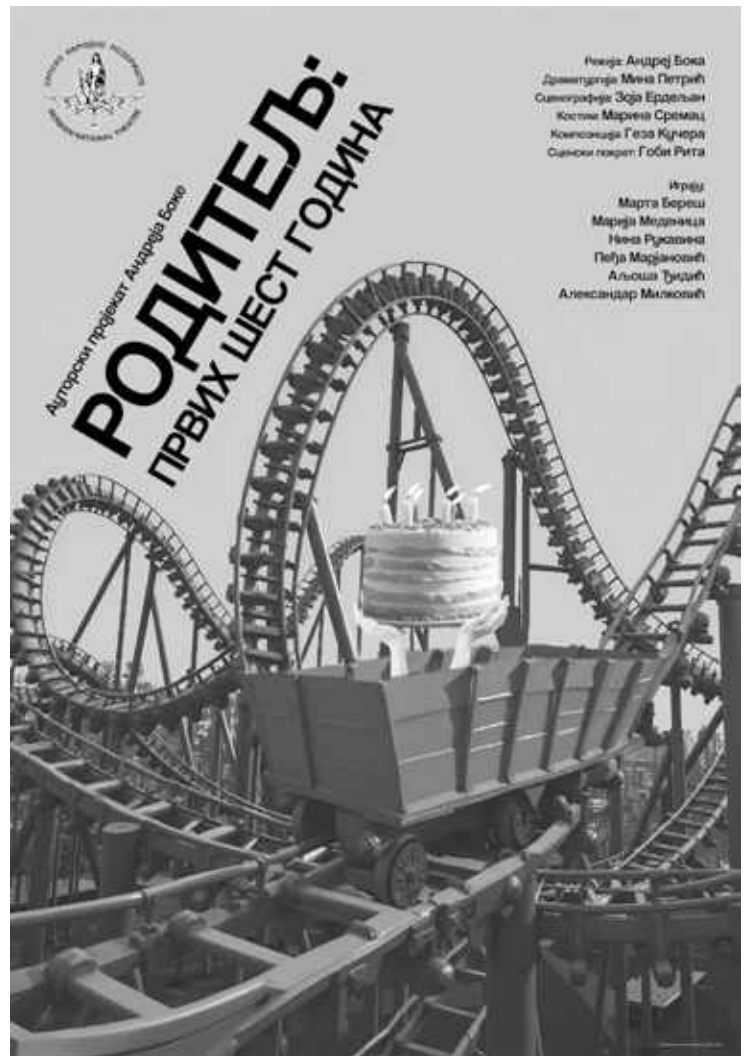


ПОЗОРИШТЕ

ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

бр. 1 | 2025.





ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXXI 164. сезона, 2024/2025. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Број 1 октобар 2024 – март 2025.

СВЕТСКИ ДАН ПОЗОРИШТА

Порука за Светски дан позоришта, 27. март 2025. године | **Теодорос Терзопулос** (превео Драган Бабић) ... 3

ДРАМА

Премијере

Незаборавак, ђошочница, змијске очи:

Од осетљиве младости до ненаметљиве мудрости:

Интервју са Таром Митровић, редитељком | **Душан Мамула** ... 4

Родишељ: ђрвих шесџ ђодина:

Редитељ о *Родишељу* | **Андреј Бока** ... 8

Из драматуршке белешке | **Мина Петрић** ... 9

Разговор

Рушење или замућивање идентитета у *Искуљењу*:

Разговор са Борисом Исаковићем | **Душан Мамула** ... 10

Критика

Орвеловска слика света: *Искуљење* | **Александар Милосављевић** ... 14

Белешке младих о драми...

Благовеститељ под гором: *Јеванђеље ђо Ф. М. Досџојевском* | **Софија Ракочевић** ... 16

Тихи крик једне лутке: *Луџка са креветџа број 21* | **Ивана Крклеуш** ... 18

Награде

Две награде за *Свеџ моућносџи* | **Сања Ђукић Радишић** ... 20

Награда „Доајен позоришта“ за животно дело Види Огњеновић ... 20

Награда Задужбине „Предраг Пеђа Томановић“ за 2024. годину,
глумцима СНП-а Александру Сарапи и Анђели Пећинар | **Сања Ђукић Радишић** ... 21

ОПЕРА

Премијере

Ђани Скики Ђ. Пучинија:

Комедија и сатира у Пучинијевом ремек-делу: Музиколошка белешка | **Ивана Ножица** ... 23

Пучинијев *Ђани Скики*: Реч диригента | **Стефан Зекић** ... 25

Ђани Скики или позорница похлепе: Редитељско-драматуршка белешка | **Александар Николић** ... 27

Фотографија као неизоставни део позоришта: из албума фотографа – *Ђани Скики* | **Марија Ердељи** ... 29

Салон лейџџе „Оџера“:

Нове генерације и Салон лепоте „Опера“:

са Ксенијом Крнајски, редитељком оперског колажа | **Ивана Илић Киш** ... 31

Сведочанства за полазнике Оперског студија „Војислав Солдатовић“ ... 33

Мушки Хор Опере СНП-а и Београдска филхармонија: *Трисџан и Изолда* Рихарда Вагнера ... 34

Белешке младих о опери...

Vissi d'arte, vissi d'amore: Пучинијева опера *Тоска*

са гостима из Италије, 16. новембра 2024. | **Јелена Огњеновић** ... 35

Смрт аутора и буђење читаоца у контексту савременог театра: *Кармен* | **Стефан Микан** ... 37

БАЛЕТ

Премијера

Причај ми о љубави:

Морели / Галили, кореографи представе *Причај ми о љубави*. ... 39

Фото-репортажа са премијере: <i>Причај ми о љубави</i>	41
Гости Балета СНП-а	
Александар Антонијевић, првак балета, балетски педагог и уметнички фотограф Ксенија Дињашки	44
75 година Балета – 8. марта 2025. Санела Миленовић	48
ПУБЛИКА	
Бљештави сјај у нашем сивилу Александар Мајсторовић	53
ИЗ УМЕТНИЧКЕ АРХИВЕ	
На маргинама новосадске <i>Енциклопедије СНП-а</i> : Позоришне песме (V део) Ђорђе Перић	55
Антоније Тона Хаџић и његова шаљива игра (II део) Нина Стокић	58
Заборављена Новосађанка и њена мала енциклопедија позоришта: Јованка Јовановић Дворниковић Снежана Илић	61
„ПОЗОРИШНА ПРИЧА“	
Ајца винца ца: <i>Поводом 50-годишњице од премијерног извођења представе</i> <i>Кревет за троје</i> Ласло Блашковић	64
IN MEMORIAM	
Др Зоран Ђерић (1960–2024)	
Поезија остаје Гордана Ђилас	66
Некрунисани краљ Зоран Суботички	67
Академик Дејан Деспић (1930–2024): Цртице за сећање Жељка Милановић	68
Вера Бердовић (1941–2025)	70
Мирослав Радоњић (1936–2025)	71
ИЗДАЊА СНП-а	
Књиге и лист „Позориште“	72

ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXXI 164. сезона, 2024/25. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА
Број 1 октобар 2024 – март 2025.

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 годишње 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

Теодорос Терзопулос, Грчка

Порука за Светски дан позоришта

27. март 2025. године



Теодорос Терзопулос
фото-извор Грчки
национални театар

Може ли позориште да одговори на позив упо-моћ које наше доба шаље у свету осиромашених грађана, закључаних у ћелијама виртуелне стварности, укупаних у приватност која их гуши? У свету роботизованих живота унутар тоталитарног система контроле и репресије који обухвата сваки аспект наше стварности?

Да ли је позоришту стало до еколошког уништења, глобалног загревања, масовног губитка биодиверзитета, загађења океана, топљења глечера, шумских пожара и екстремних временских непогода? Може ли позориште да постане активан део екосистема? Позориште већ годинама сведочи утицају човека на планету, али не налази начин да се суочи са овим проблемом.

Да ли је позориште забринуто због стања свести коју обликује XXI век у ком се људима манипулише због политичких и економских интереса, уз помоћ медија и компанија које обликују мишљење? Друштвене мреже, колико год да олакшавају комуникацију, постале су алиби за интеракцију, јер омогућавају сигурну удаљеност од Другог. Свеприсутан осећај страха од Другог, другачијег, страног, доминира нашим мислима и делима.

Може ли позориште да постане радионица у којој настаје суживот различитог, без игнорисања трауме која крвари?

Ова траума нас позива да реконструишемо Мит. А речима Хајнера Милера: „Мит је гомила, машина

која увек може да укључи нове и другачије машине. Он преноси енергију све док растућа брзина не распрши културно поље.“ А ја бих додао и поље варварства.

Могу ли рефлектори позоришта да осветле друштвену трауму, уместо што обмањујуће осветљавају само себе?

Ово су питања на која не постоје одговори, јер позориште постоји и траје захваљујући питањима без одговора.

Ова питања покреће Дионис који пролази кроз своје родно место, оркестар античког позоришта, и наставља тихо избегличко путовање кроз пејзаже рата и данас, на Светски дан позоришта.

Погледајмо у очи Дионису, екстатичном богу позоришта и мита, који спаја прошлост, садашњост и будућност, детету двоје родитеља – Зевса и Семеле – изразу флуидних идентитета, женског и мушког, гнева и блакости, божанског и животињског, на међи лудила и разума, реда и хаоса, акробати на граници живота и смрти. Дионис поставља суштинско онтолошко питање – „О чему се овде заправо ради?“ – које подстиче ствараоце на све дубље истраживање корена мита и многоструких димензија људске загонетке.

Потребни су нам нови наративни путеви, усмерени ка неговању сећања и обликовању нове моралне и политичке одговорности, како бисмо изашли из вишеструке диктатуре савременог средњег века.

Превео Драјан Бабић

Од осетљиве младости до ненаметљиве мудрости

Интервју са Таром Митровић, редитељком представе *Незаборавак*, поточица, змијске очи

ДРАМА

4

ПОЗОРИШТЕ бр. 1 | 2025.

Драго ми је што ћу са њобом појричаи након што су се уиисци после премијере представе мало слеили. Како је почала твоја и Минина сарадња на овом шекспиру? Како сје кликнуле на поческу?

Минина драма *Незаборавак*, појочница, змијске очи нашла се у најужем избору 2022. године на конкурс Стерииног позорја за најбољи домаћи драмски текст, те је објављена у часопису „Сцена“, који од почетка студија редовно пратим и увек га с нестр-

пљењем ишчекујем. Међутим, у случају „откривања“ *Незаборавка* – предахитрила ме је Ана Томовић, моја тадашња професорка режије и модераторка програма „Паробродске приче“, који открива нове и посебне драме младих аутора. Уз Анин позив да режирам сценско читање добила сам и баш овај Минин комад.

То је била почетна тачка, и још увек је добро памтим због снажног утиска након првог читања ком сам се често враћала током рада на нашој представи, две године касније.

Алиса Лацко и
Александра Плескоњић
фото Марија Ердељи





Соња Дамјановић, Алиса Лацко
и Александра Плескоњић
фото Марија Ердељи

Иако сам сигурна да бисмо се Мина и ја кад-тад упознале и препознале, Ана је, дакле, та која је у Минином рукопису и мом сензибилитету пронашла најмањи заједнички садржилац. Хвала јој што нас је спојила у – изгледа – правом тренутку.

Шта ће је навело да овај њекси одабереш за своју дијломску представу?

