хлађење. То спада у процес јачања мускулатуре, али 48 сати пре наступа нема масаже да се мишић не би опустио. Како сезона одмиче, може се десити да се стара повреда активира. Најтежи је други део сезоне јер је ово професија која јако

исцрпљује тело. Организму треба доста времена да се опорави, да се мишић регенерише, да се нахрани беланчевинама, угљеним хидратима.

Понекад имам и до десет играча дневно на третману, али то увек зависи и од представе која се увежбава. Ево, сад смо у припремама за *Усјавану лејо-ицу*. За сада је све у реду, нема никаквих повреда. Али дешавају се повреде, нарочито крајем новембра и током децембра, кад је на репертоару *Крцко Орашчић*. Повреде се испоље и када се играју две представе различите по естетици. На пример, један класичан балет као што је *Лабудово језеро* покреће једну врсту мишића, док неокласични *Грк Зорба* форсира другу групу па настају упале мишића. Дакле, прелазак са једног наслова на други може да проузрокује проблем.

Играчи су свесни колики је Ваш удео у процеси припреме и извођења представе.

Јесу (смех). Знате како, они имају толико јаку жељу да одиграју представу, храбри су, упорни су, толико воле свој посао да сам се просто нашао у чуду када сам видео колики имају порив за игром. Тада се прибојавам за њих, да се не би повредили још више јер они, кад изађу на сцену, забораве на бол. Адреналин их покреће и због њега не могу да осете да ће направити још тежу повреду него што јесте. Најсрећнији су кад успеју да заврше представу, што нису напустили сцену на пола извођења. Увек

успемо да средимо повреду, да је бандажирамо, што би се рекло да је покрпимо. Играчи цене сву помоћ коју им пружам.

За протеклих двадесет година много играча ми је прилазило после представе и захваљивало се. Чувам захвалнице које су ми писали. Када ми приђу озареног лица, захвални за све што смо предузели, то ми много значи. То је посао који могу да радим до пензије.

Ивана Илић Киш





Младен Букарица, фото промо

Светлосни шарм

Интервју са **Младеном Букарицом**, шефом сценске расвете Српској народној позоришћу

Сценска расвета се бави позиционирањем и усмеравањем (у позоришној терминологији познатије као штеловање) светлосних тела која се користе током извођења представа, концерата и других манифестација на све три наше сцене. Екипа сценске расвете је део наших продукција и када идемо на гостовања у земљи и у иностранству.

Сектор расвете је врло важан део сваког сценског догађаја без којег се не може замислити извођење представе. Својом креативношћу, знањем и искуством даје аутентичан печат представама. Расвета је незаобилазан визуелни ефекат који употпуњује причу и дешавања у одређеној представи и даје јој тај ликовни бљесак стваралаштва.

Овако започињемо причу са шефом сектора сценске расвете у СНП-у Младеном Букарицом.

Испричај нам нешто о почетку твоје рада у СНП-у.

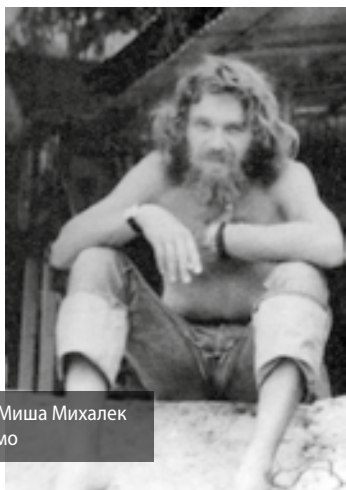
Завршио сам средњу електротехничку школу и одслушао сам две године правног факултета у Книну, али ме је рат на тим просторима спречио да наставим са усавршавањем. Мој пут до Позоришта је био сасвим случајан јер сам упознао једног човека који ме је увео у тај свет. То је био мој први шеф – Миодраг Миша Михалек, којег сам упознао у једном друштву. Крајем 1996/97. године, на Мишин наговор сам дошао у Позориште чисто из радозналости. Директор Технике је тада био Драган Инић и он ме је примио на радно место декоратера. Али на Мишино инсистирање ме, после само два месеца, пребацују у сектор расвете. На први поглед ми се допао посао. С обзиром на то да ми је отац радио на Книнској телевизији као камерман, расвета ми није била сасвим непозната.

Шта те је привукло овом послу?

Најзанимљивије ми је било то како је о овом причао Миша Мрак. Фасцинантан је био његов поглед на решавање проблема у немогућим условима јер смо у то време били под санкцијама. Радили смо, како се то обично каже, помоћу штапа и канапа тако да сам, захваљујући својој сналажљивости, а и уз Мишино искуство и савете, полако али сигурно примио пелцер који и дан-данас у мени ради. Тадашњи шеф расвете је био Влада Миловановић, Миша је предводио екипу на великој а Мирослав Чеман на малој сцени. Они су радили драмске представе, а ми смо радили оперске и балетске представе. Доста смо, у то време, радили и са Бераром, који је умео по неколико пута месечно да нас зове и ангажује за концерте и манифестације у граду. Када сам се запослио, радио сам као осветљивач, што је најнижа лествица у расвети. После тога сам се ухватио миксете, а Миша ме је обучио да на њој радим.

Када си преузео кормило мајстора свећла?

Када се Миша разболео, неко је морао да преузме његове представе. Мене је тадашњи директор позвао и рекао ми да узмем велику сцену и да се консултујем о свему са Мишом. Тада сам први пут ушао у коштац са занимањем мајстора светла. За сав мој успех у овом послу могу бити захвалан само Миши и колегама, који су ми много помогли у свему томе. Он ми је отворио врата, а чак и током његовог боловања умео је да ме саветује и коригује. Како су се представе низале, мени је бивало све лакше. При раду на новим представама пуно ми је помагала наша Беца [Катарина Матеовић Тасић] из Опере тако што ми је препричавала дела, а ја сам после могао лакше да радим свој део посла.



Мишодраг Миша Михалек
фото промо

Исјричај нам какав је њроцес њвој рада.

Разговор са редитељем и сценографом нове представе обично почиње у канцеларији техничког директора где су присутни мајстори светла, тона, видео-бима, шеф декоратера и други. Ту се окупимо да бисмо видели скице и информисали се о припремама за нов пројекат. Битно нам је да што више података сазнамо од целе екипе. Морамо да знамо како изгледају сценске промене и колико их има. Такође се води брига о заштити људи јер радимо са струјом. Да не би дошло до неког ексцеса и повређивања, морамо да знамо како се одређене промене раде. Потом следи припрема спецификације материјала за извођење те представе. Одабирају се расветна тела, па кад и то завршимо, онда долази на ред дан за монтажу расвете, уз надзор редитеља и сценографа. Штимунзи се испробавају на кулисама, а затим се

пробају промене да се види како ће све изгледати. Потом долази и прва заједничка проба са свим учесницима – а то је фотографисање у костимима и са постављеним светлом које смо замислили за сваки штимунг. Тек кад видимо костимиране учеснике у представи, имамо целовиту слику и можемо да сагледамо све мане и предности осмишљеног светла јер није исто постављати светло на празној сцени. То је прилика и да редитељ, мајстор светла и костимограф нађу заједничка решења и да, након пробе, направе коначне штимунге. Сутрадан иде комплетна проба са свим учесницима коју ми зовемо техничка или главна проба.

Која је била њвоја њрва њредсђава коју си радио у Срђском народном њозоришђу?

Мислим да је то био балет *Весела удовица*... давно беше. То је време и познатих драмских представа: *Шођаловиђи*, *Мрешђење шарана*, *Виолинисђа на крову* са Зафиром Хаџимановим, *Пеђо илиђи њобуна анђела*, *Грк Зорба*...

Која је најзахђевниђа њредсђава коју си радио?

Свака представа има своју драж, неки изазов и лепоту. Једна од лепших представа које сам радио је *Грк Зорба*. Мање захтевна, а јако сам је волео, била је представа *Виолинисђа на крову* са Зафиром, а најзахтевниђа је балет *Крџко Орашчиђ*. То је прилично изазовна представа, тешка, у смислу послова који се стављају пред сектор расвете.



Сцена из балета *Крџко Орашчиђ*
фото Марија Ердељи

Младен Букарица, фото промо



Када би ујоредио Позоришће у прошлости и у садашњости, које је боље доба у условном смислу?

Некада су људи били задовољнији. Иако смо имали мање, више смо били један за другог. Била су боља дружења, поготово када су постојала и два клуба: „Трема“ и „Стерија“, где смо се после представа окупљали. Раније смо више путовали и другачија је била атмосфера. Више је било узајамног поштовања међу секторима, било је веће уважавање уметника према обичним радницима и обичних радника према уметницима.

Највећа проблемашка у сектору расвете данас?

Мањак људи. Некада нас је у расвети било минимум петнаест са шефом, имали смо мању продукцију, а на располагању су биле две сцене јер је Камерна била намењена само за пробе. А данас нас је деветоро, и ја као шеф десети, а продукција је већа. Људи одлазе јер примају минималац, немамо никакав предуслов да нам неко дође са стране или из школе па

да се подучава. Ми немамо ни одређено радно време а често ни викенде. Када се спрема нова представа, уметмо да будемо и по дванаест сати на послу. Наравно да то није сваки дан, али зато, у већини случајева, немамо слободне викенде и немамо могућност да испланирамо своју слободну недељу унапред. И то је једна од негативних страна овог посла. Само нас љубав према позоришту одржава. Искрено, ко се опроба у Српском народном позоришту, тај заволи ову кућу као своју. Можда је некада и тешко и нема средстава, али путовања, дружења, свакодневне догодовштине представљају живот који остали људи, ван ове куће, не могу ни да замисле. И првенствено смо прави домаћини, нарочито када нам долазе гостујуће представе. Ми негујемо ону топлину куће коју су нам наши пензионери оставили. И оно што је јако важно јесте колегијалност. То нам је на првом месту – увек ћемо помоћи и изаћи у сусрет свом колеги. То је нешто што је остало из старих времена. И Миша Мрак, Ђура Мрђеновић, Влада Миловановић, Мирко Чеман, Зоран Царевић, легендарни Лучика Волф... све су то људи који

су утрли овај пут којим ми сад ходамо. Сад, колико ћемо ми успети да све то пренесемо на следеће генерације, видећемо.

Шта би поручио младим нараштајима које занима овај посао?

Рад са струјом захтева добра предзнања, ради безбедности самих радника и учесника у представама. И поред завршене адекватне школе и доброг познавања електротехнике, па и након завршене Академије, свако ко дође на ово радно место, мора да проведе најмање две године у практичној обуци. У наше време се знање најбоље стицало од старијих колега. А што се тиче нашег позоришта, ту или останеш или одмах одеш. Ко проведе овде две године, остаће до краја живота. Људи који данас раде у сектору расвете имају част да раде на представама у којима могу да покажу и своју креативну страну, а то примети велики број гледалаца јер светлосни шарм јесте ликовна магија нашег посла.

Александра Максимовић

Публику дочекује осмехом

Разговор са Зораном Бошњак, вођом смене у Служби обезбеђења и противпожарне заштите СНП-а као вођа смене. Док корачамо ходницима, за које нисам ни знала да постоје, сазнајем да рад на овом радном месту подразумева рад у две смене и захтева велику одговорност, добру организованост, информисаност, као и спремност да се брзо и ефикасно реагује у кризним ситуацијама. Бошњак ми објашњава да је један од његових задатака да утврди са колико се радника располаже у смени да би, потом, поделио задужења на основу недељног репертоара који служи да њега и његове колеге информисе о томе да ли у току недеље има проба, представа или конференција. Након тога, његове колеге и он контролишу улазе, проверавају да ли у објекту има неких радова, трећих лица, мајстора који раде на одржавању климе, сцене или расвете, контролишу проходност путева, систем за дојаву пожара, видео-надзор и систем за заштиту од пожара. У другој смени је потребно да се додатно информисе о томе на којој сцени се игра представа, колика је посећеност, колико

је продато улазница, да ли су то наше представе или гостовања.

Након што се увери да је све у реду, спремно и с осмехом дочекује публику која пристиже...

Пре њочейка њредсџаве Ви сџе на враџима и дочекујете њпублику. Где се налазиџе када њредсџава њочне и њосџоји ли нека разлика у њрџсџуу између наших и њосџујуђих њредсџава?

Када представа почне сви имамо своја задужења. Неко прати шта се дешава на улазу, док остали радници циркулишу иза сцене и у салама, контролишући тако и сцену и публику. Што се тиче наших и гостујућих представа, да, постоји разлика. Када су наше представе у питању, већ по неком устаљеном распореду, сазнањима, погледаним пробама, па и према сопственој интуицији, знамо колико представа траје, ко су учесници и колико их има, какав је декор, како је расвета постављена, да ли постоји пауза и тако знамо на шта треба да обратимо пажњу. Када су гостујуће представе у питању, морамо да се распи-тамо о свему томе, као и о томе да ли се користе пиротехничка средства у представи, да ли има нечега што није карактеристично за позориште. Из свега овога може се закључити да је приступ гостујућим представама свакако другачији од приступа нашим представама.

Публика, али и колеџив, доживљавају Вас као веома њозиџивну особу. Колико је захџевно ба-лансираџи између њозиџивној расџоложења и одџговорносџи коју имаџе и џиџа Вас моџивџше у џоџе?