„Нови драмски текст“ (у правом смислу те речи) какав, по мом осећању, позоришту недостаје (и нови и драмски), који се бави генезом једне трауме, која захваљујући запостављању – прелази с колена на колена и тиме постаје трансгенерацијска, из ове перспективе делује као да је био једини могући избор.

Чинило ми се да би ми *Незаборавак* пружио прилику да стварам онакво позориште какво ме узбуђује и да се бавим феноменима као што су преузимање сопствене одговорности и прихватање сопствене кривице, за које дубоко верујем да су једини путеви ка разумевању и опроштају. Желела сам да се што пре сетимо тих феномена јер, заиста, што их се пре сетимо, то су мање шансе да постане прекасно.

Како је изгледао рад у амбијенту њојино женске њоделе и са њојово целим женским ауторским њимом?

При окупљању ауторског тима најважније ми је било да се окружим оним људима чији ми је сензибилитет деловао комплементаран мом, за које сам веровала да ће се пажљиво односити према материјалу којим се бавимо, и чији уметнички рад поштујем. Испоставило се, и то ненамерно, да су то – поред три глумице – већином жене.

Међутим, иако сам у „креативном“ делу процеса била у сјајном женском друштву, онај други, технички део редитељског посла, обављала сам са мушком, непотписаном и „невидљивом“ екипом дивних сценских радника Српског народног позоришта. У оба случаја се показало да једино узајамно разумевање и поштовање стварају повољне услове за рад.

Да ли мислиш да је њакав начин рада нечим резултирао?

Вероватно јесте – у неколико критика наше представе истиче се у први план придев „женски/женска“ у позитивном контексту.



Соња Дамјановић и
Александра Плескоњић
фото Марија Ердељи

Кад је сам процес у питању, посвећеност, страственост и поверење били су кључни, што не смамтрам нужно женским особинама. Не знам да ли су оне последица споја жена, али сам сигурна да јесу последица споја различитих генерација – од осетљиве младости до ненаметљиве мудрости – спремних да суоче сопствена искуства и перспективе.

Као најмлађа, цитираћу најмудрију: „Мезозоик и 21. вијек сусрећу се у апстрактном разумијевању.“

Како би волела да зајекнеш Даницу и Ксенију за 10 година, када би замислила да су насјавиле свој живој ошелошворене на Камерној сцени Српској народној позоришћу?

Волела бих да их затекнем у здравијем друштву од оног у ком смо их оставиле у децембру 2024. И надам се да неће морати да чекају читавих десет година на то.

Душан Мамула



Дуња Црњански, Тара Митровић,
Соња Дамјановић, Александра Плескоњић,
Алиса Лацко и Мина Петрић, на премијери,
16. децембар 2024, фото Марија Ердељи

Премијера
Родићелъ:
првих шест
їодина

Ауторски пројекат Андреја Боке,
премијера у СНП-у 8. марта 2025,
Камерна сцена

Са пробе представе *Родићелъ: првих шест* *їодина*
фото Марија Ердељи



Андреј Бока, редитељ и аутор пројекта
Родићелу: првих шест година
фото Марија Ердељи

ДРАМА

8

ПОЗОРИШТЕ бр. 1 | 2025.

Андреј Бока

Редитељ о *Родићелу*

Одлука да човек постане родитељ јесте једна од највећих одлука у животу. Бити родитељ је одговорност. Одговорност не само према новом животу (који је дошао на овај свет захваљујући нама и преко нас), већ и према будућности тог бића и према генерацијама које тек долазе. Пре свега је на нама у какве ће се људе формирати наша деца. Међутим време које нам је на располагању је ограничено. Научници тврде да је утицај родитеља на децу током првих шест година најважнији за формирање њихове личности. Да ли ћемо сваки пут донети праве одлуке? Да ли смо добри родитељи? Ово је тема која никад није била актуелнија и која говори о изазовима родитеља са малом децом, у трагикомичном-лирском тону.



Нина Пророчић Рукавина
фото Марија Ердељи





Мина Петрић, драматуршкиња
фото Марија Ердељи



Марија Меденица
фото Марија Ердељи



Пеђа Марјановић
фото Марија Ердељи

Мина Петрић

Из драматуршке белешке

Припремајући се, редитељ и ја смо трасирали пут којим прича представе *Родитељ: првих шест година* треба да се креће, те смо утврдили тематско-значењско одређење сваке сцене. Затим смо ушли у процес где су нам се глумци придружили у потрази за наративним материјалом. Разговори и усмерене импровизације понудили су елементе родитељског искуства које смо уклапали у претходно трасирани пут приче и тако, драматуршком обрадом, преточили у шест монолошких сцена које чине текст представе. Описани принцип рада био је посебно узбудљив због блиске сарадње целог тима, која је обезбедила ширину сагледавања теме родитељства, бројне појединости, али и заиграност и ужитак приликом рада.

ДРАМА

9

ПОЗОРИШТЕ бр. 1 | 2025.



Рушење или идентитета

Разговор са Борисом Исаковићем о улози Григорија Зидара: „Најгоре је када човек ђагне у социјалним очима. Друга је ствар кад неко мисли о теби нешто. Али ако ти у социјалним очима... Ако делиш то делиш своје душе откидаш и пушташ њако, онда си завршио.“

Борис Исаковић, *Искуљење*
фото Марија Ердељи

Борис: Ајд живели!

Душан: Ајде живели!

Борис: То је добро тако да почне овај разговор...

Душан: Тако је, тако је. У принципу, желели смо у уредништву да овај мартовски број часописа обележимо тобом. Пошто *Искуљење*, по мом мишљењу, има најдаље уметничке домете од драмских представа новије продукције. Ти си недавно понео највеће признање глумачког еснафа – Добричин прстен, Вељко Мићуновић је тренутно један од водећих редитеља у региону, добитник прошлогодишње Стеријине награде за режију, Шћепановић је класик... Идеја је да на насловници мартовског броја буде твоја фотографија из представе *Искуљење*, она са димом испред лица, са почетка представе. На неки начин ми та фотографија описује представу – рушење или замућивање идентитета Григорија Зидара...

Борис: Видиш да има ту асоцијацију! Да... То сам нешто ја додао сам, нисмо пуно ни разговарали о

томе... Волим да тако почнем ту представу: овде се улази у неки свет апсурда, у неку маглу у којој се не зна како ће се све посложити. Појави се неки човек на сцени и само крене некуда.

Душан: Јако је лепо како се прича у представи котрља. Осети се та лагодност и мањак притиска да се зарије одмах у причу.

Борис: Баш ми је драго што ми ово кажеш. То је питање и времена. Да ли је то сада овде или то где треба да одемо? Јер прича третира неко време, тамо за време Другог светског рата, па непосредно после Другог светског рата, па тридесет година након, када се заправо Григорије Зидар враћа поново из Норвешке и почиње да ради као шофер.

Душан: Јако ми је занимљив цео контекст представе. Уопште теме Шћепановићевог *Искуљења*, тебе у Српском народном позоришту, твог животног пута укрштеног са овим позориштем и твог повратка у СНП након највећег признања које човек може код нас да добије, Добричиног прстена...

зamuћивање у Искуљењу



Борис Исаковић и Марта Береш,
Искуљење, фото Марија Ердељи

Борис: Па да, прошло је богами десетак година од када нисам био у Српском народном позоришту и наравно да сам на неки начин то знао, мада нисам претерано мислио о томе. Исто тако сам знао да ћу се, ако се буде појавила нека улога, једнако одазвати, као што сам се целог живота одазивао на позиве свих позоришта у овој земљи, па и изван ове земље. То је мени увек било најважније, да се то деси. Само то – да се деси. Да добијем нешто у руке, да је вредно да неки део свог живота употпуним неком причом и неким човеком. У овом случају је то Брана Шћепановић, *Искуљење*, роман његов, Вељко Мићуновић, Слоба Обрадовић, драматург, добра екипа некако. Врло занимљив рад. Интерполирали смо се, чини ми се, и Вељко и ја, па и наравно сви остали. Трагали смо за нечим што ће, пре свега, роман преточити у други медиј. А оно што повезује и роман и позориште, то је прича. Био ме је страх колико ће то бити успешно јер је Вељко то доста зацртао, онако, у некакав концепт, рекао бих.

Али видиш да је све могуће у позоришту! Могуће је. Мислим да концепт постаје још чвршћи ако га ти рушиш на неки начин. Па убацујеш директно обраћање публици у трећем лицу и то не смета људима да прате. То су само докази да је садржина нешто што је најбитније, а да форму можемо да очекујемо тек кроз откривање те садржине.

Душан: И ако се човек стави у функцију садржаја, некако је објективнији и може више себе да дâ садржају.

Борис: Апсолутно. Бавиш се садржајем, из тога мора нека форма настати. Битно је да се тамо у публици неке асоцијације отварају и да могу несметано да прате причу.

Душан: Допада ми стил представе. Сведен је и сликовито једноставан. Добро делује на мене. Али оно што ме је увек највише ложило у позоришту јесте та директна комуникација са публиком, односно стављање публике у активну улогу унутар садашњег тренутка, у ком се глумац већ налази.

Причам о тренутку када публика добије прилику да стане у одбрану Зидара.

Борис: Нуди се... То је сам крај представе. Ту је стварно по среди било одмеравање речи и постављање питања: како то упутити? А не ваља ни публику доводити у некакав нелагодан положај, нису заслужили ничим да буду доведени у то. Знам да смо пажљиво бирали речи како да се то каже на крају, а да се гледаоци не осете да су прозвани, да су они ти који сада о нечему треба да одлучују, како да тај крај ипак не укинемо него да остане овакав какав јесте. Е сад, он се мења у контексту времена у ком живимо. То је врло занимљиво јер људи више не ћуте. А ја сам имао реплику на крају: „Ћутимо, ћутимо“. Ти кад си гледао, било је баш тако. Неко се ипак био јавио. Мада је у неким тренуцима било другачије, па сам онда томе прилагођавао крај представе. Онда сам имао тај одмак који могу да искористим: „Е, сад би Григорије овде требало да каже то (*Ћутимо, ћутимо*), али пошто је сад овако... (људи не ћуте). Тако да је доста остало отворено и то ради.

Душан: Ради. Фантастично ради. Подсећа на садашњи тренутак у ком живимо.

Борис: Важно је рећи овде, пошто неко, ко буде читао а није гледао представу, неће знати: Григорије Зидар је један човек који је упао игром случаја у некакову машинерију неког система, који му је, некада, пре тридесет година направио споменик, а кад се он појавио у том месту и сазнао да је то његов споменик и да су они њему подигли споменик, мештани то нису хтели да прихвате и мислили су да он хоће од себе да направи некаквог хероја и то иде до потпу-

но апсурдне ситуације где тај систем хоће, заправо, том човеку да одузме на неки начин идентитет. Хоће да га поништи у сваком смислу. Да би због својих ситних интереса задржали ту тајну, да би од тога направили неки мит заправо. У том смислу, овај крај о којем говоримо је управо то, када се он директно обраћа публици питањем „Зашто ћутимо?“ И докле нас ћутање доводи? На крају општа нека метафора јесте да нас ћутање доводи до тога да, били ми свесни тога или не, доводи до нечега што ће нама укинути идентитет; ако не цео, онда ће нам укинути делове нас самих или ће нам одузети част или ће нас посрамити, понизити итд.