фото промо



фото Владимир Величковић

Тај баланс се стиче искуством, током дугогодишњег рада. Нисмо сви исти и не исказујемо нити испољавамо емоције на исти начин. Свако то чини на неки свој начин, али дугогодишњим радом стичеш искуство. С друге стране, ако волиш свој посао, он ти неће представљати оптерећење. За мене је рад у позоришту привилегија. Одувек волим да радим са људима, а позориште чине људи. То подразумева раднике, уметнике и публику. Публика која долази види тебе, а кроз тебе види и позориште. Ако си ти љубазан, расположен и шаљеш публици позитивну енергију, публика то осети, препозна и истом мером узвраћа – осмехом, задовољством и љубазношћу. Нема већег задовољства него кад видим да је сала пуна и да је публика задовољна и кад уђе у позориште и кад из њега изађе. За то су заслужни наши уметници али и пратећи сектори нашег позоришта. Публика која долази и одлази с радошћу, а ја је такву и дочекам и испратим, нешто је што ме покреће, што је заправо и драж овог посла. Као што ценим своје колеге и наше уметнике, тако поштујем и публику због које ми постојимо. Баланс настаје када волиш то што радиш.

Које особине и вешћине мора да има особа која се бави овим ђослом?

Требало би да особа која се бави овим послом, пре свега воли свој посао, да воли позориште, да буде љубазна и приступачна, али и да разуме људе. Данас је темпо живота много бржи, а сви људи имају неке своје бриге и проблеме. Бег од свакодневице многи проналазе у позоришту, где могу да се опусте, разоноде, да унесу радост у свој живот. А ти си ту да им помогнеш у томе. Иако су понекад нерасположени, нервозни, можда чак и груби према теби, ти си ту да их саслушаш, да их љубазно дочекаш, орасположиш их и помогнеш им у томе да одавде изађу задовољни. Некима је можда тешко да се у таквој ситуацији поставе позитивно, али мени то не представља проблем. Није ми тешко јер знам да ћу на крају радног дана некога учинити срећним, а на крају ћу и ја бити задовољнији.

Какве су се ђромене у ђозоришћу и на ђозоришном рејерђоару дојодиле у ђоследњих 30 ђодина, колико радиђе овде?

Уметничке целине су подмладиле своје ансамбле и дошло је много младих уметника. То су заиста добре девојке и добри момци. Међутим, недостају нам млади људи за рад у пратећим службама. Што се тиче репертоара, раније је било заступљено више класике и комедија него данас. Данас позориште иде у корак са временом у ком живимо, прати друштвене и друге трендове и то је потпуно у реду. Таква промена се одразила и на нашу кућу. Један део публике се није пронашао у новим представама, што је смањило њихову гледаност, али су млади почели чешће и у већем броју да долазе у позориште, што ме радује.

Који Вам је период проведени у позоришту осећао у сећању?

Најупечатљивији је био период када је владала пандемија вируса корона и тог се периода баш добро сећам. Током пандемије је Служба обезбеђења, заједно са мном, остајала у позоришту, али није било осталих људи који чине позориште. Ништа није било теже нити тужније да се види него позорница на којој нема никога, која је у мраку, пуста и усамљена. Тада схватиш колико ти недостаје оно што позориште чини позориштем. Нема ниједног глумца, оперског певача, ниједног балетског играча, нема никог да свира. Нажалост, ми смо тај временски период провели ту и осећали смо ту празнину. Не знам да ли сам се иком икада тако обрадовао као првом уметнику ког сам видео да долази у позориште након тог периода (смех). То је био први знак да позориште поново почиње да живи, па смо радосно дочекали и повратак публике. Било је битно то што су се људи вратили и што су представе поново почеле да се изводе. Иако сала није била отворена у пуном капацитету, због прописаних епидемиолошких мера, није се придавала важност томе. Било је битно да су људи били ту.

Како бисте описали нашу публику и шта за Вас представља Позориште?

Рекао бих да је наша публика пробрана, да је концентрисана на представе према којима се критички односи јер препознаје позориште, добре представе и добре продукције. То су људи који разумеју и воле позоришну уметност. Осим индивидуалних посета, долазе нам и групне, односно организоване посете. Такве посете су генерацијски разноврсне. Углавном су то деца, студенти, средњошколци, основци, али и млађи. Када једном препознају квалитет, увек се враћају. Сада, после толико година дружења с публиком, препознајемо се и разговарамо после сваке представе. То ми причињава огромно задовољство, што је једна од предности овог посла. Безброј пута

се догодило да се сретнемо у граду, а онда се и поздравимо. Баш ми буде срцу мило кад ми неко приђе с осмехом, па се срдечно поздравимо. Мислим да наша публика може да буде мерило квалитета неке представе, а позориште, за мене лично, представља начин живота. То је нешто што волим, ценим и што ме испуњава. Позориште ми је донело много пријатеља у животу, оно је постало део мог живота и доживљавам га као своју другу кућу.

Ивана Кркљуш



фото промо

Зоран Ђерић

СРПСКО ПОЗОРИШТЕ И ПУБЛИКА, НЕКАД И САД

Рубиншјајнова ојера Демон: Новосадска публика, коначно, на почетку 21. века, добија прилику да чује и види ову чувену руску ојеру!



Михаил Љермонтов

Ошјац српској позоришћу (наравно под наводницима, јер је у питању метонимија, па чак и синегдоха) Јоаким Вујић (1772–1847), подсетио нас је на неке чињенице које нису биле нимало веселе – да је „рађање“ српског позоришта био дуг и тежак „процес“. А историчари позоришта су приметили да је у све био умешан он сам, односно, где год да се заде-сио, Јоаким Вујић је покретао позоришне догађаје, ако не и сама позоришта, писао, режирао, глумио и чинио све што је било потребно за реализацију појединог позоришног чина. Дакле, с разлогом је позоришни живот прве половине 19. века поистовећен са именом и делом Јоакима Вујића. Али он није био само „отац српског позоришта“, већ и „отац српске позоришне публике“, како то истиче Исидора Поповић, приређујући његове *Сабране драме* (Стеријино позорје, Нови Сад, 2022). „Јер нису највећи проблеми Вујићеви, на трудном и неизвесном путу којим се за-путио, били ни материјална оскудица, ни недостатак признања који су га у стопу пратили. Највеће његове тешкоће биле су заправо повезане са недовољним и неправилним разумевањем позоришног феномена,

са неразвијеношћу позоришне навике, условљеном тешким дисконтинуитетима који су веома дуго постојали на овом плану српске културе.“

А борба за позориште и позоришну публику није била нимало лака. Већ прву представу коју је извео пред „позоришну публику“ Сегедина, *Српски војскај Георгије Пејирович, иначе наречени Црни или Ошјајије Београда од Турака* (1815, аутор комада мађарски писац Иштван Балог), забранио је лично аустријски цар. У Новом Саду се она играла три месеца, док су се градске власти спориле око тога ко треба да је забрани. Требало је да прође 100 година да се сличан подухват понови: у Новосадском позоришту је Жанко Томић режирао представу *Црни*, по предлошку Иштвана Балого. Док је Балогов текст о Карађорђу био трагедија (историјска драма Срба и њиховог вође у борби са Турцима), адаптација коју су сачинили Томић и Ференц Немет била је „урнебесан и духовит монтиспајтоновски осврт на историју“. Новосадска публика са почетка 19. века била је вид-но заинтересована за недавну српску историју, тј. догађај (турска опсада Београда, 1806) који се десио само девет година пре премијере Балогове трагедије (1815). Новосадска публика са почетка 21. века гледала је пародију историје (!?).

Други пример је такође из тог времена (у књижевности обележеног као романтизам). Велики руски песник Михаил Јурјевич Љермонтов (1814–1841), познат и као „песник Кавказа“, на који је био прогнан због песме коју је написао у част Пушкина (Александар Сергејевич Пушкин, 1799–1837), оп-тужујући за његову смрт царске великодостојнике, написао је у прогонству поему *Демон* (Љермонтов је поему писао од 1829. до 1841. године, непосредно пред прерану смрт, као и Пушкин, убијен је у дво-боју).

Љермонтов је ову поему дуго писао (13 година) и преправљао. Према већини извора, није објавље-на за живота песника. Постоји прича и да је била забрањена. Демон је први пут објављен, у целини, у Немачкој, 1856. године, а у Русији тек 1860. године. Три године касније, велики српски песник романти-зма Јован Јовановић Змај (1833–1904) превео је ову поему на српски језик и објавио је у Будиму (Славе-но-србска печатња Краљевског всеучилишта вен-герског, 1863). Верујем да је Змајев превод један од првих превода ове поеме у свету. Овако почиње:

„Тужни демон, дух изгнања,
Летео је брзим летом
А над овим грешним светом
У мукама очајања“.

Индикативно, зар не?

То су биле изузетно важне године за историју српског позоришта. Јован Јовановић (потоњи Змај) и Стеван Брановачки објављују „Позив на прилоге на оснивање сталног Српсконародног позоришта у

Новом Саду“ („Србски дневник“, 16. март 1861). У истим новинама, Јован Ђорђевић (потоњи први управник СНП-а) објављује текст: „Шта нам ваља чинити за наше позориште“ (7. мај 1861). У Српској читаоници одржана је седница 16. јула 1861. под председништвом Светозара Милетића и донета одлука да се оснује Српско народно позориште у Новом Саду. Седам дана касније, показана је прва представа, која се састојала од две једночинке: *Пријатељи*, Лазе Лазаревића и *Мушки метод и женска мајсторија*, Лајоша Кевера. Могао је тада да се на репертоару тек основаног позоришта нађе и Љермонтов и његов *Демон*, али није. Змајев превод је више пута прештампаван, али никада није послужио као либрето или предлогак за драмску представу у Опери или Драми Српског народног позоришта.

Ипак, оно што није могла да доживи новосадска публика у 19. веку, дочекала је оперска публика у првој половини 21. века. Београдска публика је ту шансу добила пре скоро 100 година: у Народном позоришту је премијерно изведена опера *Демон*, коју је компоновао Антон Рубинштајн, а либрето написао Павел Висковатов, по Љермонтовљевој истоименој поеми. Либрето је превео Велимир Живојиновић (познат по псеудониму Massuka). Тај превод је коришћен и за новосадску премијеру опере *Демон*. Новосадска публика, коначно, на почетку 21. века, добија прилику да чује и види ову чувену руску оперу! За разлику од београдске публике, која је ову оперу слушала у српском преводу, наша, новосадска премијера биће извођена на руском језику (дакле, у оригиналу). Српски титл је управо Живојиновићев превод. Иако изузетно ценим Живојиновића као песника и преводиоца, волео бих, због

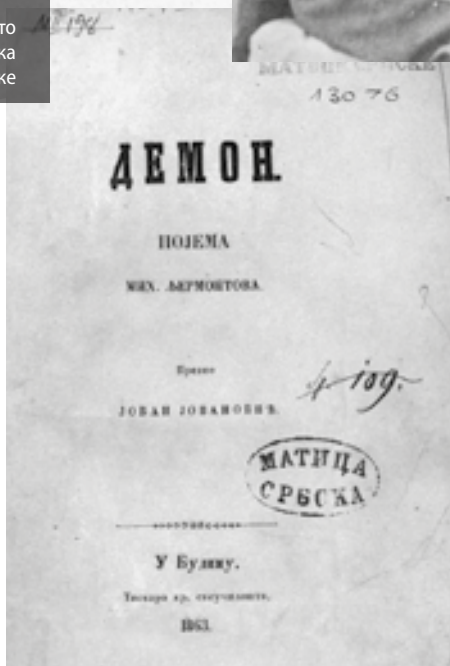
много разлога, да је коришћен превод Ј. Ј. Змаја. Змај је био савременик Љермонтова, и велики песник романтизма, као и он. Притом, Змај је био један од оснивача СНП-а. Кроз тај чин (више него гест), да је Змајев превод коришћен у либрету, односно у титлу, спојиле би се две публике: она из 19. века и ова из 21. века. Када су опере у питању, чини ми се да не постоји значајнија разлика у њиховој перцепцији и естетици, каква је, несумњиво, у драмској уметности и старом, тј. новом постављању појединих представа из времена романтизма. О историјском значају Змајевог превода да и не говорим. Поздрављам оперску премијеру *Демона*, али позивам новосадску публику да прочита и превод Љермонтовљеве поеме који је сачинио наш Змај још 1863. године!

Јован Јовановић Змај, фото Дигитална Библиотека Матице српске



Тужни демон, дух изгнања,
Летео је брзим летом
А над овим грешним светом
У мукама очајања.
Сећаш се боља дана,
Што су давно у жрак пали,
Својем се гонили —
— Ох спомени боља дана:
У светлости кад је блисто,
Чист херувим, срце чисто;
Репатице кад су чиле
Смешали се очи криле,
Ал најрађе узав биле;
За позвањем жидиш' дуто
Кад је вечном наглом дуто
Вијајући на сво страво

фото
Дигитална Библиотека
Матице српске



Демон

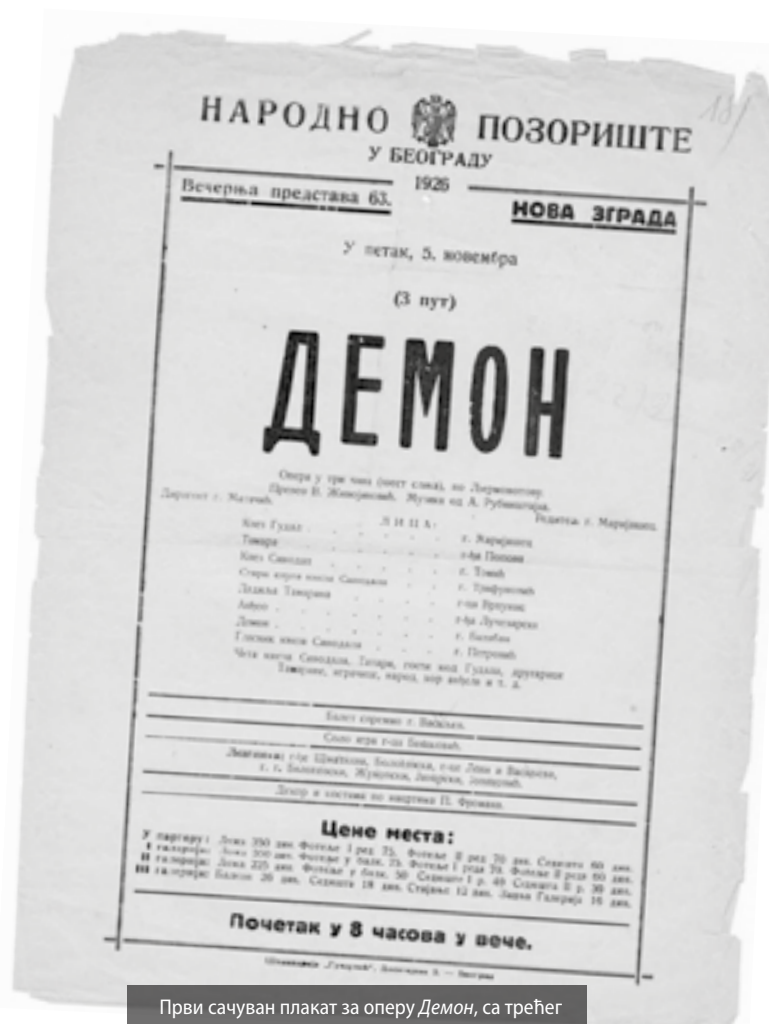
у Народном позоришту у Београду, 1926.

Рубинштајнова опера *Демон*, по либрету Павела Висковатова и у преводу Велимира Живојиновића, изведена је 30. октобра 1926. на београдској оперској сцени, што је прво извођење у нас. Публика је премијеру добро примила, те је *Демон* изведен још 11 пута репризно у првој сезони.

Исте године Масукин превод либрета објавила је београдска Књижарница Рајковића и Ђуковића, као другу књижицу у оквиру едиције „Позоришна библиотека“. Преводилаштво Велимира Живојиновића Масуке (1886–1974), познатог српског књижевника, значајан је сегмент рада којим је допринео развоју позоришне уметности, оставивши нам преводе либрета на српски језик, то су: *Демон*, *Севилски берберин*, *Царска несвесџа*, *Борис Годунов*, *Мајска краљица*, *Ејмон*, *У долини*, као и драмских текстова Шекспира, Гетеа, Ибзена, Шилера, Грибоједова и других.

Масука је припремио превод Висковатовљевог либрета на српски језик и то у сезони док је био управник Народног позоришта у Београду (од новембра 1924. до августа 1925) са идејом да се Рубинштајново дело постави на репертоар београдске оперске сцене. Након што се Масука пензионисао, августа 1925, на место управника је дошао Милан Предих (у више наврата је био управник, чак и у несрећним поратним временима), који се изузетно посвећивао раду овог народног позоришта, не престао подижући уметнички ниво репертоара. У сезони 1926/27, када је Рубинштајнов *Демон* припреман, београдском опером је већ успешно руководио Стеван Христић.

Архив Народног позоришта у Београду уступио нам је драгоцене податке о броју извођења опере *Демон*. Изведена је укупно 20 пута и то од сезоне 1926/1927. до 1932/33, а по сезонама: 1926/7 – 12 пута, 1927/28 – 1 пут, 1928/29 – 1 пут, 1929/30 – 2 пута, док се током 1930/31. опера није изводила.



Први сачуван плакат за оперу *Демон*, са трећег извођења, фотографију нам је љубазно уступио Архив Народног позоришта у Београду

Поново је постављена на репертоар и била извођена у два наредна сезонама: 1931/1932 – 3 пута и 1932/33 – 1 пут.

Опером је дириговао Ловро Матачић, а Евгеније Маријашец оперски је певач који се прихватио и режије и улоге Кнеза Гудала. Сценографију и костиме је креирао Павле Фроман. Према првом сачуваном плакату за треће извођење, 5. новембра 1926, може се реконструисати подела. Тако су, осим Маријашеца као Кнеза Гудала, у улогама наступили: гђа Јелисавета Лиза Ивановна Попова (Тамара), Живојин Жика Томић (Кнез Синодал), Александар Трифуновић (Стари слуга), гђица Врхунац (Дадиља), гђа Лучезарска (Анђео), Александар Балабан (Демон) и Драги Петровић (Гласник).

Улогу Демона је тумачио Александар Балабан, баритон руског порекла, који је био познат и новосадској публици јер је ту гостовао 1924. и 1925. као Фигаро и Евгеније Оњегин. Улогу Тамаре је тумачила Јелисавета Лиза Ивановна Попова, сопран, такође руског порекла, образована на Петроградском конзерваторијуму, а која је била гошћа новосадске опере и наступала у улогама Маргарете, Тоске, Ћо-Ћо-сан, Татјане и Лепе Јелене током пет година, од 1922. до 1927.

Ивана Илић Киш

„Прочитај, и моју с његовом судбином упореди“

210 година од рођења Љермонтова (1814–1841)



Михаил Љермонтов

Иако је имао непуних 27 година када је трагично изгубио живот, Михаил Јурјевич Љермонтов (1814–1841) стекао је књижевну славу, достигавши до самог врха руског песништва. Младачка поезија је испуњена страстеном жељом за слободом, сновима о јуначким делима, грађанским и филозофским темама које су повезане са врло интимним и интелектуалним сферама, и представља израз нове епохе у развоју руског друштва која је наступила после слома декабриста. Љермонтов је проучавао стваралаштво Бајрона, био је под утицајем водећих романтичара Гетеа, Шилера, Хајнеа, Пушкина, Батјушкова, Жуковског.

Управо је поводом смрти највећег руског песника Пушкина објавио песму „Смрт песника“ (1837). Песма је била достављена цару са напоменом „Позив на револуцију“, па је песник по хитном поступку деградиран и послат на Кавказ, на прву борбену линију против побуњеног кавкаског народа. Љермонтов ни у прогонству није мировао: попео се на врх снежне планине Крестоваје одакле му се као на длану пружао поглед на Грузију, учио је татарски, планирао да путује у Персију. Сусрет са Кавказом га је препородио, као да су се пред младим песником открила старинска горска предања и срце планине. Враћен је у Санкт Петербург, где је дочекан као нови народни песник, Пушкинов наследник. Наставио је да се књижевно остварује, увек се придржавајући правила да је сам себи највиши суд. Након личне несугласице са извесним бароном са којим је ушао у двобој, Љермонтов је поново прогнан на Кавказ 1840, у Пјатигорск. О мучним ратним призоцима, ноћним окршајима и једноличном војничком животу највише сведоче писма пријатељу Аљоши Лопухину. Последње писмо¹ из Пјатигорска упутио

је својој баки Јелисавети Арсењевој, пре него што је погинуо у двобоју.

Загонетно питање на које нећемо никад добити одговор јесте зашто песник није пуцао из свог пиштоља у дуелу са Николајем Мартиновом, отпуштеним мајором. Љермонтов је још дисао кад је пао на земљу, а његови су пријатељи одмах отишли по лекарску помоћ. Прво село је удаљено неколико сати... За то време се његова униформа натапала крвљу и кишом која није престајала да пада. Четири сата након дуела, оставши сам, песник Кавказа је издахнуо у подножју планине Машук. Док је млада Русија узвикивала: „Песник је убијен“, цар је према убици био милосрдан.

Печални херој

Љермонтовљева песничка даровитост избија и у прозним и у драмским делима. У роману *Јунак нашеј гоба* (1840), из циклуса о војничком животу на Кавказу, приповеда се о Печорину – још једном „сувишном човеку“ након Пушкиновог Онегина. Откако је као петнаестогодишњак прочитао Милтонов непревазиђени еп *Изјубљени рај* (1667), Љермонтова је провоцирала тема демонизма. Дечак-песник је био и директно подстакнут Пушкиновом песмом *Мој демон* (1823) и није престао да размишља о „цару спознања и слободе“. И у осталим Љермонтовљевим делима налазимо рефлексije на тему и мотиве демонизма: осим у поменутом култном роману *Јунак нашеј гоба*, налазимо их у драми *Маскарада*, у поеми *Азраел*. А у знаменитој песми *Јегро* песник директно скреће пажњу читаоцу на своју поему *Демон*, стиховима којима се индицира на ледене душе и демона и песника:

„Као демон мој, зла сам изабраник,
Као демон с душом својом гордом
Међу људима сам безбедни путешественик,
И свету и небесима туђ;

Прочитај, и моју с његовом судбином
У сећању успореди,
И веруј да смо ја и он у овом свету
Једно – по леденој својој души“.

¹ Писмо је упутио 28. јуна 1841. године, у Петроград, на адресу баке Арсењеве. Молио ју је да му купи целокупна дела Жуковског па и Шекспира и то на енглеском језику: „Само, молим вас, што пре; ако то буде убрзо, још ће ме овде затећи“. (Љермонтов, *Драме. Писма*, изд. М. Сибиновић, Београд, 1980)

Поларитете песничког света одређују доживљаји усковитланог и залеђеног, а у конкретним сликама то је дистопијски простор бурног и мртвог. О томе Љермонтов пише августа 1832. у писму младој Софији Александровној Бехметјевој²: „И дошла је и прошла бура; и замрзао се океан, али замрзао се усталасан; – сачувавши театарлни изглед кретања и немира, али у самој ствари мртвији но икад.“ Прошлост и садашњост се разилазе у његовим песничким сликама, раздвајају су тоналитетом. У писму Марији Лопухиној, од октобра 1832, налазе се најпознатије речи и највибрантније песникове мисли: „Неколико дана сам био узнемирен, али сада је све прошло; све је свршено; живео сам, сазрео сам прерано, и будућност ми не може донети нове утиске.“ Од младићког доба Љермонтов је усавршавао фигуру која га усхићује – лик „печалног демона“, тог „дивног хероја“, изгнаника који у једном полету обухвата васиону – трагајући и за алегијом која одражава распуклине у темељу старог, феудалног друштва и наговештава рађање новог света.

Демон и цензура због прогресивне мисли. Ко је приземљио Демона?

Поему *Демон* је почео да пише 1829, а завршио ју је десетак година доцније, а један од разлога што је толико дуго радио на делу јесте уметничка одлука о завршници. Поему је у почетку засновао на народном предању о младој монахињи коју саблажњавао зао дух, па ју је касније дорађивао, обојио ју је кавкаском природом и мештанима што је индикативно у сликама Грузина међу којима је колала слична легенда о принцези која подлеже чарима ђавола. Поему је дотеривао и због намере да представи главни женски лик, Тамару, али се ипак одлучио да крај конципира у складу са конвенционалним религиозним схватањима. Љермонтов је понео рукопис *Демона* на Кавказ, на друго и последње изгнанство, да би зрелом руком мајстора завршио верзију за коју је суђено да остане последња. Стога и не чуди што је међу читаоцима тога доба кружило најмање седам редакција рукописа, све док последња, „кавказка“ верзија, није објављена али тек двадесет година после песникове смрти, 1860.

Након таласа револуционарног демократског успона који је захватио Европу 1848, влада императора Николаја I Павловича поштрила је борбу против продора прогресивне мисли у друштво, па није било ни говора о објављивању *Демона* у Ру-

сији. То се не односи само на *Демона*, него на сва Љермонтовљева дела јер цар није заборавио реакционарну песму „Смрт песника“, као што није волео ни роман *Јунак нашеј доба*. Цар је упорно прецртавао Љермонтовљево име са списка, чак и кад је песник-војник заслужио одликовања и златну сабљу за храброст. Они према којима је император осећао нарочиту нетрпељивост били су службом везани за кавкаска забачена места докле год им болест или куршум не прекрате живот.

И многи издавачи су добили упутства да ће, ако објаве било шта двосмислено, што се односило и на Љермонтовљева дела, бити подвргнути казни забраном објављивања. Цензорски комитет је тек 1852. године разматрао питање прихватања Љермонтовљевих дела у Русији, а која су се, иначе, у Немачкој појавила раније. Тамо су често објављиване руске публикације, па су и Љермонтовљева дела преведена на немачки и објављена у два тома непосредно пре његове смрти. Ипак, одлучујућу улогу у томе да се до лета 1860. појави први том Љермонтовљевих сабраних дела имао је Иван Гончаров. Међутим, тада је Русија већ чекала реформе Александра II Николајевича, а интересовање за бунтовне страсти је јењавало. Романтичне ликове заменили су реалистични јунаци, као што су Дмитриј Руђин, Јевгениј Базаров, Иван Карамазов, који су шездесетих и седамдесетих година 19. века већ приземљили демона...

Фигура бунтовника

Поема је заснована на библијском миту о палом анђелу који се побунио против Бога. Насловни јунак је бајронистичка фигура бунтовника, чија потрага за индивидуалном слободом ствара атмосферу светске боли (*Weltschmerz*). Проклетник који „сеје зло ради зла“ отвара и једну од великих романтичарских тема – демонска природа човека и људског света. Љермонтов ту даје особени тематски дериват приповести која не остаје на нивоу етнографске слике народних обичаја и веровања са Кавказа него постаје интегрални део стварности и покретач укупних догађаја у делу на местима кроз која струји емотивна тема.