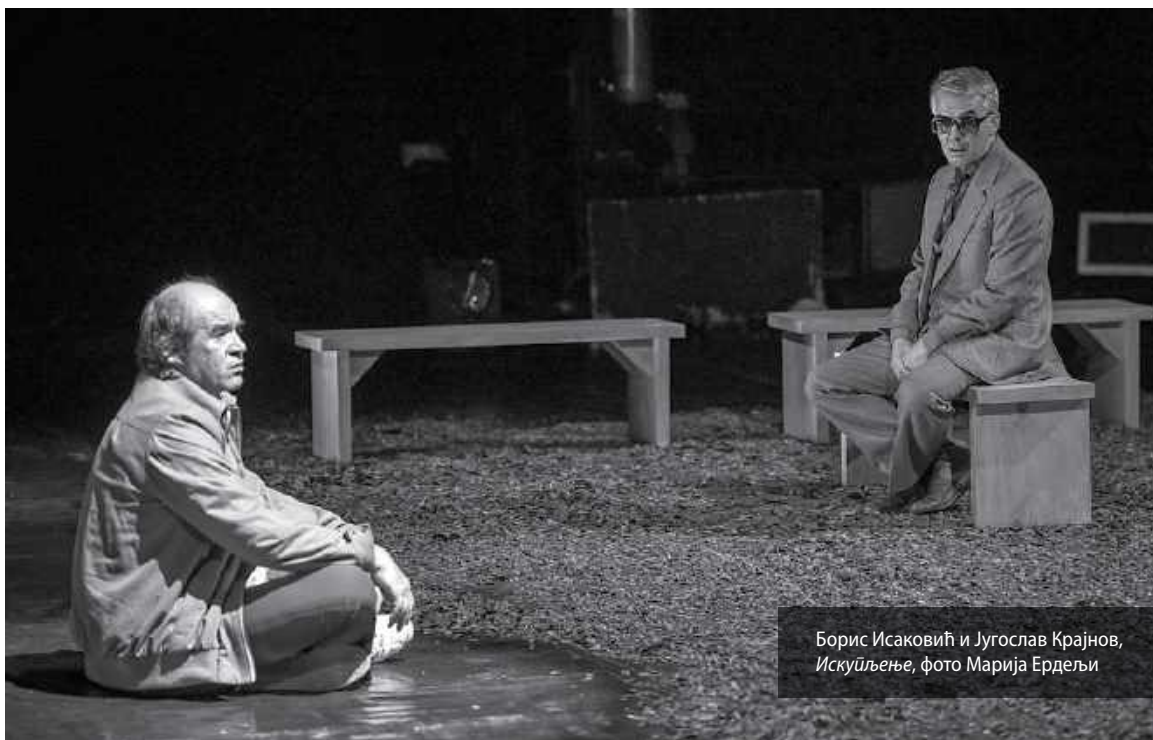
Душан: Та пасивност нас доводи до тога да нећемо ни имати право да ишта говоримо...

Борис: ... ако нема, у одређеним тренуцима, неке реакције. Треба да се бирају речи и не треба никога увредити, али ствари морају да се називају својим правим именом. Иначе трпиш и падаш. Падаш некако. А најгоре је када човек падне у сопственим очима. Друга је ствар кад неко мисли о теби нешто. Али ако ти у сопственим очима... Ако делић по делић своје душе откидаш и пушташ тако, онда си завршио.

Душан: Ти си професор на Академији, па сам хтео да попричамо о том конкретном начину деловања. То како студенти реагују на тренутну ситуацију. Да ли је то у ствари неки здрав начин обраћања или нећутања?

Борис: Наравно да јесте. То је све оно у шта сам годинама покушавао да их уверим. Од те апатије, из средње школе, па из основне, некакав страх од ау-





Борис Исаковић и Југослав Крајнов,
Искуљење, фото Марија Ердељи

торитета, некаква потпуна несигурност. Ја разумем несигурност младог човека и нормално је да сумња постоји, она је здрава у неком смислу. Али оваква врста повлачења је све више била немогућа. И мој једини захтев је био само да се преузме одговорност за себе. Никада нисам хтео да на њих гледам као на некакав вртић него сам хтео да их гледам као озбиљне људе који ће ту за коју годину да излазе и да стварају уметност, да креирају уметнички живот који ће делити у овој нашој средини. Они су сада овим показали да и мој захтев није био... а то сам стално говорио: „Не треба ти пет година да студираш. Ма ти за годину дана можеш невероватне ствари да направиш. Ако дођеш до себе и до те одговорности према себи.“ И управо сад, кад они то доказују, немам ту шта да кажем. То је био циљ мог учења свих ових генерација, да се на неки начин до овога дође. Сада једино што мислим да је следеће јесте да та одговорност мора даље да се преузме. И како год то сада изгледало, без политичког става неће моћи даље, иако се бежи од тога као ђаво од крста. Међутим, и та врста одговорности ће морати да се преузме.

Душан: Тако је. Јер не постоји друга спрега управљања до тог, политичког.

Борис: Који су то путеви сада, то је можда за овај интервју...

Душан: Сувишно.

Борис: Није да о томе не размишљам. Управо и читам разне ствари, као нпр. Стевана Филиповића, који на ту тему врло врло добро говори и јасно. И са

једним пријатељем, који је исто професор у Београду, исто смо до таквих закључака долазили. Сви се питамо како ће се ово завршити. Можда је то значајно управо због тога...

Душан: Причали смо о томе како се ћутањем осипају делови личности или душе. То уништавање себе у сопственим очима. Да ли је ово правилно, здраво делање које студенти шире на целокупно становништво? Да ли је механизам исти, да ли ово делање гради снагу за нешто ново?

Борис: Апсолутно. То пре свега шири број људи. Само мерећи километражу коју су прешли бициклима и пешке... помножи то са сваким учесником, они су већ планету обишли. Сигурно. Ако не и два пута. Ако би се водили индивидуалним, као што је мој професор Бора Драшковић говорио: „Ако неко закасни на час пет минута, то је пута нас десет“, то престаје да буде пет минута, него је то свачијих пет минута. Тако и километража сваког од њих. То су озбиљне километраже, мерене у десетинама хиљада километара које су прешли и тиме учинили веома значајну ствар. С обзиром на то да је медијска слика таква каква јесте, ово је нешто, потакнуто нечим... Бољег информисања о овоме нема него кад они прођу кроз неко село или град и кад људи изађу и дочекају их. Људи се мењају. Клима се мења. Атмосфера се мења. Све се мења, да. Све. И то су учинили. Несумњиво је да су они то већ учинили. Сад се чека шта ће бити петнаестог.

Душан Мамула

Александар Милосављевић

Орвеловска слика света

Криџика: *Искуљење*, Бранимир Шћепановић,
режија Вељко Мићуновић, 2. октобра 2024,
сцена „Пера Добриновић“, СНП

Сцена из представе *Искуљење*
фото Марија Ердељи

И у роману *Искуљење* Бранимир Шћепановић се бавио мотивима карактеристичним за његов опус – поигравао се апсурдом пажљиво балансирајући између реалистичког проседеа и одговарајућег приказа стварности, с једне стране, и препознавања дисторзија које онеобичавају свакодневицу, с друге. У међупростору, као пукотини што раздваја објективну стварност и субјективни доживљај свакодневице, он пише приче које можемо тумачити на различите начине, рецимо као одраз

слике света утемељеног у апсурду или као метафору друштва растрзаног између жеље да се прикаже као најбољи од свих светова и напрслине те слике коју непрестано, изнутра, разара непромењиво несавршена човекова природа.

У први мах се чини да је *Искуљење* баш то – вешто пласирана и дискретно у обланду умотана алузија на социјалистичку Југославију, која се у часу настанка романа, концем 70-их година прошлог века, већ рашивала по шавовима. Многи детаљи из ове прозе

Сцена из представе *Искуљење*
фото Марија Ердељи

на то и реферишу – корени приче су у догађају из Другог светског рата, главни јунак се представља као некадашњи ратник који је херојским чином спасао житеље неког села, ту је и бронзани споменик који му је после рата подигао захвални народ, ту су и недоумице које релативизују овај херојски чин, а ту су и алузије на нимало часно понашање неких од локалаца чије се поратне успешне каријере, дабоме политичке, искључиво заснивају на туђем јунаштву.

Драматизација Слободана Обрадовића задржава радњу у епоси о којој је писао Шћепановић, али вешто избегава политичке и идеолошке акценте; текст драме је очишћен од свега што би данас деловало анахроно, а Обрадовић се концентрише на основни ток приче романа: на ситуацију у којој се главни јунак, иначе шофер камиона, заглави у сеском блаштишту и схвати да је баш ту давно начинио херојски подвиг, те констатује да му је у центру села подигнут споменик. Када ово откриће подели с мештанима, покреће се ланац догађаја који причу воде кроз просторе комичног, драме апсурда, трилера и кафкијанске дистопије. На том путовању драматизација, а с њом и Мићуновићева представа, ходе пажљиво омеђеним театарским стазама, воде нас од једног до другог пункта, каткад суочавају с недоумицама и дилемама, провоцирају разноврсне асоцијације, но увек нуде неопходне путоказе због којих се ниједног часа не налазимо у беспућу испражњеном од радње и смисла.

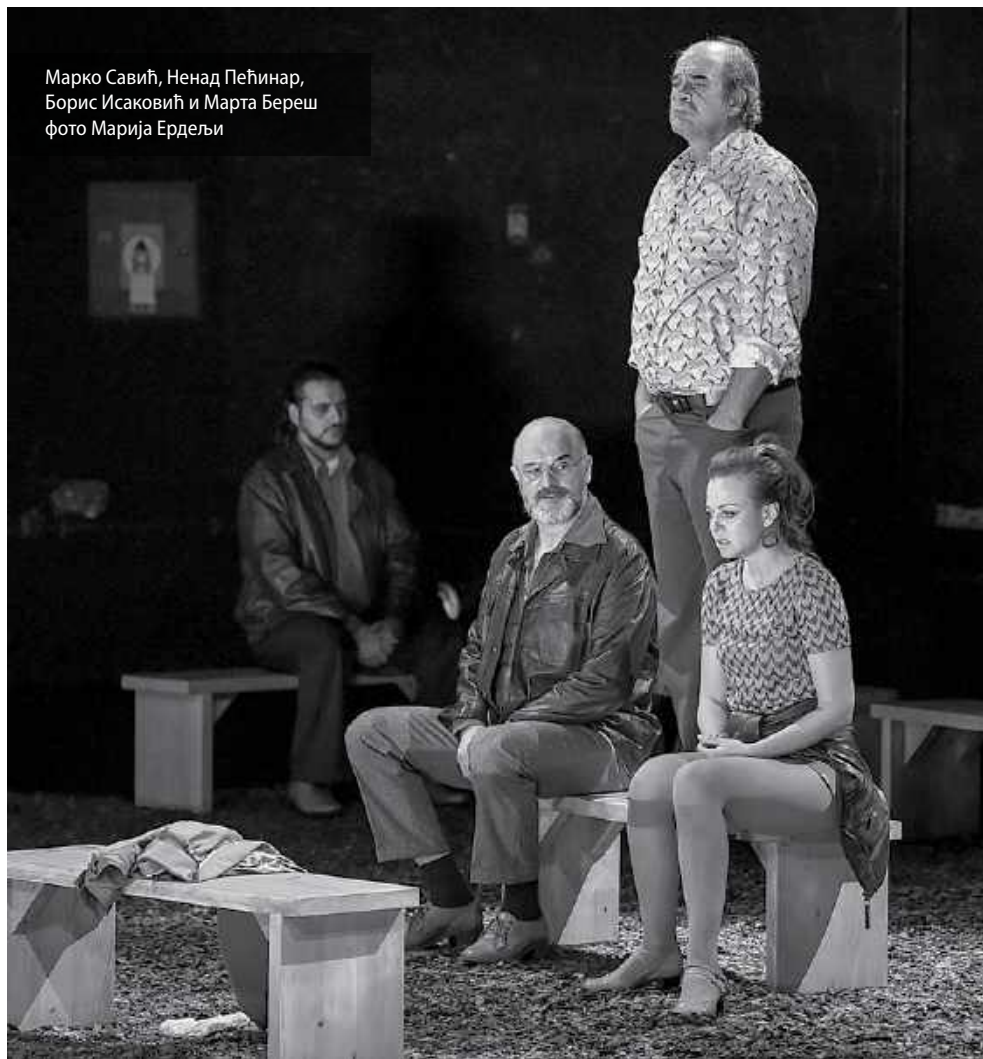
На том путовању стижемо и до тачке у којој главни јунак више са сигурношћу не зна ко је, нити разликује истину од лажи, историјску фактографију од мита, и сâм је склон да подлегне сумњама у властити идентитет и аутентичност сопствених сећања, а отуда и у интиму свог живота. Тада представу препознајемо и као причу која се не тиче само распада једне државе, једног система, него и комплетног устројства света, након чије пропасти је све постало релативно и све је подложно реинтерпретацијама – и повест и интима. Нашли смо се, дакле, пред орвеловском сликом света у којем више нема система вредности на основу којег је могуће одредити границу између маште и стварности, сна и јаве, истине и лажи, добра и зла. А баш је то овај наш свет, ова наша стварност. И на локалном и на глобалном нивоу.