У уводу овај изгубљени лик са тајном пева о свом пореклу, како је од херувима, срећног што није знао за горке сумње, постао владар грешног света. Његова распоућеност, од бића чистог срца до прогнаног створења, ефектна је романтичарска метафора о изолованости и неприпадању. Амбивалентност је продубљена контрастом природних лепота кавкаских планина и суморног осећања Демона. Он надлеће снежни врх Казбек (груз. *ледена планина*), природну међу Европе и Азије, задржава се над пеј-

² која је одрасла у кући Љермонтовљеве баке Јелисавете А. Арсењеве. Писма упућена Софији често је завршавао са „Пишите ми о свему – а моје писаније не казујте никоме“, па и „пишите ми по чему ме споминјете“. На крају писама се потписивао као М. Лерма, желећи да истакне своје тобожње шпанско порекло по очевој линији.

зажом раскошног колорита, употпуњеног звуцима потока и појем славуја, но та красота у њему само буди презрење. Насупрот главном јунаку је млада Тамара, портретисана као „рајски цвет који још нико није убрао“. Опазивши само њу међу девојкама, у његову пуну душу је пробило усхићење.

Тамарин вереник је кнез Синодал, који издалека хрли њеном двору. Његово богатство и младост непосредно су исказани караваном што носи златне дарове тешке толико да „поклецују дромедари“ (арапске камиле), свечарским рухом и светлим оружјем као симболима заштитника и помамним доратом из ергеле Карабаха. Заваравши Синодалове мисли, Демон је учинио да се младожења не заустави крај цркvice и да, заједно са караваном, упадне у разбојничку заседу. Тамарин младожења неће никад стићи.

Други део кулминира Тамарином пропашћу. У сновима јој се јавља дух који је куша, па јој крв гори и дах је мори, све мислећи да овај свет није за њу. Ни у манастиру неће наћи мира јер јој је Демон сву крепост затомио. Облетајући око ње и слушајући њену песму, схватио је да је заљубљен. Појава неименованог анђела, у овој сцени са заљубљеним Демоном, не потцртава супротстављеност добра и зла него је инструмент вишег ауторитета, а концепција живота је грађена као антитеза Божјем овоземаљском животу. Како је пакост надјачала херувимску доброхотност, Демон се одлучно указао Тамари. Романтичне слике, у којима је Демонова тескоба због усамљености изражена природом, испуњене су патосима емотивних дубина и исповести. Тако је он спреман да се одрекне зла, да покори свој горди ум, да скине „златан венац са Данице“ за њу. Само да га она пољуби. У том набоју мисли о свом коначном повратку у рај, Демон јој отима пољубац. Фатални.

Тамара је страдала горко, а песник о њој пева: „ко да спава, лежало је мртво чедо, залуд јарко сунце по леденом челу сија, остао је лаган осмејак као тајна коју нико није могао да протумачи“, стоји у лепом Змајевом преводу. Свет овај за њу није био,

Памяти М. Ю. Лермонтова.

Вышелъ одиноко́нъ на доро́гу,
Вкругъ него́ почной туманъ густѣлъ,
И души стремленія и трево́гу
Разъяснить себѣ онъ не успе́лъ.

Въ увлеченіяхъ страсти утопая,
Въ буряхъ онъ своко́йствія искалъ;
Но рѣчалъ таинственны́мъ внима́н,
Къ нимъ изъ битвъ навстрѣчу выбѣгалъ.

Съ Сѣвера на Югъ влекомъ дале́кій,
Злобой тайно́ю, первѣ́жствомъ гонимъ,
Онъ умо́лкъ, сраженъ судьбой жесто́кой.....
Скалъ толпа́ склонилася надъ нимъ.

1865.

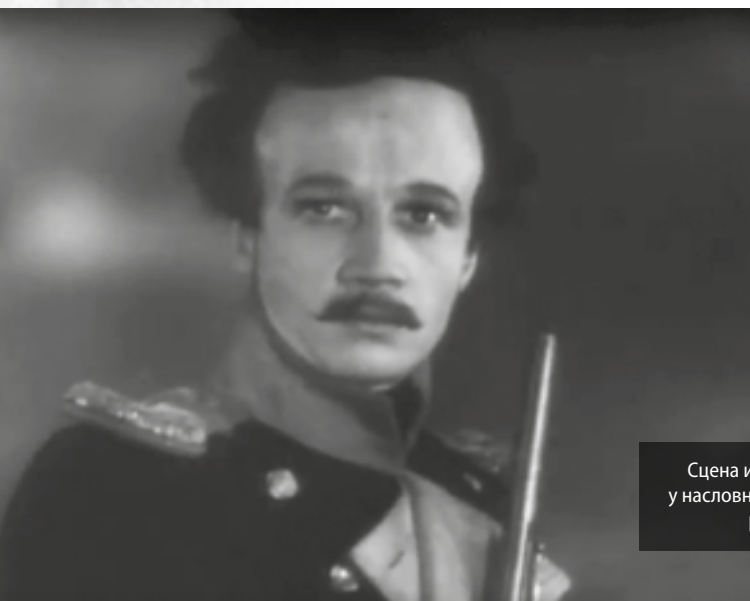
П. В.

па јој је анђео отворио врата раја. Попут финалног испуљења Грете у Гетеовом *Фаусту*, Тамара бива спасена вољом небеског анђела. Поема је заокружена Демоновим хиперболизованим крајем, поражена му је таштина и остаје киван у каљузи свога јада да никада не буде пронађен.

Професор руског језика и књижевности Павел А. Висковатов, иначе и либретист Рубинштајнове опере *Демон*, допринео је састављању и проучавању раштрканог и обимног Љермонтовљевог наслеђа. Висковатов му је 1865. године, у предговору драгоцене књиге о песниковом животу и делу, посветио песму.

Демон је стигао у српску књижевност две године пре Вискатовљевог приређивачког подухвата о Љермонтову. Захваљујући преводу Јована Јовановића Змаја, *Демон* је испеван у стиховима на српском језику и објављен 1863. у Будиму. Превод Љермонтовљеве поеме је двоструко значајан за српску књижевност: добили смо једну од најлепших поема европског романтизма, а превод је утицао на унапређење српског песничког израза који је на тај начин уздигнут до нивоа европске поезије. Јован Дучић је сматрао да је Змајев превод био наш најлепши песнички превод у епохи српског романтизма.

Љермотовљева најбоља дела су она у којима се најчистије и најснажније појавила његова руска душа, која је истовремено била и душа руског народа. Ни Љермонтову, као ни Пушкину, није било потребно да украшава романтичним маштањима своју родну земљу да би му она постала дража. Као експонент најбољег у традицији руске књижевности, инспирисао је многобројне уметнике, композиторе и позоришне и филмске личности на дела којима разбијају „залеђено море“, а његова биографија је послужила као предлог за новеле, поеме, драмске комаде, игрane и документарне филмове (1943, 1986, 2014).



Сцена из филма *Љермонтов* (1943),
у насловној улози Алексеј Консовскиј,
режија Алберт Генделштејн

Ђорђе Перић*

На маргинама новосадске Енциклопедије Српској народној позоришта

Позоришне песме (IV део)



Јоаким Вујић

У историји српског позоришта остале су неиспитане и позоришне песме у комедијама „оца српског позоришта“ Јоакима Вујића (Баја, 1772 – Београд, 1847). Овде ћу се осврнути само на његове позоришне песме из комедије *Шнајдерски калфа* („једна весела с *песмама* игра у два дјејствија, превод с мађарског“), коју је са рукописа објавио театролог Светислав Шумаревић у Београду 1960. године. Издавач је био београдски Музеј позоришне уметности. У предговору под насловом *Шнајдерски калфа*, Шумаревић, осим што даје основне податке о комедији, вели да је преведена 1823. и да је играна у Земуну и Тимишвару „крајем маја или почетком јуна 1824.“, у Крагујевцу, 16. фебруара 1835, и да су ту вест објавиле „Новине српске“ од 22. фебруара 1835. Шумаревић се осврнуо и на песме у комаду које су се певале и пише да „у *Шнајдерском калфи* има осам песама.“ Сачувана је и партитура позоришних песама које је ставио у ноте капелник Јосиф Шлезингер

за „петосвир“ (флаута, три кларинета и бас) и приложена је штампаној комедији. Захваљујући тексту *Шнајдерској калфе*, као и музичкој партитури Ј. Шлезингера, можемо навести песме које у драмском тексту иду овим редом:

„Дјејствије првие“: песма 1 „Синоћ мени ордре дође да ја маширам“ (пева Кузман, слуга); песма 2 „Ја сам калфа већ шнајдерскиј постао“ (пева Гаврило); песма 3 „Ој мајсторице, јадна кукавице“ (пева Гаврило);

„Дјејствије второе“: песма 4 „Морам се сердити“ (двопев: Гаврило, Јелка); песма 5 „С оне стране Мораве, бела дудо“ (пева Кузман, слуга); песма 6 „Смиљан Смиљанине, покисну ти перје“ (двопев: Маца, Јелка); песма 7 „Тако, дакле, твоју славу, воћко мила, време губи“ (пева: Маца); песма 8 „У башчи ми ружа цвета, ја не берем“ (двопев: Маца, Васица тј. Француз).

Текстови ових осам песама потпуни су. На партитури пак неке ноте у песмама или недостају или су прилично избледеле да би се могле реконструирати. Консултујући се са музичарима, Шумаревић је додао: „једном косом црвеном линијом прецртане су три песме: песма 4 („Морам се сердити“), песма 5 („С оне стране Мораве“) и песма 7 („Тако дакле твоју славу воћко мила“).“ Ова последња, песма 7, књижевног је порекла. Занимљив је њен извор: текст песме је написао мало познати песник Петар Демелић и објавио га је у „Летопису Матице српске“ за 1832, част 3, на странама 62–63.

Остало их је, дакле, пет: песме 1, 2, 3, 6 и 8. Према поновној музичкој реконструкцији нота,¹ песме су реконструисане у Музиколошком институту у Београду (др Катарина Томашевић, музиколог): 2. „Ја сам калфа већ шнајдерскиј постао“, 4. „Морам се сердити“, 6. „Смиљан Смиљанине“. Према томе, постоје ноте за позоришне песме из *Шнајдерској калфе* под бројевима: 2, 3, 4, 5, 6 и 8. Шумаревићев закључак је занимљив: „Од осам песама у комаду три су српске народне песме, које је Вујић заједно са Шлезингером уметнуо.“ Али аутор није навео на које песме

¹ Види: Комендијаша: медаљони из сѝарих српских комедија, Београд, Народно позориште у Београду, 2001.

мисли. У књизи *Комендијаши*, у којој сам учествовао као сарадник, изјавио сам тада да су те три српске народне песме: 5. „С оне стране Мораве“, 6. „Смиљан Смиљанић“ и 8. „У башчи ми ружа цвета, ја је не берем“ (текст Ј. Вујића, грађански напев). И управо су те три песме са сачуваним напевима оно најдрагоценије што се кроз Вујићев комад и Шлезингерове нотне записе певало и тако дошло до нас. Јер прве две песме су и текстом и напевом из барокних времена, као и напев треће са другим текстом. То су, дакле, три фолклорна прилога из XVII и XVIII века које овде прилажемо српском усменом певаном песништву тога доба.

1. „С оне стране Мораве“ песма је коју у комаду пева Кузман, слуга, који пијан долази из крчме. Вујић кроз слугу из комедије тачно описује средине у којој се та песма певала: по крчмама и биртијама. У њој су два појма значајна за разумевање текста песме: левента и Београд. Од XVI века левента (персијски: *јунак, делија*, али и *бесјосличар*) има два значења. На мађарском: *виџез*. Вујић је саопштио први део песме (осам стихова), а цео текст има још девет стихова.² Вујић је ту песму прецртао и избацио кад је запазио да је његов велики противник и критичар његовог рада Вук Ст. Караџић записао цео текст у *Малој просјонародној славено-сербској ђеснарици* (Беч, 1814) као бр. 77. Песма се певала и изван комада па су напев записали Фрањо К. Кухач у делу *Južno-slovenske narodne porievke* (Загреб, 1879) у

добра коња јаше“, записана пре 1720. у *Ерланјенском зборнику*, бр. 98. Епска песма има 76 стихова испеваних у десетерцу и од ње је скраћивањем настала лирска народна песма „Смиљанић“ и пре него што ју је Ј. Вујић, тако скраћену, убацио да се пева у *Шнајдерском калфи*. Ево како изгледају почетни епски стихови „Смиљанића“ и лирски текст у комаду Ј. Вујића:

*Смиљанићу добра коња јаше,
А са неба љутио киша иде.
Веле њему дружина њејова:
– Арамбаша, Смиљанић Илија,
Арамбаша, љокисе ти ђерје!
Онда вели Смиљанић Илија:
„Нека кисне, да би љокиснуло!
Друго ми се вије, у Јелечу,
У Турчина Јелечковић Мује,
Узећу ја, ако ми је Бој да,
Те ћу ја носић, са калџаком...
[Носић ћу ја себи за калџаком]
Ерланјенски зборник, пре 1720.*

*– Смиљан-Смиљанине, љокисну ти ђерје!
„Нека кисне, друго ми се вије.
Није мени до мојеја ђерја,
Већ је мени до моје невоље:
Гди ми друјиј ђреџимље драју;
Ал’ је неће ои мене оџеџи.
Ј. Вујић, Шнајдерски калфа, 1835.*



Најстарија барокна мелодија песме „Киша иде, трава расте...“ (Ерланјенски рукопис, пре 1720, бр. 148) и „У башчи ми ружа цвета, ја је не берем“, по истоименој мелодији унео Јоаким Вујић у дело *Шнајдерски калфа* (1835). Ноте записао Јосиф Шлезингер за флауту, а мелодију из партитуре издвојила др Ана Зечевић, проф. солфеџа

другом тому као бр. 724 (из Требиња) и бр. 725 (из Србије), и Стеван С. Мокрањац у *Записима народних мелодија* (Београд, 1966) као бр. 131. Познато је да је Кухач све записе са назнаком „Из Србије“ добијао од Ј. Шлезингера, па је и овај, бр. 725, најближи напеву из Вујићеве комедије *Шнајдерски калфа*.

2. „Смиљан-Смиљанине, покисну ти перје“ јесте песма коју Маца и Јелка певају у дуету. Песма опева епску личност, познатог устаничког харамбашу Илију Смиљанића који је погинуо 1654. године. Њему је, иначе, спевана епска песма „Смиљанићу,

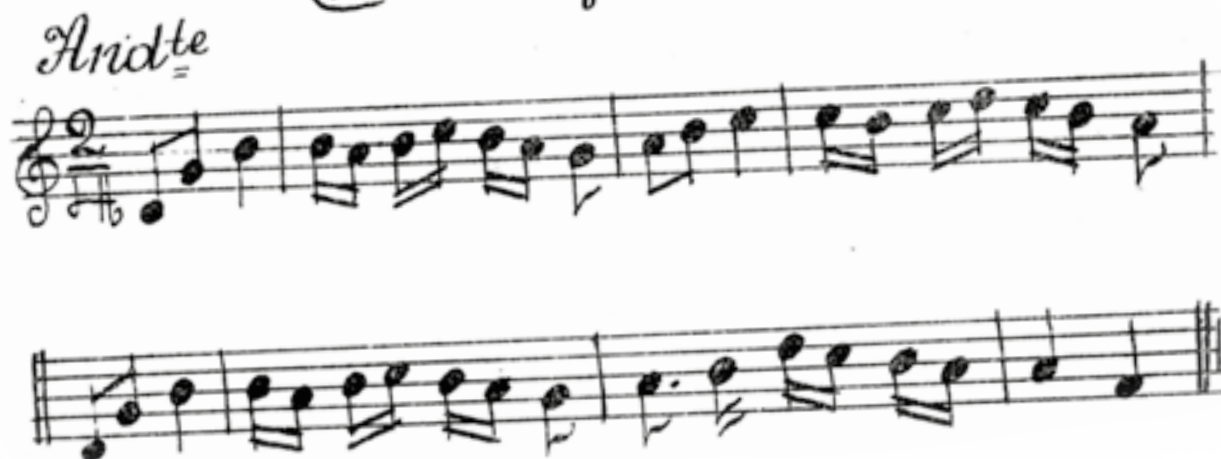
Док у епској песми Смиљанић одговара да ће нову перјаницу скинути са главе Турчина Јелечковић Мује, што је и учинио, дотле се у лирској он не брине за перје већ за љубу коју неко хоће да му преотме. Добивши и напев, лирска песма је почела да се пева, а прво бележење и текста и нота налазимо у Вујићевој комедији; Вук није записао ову песму. Вујић је песми „Смиљанић“, преневши је на позорницу да се јавно пева, донео велику певаност у грађанству. Занимљив је податак да је њен напев популаризовао вођа илирског покрета Људевит Гај у Хрватској. Постоје подаци да је Гај песми Људевита Вукотиновића „Нек се хрусти шака мала“ приденуо

² О старини песме више ћемо писати на другом месту.

12.

26. Smiljan.

Јосиф Шлезингер: „Смиљан“, нотни запис из 1828.



напев песме „Смиљанић“ исте, 1835. године, само који месец касније, након што је у Београду изведена Вујићева комедија. У Загребу је напев „Смиљанића“, са речима Вукотиновићеве песме, одзвањао у најотменијим хрватским понемченим круговима. Тако је тамо крајем марта 1835. мелодија „Смиљанића“ свечано изведена на једном концерту на којем је певала грофица Сидонија Ердоди, а већ 10. априла приказан је игроказ *Die Magdalenen-Grolte bei Ogulin*, на немачком језику, у којој је изведена већ популарна мелодија „Смиљанића“ накалемљена на текст Вукотиновићеве песме. Потом су и Срби певали овај напев на стихове српског песника Ђорђа Малетића „Док је чиста љубав, слога“.

Ипак, почетак популарности „Смиљанића“ треба тражити у Вујићевом *Шнајгерском калфи* где је јавно певана као позоришна песма. Најстарији напев песме је записао капелник Ј. Шлезингер, а који се и певао са позорице. Осим његовог нотног записа за „петоросвир“, Шлезингер је први пут записао напев „Смиљанића“ 1828. у Сремским Карловцима³ и тај први напев овде прилажемо. Следе старији мелографски записи које су забележили: Фрањо К. Кухач у *Južno-slovjenskim narodnim poveljkama* (Загреб, 1879) у другом тому, као бр. 700 (из Славоније) и бр. 701 (из Хрватске) са једном опаском, затим С. Лжичар у делу *Album hrvatskih narjeva* (издавач Х. Литолф, 1881), на страни 14, као и анонимни аутор издања *Албум 138 српских народних ѧесама: за ѧласовир* (Београд, 1905) у напису бр. 107.

3. Завршну песму, дует, односно двопев „У башчи ми ружа цвета / ја је не берем“ певају Ма(ри)ца и Васица (тј. Француз, силом регрутован Србин који се вратио са француског ратишта). Овде имамо једно необично Вујићево преузимање напева из мно-

го старије песме. То се види по првом стиху текста Вујићеве позоришне песме (*), који је преузет из текста те грађанске песме заједно са напевом, да би напев послужио и његовој песми. Ево како:

* У башчи ми ружа цвета, ја је не берем,
Чекала сам, тебе душо, да с тобом берем
Зато милом Богу хвала, ја те дочека
Сад можемо ружу брати за нашег века.
Буди здрава и весела, драга Марице,
И ти милиј и љубезниј, сладкиј Васице!
Да живимо у љубови и у радости,
А родитеља нашег драгој милости!
Ј. Вујић, *Шнајгерски калфа*, 1835.

Киша иде, трава расте, гора зелени
И гора се с листом саста, а ја немам с ким.
А мој драги на далеку у туђој земљи
* У башчи ми ружа цвате,
А ја не тргам,
На пенџеру птице поју, ја их не слушам.
Кога видим, кога сретнем, за драгог питам.
Ерланјенски рукојис, 1720, бр. 148.

Напев песме је веома певљив. Певао се дуго и много у грађанском друштву на просторима данашње Војводине и уз друге текстове. Тако га је и Вујић унео у своју комедију. Постоји чак и више различитих напева. Први напев, без текста, записао је Ј. Шлезингер у Вујићевом *Шнајгерском калфи* спасивши га тако од заборавља. Мелодија није реконструисана из Шлезингерових записа, али су је записали и други мелографи, најпре К. Станковић, Ф. К. Кухач и други. Како су наша мелографија и фолклор веома оскудни мелодијама у бароку, наш Јоаким Вујић се и нехотице потрудио да заштити три значајне српске песме у својој комедији *Шнајгерски калфа* (1835) и, са Ј. Шлезингером, спасио их од заборавља.

³ Види: Игњат Брилић: *Успомене на сѧари Брод*, Загреб 1885, бр. 26.

Мр Снежана Илић

Стваралаштво Милице Милке Гргурове Алексић

Свој година од смрти Милке Гргурове (1840–1924)

Милица Милка Гргурова је рођена 14. фебруара 1840. године, у Сомбору, у угледној трговачкој породици Саве и Софије Гргуров. Крштена је 15/27. фебруара 1840. у малој православној цркви Св. Јована Претече у Сомбору. У породици су је звали Милчика. Имала је две сестре и брата. Родитељи су пружили својој деци, за оно време, одлично образовање, не само сину већ и ћеркама. Милка Гргурова је завршила основну школу и три разреда тек основаног „Завода за васпитање и образовање српских кћери“ у родном граду. Говорила је немачки и француски језик, свирала клавир и одлично познавала поезију и драмску литературу.

Отац породице је банкротирао па је био принуђен да прода породичну кућу и целокупну трговину добростојећем трговцу Матићу из Сремских Карловаца. Због тешке материјалне ситуације у којој се породица нашла, родитељи су ћерку Милку, против њене воље, удали за трговца Матића, истог трговца којем су продали имовину. Милка је тада имала само шеснаест година. Пошто се није уклопила у нову породицу, напушта мужа након две године брака, па се 1858. враћа родитељима на салаш у Лалић, са тек рођеном ћерком Евицом. Родитељи су јој помагали у одгајању ћерке и нису је присиљавали на нову удају, иако је имала много просаца. Милка је у родитељском дому проводила време у читању и личном образовању.

Глума јој је била животни позив

У Сомбору се, 1862. године, придружила локалној дилетантској дружини. Често је посећивала гостујуће представе новосадског Српског народног позоришта. Родитељи се, у почетку, нису слагали са њеном жељом да постане глумица, али су, на крају,

прихватили њену одлуку. Своје прве улоге је спремила баш у родитељској кући и глумачком позиву је приступала веома одговорно и посвећено. Од самог почетка је знала да јој глума није само хоби већ и животни позив, а важила је и за једну од најобразованијих глумица свог времена.

Захваљујући течи Стевану Брановачком, тадашњем начелнику Дrame Српског народног позоришта, упознала је Јована Ђорђевића, ондашњег управника Позоришта, што је било од пресудног значаја за њену глумачку каријеру.¹ Гајила је изузетно велико поштовање према њему.² Писма Јовану Ђорђевићу је завршавала речима: „препоручујем Вам се са највећим поштовањем“³. Сарађивала је

Милица Милка Гргурова Алексић,
фото РОМС (Рукописно одељење Матице српске,
Нови Сад), инв. бр. LXI – 35

¹ Група аутора, *Енциклопедија Српског народног позоришта (1861–1986)*, snp.org.rs/enciklopedija.

² *Писмо Милке Гргурове Јовану Ђорђевићу*, последњег дана у години 1878, 1–4, инв. бр. 22.419, Рукописно одељење Матице српске у Новом Саду (РОМС).

³ Исто, 4.



Милица Милка Гргуrowa Алексић
фото РОМС, инв. бр. CXII – 132

и са Аркадијем Варађанином⁴, управитељем Више девојачке школе у Новом Саду, и Јованом Грчићем, књижевником, књижевним, позоришним и музичким критичарем и професором новосадске Српске велике православне гимназије.

На позив Јована Ђорђевића, Гргуrowa је крајем маја 1864. постала члан Српског народног позоришта. Дебитовала је у Винковцима, 19/31. јула 1864. улогом Љубице у *Мејрими* Матије Бана. У Позоришту је остала до 26. септембра 1868, када је са Јованом Ђорђевићем и још десеторо глумаца прешла у београдско Народно позориште. У овом позоришту је остала до пензионисања, до априла 1902. године, када се од публике опростила улогом Маркизе Помпадур у драми *Нарцис*. По сведочењу Милана Грола, дугогодишњег драматурга и управника Народног позоришта у Београду, пензионисала се на лични захтев, због болести грла.⁵

Но Гргуrowa се на сцену враћала још четири пута. Први пут 27. априла 1903. и то у насловној улози у Илићевој *Јаквинџи*, затим два дана касније и као Жервез у *Звонару Бојородичине цркве*, оба пута у

аматерском позоришту Српског певачког и културно-просветног друштва „Гусле“ из Мостара. Била је одушевљена глумом Зорке Шоле, аматерске глумице мостарског аматерског позоришта при поменутом друштву „Гусле“, што указује и овај коментар: „На гостовању у Мостару 1903. године славна српска трагеткиња Милка Гргуrowa је играла Жервезу, а Зорка Шолина Есмералду у комаду *Звонар Бојородичине цркве*... Гргуrowa је била запрепашћена игром Шолине и постићена. Као да је те вечери Зорка Шолина, дилетанткиња једног мостарског певачког друштва, надмашила својом игром чувену београдску глумицу.“⁶

Касније је Гргуrowa наступала и у Београду 1912. као Јаквинта и 1913. у београдској Ђачкој аматерској дружини као Мара Никшина у Христићевом *Суџону*. Двадесетпетогодишњицу уметничког рада обележила је 17. децембра 1889. у београдском Народном позоришту.

Током своје богате глумачке каријере Гргуrowa је одиграла четиристо позоришних улога, а међу најзначајнијим су: Љубица (*Мејрима*), Савка (*Шаран*), Мара (*Ђурађ Бранковић*), Меланија (*Карло XII*), Неда (*Краљева сеја*), Ернестина (*Обриштар од 18 јогуна*), Милка (*Сћари бака и његов син хусар*), Ана (*Низ бисера*), Милка (*Вежбање за брачни живош*), Мера (*Доктор Робен*), Адријена (*Адријена Лекуврерова*), Босиљка (*Сеоба Србаља*), Ана (*Немања*), Ана (*Она је луда*), Марија (*Ђаволови зајисници*), Лујза (*Силејка и љубав*), Југослава (*Ко је јосјодар у кући*), Габријела (*Жена шћо кроз јрозор скаче*), Добрила (*Добрила и Миленко*), Стана (*Хајдук Вељко*), Марија Стјуартова (*Марија Силуарџова*), Вукосава Обилићка (*Милош Обилић*), Јаквинта (*Јаквинџа*), Јевросима (*Максим Црнојевић*), Санда Љубомирка (*Најражданије и наказаније*), Милена (*Похвала*), Ида Рајнхолдова (*Робијашева ћерка*), Супруга доктора (*Он није љубоморан*), Добрила (*Смрт кнеза Добросави*), Мадлона (*Цврчак*), Маркиза Антоанета де Помпадур (*Нарцис*), Јелена (*Последња десјошница смедеревска*), Терезка (*Мишел Перен*).⁷

Била је првакиња београдског Народног позоришта и миљеница публике али и критике.⁸ Својом уметничком игром је то и заслужила. Успевала је да проникне у лик широком скалом осећања, мимике и гестикулације и да на сцени покаже најтананија људска осећања. Због тога је заслужила титулу једне од највећих српских трагеткиња. Сматрали су да заслужено носи титулу „најбоље и најјаче трагеткиње

⁴ Писмо Милке К. Алексић Гргуrowe Аркадију Варађанину, Београд, 26. фебруар 1905, 1–3, инв. бр. 15.523, РОМС; Писмо Милке К. Алексић Гргуrowe Аркадију Варађанину, Београд, 20. фебруар 1905, 1–4, инв. бр. 15.524, РОМС; Писмо Милке К. Алексић Гргуrowe Аркадију Варађанину, Београд, 1. октобар 1905, 1–2, инв. бр. 15.551, РОМС.