Оквир игре одређује сценографија Зоране Петров, ефектно скраћујући дубину играјућег простора а отварајући ширину која сугерише временско-просторну хоризонталу, а једноставним клупама дефинише амбијент глобалних решетака којима је омеђен и наш и свет јунака представе. Костими Марине Сремац су идеалан пример споја конкретне епохе и карактера драмских јунака, а музички фон, по избору редитеља, представи додатно дарује и зачудности и фину ноту сете.

Драмска прича је испричана на узбудљив театарски начин који Борису Исаковићу отвара простор за креирање моћне улоге и шетњу кроз неколико жанрова, као и да нам покаже све дилеме лика који тумачи и у фином луку повеже комичке валере, иронију, самоувереност и трагичку дубину пораза. Марта Береш је жена од крви и меса, хетера коју кроз живот воде конкретне амбиције и жеље, али и сновиђење недостижног сна о жени. Југослав Крајнов, Марко Марковић, Марко Савић и Ненад Пећинар савршено су тачни и као конкретни ликови али и у хорским пасажима када су, без претенциозности, представу благо сенчили димензијом античке трагедије.

Вељко Мићуновић је и овом представом потврдио статус маштовитог, храброг и промишљеног редитеља.

*Емићовано у емисији Културни кругови,
7. октобра 2024, Радио Београд, Друшћу пројрам*



Марко Савић, Ненад Пећинар,
Борис Исаковић и Марта Береш
фото Марија Ердељи

Белешка младих о драми...

Софија Ракочевић*

Благовеститељ под гором

Јеванђеље по Ф. М. Достојевском

Од моје најнаесме јодине Достојевски је мој учитељ, признајем и мучиош. [...] Показало се, да су његови проблеми — вечити проблеми људског духа. Ако је човек иоле човек, мора се бавити њима. А Достојевски је сав у њима, зајо је на свима пушевима својим истински човек.

(Ава Јустин Поповић)

*У њему бјеше живош,
и живош бјеше свјећлоси људима.*

И свјећлоси свијеши у шами, и шами је не обузе.

(Јован 1, 4-5)

У царству у ком је Смрт господар, и чији су закони – закони под гором, грех је и лудост трагати за Вечношћу. Царство које се бори против Светлости, бориће се и против носилаца Светлости. Али узалудна је та борба, јер свјећлоси свијеши у шами, и шами је не обузе. (Јован 1, 5), те стога, тама мора бити побеђена. Тријумф Светлости над Тамом – односно Вечности над Смрћу – јесте управо та добра веси (Јеванђеље) коју је Бог оставио људима, и од којих тражи да је сведоче и буду њени благовеститељи.

Рвући се са Богом попут Јакова, кроз дела Фјодора Михајловича Достојевског, руског романописца и новелисте, проговориле су све муке, чежње и болови људског бића. Трагајући за одговорима на тешка и кључна питања која су у вези са људском егзистенцијом, Достојевски кроз православље долази у контакт са Вечношћу. Осетивши њену трансформишућу и непресушну снагу, он одлучује да се кроз своје ро-

мане бави апологетиком православља, и на тај (себи својствен) начин постаје обележен као весник добре вести.

Ганут видовитошћу песника и апостолским жаром којим приповеда, словеначки редитељ Јернеј Лоренци одлучује да напише комад који ће преточити у драмску представу под називом *Јеванђеље по Ф. М. Достојевском*, у којој ће се, заједно са ансамблом Српског народног позоришта, бавити подробним тумачењем одломака и цитата из дела попут романа *Браћа Карамазови*, *Злочин и казна*, *Понижени и увређени*, *Зли дуси* и др.

Текст представе је мозаичке структуре, што значи да је сачињен из фрагмената различитих дела Ф. М. Достојевског, који се преламају, преплићу и излажу приповедачки, често цитатно прецизно, уз неретке завршне напомене које подразумевају назив „исприповеданог“ фрагмента, број странице на којој се он налази, па чак и годину издања дела. Константно уредно прецизирање детаља у делу служи за постизање ефекта апсурда, пред којим публици остаје само да се смеје јер се то најчешће дешава одмах након неке озбиљне и узнемирујуће ситуације, попут оне где прво један глумац, а затим два, манијакално и наизменично секирама ударају о огроман балван, док се други деру и понављају једну исту реченицу. Глумци, како каже Ана Тасић, најчешће не опонашају ликове, већ приповедају о њима (*Пушеви и сиранишце шрапања за јеванђељем*, *Полишика*, стр. 13). Такође неретко иступају из својих улога и разговарају са публиком – то нпр. чини Душан Вукашиновић (у

улози Ивана Карамазова) током извођења параболе *Велики инквизиџор*, напомињући да се публици обраћа он лично, ван улоге – желећи на тај начин да је подстакне на дијалог јер ова представа у својој суштини јесте осмишљена као заједничко истраживање питања насиља, смисла патње, живота, смрти, постојања Бога, као и круцијалног питања слободе и њених последица, те је дијалог са публиком неопходан. Јер је највећи грех овог *јеванђеља* по Достојевском, да се човек оглуши и огреши о дијалог. Његови јунаци су дубоко усамљени и вапе за саговорником.

Доказ да су Лоренци и ансамбл СНП-а успели да пренесу есенцију поетике Достојевског, огледа се у две ствари: прва је што драма иште од публике подједнаку количину напора и концентрације као када се иста та дела читају, а то се не постиже само тим што представа траје скоро четири сата (са паузом), чиме као да жели да се постигне еквивалентан временски обим његових романа у облику представе, већ и тиме што је свакој муци, чежњи и вапају људске душе дат простор да се искажу – и они ће га, сва-

како, искористити – до граница злоупотребе добре воље публике. Друга ствар је што јеванђелска природа његовог опуса није угрожена нејеванђелским јунацима, у овом случају, улогама. Колико год да је Иван Карамазов примера страдања недужне деце навео; колико год да је Велики инквизитор вређао Христа – он га је на крају само пољубио, отишао мирно, нечујно – исто као и оног дана када је цео свет урлао на њега и журио да га разапне. Какав год да је мирис Старац Зосима испуштао након своје смрти, јеванђелски дух опуса Ф. М. Достојевског мирише на бесмртност.

Много је питања и сумњи изнето и остављено на тој – сада већ уништеној и прљавој сцени. Сада остају само напуштени и обнажени Зосима (Бојан Жировић), цвркул птица и смех деце. Укруг, укруг... полако... мирно... нечујно. Човеку остаје да се бори са месом и *Злим дусима* јер Достојевски благовести да ће на крају Светлост ипак победити Таму.

** сценографија маскер сценографија
Компјаративистике Филозофској факултету
Универзитета у Новом Саду*



Душан Вукашиновић,
Јеванђеље по Ф. М. Достојевском
фото Марија Ердељи

Белешка младих о драми...

Ивана Кркљуш

Тихи крик једне *лутке*

*Лутка са кревета број 21, Ђорђе Лебовић,
режија Слободан Бранковић,
копродукција: Српско народно позориште, Културни центар
Панчево, Београд и Савез драмских уметника Војводине*

Јасмина Вечански Кујунџић,
Лутка са кревета број 21
фото Срђан Дорошки

Комад Ђорђа Лебовића, преточен у драмску представу *Лутка са кревета број 21*, слојеви-то али надасве реалистично обрађује преживљене трауме и насиље у Аушвицу, логору који је симбол страхоте и фабрике смрти, док истовремено демаскира трансформацију злочинца који, манипулишући чињеницама, покушава да се представи као жртва. За лепу девојку која се налази у логору смрти, избор живота уместо смрти постаје питање о сопственој егзистенцији у ратном лудилу, у времену безакоња, геноцида и апсурда. Када је такав избор и једини, живот у логорашком паклу добија другачија значења која је могуће објаснити поднетим мукама, одузетим достојанством, избрисаним идентитетом, додељеној цифри, па и прећуткивањем о томе колико је човек у стању да се жртвује. Питање колика је цена таквог живота постаје релативизовано у времену после рата – за жртву која је кошмаре прошлости оставила иза себе и за злочинца чија садашњост постаје мучна.

Представа *Лутка са кревета број 21* бави се темом насиља и привидним избором који је наметнут једној девојци жељној живота и њеном одлуком да

се за тај живот бори. Радња прати Вилму Рајнер Јелинек (Јасмина Вечански Кујунџић), која покушава да се суочи са доживљеним траумама које је, чак ни две деценије касније, не напуштају.

Након ослобођења Вилма одлучује да изгради нов живот.

Али када њен исказ који је дала ослободиоцима пре двадесет година, привуче пажњу упорног, шармантног али, пре свега, праведног јавног тужиоца Мартина Рошонека (Марко Марковић), динамика њеног живота биће нарушена. Рошонекова одлучност у намери да истражи догађаје из прошлости и да донесе правду доводи до тога да се Емил Грабнер (Бранислав Јерковић), Вилмин злостављач, врати у њен живот. Његов повратак ће пробудити потиснуте трауме и разобличити двоструке стандарде једног друштва. Грабнер ће покушати да манипулише Вилмом и њеним сећањима, како би избегао издржавање затворске казне, ослањајући се у том поступку на друштвену стигматизацију жртве. Његов алиби додатно утврђује Вилмин супруг Борис Јелинек (Југослав Крајнов). Јелинек је у том смислу један од кључних ликова у представи јер доноси обрт

у радњи, а његов однос са другим ликовима мења драмски развој догађаја, изазивајући дубоке унутрашње дилеме. Вилмино достојанство бива поново угрожено, а она доведена у ситуацију да се изнова за њега бори. Могло би се тумачити да се Вилма не бори само са једним злостављачем, него са мултипликованим бројем савремених мучитеља.