⁵ Група аутора, *Енциклопедија Српској народној позоришња (1861–1986)*, snp.org.rs/enciklopedija.

⁶ Borivoje S. Stojković, *Istorija pozorišta od srednjeg veka do modernog doba: drama i opera*, Beograd 1979, 561.

⁷ Група аутора, *Енциклопедија Српској народној позоришња (1861–1986)*, snp.org.rs/enciklopedija.

⁸ Исто.



Милица Милка Гргурова Алексић
фото РОМС, инв. бр. LXI – 37

У Београду се удала 1882. за Константина Алексића, бившег питомца Царске санктпетербуршке војне академије. Како је у то време руским официрима било забрањено да се жене глумицама, за венчање им је била потребна посебна дозвола коју су добили од краљице Наталије Обреновић. Милки Гргуровој је муж био велика подршка у глумачкој и књижевничкој каријери. Била је испуњена приватно и професионално. Нажалост, убрзо је остала без супруга који је преминуо 1896. године. Посветила му је своју збирку приповедака *Пријовейке Милке Алексић-Гргурове*, коју је објавила 1897. године.

За свој уметнички рад одликована је: орденима Белог орла V реда, Светог Саве III реда, Даниловим крстом IV реда, Крстом милосрђа као болничарка у Српско-турском рату (30. јуна 1876 – 28. фебруара 1877), а од млађе публике одликована је 1887. сребрним лаворовим венцем на коме је писало „Првој уметници југословенској“.¹³

Милица Милка К. Гргурова Алексић умрла је 25. марта 1924, у Београду, у малој кући коју јој је доделила управа београдског Народног позоришта. Сахрањена је, уз највеће почасте, на београдском Новом гробљу у мужевој гробници. Опело јој је одр-

жао лично патријарх. Сахрани је присуствовао и положио венац лични изасланик краља Александра Карађорђевића. Од ње су се опростиле и многобројне колеге, песници и званичници.

Урош Предић је 1918. године „израдио њен портрет у уљу (у власништву СНП); априла 2016. је у Сомбору, у улици Николе Петровића откривена њена биста (рад вајара Игора Шефера)“¹⁴.

Ове године, поводом обележавања јубилеја, сто година од њене смрти, многи људи покушавају да отргну од заборавља њен лик и дело. У њеном родном Сомбору отворена је изложба посвећена њеном животу и делу којој је посвећен и текст у „Вечерњим новостима“ под насловом *Заборав ђао на српску Сару Бернар: Изложба у Сомбору у знак сећања на Милку Гргурову (1840–1924), ђозоришну хероину 19. века*.¹⁵ Мисао водиља за ову изложбу је тврдња да су савременици Милке Гргурове говорили да је „превазишла и себе и време у којем је живела“.¹⁶

¹⁴ Исто.

¹⁵ Вукица Стругар, *Заборав ђао на српску Сару Бернар* Изложба у Сомбору у знак сећања на Милку Гргурову (1840–1924), позоришну хероину 19. века, у: „Вечерње новости“, Београд, <https://www.novosti.rs/c/kultura/vesti/1393573/zaborav-pao-srpsku-saru-bernar-izlozba-somboru-znak-secanja-milku-grgurovu-1840-1924-pozorisnu-heroinu-19-veka>.

¹⁶ Исто.

¹³ Група аутора, *Енциклопедија Српској народној ђозоришћу (1861–1986)*, snp.org.rs/enciklopedija.



Антоније Тона Хаџић
фото из Енциклопедије СНП-а

Нина Стокић*

Антоније Тона Хаџић

и његова шаљива игра

(I geo)

Једна од кључних личности заслужних за оснивање Српског народног позоришта, културни делатник чији је посвећени управнички, драматуршко-редитељски, приређивачко-преводачки рад обележио значајан период ове новосадске институције јесте Антоније Хаџић, Тона (Суботица, 20. XI 1831 – Нови Сад 17. I 1916)¹. Након завршених шест разреда гимназије у Суботици, где је рођен у трговачкој породици грчког порекла, Тона Хаџић седми и осми разред похађа код пијариста у Пешти, потом учи филозофију и завршава студије права. Покретачки дух, организациона умешност и уметнички сензибилитет одликовали су Антонија Хаџића, што сведочи његов вишедеценијски рад посвећен двома круцијалним установама у очувању и неговању српске националне и културне мисли, Матици српској и Српском народном позоришту. Био је председник српског друштва Преодница (1861. године), секретар Матице српске (1859–1895) и њен председник (1896–1911), уредник „Летописа Матице српске“ (1859–1869; 1876–1895), Матичиног гласила за књижевност и забаву, „Матица“ (1865–1870), као и „Младе Србадије“ (1870–1871) која је деловала у окриљу Уједињене омладине српске, чији је био истакнути члан. Покренуо је лист „Позориште“ 1871. године и уређивао га до 1908, чиме је значајно утицао на новосадски позоришни живот али и афирмацију драме и позоришта уопште.

Наклоност позоришној уметности Тона негује у раном добу образовног стасавања, као суботички ђак, учешћем у дилетантским представама, а потом и као пештански студент који је основао Дилетантско друштво пештанских српских студената. Будући да је пратио рад немачких и мађарских позоришта у Будиму и Пешти, својим предлозима, преводима текстова за позоришни репертоар и набавком позоришних реквизита и костима помагао је Јовану Ђорђевићу², управнику и уметничком руководиоцу СНП-а од 1861. до 1868. године.³ Јован Ђорђевић, имајући у виду Хаџићеву ученост и позоришне афинитете, позива га да буде редитељ и његов сарадник. Ипак, позоришном животу у Новом Саду Хаџић се посвећује тек након преласка Матице српске из Пеште 1864. године. Када је Јован Ђорђевић 1868. године поднео оставку на место подначелника Друштва за Српско народно позориште и председника Позоришног одсека, прешавши у Београд како би био управник тек основаног Народног позоришта, са њим одлази једанаест чланова трупе, а његов наследник постаје Антоније Хаџић.⁴

¹ Биографски подаци о Антонију Хаџићу засновани су на одредници „ХАЏИЋ Антоније Тона“, коју потписује Н.[ада] С.[авковић], у Енциклопедији Српског народног позоришта (1861–1986), т. III, Нови Сад, СНП, 2021, 402–403. Јединица је доступна на: <https://www.snp.org.rs/enciklopedija/?p=17921>.

² О сложеној природи ангажмана Јована Ђорђевића у оснивању и раду Српског народног позоришта, сведочи разнолика документарна грађа, односно, различити Ђорђевићев текстови сабрани у књизи *Фойер: Јован Ђорђевић и Српско народно позориште кроз одабране изворе* (2017), коју су приредили Исидора Поповић и Бранислав О. Поповић. Незаобилазна је и монографија Божидара Ковачека *Јован Ђорђевић* (1964), као и *Прејиска између Јована Ђорђевића и Антоније Хаџића (1859–1895)* (1973), коју је приредио такође Божидар Ковачек.

³ Више о томе види: Петар Марјановић, *Уметнички развој Српског народног позоришта (1861–1868)* (1974).

⁴ Трива Милитар, „Антоније Хаџић и Српско народно позориште“, у: *Споменница 1861–1961*, Нови Сад, СНП, 1961, 379–388.



Насловна страна листа
„Позориште“, бр. 1, 1871.

Тадашње неповољне политичке прилике, услед аустро-угарске нагодбе 1867. године, отежавале су национална, културна и просветна стремљена Срба на територији Војводине, а самим тим и рад СНП-а. Публика постаје најважнији извор финансирања, нарочито током позоришних гостовања у различитим градским и сеоским срединама јер је пештанска влада ограничила могућности пружања помоћи позоришту. Сходно интересовањима гледалаца, на репертоару су биле заступљене комедије домаћих аутора, као и посрбљене и преведене комедије. Због сложености положаја српског народа у датом времену, публици су нарочито биле пријемчиве историјске драме и комади из народног живота. Играна су дела Јована Стерије Поповића, Лазара Лазаревића, Атанасија Николића, Јована Суботића, Лазе Костића, Ђуре Јакшића, Матије Бана, Ђорђа Малетића итд. Како би Позориште редовно добијало дозволе за

рад, Тона одлучује да се на репертоару нађу дела мађарских писаца, али уводи и низ класичних драмских дела. Осим што је преводио, Хаџић је прерадио бројна дела домаћих и страних аутора, што су биле његове „удесбе“. Сценско удешавање је подразумевало његов особен драматуршко-редитељски поступак „који се, не ретко, састојао од обичног уношења основне реченичке јасноће и реченичког и логичког акцента у текст, често непријемљив глумцима с једва основним школовањем, до пропорционирања драмског текста, скраћивања и везивања ради приступачности публици“⁵.

О Хаџићевом смелом приступу драмском тексту у погледу интервенција, на духовит начин пише Лаза Костић у критичком тексту поводом представе *Млењачки шрпвоац*:

⁵ Петар Коњовић, „Сентомаш и Српско народно позориште“, у: *Сјоменица 1861–1961*, Нови Сад, СНП, 1961, 15–26.

„Ал' ко би још замерио чивутину Шајлоку, што се полакомио, да исече комад меса из груди 'млетачког трговца', кад је то збиља пред нашим очима учинио један хришћанин, коме сиромаш Антоније неје ништа скривио, један хришћанин коме су праоци били полазници светога гроба, који иначе није ни Шајлок, ни крволок, већ је још сувише имењак 'млетачког трговца', јер то је главом – Антоније Хаџић, удешавач му за српско позориште. Антоније, име моје, шта учини од свог имена? Зар ти не беше жао онако га изодрезивати, онако почивутити свог имењака? – Ал' ипак ти хвала! Ти си то с кривим срцем учинио, само да угодиш нама, гледаоцима.“⁶

Антоније Хаџић је настојао да адаптирањем текста, скраћивањем или дописивањем, задовољи очекивања публике, али и да унапреди њен укус пажљивим осмишљавањем репертоара. Овом приликом желели бисмо да се осврнемо на чињеницу да се у Хаџићевом разноликом позоришном ангажману издваја једна комедија, односно, шаљива игра „по туђој мисли“ исписана – *Љубав није шала*.



Насловна страна *Љубав није шала*
фото Дигитална Библиотека Матице српске

Хаџићева „шала у једној радњи“

Љубав није шала је комична једночинка која не припада Хаџићевим „удесбама“, већ представља дело коме су туђа мисао, односно, предлог, идеја, мотив или поједини елементи драмске радње дали креативни подстицај. Фрагменти Хаџићеве „шале у једној радњи“ објављивани су од 1. до 26. марта 1873. у листу „Позориште“ (од 27. до 37. броја), а исте године је штампана у целини у седмој свесци „Зборника позоришних дела“ који је издавала управа Српског народног позоришта⁷. Овај комад први пут је приказан у Вршцу 27. јула 1871. године. Критички текст поводом изведбе Тонине „позоришне игрице“, 27. јануара 1872. у СНП-у, појашњава да писац комични материјал налази у борби реализма са идеализмом. Премда је текст више усмерен на природу заплета Хаџићеве шаљиве игре, у њему наилазимо на похвалу глумачкој игри која није од сетне шале направила лакрдију.⁸ Имена глумаца поменутих у оквиру критике налазе се у подели која је такође штампана заједно са шаљивом игром.

Радња Хаџићевог дела смештена је у Новом Саду, у дому богате удовице Мороквашићке, која настоји да испита искреност љубавних осећања песника Златка Славујевића према њеној ћерки Милицы, као и у дому песника. Мороквашићка забрањује њихове сусрете, а њена истинска намера бива изречена гледаоцима/читаоцима, који потом сведоче незнању осталих ликова, што јесте први комични импулс. Комичност се потом постепено градира Миличином занесеношћу поезијом и судбином ликова светске литературе, док са друге стране песник увиђа озбиљност ситуације. Посебно важан комични аспект ове шаљиве игре крије се у њеном развијеном алузивном нивоу, односно, низу иронично-комичних референци које се односе на новосадску књижевно-културну стварност.

(наставак у следећем броју)

* Ауторка је докторанд Филозофског факултета
Универзитета у Новом Саду, Одсек за
српску књижевност

⁶ Лаза Костић, *Српско народно позориште*, „Позориште“ (ур. А. Хаџић), год. I, бр. 44, 23. марта 1872, 179.

⁷ Хаџићево дело је доступно у Дигиталној Библиотеци Матице српске: <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/5335>.

⁸ Ј. [Јован Бошковић], *Српско народно позориште*, „Позориште“ (ур. А. Хаџић), год. I, бр. 18, 30. јануара 1872, 75.

Ласло Блашковић

ЗАСТАВЕ, ГРБОВИ, МАСКЕ

„Није тај био Мађар него Немац који се представљао као Србин.“

„... назвали су улицу по мом деди... Хоће да ми украду причу...“

Балканска лејошница или Шлемилово койшле

Завреме несносних, летошњих врућина, сасвим нечујно, умро је мој друг Вицко Арпад, нагнут над преводом новог играка Ласла Вегела. Та смрт ме је затекла у жаркој Грчкој. Вест је блеснула изненада, као малаксавајућа светлост, негде из беспућа интернета.

Знао сам да се у позоришту припрема драматизација Вегеловог романа, али сам, сасвим случајно, понео са собом књигу коју је Арпад недавно превео. Помислио сам: превођење јесте један облик суштинске, пријатељске глуме, сналажење у задатим околностима, као код Станиславског. Преоблачење у друго значење.

Уосталом, могао сам се заклету, и именовање и превођење јесу посебни костимографски ритуали.

Један наш књижевни трудбеник упоређивао је превођење са давањем крви другим писцима. Посебна инверзија вампиризма, рецимо. Шта би то могло да буде?

Па да, не личиш ми ти без разлога на глумца. Мада комотно, у свим случајевима, пролазиш и као јунак неке серије. Као мултипликовани Рене Артоа, карикатурални лик, један од „јунака“ француског Покрета отпора из хумористичке сапунице „Ало, ало“, који се и сам, попут неког Вегеловог лика, сналазио, како је знао и умео, у смутним временима, пресвлачећи се непрестано у потрази за голим животом, мењајући израз лица по подобију победничких застав, кујући тријумфалне грбове, ноктима гулећи срасле маске.

Нормално, јунак. Ево, Гетеов доктор Фауст (тај лик, то име!) – преводилац је! Гле, сви га видимо нагнутог над латинску Библију, у праскозорје протестантизма, како дума над првом реченицом Ивановог (или Јовановог, Јаношевог или Јохановог) јеванђеља, оном која се тиче почетка свих светова. Као и сваки пажљиви преводилачки медијум, Фауст ће тајанствену реч *λόγος* опробати у неколико варијанти како би закључио да прво не беше Реч, него Дело.

Управо та суштинска, унутрашња разлика између именовања и деловања опредељује живот и сваку преводилачку причу. Јер, преводилачки напор не може више бити невин, првотан и чист, он је само тумачење постојећег, коначно реторско питање.

Ласло Вегел

фото-извор Друштво књижевника Војводине



Чини се да све постоји, а нама остају само коске говора и објашњења. Постојање овога ког тако старински називамо „јунаком“ могуће је само као криво, погрешно читање, као палимпсест, бивање у пукотини између туђих речи. Уопште, живот сваког од нас огледа се у раскривању личне и колективне мистерије, коју покушаваш да докучиш тако што је преводиш на разне језике стварности. Све наше везе свде се на ниво лингвистичких страсти, у рушној сенци патуљасте Вавилонске куле, у којој се нико не разуме а не престаје да прича.

2

Први роман Ласла Вегела *Мемоари једној макроа* превео је на српскохрватски језик Александар Тишма. Током Вегелове литерарне каријере, његовим делом ће се бавити неколико врхунских српских преводилаца. Коначно, Вегелов глас на нашем језику најчешће ће „опонашати“ Вицко Арпад, који ће, у тој књижевној синхронизацији, свој глас најчешће позајмљивати најгласовитијима – Ђерђу Конраду, Петеру Естерхазију, Оту Толнаију...

Његови преводи, интересантно је то, никада нису узимали други ток, обрнути језички правац. Чак и када сам га молио да ми преведе с мађарског неку ситницу, какву просту реченицу коју сам, из различитих разлога и ефеката, био намеран утопити у неком од мојих матерњих романа, Арпад ме је упући-

вао непоколебљиво на неког другог свог колегу, ма колико ја негодовао.

Језички стручњаци vele да су српски и мађарски толико различити да не постоји зналац који ће један од предочених језика говорити истом снагом, бојити подједнако снажним акцентом. И код Данила Киша, док говори српски, осети се увек мађарска сенка. Као што је, с друге стране, немогућа прича ни у обрнутом смеру. Очигледно је Арпијев поступак био изазван поменутих немогући језичким решењима.

Међутим, читава предочена лингвистичка ситуација у тесној је вези с највидљивијим предметом наше приче.

Вечну „мањинску“ жалопојку обелодањује Вегел устањеном сликом. Наиме, нико од његових кључних јунака нема стабилно име. У зависности од господара на гранитном коњу и књижевни јунак ће бити крштен, пребачен из вере у другу веру, из нације у победничку нацију, из првог имена у идентитетско безмерје.

Име, дакле, бира, идентификује лице.

Да ли ће се неко звати Јован, Јохан или Јанош диктира страшни тренутак.

3

Из руку ми је испала књига коју сам читао и пренула ме из сна. Могао је то бити Вегелов роман *Неојланџа или обећана земља* или пак *Балканска лејоџица или Шлемилово койиле*, свеједно је. Исти су писац и преводилац, иста прича, која натенане сведочи о нашем граду, од којег сам се накратко сакрио у ову хеленску бестрагију.

Знао сам да је Вегел, током резиденцијалног боравка у Берлину, почео да пише, од немачког издавача наручену, публицистичку књигу о Новом Саду, *Nea Planti*, која је, међутим, како то у сличним скаскама бива, испала готов роман. Да је штиво намењено иностраном „тржишту“ могло се, и без мог предзнања, назрети већ из обиља фуснота о појавама и топонимима општепознатим домаћима, који би очекивали ту какву кваку, окретај, што би централну намеру, на илуминирајући начин, проблематизовало. Како се ова чорба закувава!

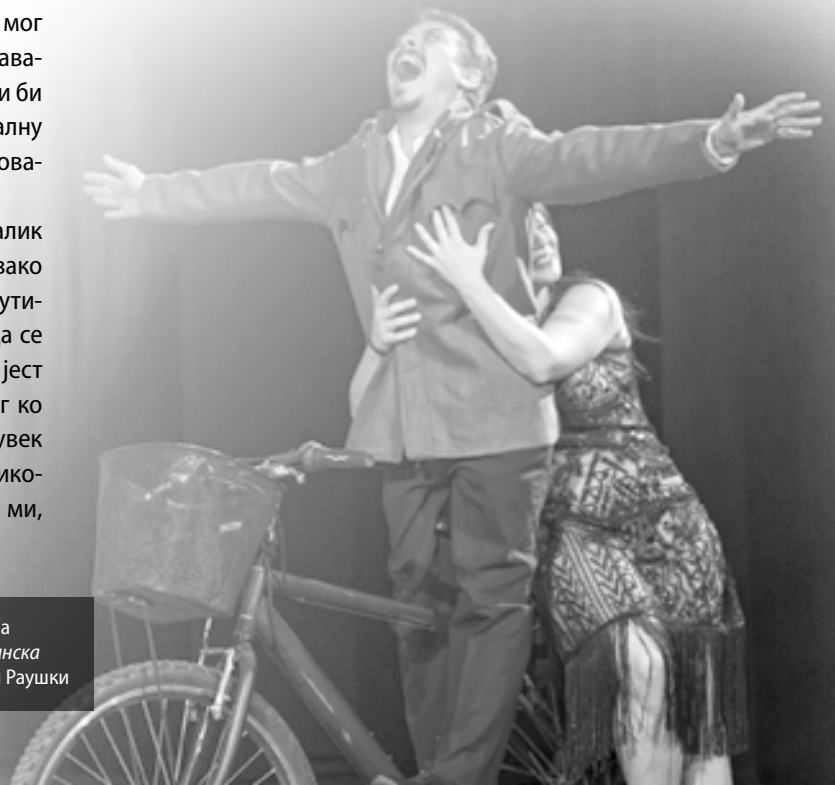
Све чувене приче о Новом Саду најпре су налик филмским екранизацијама лектире: на крају је свако напола незадовољан, свако има своју представу, утисак, разлог, а кратко је време и тесна су врата да се читава слика смилује. Скривена Вегелова повест јест историја прикривања, поетика мимикрије неког ко је наследно различит, вазда у мањини, „који је увек сам“ (како то меланхолизује Борхес). А такви – никоговићи, ништаци, звездане тричарије – сви смо ми, уосталом. Свако у своје време.

Историју града, никлог на рубу ветровите панонске пусте, приповеда у *Неојланџи* дошљак. У *Балканској лејоџици* та „дођошка“ стигма чини приповедачев поглед на исту тачку, рекло би се, мутнијим, више пристрасним, иманентно оном ко се, кантовски, није макнуо из своје родне мишје рупе.

Конкретна позорница новосадских збитија, у оба случаја, јесте митска слика посластичарнице на централном градском тргу. И тај угоститељски објект свако мало мења назив, пошто нека власт пропадне да би се друга успоставила. Прича о посластичарници на чијем се чеоном зиду смењују слике актуелних властодржаца – цара Фрање Јосифа, краља Петра, адмирала Хортија, маршала Тита – једна је од кључних фигура и лајтмотива Вегелове литературе. Стоји у њој као пародија митског брода „Арго“, којег, бацаног бурама Медитерана, „древнијег од постања дана“, на окупу држи једино име. Читао сам у Грчкој бескрајну причу о полифоном, разобрученом полису, од ког сам, и не мичући се с места, непрестанце бежао. Питао сам се: да ли је Вегелов Новосађанин изабраник или изопштеник? Нови Сад је, рецимо, живео свој обрнути, дакле „оправдани“ национализам оличен у програмској реченици: твоји су нељуди, али и моји су свиње. Тако се све могло једначити у злу, као и у добро.

Такав сам ја Новосађанин, закључујем, пред кафкијанским вратима Донштетерове посластичарнице, у срцу Новог Сада (који сам управо, на неки начин, сањао), пре но што ме је пренуо потрес, силувито склапање дебелих књишких корица.

Иста колачарница, у зависности од политичких прилика, зваће се „Москва“, „Загреб“ и „Атина“.



Мина Петрић: „Мисија ми је да студентима оставим боље позориште него што сам га ја затекла“

Иако је прилично млада, драматуршкиња Мина Петрић је остварила запажен ангажман у Српском народном позоришту. Њен рад је овенчан и наградама – од „Малог Принца“ на Академији, па све до Стеријине. У децембру треба да изађе представа, на Камерној сцени СНП-а, настала по њеном тексту *Незаборавак, ђошочница, змијске очи*, коју режира Тара Митровић, а Ђорђе Косић ради драматургију. У представи играју Александра Плескоњић, Соња Дамјановић и Алиса Лацко, и Мина каже да се радује што ће видети тај текст сцени.

Била си аниђована као драматуршкиња уредставе Код вечите славине у режији Соње Петровић. На који начин си успела да савладаш лирски лавиринт Момчила Настасијевића који је на неки начин херметичан, и да га приближиш и учиниш пријемчивим публици?

То је био велики изазов, у смислу херметичности језика, и испрва смо имали идеју да тај текст адаптирамо како бисмо кроз њега лакше пловили. Како смо ушли у рад, схватили смо да се текст јако опире



Мина Петрић
фото Срђан Дорошки

адаптацији и да је он заправо толико паметно и тачно конструисан у смислу структуре да га је просто штета мењати. Како смо пошли његовим путем, тако су се ствари отварале. Визуелном надоградњом, кроз симболе које смо истраживали и чији смо корен проналазили у тексту, то смо рашчишћавали. На основу избора поезије Момчила Настасијевића настала је и ауторска музика која се изводи уживо на сцени. За мене је то био прелеп посао ослушкивања аутора.

Са Коканом Младеновићем си сарађивала на уредставама Бура, Што на поду спаваш и Била једном једна земља. Шта носиш из ових искушава и колико си имала просјора да исцрпиш личне афинијетете, а да су у корелацији са сујесницама редићелја?



Кокан Младеновић и Мина Петрић
фото Марија Ердљи

Бура је мој први процес у СНП-у. То је асистентура Светиславу Јованову, на чему сам бескрајно захвална Свети, Кокану и СНП-у јер ме је та представа фактички увела у позориште. Тај ме је процес први упутио у изазове и лепоте драматуршког посла у позоришту. Затим, сарадња на представи *Што на њогу сјаваш* је можда за мене најлепши позоришни посао који сам до сада имала зато што је та представа производ истински колективног рада. На основу романа Дарка Цвијетића заједно смо маштали, импровизовали, прекрајали и радили на кичми те представе. Сви су били укључени у сваком тренутку и спремни да се за нашу заједничку ствар труде, сви смо заједно дисали ову представу док смо је правили. Она ми је увек пример како бих волела да радим јер је доказ да је најважнија прича коју желимо да испричамо. На представи *Била једном једна земља* Света и ја смо радили равноправно као драматурзи и поново смо се нашли у тој улози да сарађујемо на Кокановој представи. То је било јако занимљиво искуство, било је узбудљиво пронаћи заједнички језик с обзиром на то да је разлика и у годинама и у искуству велика.

Бавила си се и позоришном критиком. Једном приликом си споменула да је њихова криза позоришне критике и да се често просечне или исподпросечне представе пролашавају ие-нијалним без основа. Због чега је то иако?

Ми немамо развијен дијалог и некада људи дођу у ситуацију да повлађују представама. Често смо склони да похвалимо нешто што је настало на културној сцени само зато што је настало, јер је и то, реално, у овом друштву подухват. Са друге стране, мислим да је та врста приступа контрапродуктивна.