Редитељ Слободан Бранковић је, у сарадњи са Аном Ђорђевић и Николином Ђукановић, које су радиле адаптацију и драматизацију, кроз лик јавног тужиоца, желео да начини отклон од сваког покушаја стигматизације и поновног злостављања жртве. Овај лик је створен од различитих порука и поука које обогаћују ову представу новим садржајима.

У сат и тридесет минута, колико траје представа, приказане су све емоције које жртва доживљава према свом злостављачу, од привидне хладноће и контроле, беса, па све до презира и потребе за осветом. Вилмине трауме нису у фокусу, али су њихове

последнице и те како приметне (потреба за алкохолом), нарочито у тренутку када, док чита изјаву коју је дала ослободиоцима пре двадесет година, проживљава болна сећања и почиње да дрхти.

Поред Вилминих траума, изражена је и трансформација злостављача у жртву, који манипулацијом покушава да оправда своје поступке за које ни у једном тренутку није показао покајање. Грабнерова бескрупулозност огледа се у тренуцима када постаје свестан да ће му се живот променити ако буде одговарао за почињен злочин.

Публика ће несумњиво промишљати о свим порукама које су уверљиво драмски уобличио искусни и талентовани глумци у представи која буди најискренија осећања, потребу за правдом и кажњавањем оних који су злочине чинили, што потврђује и Лебовићева референца из овог комада: „Праштати злима, значи чинити штету добрима“.



Две награде за *Свеї моїуїносїи*

Гран-при Милану Ковачевићу и Аљоши Ћидићу
на фестивалу у Никшићу

Жири 20. Међународног фестивала глумца „Живої за їо(г)ниїеїи“, одржаном у Никшићу од 4. до 9. новембра 2024, донео је једногласну одлуку да се Гран-при за најбољи партнерски однос на сцени додели Милану Ковачевићу и Аљоши Ћидићу, у представи *Свеї моїуїносїи*, аутора и редитеља Хариса Пашовића.

Жири је радио у саставу Зијах Соколовић, председник, Весна Чипчић и Милош Латиновић, чланови, и оценио је да су Ковачевић и Ћидић својим креацијама дочарали емотивно, узбудљиво и истинито болан и трагичан однос сина и оца остављених у свету без разумевања.

Ковачевићу и Ћидићу ово није прва награда за улоге оца и сина, с обзи-

ром на то да су и на фестивалу у Суботици – 73. фестивалу професионалних позоришта Војводине – награђени за најбољу мушку улогу (Ћидић) и најбољу епизодну улогу (Ковачевић), а на истом фестивалу награда за најбољу представу у целини припала је управо представи *Свеї моїуїносїи*.

Представа *Свеї моїуїносїи* резултат је сарадње између Српског народног позоришта, „Град театра“ Будва, „Ист-вест центра“ Сарајево и Плесног центра „Тала“ из Загреба и говори о животу особа са аутизмом и церебралном парализом, као и о свакодневним изазовима са којима се суочавају њихови најближи. Новосадску премијеру представа *Свеї моїуїносїи* имала је 6. априла 2024, у Српском народном позоришту, а након тога је остварила бројна запажена гостовања у земљи и иностранству.

Сања Ћукић Рагишић



Награђени глумци Милан Ковачевић и
Аљоша Ћидић, *Свеї моїуїносїи*
фото Марија Ердељи

Награда „Доајен позоришта“ за животно дело Види Огњеновић

Новоформирана награда Савеза драмских уметника Војводине „Доајен позоришта“ припала је уваженој позоришној редитељки и књижевници, академику Види Огњеновић. Додела награде је уприличена 5. децембра, на сцени „Пера Добриновић“, након играња представе *Поеїїеса*, чија је ауторка и редитељка Вида Огњеновић.

Од ове године Савез драмских уметника Војводине, у сарадњи са Покрајинским секретаријатом за културу, додељује Награду за животно дело „Доајен позоришта“. За награду су конкурисали позоришни делатници (редитељи, глумци, драмски писци, драматурзи, костимографи, сценографи...) који су, радећи у позоришту најмање 30 година, оставили велики и неизбрисив траг на пољу своје креативности у оквиру позоришне уметности.



Вида Огњеновић, фото промо

Сања Ђукић Радишић

Награда Задужбине „Предраг Пеђа Томановић” за 2024. годину

Глумцима СНП-а Александру Сарапи и Анђели Пећинар

ДРАМА

21

ПОЗОРИШТЕ бр. 1 | 2025.



Награда „Предраг Пеђа Томановић” за најбољу улогу коју је у Српском народном позоришту у 2024. години остварио глумац СНП-а, према одлуци жирија, припала је глумцу **Александру Сарапи** за креирање више ликова (Здравко, младић с аутизмом, син Војислава и Ените; Лука, младић с церебралном парализом; Томас, момак са аутизмом, Свен син) у представи *Свећ мојућношћи*, по тексту и у режији Хариса Пашовића.

Жири, који је радио у саставу: Валентин Венцел, глумац и председник жирија, Наташа Гвозденовић, позоришна критичарка и новинарка, и Предраг

Штрбац, редитељ Дrame СНП-а, донео је једногласну одлуку да **Александар Сарапа** „ефектно и мултидимензионално креира три различита лика, откривајући широк дијапазон својих глумачких способности и раскошног талента”.

„Иако тек на почетку, уверени смо, дуге и плодносне каријере, улоге у којима учествује у представи *Свећ мојућношћи* откривају огроман потенцијал запретен у таленту Александра Сарапе. Изражајна средства која Сарапа поседује разноврсна су и различита. Он се њима вешто и крајње надахнуто служи, дајући целокупном утиску и енергији представе посебну димензију”, наводи се у образложењу.

ele

Да није очекивао ову награду, али и да му је велика част што је баш он добитник за 2024. годину, што му је подстицај и показатељ да је на добром путу, истакао је глумац Александар Сарапа:

„Желео бих да изразим велику захвалност зато што је мој рад запажен и награђен и видим да је ова награда чист одраз тога да се труд исплати. Ми, у нашој професији, стално покушавамо да замислимо како је то бити неко други, да саосећамо с другим, станемо на његово место, видимо шта су његови страхови, снови... ја дубоко верујем да су велики глумци, велики ствараоци и, пре свега, велики људи, добри у ономе што раде јер остављају значајан отисак иза себе онда када се на један истински начин интересују за човека“, рекао је Александар и додао да га све што је чуо или прочитао о Пеђи Томановићу уверава да је управо он био један од таквих људи.

ele

Сарапа се осврнуо и на тренутна дешавања у друштву наводећи да су данас студенти ти који се баве човеком и вредношћу људског живота, те је апеловао на институције да их подрже и заштите:

„Апелујем на све институције и људе да се фокусирају на ове младе људе који се већ три месеца боре, залажу и жртвују за нас, апелујем и на све људе

да склоне сву апатију, страх и безнађе, јер ништа није безнадежно“, закључио је млади добитник.

На предлог Академије уметности у Новом Саду, за најбољег студента мастер студија глуме у протеклој школској години, награду „Предраг Пеђа Томановић“ добила је **Анђела Пећинар**, глумица Српског народног позоришта, за коју је од посебног значаја то што се ове године награда додељује по тридесети пут, али и то што у њене руке по други пут долази у тренутку када се студенти боре за боље и праведније друштво:

„Мислим да је, без обзира на награду, важно да се сваке године сретнемо у име великог уметника и великог човека као што је то био Предраг Пеђа Томановић. Будући да сам ја ове године награду добила као најбољи студент, иако сам недавно завршила студије, мислим да је важно да поменем све студенте који су сада на улицама и који се боре за неку бољу и светлију будућност, за све нас“, истакла је Анђела.

Награде је 3. фебруара, пред почетак представе *Лаж и њаралажа*, добитницима уручила Хелена Милић, сестра Предрага Томановића.

Предраг Пеђа Томановић (1964–1993) уписао је глуму на Академији уметности у Новом Саду 1983/84. године, у класи професора Петра Банићевића. Био је један од најбољих студената, те је убрзо по завршетку студија добио и стални ангажман у Српском народном позоришту. За непуних пет сезона у Српском народном позоришту одиграо је четрнаест улога и добио шест награда. Од 1995. године додељује се награда која носи његово име, на иницијативу истоимене задужбине, чији су оснивачи Милена и Милорад Томановић, Предрагови родитељи.

Александар Сарапа и Анђела Пећинар на уручењу награде „Предраг Пеђа Томановић“
фото Марија Ердељи



Ивана Ножица*

Комедија и сатира у Пучинијевом ремек-делу

Ћани Скики: Комична сџрана Ћакома Пучинија

Ћани Скики (1918) завршни је сегмент трилогије једночинки *Il trittico* (коју чине још и опере *Плаши* и *Сесџра Анђелика*) – иновативног подухвата у чијем се компоновању Ћакомо Пучини (1858–1924) опробао након својих великих оперских тријумфа. Суочивши се са проблемом сажимања драмског материјала, али и спајања три различита жанра у једном пројекту („драмског“, „сентименталног“ и „комичног“), успео је да достигне високо естетско јединство трилогије, те чврсту формалну целовитост и кохеренцију током једне оперске вечери. Много чешће извођена у односу на прве две, *Ћани Скики* данас важи за једну од најживописнијих и најпопуларнијих опера италијанске литературе. Премијерно изведена 14. децембра 1918. у њујоршкој Метрополитен опери, убрзо се издвојила као засебан драгуљ, чија су музика, духовита прича и бриљантни ансамбли освојили публику широм света.

Ћакомо Пучини, познат по својим емоционално снажним драмама попут *Тоске*, *Боема* и *Мадам Баџерфлај*, овом опером је показао нешто другачију страну свог талента. Ћани Скики репрезентује Пучинија као мајстора комедије, аутора који је у стању да музиком пренесе духовитост, иронију и оштру друштвену критику. У овој једночинки Пучини се окренуо жанру комичне опере, али са озбиљном намером: да исмева људску похлепу, лицемерје и друштвену корупцију, док истовремено пружа публици неодољиву забаву.

Радња опере се темељи на причи из Дантеовог *Пакла* у којој се Ћани Скики спомиње као грешник осуђен на вечне муке због лажног представљања и преваре у вези с тестаментом. Пучинијев либретиста, Ћовакино Форцано, адаптирао је ову епизоду у забавну и сатиричну причу, смештену у 13. веку у Фиренци. Прича започиње смрћу богатог шкрца Буоза Донатија. Његови рођаци, окупљени у кући покојника, шокирани су када открију да је Буозо своје богатство завештао цркви, њих остављајући

празних руку. У очајничком покушају да поврате наследство, обраћају се Ћанију Скикију, лукавом и прагматичном Фирентинцу. Скики смишља план: представља се као покојник и диктира нови тестамент, али том приликом осигурава да највећи део богатства на крају припадне њему. Овај заплет, употпуњен низом комичних ситуација, додатно је обogaћен паралелном љубавном причом између Скикијеве ћерке Лаурете и младог Ринуча, једног од чланова похлепне породице.

O mio babbino caro
"GIANNI SCHICCHI"

(Orig. Ab Major)

Moderato

Piano.

LAURETTA

Andantino ingenuo J=120

O mio bab-bi - no ca - ro, mi pia-ce, è bel - lo, bel - lo: vo'an-

da - re in Por - ta Ros - sa a com-pe-rar l'a - nel - lo! Sì,

si, ci vo-glio an-da - rel e se l'a-mas - si in-dar - no, an-

Giacomo Puccini (1858-1924)

www.vocalclassic.com

Иако опера траје свега сат времена, свака сцена је богата детаљима и савршено избалансирана. Уводна сцена, у којој ожалашћени рођаци жале за покојником, бриљантан је пример Пучинијеве способности да музиком пренесе ироничан хумор и карикирање друштвених обичаја. Посебно се истиче Скикијево опонашање гласа покојног Буоза приликом диктирања новог тестаментa, сцена која је истовремено урнебесна и драматично напета. Пучини је показао своје мајсторство у обликовању ансамбала и коришћењу музичких мотива за повезивање ликова и развијање радње. Користи оркестар да подржи духовите дијалоге и пренесе суптилне промене у динамици између ликова, док задржава препознатљиву италијанску мелодичност и лирику. Детаљнијим испитивањем структуре дела може се закључити да је Пучини желео да оживи моделе из опере 18. века, нумеричку концепцију и смену арија и речитатива.

Ђани Скики закључује трилогију, делом захваљујући робусном заплету, али и зато што, са формалне тачке гледишта, има све карактеристике симфонијског финала – завршног сегмента класичног троставачног сонатног циклуса. Иако је у питању првенствено комична опера, у њеној сржи лежи оштра друштвена критика. Опера поставља питања о моралу, правди и границама људске похлепе, док истовремено пружа прилику публици да се насмеје апсурду целокупне ситуације. Скикијев лик, иако морално упитан, осваја публику својом интелигенцијом и досетљивошћу. За многе, у питању није само прича о похлепи и превари, већ и подсећање на људску сналажљивост у суочавању са изазовима. Данас је ова опера незаобилазан део репертоара највећих позоришта, а Лауретина позната арија „O mio babbino caro“, у којој моли оца да благослови њену љубав, учинила је ову оперу препознатљивом и ван граница оперске публике.

** асистенткиња на Академији
уметности у Новом Саду,
Катедра за музикологију и
етномузикологију*



GIANNI SCHICCHI
di G. PUCCINI - EDIZIONI RICORDI

Стефан Зекић, диригент

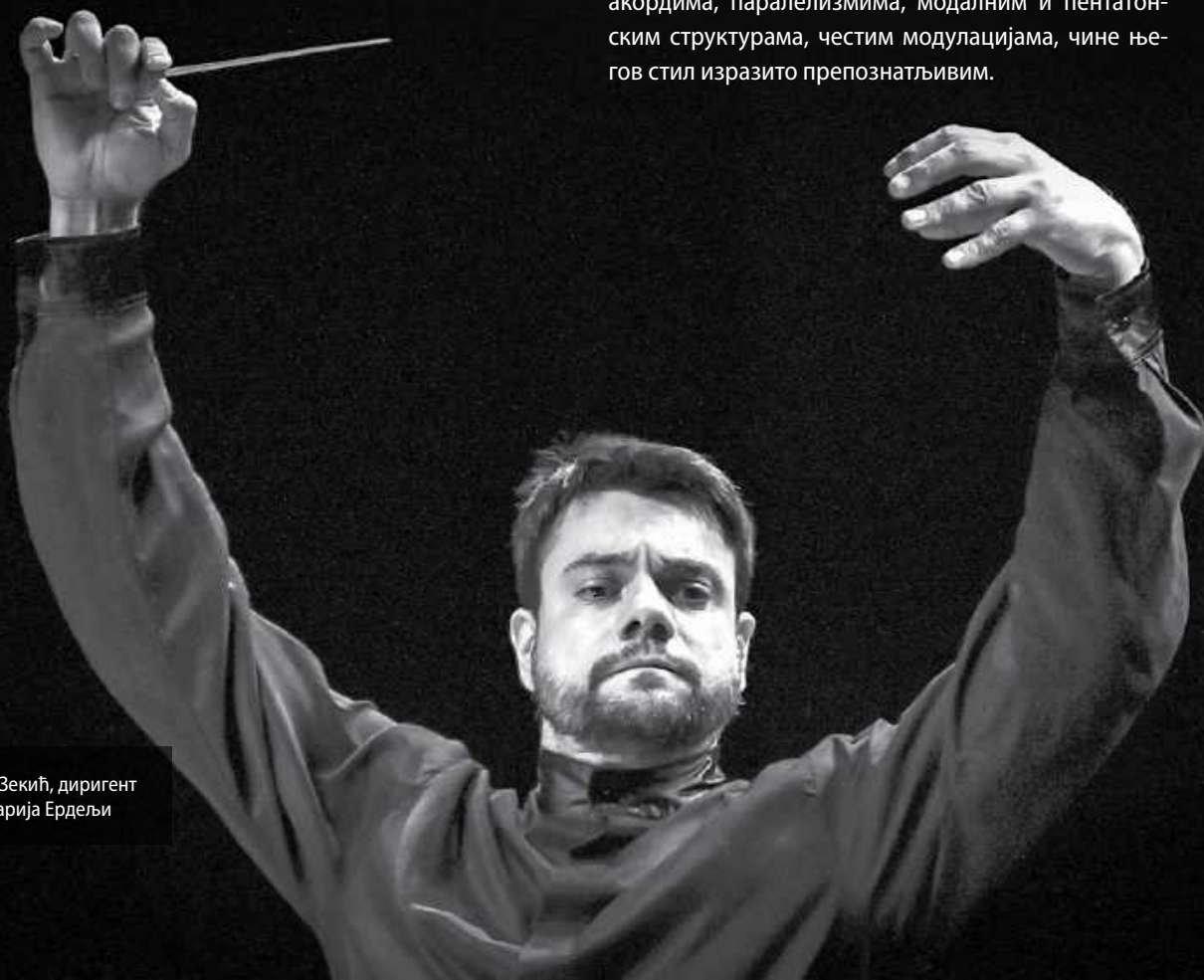
Пучинијев Ђани Скики

Реч диријента

*Савршена синџеза бриљантне музике,
духовитости заједно и живописних
ликава чини оперу неодољивим делом
које ће још дуго бити радо извођено и
пред будућим генерацијама.*

Бројни су разлози зашто се опера Ђани Скики сврстава у најрепрезентативнија дела Ђакома Пучинија. Чињеница да је опера компонована 1918, инспирисана радњом смешеном у Фиренци у 13. веку, а која се истим ентузијазмом изводи и данас, сведочи о ванвременској димензији овог ремек-дела. У односу на друге наслове из триптиха, ово дело се издваја специфичним хумористичким тоном, изванредном музичком карактеризацијом ликова и концизношћу у драматуршкој структури. Управо та бриљантност у карактеризацији ликова проистиче из Пучинијевог снажног индивидуалног стила. Његов хармонски језик карактерише богатство и флексибилност, усклађен са потребама сценске радње и психолошких карактеризација. Касноромантичарски хармонски оквир у комбинацији са проширеним акордима, паралелизмима, модалним и пентатонским структурама, честим модулацијама, чине његов стил изразито препознатљивим.

Стефан Зекић, диригент
фото Марија Ердељи



Композитор користи различита музичка средства како би истакао особине ликова и радње: специфичне мелодијске материјале, упечатљиве хармонске обрасце, карактеристичну ритмику, богата агогичка и динамичка нијансирања итд. (Примера ради, породица Донати је описана кроз на први поглед хаотичне и брзе секвенце, млади љубавни пар кроз изразиту лирику и пријемчиву мелодијску компоненту, док је лик Скикија представљен стабилно осмишљеном структуром која је истовремено прожета скерцозним карактером). У драматуршком смислу, специфичност опере лежи у сатири друштвених и породичних односа док сама музика осликава гротескност и живописност ликова. Осим тога, *Ђани Скики* је једина Пучинијева опера која се убраја у жанр комичних опера, што је неуобичајено за његов опус.

За разлику од Дантеовог Скикија, којег писац у *Божанственој комедији* недвосмислено осуђује, Пучини је лик Ђанија Скикија обрадио у ведрijем и комичнијем тону, направивши од њега шармантног и духовитог преваранта.

Стефан Зекић, диригент
фото Марија Ердељи

Стефан Зекић, диригент и Оркестар СНП-а
фото Данијел Раушки

Александар Николић

Ђани Скики као позорница похлепе

Регистарско-драматуршка белешка

Фиренца, италијанска Атина, крајем 19. века – град који балансира између наслеђа ренесансе и индустријског модернизма, где се идентитет не мери само културним и материјалним капиталом већ и пореклом. Наша поставка премешта радњу из 1299. у 1899. годину, епоху блиску данашњем гледаоцу. Тиме ослобађамо причу историјских детаља тешко разумљивих модерној публици, попут вредности муле, и замењујемо их нечим универзалним – ренесансном сликом *Магоне*. Породица Ди Донати не цени њену уметничку вредност него је види само као статусни симбол. Породица Ди Донати, оличење староседелаца Фиренце, суочава се са губитком и изазовом очувања престижа у сукобу са дођошем Ђанијем Скикијем. Улог је огроман – Рафаелова *Магона*, луксузна палата у Фиренци и млинови у Сињи.

Публику уводимо у представу док је Буозо још увек жив, чиме гледаоци имају прилику да осете напетост његових односа са породицом: сиромашни чланови су спремни да истрпе сва малтретирања хировитог старца зарад сна о наследства. Његова смрт на сцени постаје окидач сукоба. Ова породица припада високом staleжу и има изразито високо мишљење о себи, иако вреди јакo мало, што убрзо сазнајемо у представи.



Небојша Бабић као Ђани Скики
фото Данијел Раушки



Дарија Олајош Чизмић и Стеван Каранац
фото Марија Ердељи

Само су још дрскија млада генерација. Галерију ликова употпуњује преварант, лажни рођак Бето, Тартиф сваке епохе и сваког места.

Да ли они стварно воле свој гради или га користе као статусни симбол? Да ли су они фирентински прваци или духовно јалова квази елита? Да ли међу њима Фиренцу стварно воли једино сликар Ринучо, несхваћен, непотребан ни породици нити Фиренци? Као што *Магона* губи божански сјај у рукама Ди Донатијевих, тако Фиренца, симбол уметности и културе, постаје позорница где маргиналац и криминалац мењају

Достојанствени Симоне је у ствари бивши пропали одборник из провинције, његови син и снаја, елегантни Ческа и Марко, само су беспослени денди расипници. Цита се представља као матрона и достојанствена удовица, а заправо је ниска и похлепна. Њени син и снаја Герардо III и Нела самоуверени су али очигледно неспособни, лењи и духовно ограничени. Ни најмлађи изданци племените породице, Читине три унуке, нису боље од својих родитеља.

правила игре и тријумфују над привилегијом.

Ђани Скики је бескрупулозан, потентан, лукав, лудо храбар, али оно што ради јесте злочин. Атмосфера у таквој средини је неподношљива за обе стране, а најтеже пада онима који су невини, Ринучу ди Донатију и Лаурети Скики, који, нашавши се између чекића јаловости и наковња криминала, можда желе да напусте своју Фиренцу заувек. То је болно.

За најчистије нема места.