Криза се не односи на критичаре него на систем. Човек не може да одлучи да се бави тим послом, мислећи да ће од тога плаћати рачуне. Криза је присутна јер не видим могућност њеног разрешења све док се не подигне статус позоришне критике тако да она заиста почне да се цени и плаћа и постане важан фактор у нашем позоришном животу као што мора да буде, јер је то једна повратна спрега. Ми имамо одличне критичаре, да наведем само неке као што су: Марина Миливојевић Мађарев, Света Јованов, Иван Меденица, Ана Тасић, Игор Бурић, Наташа Гвозденовић и у млађој генерацији: Андреј Чањи, Бора Матић, Дивна Стојанов. А опет, сведоци смо да они, иако се баве тешким и незахвалним послом, често доживљавају непријатности. Надам се да ће нам будућност донети неке боље услове за развој критике. Наша драмска продукција ће бити толико боља колико будемо имали снажнију критику.

Однедавно си стручна сарадница на Академији уметности у Новом Саду. Што ти је све ново донео овај посао и на који начин то утиче на твој рад у позоришту?

Овај посао ми је донео баш пуно радости. Имам утисак да је у равни са мојим идентитетом, да сам доста лако ушла у ту улогу стручне сараднице зато што то јако волим да радим. Велико ми узбуђење причињава рад са студентима на сценаријима, та помоћ некоме у креативном развоју. Имам утисак да ми Академија пружа неки осећај мисије да у нашем позоришту подигнем свест о важности драматурга у процесу стварања представе и могућности да оставим студентима боље позориште него што сам га ја затекла. И мени је неко отворио врата и позвао ме, нисам се толико пробијала сама како бих добила прилику да асистирам. Исто тако бих волела да, ако сам ја ту прилику добила љубазношћу старијег колеге, проследим даље ту штафету и омогућим студентима да раде и упознају се са нашим позоришним приликама. Ми губимо много драматурга јер они не добијају прилику да раде док су млади, а касније улазе у друге сфере свог посла и другачије организују свој живот. Човек треба да уђе у тај систем док је млад да би могао касније да га себи прилагоди, а много младих уопште не добије прилику да види да ли би волело да ради у позоришту или не. Не морају сви бити драматурзи у ужем смислу, али хајде да им свима дамо прилику да пробају, па ко је стварно квалитетан, ко то жели и коме одговара тај начин живота нек се задржи.

Александра Никодијевић

фото Срђан Дорошки



Милан Мика Шмит
(1946–2024)

Глас истине и части

Утихнуо је један глас. Утихнуо је глас који је често говорио истине које нико није могао чути. Ни разумети. Једном је Кокан Младеновић рекао да је чика Мика прогутао резонаторску кутију. Утихнуо је и пре овог одласка, још кад је, разочаран, отишао у пензију. Усамљен у одласку, изневерен и постиђен над свим што се дешава.

Обожавао је Дејана Мијача. Били су пријатељи. Увек је налазио речи оправдања за њега и често играо у његовим представама. Знали су да се жестоко посвађају, али су прелазили преко тога и настављали да сатима разговарају телефоном. Мијачева смрт је оставила велики бездан у њему, изнад кога је стајао већ на једној нози.

Изузетне интелигенције, проницљив, сјајан математичар, интуитиван (говорио је: „имам шпуријус“), био је одлично обавештен и упућен у све, од политике до позоришта.

Његов хоби је био прављење рибица за пецање. Направио их је на стотине. Стрпљиво је сатима дељао те мале шарене рибице.

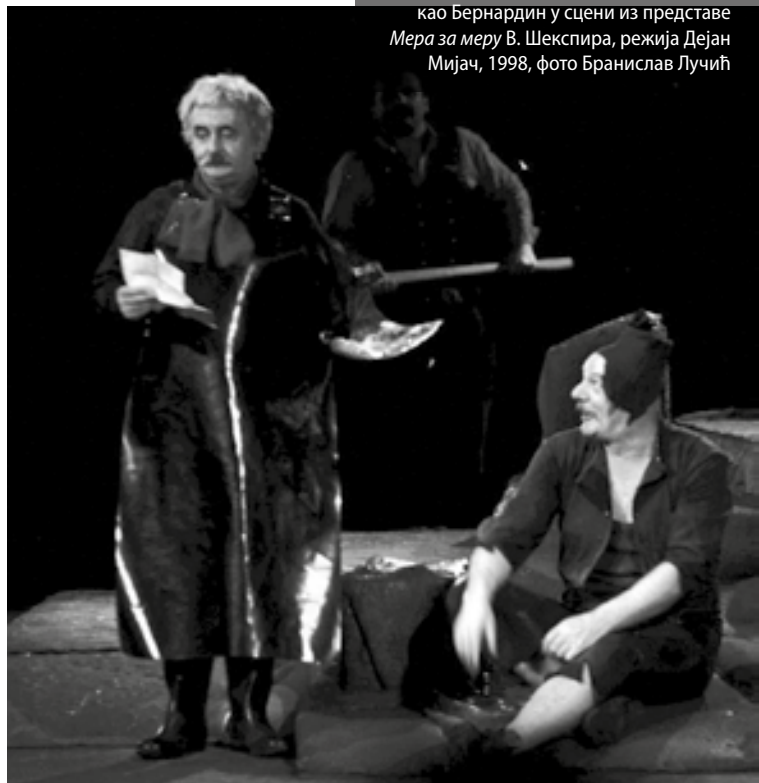
Убеђени Југословен, човекољубац, ослобођен сваког национализма, патио је гледајући како се распадају земља и људи које је волео. Цео живот се борио за истину. Понекад је она била објективна, понекад само његова и само њему разумљива. Борио се лавовски, срчано, често на сопствену штету. Увек сам имао осећај да не живи свој живот због себе, већ због идеје.

Заклети левичар, борио се за права људи у позоришту, без обзира ког су занимања били. Обијао прагове државних установа и лобирао и формално и неформално за идеју. Годинама је истраживао у томе. А онда се уморио. Заћутао. Идеја је тињала, а онда се угасила.

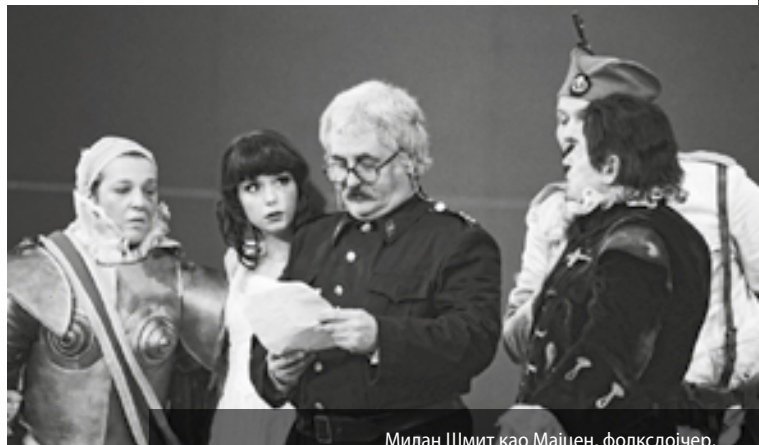
И као да, данас, више ником није ни стало до гласа истине и части.

Александар Гајин

Милан Шмит као Гнусон и Новак Билбија као Бернардин у сцени из представе *Мера за меру* В. Шекспира, режија Дејан Мијач, 1998, фото Бранислав Лучић



Гордана Ђурђевић Димић као Сарка, Ксенија Мартинов Павловић као Вида, Милан Шмит као Танасије Димитријевић, Бранимир Брстина као Агатон Арсић и Драгомир Пешић као Танасије Димитријевић у сцени из представе *Ожалошћена ђородица* Б. Нушића, режија Дејан Мијач, 2000, фото Миомир Ползовић



Милан Шмит као Мајцен, фолксдојчер, у сцени из представе *Пушћујуће позориште Шојаловић* Љ. Симовића, режија Егон Савин, 1995, фото Миомир Ползовић

Душан Јакишић као Жика и Милан Шмит
као Газда Миладин, *Сумњиво лице*
Б. Нушића, режија Дејан Мијач, 1994.
фото Миомир Ползовић

Сећање једног клинца на Мику Шмита

Био сам трећа година средње школе и, са још два најбоља пријатеља, фанатични члан гимназијске драмске секције. Било је то пре двадесет година када смо већ увелико знали да је наш пут – позоришни. Гледали смо све представе на које бисмо наишли, и гладни знања, трагали бисмо за било чим што би нам проширило глумачке и позоришне видике.

На извесној школској приредби појавило се неколико глумаца СНП-а, међу којима је био и Мика Шмит. Све смо их посматрали са дивљењем и страхопоштовањем.

Мика нам је пришао после приредбе и упитао нас: „Клинци, знате ли ви шта је то глума?“ Нас тројица исколачисмо очи ишчекујући одмах и одговор. Но Мика је, потпуно мирно и лежерно, усмерио нашу пажњу на своје скупљене прсте шаке као да је на њима случајно угледао нешто што ни он није очекивао. Затим омириса своје прсте и изненади се. „Помиришите!“, рече са усхићењем, пружајући нам прсте да се и ми уверимо. Нас тројица не часисмо часа и одмах радознано приближисмо носеве. Зачуђени што не осетисмо никакав мирис, збуњено га погледасмо. „Ето, то је глума“, одговори нам Мика уз шеретски осмех.

Душан Мамула

Милан Шмит као Барон фон Беренклау у
сцени из представе *Сеобе М. Црњанског*,
режија Вида Огњеновић, 2011.
фото Миомир Ползовић



Глумац и публика

Јоца Савић

приредили Зоран Ћерић и Ивана Илић Киш
СНП, Нови Сад 2024.

Након 128 година од објављивања српског превода Глумац и публика: Предавање Јоце Савића, главног редитеља дворских позоришта у Минхену у листу „Позориште“ (1896, превод Сава Петровић), приређујемо ово издање у одразу времена када је СНП поступно развијало уметничку продукцију и игру са праксом европских позоришта, док је страна стручна литература теоријски усмеравала рад нашег, тада 30-годишњег, професионалног Позоришта. Осим предавања Јоце Савића, издање садржи тематске текстове Зорана Ћерића и Милана Шевића Максимовића о Јоци Савићу, који се у предговору дијахронијски преплићу, и студију Иване Илић Киш о преводилачком ангажману Саве Петровића у Друштву за СНП и који је до данас остао несистематизован и сасвим непознат.

Приређивачи



Из прошлости Српској народној позоришћу

Невена Јанаћ
СНП, Нови Сад 2023.



Драме Лазе Телечкој

приредио Зоран Ћерић
СНП, Нови Сад 2023.



Репертоар Опере СНП-а 1997–2022

приредила Ивана Илић Киш
СНП, Нови Сад 2023.



Енциклопедија СНП-а (I–III том)

СНП, Нови Сад 2021.

**Награда „Лазе Косић“ за издавачки
уодухвајћ јодине на Сајму књија 2023.**

1. Дејан Пенчић Пољански: **Ејон Савин** (монографија), СНП, Нови Сад 2011.
2. Александар Милосављевић и Радослав Веснић Млађи: **Позоришће као судбина или йрича о йозоришној йородици**, ПМВ и СНП, Нови Сад 2017.
3. Марина Татић - Лозјанин: **Сећање на сйару кућу: Прикази из часојиса „Позоришће“ СНП-а у Новом Саду, 1969–1977**, СНП, Нови Сад 2017.
4. Даринка Николић: **Дејан Мијач** (монографија), СНП, Нови Сад 2017.
5. Марко Малетин: **Сујон војвођанске йозоришне йтрадиције**, СНП, Нови Сад 2017.
6. Павле Јефтић: **Дневник йредсйава новосадских йозоришћја 1919–1941**, СНП, Нови Сад 2017.
7. Ненад Вујановић Шеша: **Сукоб**, СНП, Нови Сад 2019.
8. Ана Ћорђевић: **Смедерево 1941.** / Александар Милосављевић: **Сйрадање йлумаца СНП-а у Смедереву 1941**, СНП, Нови Сад 2019.
9. Владимир Митровић: **Радуле Бошковић – Умејносй йлакайја** (монографија), КЦ Војводине и СНП, Нови Сад 2019.
10. Ивана Илић Киш: **Балей: Грађа за рејерйеоар СНП-а (2003–2020)**, СНП, Нови Сад 2020.
11. Александар Милосављевић: **Љубослав Мајера, редийељ** (монографија), СНП, Нови Сад 2020.
12. Немања Совтић: **Мирослав Чанйаловић**, СНП, Матица српска и Завичајно удружење „Гламочно коло“, Нови Сад 2021.
13. Сенка Петровић: **Сан од 6 дана, 16 сайи и 3 минујја**, СНП, Нови Сад 2021.
14. Ивана Илић Киш: **Живој, књижевно и йозоришно дело Айанасйја Николића (1803–1882)**, СНП, Нови Сад 2021.
15. Зоран Максимовић: **Обнова Срйској народној йозоришћја йосле Првој свејској райја 1918–1921**, СНП, Нови Сад 2021.



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



За издавача:
ЉУБИНКА ГВОЗДЕНОВИЋ, 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

Гrafички уредник:
СОЊА ВИДАКОВИЋ САВИЋ
Компјутерски слог:
НАТАША ГАЧИЋ
Лектура и коректура:
САНЕЛА МИЛЕНОВИЋ

Фотографија на корицама:
Диригенткиња Жељка Милановић и Оркестар Опере
СНП-а, премијера опере *Демон* А. Рубинштајна,
21. септембра 2024.
фото МАРИЈА ЕРДЕЉИ

Штампа:
BIOGRAF COMP d.o.o, Земун
Тираж:
500

Штампање овог броја је финансирано средствима
Градске управе за културу Града Новог Сада

**#ЕУ
ЗА ТЕБЕ**