Лука Јозић, Жељка Здјелар, Никола Баста и Горан Крнета
фото Марија Ердељи



Мср Марија Ердeљи*

Фотографија као неизоставни део позоришта

Фотографије – свeтлописци – чувари су усјомeна јeднoј врeмeнa. Њихoвa улогa ујрaвнo јeсћe документoвaњe одрeђeнoј ширeнућкa и прeнoшeњe инфoрмaцијa o сaмoм догађају.

Фотографија има важну улогу у позоришту, и то не само као документовани запис, већ је временом прерасла у категорију својеврсне уметности. Фотографисати представу не значи да фотограф треба да направи милион снимака, јер од тога не прави стрип, већ треба да осети изведбу и забележи кључан моменат од портрета до сценског покрета. Позоришна фотографија мора бити аутентична и документарна али и субјективан израз сцене коју види аутор.

Наравно, много зависи од нпр. светла, актера, редитеља, костима или сценографије колико ће бити занимљив тренутак који се замрзао и остао забележен. Треба да се осети тренутак за покрет, експресију лица, карактеристике психолошких стања и осећања глумца. Али поред тога важно је сагледати и остале елементе на сцени и оно што ствара саму представу и иза кулиса, сам амбијент креирања сценографије као и костима, реквизита, шминке, фризури, и да се притом не забораве и креатори дизајна светла, звука, видеоа, музике...

ОПЕРА

29

ПОЗОРИШТЕ бр. 1 | 2025.





У току фотографисања позоришне представе значајно је да се уради целовит репрезентативан оквир. Улога фотографије у позоришту јесте да има и документарни карактер где је потребно да се прикаже реална слика самог рада позоришта и настанка једне представе коју публика конзумира као садржај. Дошла сам на идеју да кроз фотографије забележим разне процесе стварања једне представе, у овом случају је то комична опера *Ђани Скики* – италијанског композитора Ђ. Пучинија, те да вас, као публику, кроз фотографије увучем у свет стварања једне магије која се свакодневно одвија у просторијама Српског народног позоришта. Јединствен је осећај када узмеш своју фото-камеру у руке и почнеш да кроз фотографски медиј заустављаш и бележиш тренутке стварања једне уметности из различитих области које сам малопре већ навела. Пред вама се налази избор фотографија који прича причу и вреди више од хиљаду речи.

На крају ми само преостаје да кажем да је фотографија у позоришту постала стваралачки чин за себе и један од елемената који ће вам помоћи да уживате у позоришту сваког момента!

**академски фотограф*



Новe генерације и *Салон лeйoшe ,Oпeрa'*

Разгoвoр сa Ксeнијoм Крнaјски, рeдишeљкoм oпeрскoг кoлaжa Салoн лeйoшe ,Oпeрa': „Oдaвнo je пpoшлo врeмe кaд су oпeрски пeвaчи мoгли дa бyду сaмo милoзвучнe мaриoнeтe, oни дaнaс мoрaју пpeд пyбликy дa дoнecy дpaмски oткључaнe, изaнaлизирaнe кaрaктeрe.“

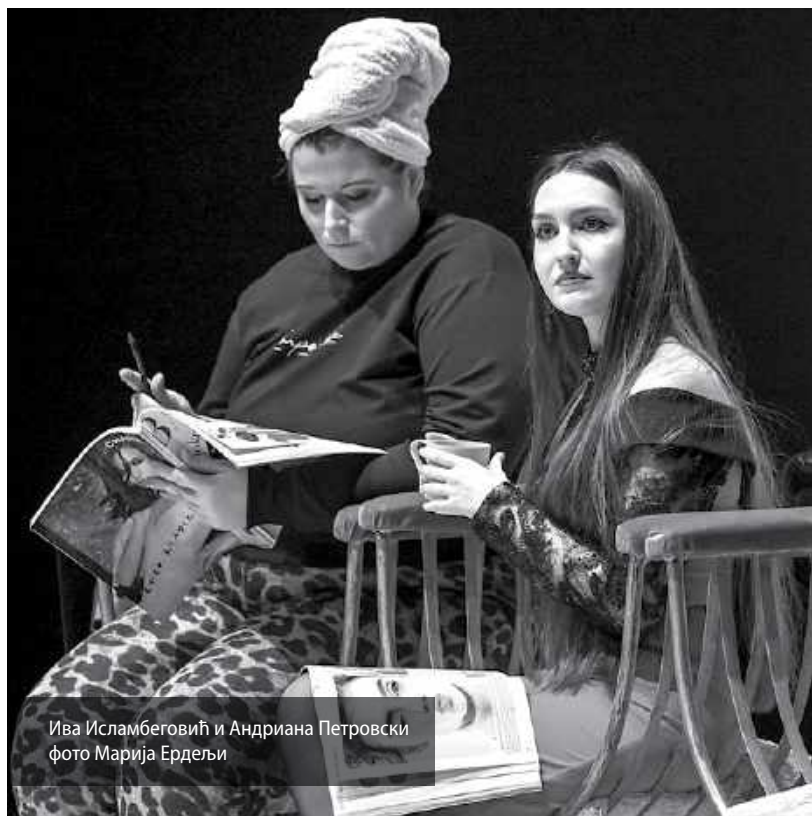
Ксeнијa Крнaјски, рeдитeљкa
фoтo Мирнa Крoњa

Ксeнијa Крнaјски je рoђeнa 1977. гoдинe у Нoвoм Сaдy. Пoзopишнy рeжију je диплoмирaлa 2001. нa Aкaдeмији yмeтнocти у Бeогpaдy, у клacи Никитe Миливoјeвићa и Aнитe Мaнчић, пoстaвивши дpaмy Пoлaрoиди Мaркa Рeјвeнхилa (НП у Бeогpaдy). Кaо рeдитeљкa, aли и кaо вишeгoдишњa члaницa жиријa Нaгрaдe зa дpaмскo писaњe „Бopислaв Микaилoвић Микиз“, пoсвeћeнa je oткривaњу и прoмoвисaњу млaдих дpaмских писaцa. Члaницa je мнoгих стрyкoвних удружeњa кaо и жиријa пoзopишних фeстивaлa и тaкмичeњa. Рeжирaлa je сaврeмeнe и клacичнe дpaмскe тeкстoвe у Српскoм нaрoднoм пoзopиштy, Нaрoднoм пoзopиштy у Бeогpaдy, Aтeљeу 212, Звeздaрa тeaтpу, пoзopиштимa у Зрeњaнинy, Ужичy, Лeскoвцy, Приштини, Зaјeчaрy, Мaлoм пoзopиштy „Дyшкo Рaдoвић“, Битeф тeaтpу, и др. Мeђy aвтopимa чијe je кoмaдe пoстaвилa јeсy: Хeнрик Ибзeн, Jовaн Стeријa Пoпoвић, Мaрк Рeјвeнхил, Рoлaнд Шимeлфeниг, Aгaтa Кpистинe, Нил Сaјмoн, Eжeн Лaбиш... Дoбитницa je вишe нaгрaдa: „Joаким Вyјић“ зa нaјбoљy рeжију 2019. (Свици, НП Лeскoвaц), Нaгрaдa пyбликe зa нaјбoљy oпeрскy пpeдстaвy (Oмнибyс oпeрa, Мeнoти/Бaрбeр/Хиндeмит, СНП) нa Aрмeл фeстивaлy у Бyдимпeштy, 2016, зa нaјбoљy рeжију (Лeк oд брeсквинoј лишћa, Мaлo пoзopиштe „Дyшкo Рaдoвић“) нa Интeрнaциoнaлнoм фeстивaлy ФEСТИЋ, 2007.

У нaшeм тeaтpу je рeжирaлa, oсим пoмeнyтe Oмнибyс oпeрe, јoш и Мoцaртoвy Чaрoбнy фpyлy (2016), Нaјaвљeнo yбиcтвo A. Кpистинe (2012), Aвeјши X. Ибзeнa (2006), Пoкoндирeнy шиквy Стeријe Пoпoвићa (2004). Зa СНП je oвe сeзoнe пoстaвилa oпeрски кo-

лaж Салoн лeйoшe ,Oпeрa' кoји je пpeмијeрнo биo извeдeн у Пирoтy (16. дeцeмбpa 2024), a у СНП-y je, oд 9. јaнyарa, нa стaлнoм oпeрскoм рeпeртoарy:

Кaкo je дoшлo дo швoјe сaрaдњe сa Oпeрским cтyдијoм и кaкo су шeклe пpипрeмe зa oпeрски кoлaж Салoн лeпoтe ,Oпeрa'?



Ивa Иcлaмбeгoвић и Aндриaнa Пeтpoвски
фoтo Мaријa Ердeљи

Разговарала сам прошлог лета са баритоном Жељком Андрићем, у то време директором Опере, а с којим сам дивно сарађивала у *Омнибус ојери* пре скоро десет година, о томе шта бисмо ново могли да радимо. Ја сам имала неке камерне предлоге и онда је разговор скренуо на оперски студио. Обрадовала сам се што је основан у Позоришту! Тај „патент“ се показао вишеструко користан у многим европским позориштима. Прво зато што пружа сјајан сценски тренинг младим певачима, а друго зато што омогућава позоришту освежавање ансамбла који, како време, и биолошко и певачко, пролази, не може да адекватно покрије све оперске улоге.

Кад сам чула да Студио код нас води првакиња опере Виолета Срећковић, озарила сам се. Ценим је и као узбудљивог и префињеног мецосопрана али и као глумицу са сјајним сценским смислом за хумор. Уживале смо радећи заједно најпре на *Омнибус ојери*, а потом и на *Чаробној фрули*.

Сели смо све троје да поразговарамо. Ја сам им испричала своју идеју за мини представу уместо класичног концерта, њима се то допало и позвали су ме да се прикључим Студију као редитељ и драмски педагог.

Прејознајљив је њвој иновативни љрисџуј у сценским љосџавкама (Омнибус опера, Чаробна фрула), на сцени је разиџрано, сценољрафија и косџими су у живим бојама, корисџиш елементџе комике. Шџа џи џакава сценска средсџива омољућавају да наџласиш у ојерском колажу и љо чему је колаж изазовнији у односу, на љример, на Чаробну фрулу?

Није рад на *Салону лељоџе, Ојера'* изазовнији, он је другачији баш због педагошке димензије која не постоји у раду са већ формираним певачима. Овде имам прилику (и дужност) да помогнем младим певачима без сценског искуства (или са скромним), који су тек изашли са академије, да савладају свој певачки задатак не само технички (за шта им је Виолета драгоцена, али и клавијски сарадник Игор Дражевић и диригент Илмар Лапинш), већ и глумачки. Одавно је прошло време кад су оперски певачи могли да буду само милозвучне марионете, они данас морају пред публику да донесу драмски откључане, изанализиране карактере. Морају да знају мотиве за сваки догађај унутар либрета, како се креће та особа, ког је темперамента, када о чему мисли, јер од тога зависи од ког тренутка игра оно што ће крунисати аријом/дуетом/терцетом.



Са премијере у СНП-у, Игор Дражевић, Ива Исламбеговић, Катарина Радовановић, Тамара Ружић, Ксенија Крњајски, Андриана Петровски, Мартина Кољеншић и Илмар Лапинш
фото Марија Ердџи



Што се тиче интерпретације жанра и стила, трудим се да мислим из главе савременог гледаоца, оног који живи брзо, којем је пажња дисперзивна, који све што ради у животу ради паралелно са дописивањем на Виберу и праћењем садржаја на Инстаграму. Опера је грандиозна уметност, али мора да живи у сагласју са временом у којем се изводи, у супротном постаје музејски експонат.

Збој чеја се ђредсџава Салон лепоте, Опера' може смаџраџи несвакидашњом и коме је намењена?

Намењена је свим узрастима, чак и онима који никад нису слушали оперу. Састоји се од тринаест чувених арија светског репертоара, и трагичних, и комичних, редитељски и дизајнерски увезаних у данашњи тренутак, траје педесет минута и идеална је како за оперске сладокусце, тако и за „губљење невиности“ генерације која се још није заљубила у оперу.

Какви су џвоји џланови у џерсџекџиви са Ојером СНП-а / Ојерским сџудијом?

Следећа представа коју ћемо радити биће оперски кримић. Биће то први кримић у СНП-у после моје поставке *Најављеној убисџва* Агате Кристи, коју сам радила у Драми пре доста година. Једва чекам!

Ивана Илић Киш

Тамара Ружић, фото Марија Ердељи



Сведочанства
за полазнике
Оперског студија
"Војислав Солдатовић" СНП-а
у периоду од 2022. до 2024. године:

Ванда Маријански (1990),
Вера Зечевић (1996),
Душан Дакић (1999) и
Михаило Славнић (1993).



Мушки хор Опере СНП-а и Београдска филхармонија



Београдска филхармонија и шеф-дигирент Габријел Фелц извели су петочасовну музичку драму *Трисџан и Изолда* немачког композитора Рихарда Вагнера, 7. фебруара 2025, у Коларчевој задужбини. Након готово 50 година, Филхармонија је извела ово ремек-дело заједно са импресивном интернационалном певачком поставом и Мушким хором Опере Српског народног позоришта. Наш хор је припремила диригенткиња и шеф Хора Весна Кесић Крсмановић:

„То је врло компликовано и комплексно дело које се изводи врло ретко код нас, зато што треба да имамо тај потенцијал, такву врсту певача који се, пре свега, само за то опредељују, и само то певају, ти такозвани вагнеријански певачи. Мушки хор је у питању, морнари, који се у овој опери налазе у првом чину, али је врло интересантан увод, у којем је изразито комплексна хармонија, која нас уводи у

хор“, каже за новосадски лист „Дневник“ Весна Кесић Крсмановић.

Како је истакнуто „маратонска интерпретација и концертно извођење монументалне петосатне музичке драме представља нови уметнички врхунац Београдске филхармоније“. Публика је на сцени Коларца слушала 110 извођача, а за овај грандиозни пројекат било је уложено 40 радних сати у припреми преко 600 страна партитуре. Наступили су: Хајко Бернер у улози Тристана, Кели Гад као Изолда, док су у осталим улогама били врсни певачи, попут Томаса Лемана, Михаеле Зелингер и Николаја Елсберга. Вагнерово комплексно дело премијерно је изведено 1865. године у Минхену, а Београдска филхармонија је последњи пут извела *Трисџана и Изолду* на Дубровачким летњим играма 1975, са шефом-диригентом Живојином Здравковићем.



Мушки Хор Опере СНП-а
фото Београдска филхармонија

Белешке младих о опери...

Јелена Огњеновић

Vissi d'arte, Vissi d'amore

Пучинијева опера *Тоска* у Српском народном
позоришту, сцена „Јован Ђорђевић“, Нови Сад,
16. новембра 2024.

”

Музика изражава оно што се не може рећи,
а о чему је немогуће ћућати.

Виктор Иго

”

Стота година од смрти једног од највећих композитора свих времена – *Il maestro* – Ђакома Пучинија – у месецу новембру, обележена је у многим светским оперским кућама. Ако се узме у обзир да је 16. новембар уједно и Дан Опере Српског народног позоришта, биће јасно због чега је готово читав једанаести месец био посвећен Пучинијевом стваралачком делању, и због чега је у позоришном здању два пута одзвонио чувени *Te Deum*. Омеђена тематском изложбом, која је пружила хронолошки преглед најзначајнијих гостујућих изведби Пучинијевих опера и позоришним разговорима насловљеним као *Вече Пучинија*, на Дан Опере обновљено је сећање на *Тоску*. Гостујући италијански оперски уметници (под покровитељством Италијанског центра за културу у Београду), предвођени диригентом Ђузепом Аквавивом, на сцени „Јован Ђорђевић“, приказали су један од најпознатијих сижеа, изграђен на архетипском мотиву прогоњене, забрањене и трагично окончане љубави.

Преиначавање драмског облика у лирски, секвенце у арију, сенценце у стих и мизансцена у мелос, а да се при томе не изгуби ниједан обрис наративне линије, дугорочан је и захтеван чин. Стога, не чуди да је драма Викторијена Сардуа (са чувеном Саром Бернар у насловној улози), која је послужила као палимпсестни текст двојцу либретиста, Луиђију Илики и Ђузепу Ђакози, готово четири године транскрибована према Пучинијевој сценској замисли. Четрнаести јануар 1900. године, датум премијерног извођења *Тоске* у Риму (*Teatro dell'Opera*), остао је упамћен као један од значајних тренутака за даље, двадесетовековно дозревање опере.

Како се у последњим годинама деветнаестог века већ могао осетити дах све ближих и неизбежних светских сукоба, тако су и, до тада иманентне, у себе изоловане и себи довољне, уметничке сфере почеле да се отварају према догађајима свакодневице, уроњеним у непогодан и све ауторитативнији социополитички поредак. Тектонске промене које су, на концу деветнаестог века, почеле да захватају најпре књижевну сферу уметности, убрзо су урушиле сентбевовску кулу од слоноваче и, валоризујући егзистенцијалне зебње *обичних* људи, умногоме су измениле дотадашњи тематски фондус. Веризам, као један од књижевних покрета насталих на тлу италијанске уметности, озваничио је преседан и окретање стваралаца ка догађајима и јунацима свакодневице. Као један од деривата мистичних, мрачних и готово опскурних приповести француског натурализма, веристички литерарни покрет урушио је одвајкада постављене границе између стварности и њене уметничке прераде, афирмишући огољене човекове страсти, нагоне и афекте.

Ђакомо Пучини, као један од најзначајнијих поштовалаца веристичког преседана, свој уметнички израз у потпуности посвећује трагању за необуздатом и конвенцијама неспутаном природом људског бића, која се ослобађа под притисцима реске и све силније репресије владајућег система и његових пуномоћника. Готово сви литерарни актери које је Пучини оваплотио на сцени (на пример *Тоска*, *Манон Леско*, *Мадам Батерфлај*) репрезентују личности затечене пред преломним судбинским тренуцима, оптерећене унутарњим немирима и стављене пред пресудне, двогубе изборе.



Виторио Вители и Хор СНП-а
фото Марија Ердељи

Опера *Тоска*, једно од најдалекосежнијих Пучинијевих остварења, изграђена је према добро познатом наративном моделу – љубавни заплет послужује као мистификатор шире, политичким превратима обележене позадине. Узајамна повезаност ова два, на први поглед самостална приповедна плана јача како се радња ближи своје климаксу, да би се они у потпуности сјединили када одјекне топовски пуцањ – знак Наполеоновог слома, који на заробљеништво осуђује све његове политичке истомишљенике (Анђелотија), и ремети љубавну сторију започету између Тоске и Каварадосија.

Иако је љубавна половина наратива изграђена на класичним елементима (на пример Каварадосијев портрет Марије Магдалене; изведбе *Te Deum-a* и *Angelus-a*) и архетипским заплетима (на пример романа која се завршава страдањем обоје љубавника; фатална женска лепота која доводи до трагедије), ова опера је, у своје доба, била је изразито савремена – последице остале из доба Наполеонских освајања биле су нарочито присутне и неколико деценија по њиховом свршетку, у доба Пучинијевог компоновања. Ипак, мноштво паралелних заплета који се суспрежу око наративног језгра, сторије о Каварадосијевом заробљеништву и Тоскиној патњи, закриљују његово истинско наличје – сведоштво о духу времена у којем су афирмисане репресија, тиранија и свемоћ владајућих система, свирепост њихових продужених руку (оваплоћена у лику полицијског командира Скарпије) и одузимање права на слободу избора, који се, ако би се којим случајем и догодио, наплаћивао смрћу. Архетипска борба између добра и зла преиначена је у политичку борбу између републиканаца и либерала (Каварадоси) и политичких аутократа (Скарпија), која се, наместо сукоба за будућност и слободу Италије, представља кроз сукоб за љубав и наклоност једне жене.

Веристичко приказивање драмских сукоба, започетих усред разгорелих страсти, остварује се и кроз одабир ликова уметника. Певачица Тоска и сликар Каварадоси своју егзистенцију изједначавају са појмом уметности, о чему сведочи чувена реплика коју главна протагонисткиња изговара пред немилосрдним Скарпијом – *Vissi d'arte, vissi d'amore* (*Живим за уметношћу, живим за љубав*). Овом девизом, у којој би се могао препознати и живот самог Пучинија, наглашена је универзална сила љубави, која, чврсто успрегнута са уметношћу, надилази сваки временски

свод, надживљава сваки политички систем и постаје једнака самом постојању. Чак и када се животи главних јунака сврше на најтрагичнији начин (стрелчање Каварадосија као државног непријатеља и Тоскино самоубиство) они ће бити настављени кроз уметност коју су, за живота, завештали своје народу.

Ђакомо Пучини је био један од првих светских стваралаца који је у средиште својих дела постављао женске ликове, и то веома често ликове уметница (на пример Тоска) и прељубница (на пример Манон Леско) – до тада прећуткиване књижевне хероине, носитељке најчистијих страсти и представнице најфаталистичкијих избора и коби. Управо због таквог преседана који је начинио у оперској уметности, многи критички гласови тога доба говорили су да Пучинијева музика има за циљ да оплемени и глорификује вулгарну радњу. Иако је Пучини за време стварања Тоске био млад и још увек неафирмисан аутор (те су неке од његових највећих стваралачких замисли много пута одбијане), жестоко се успротивио дотадашњем (иако лажном) конзерватизму и на сцену извео несрећне животе и страдалничке судбине *реалних* људи, репрезентата касног деветнаестог и раног двадесетог века.

Пучинијеве композиције, карактеристичне и по наглим пресецима радње и брзим преласцима са једног наративног плана на други, у аудиторијуму изазивају непрестано осећање напетости и (латентне) узнемирености. Иако је крај драмског сукоба умногоме прозиран, очекивано трагичан, ликови његових опера су тако пажљиво исклесани да гледалац стиче утисак о њиховој самовољности и крајњој осамостаљености од наративних оквира. Лирска половина драме, централна прича о љубави Тоске и Каварадосија, утапа се у своју, готово епску позадину (Наполеонова освајања), тако да публика, до краја, престаје да разликује спољни и унутарњи слој драме – читава драмска радња преиначава се у јединствени, социополитички али и љубавни еп. „Све су то одлике опере *Тоска* које су увек привлачиле публику свих поднебља. То је заиста музичка драма у правом смислу речи”, закључио је у тексту за програмско издање Младен Сабљић, редитељ прве *Тоске* изведене на сцени Српског народног позоришта, не тако давне, 1988. године.

Текст објављен у: „Београдски књижевни часопис“, бр. 72–75, 2024, стр. 230–233.



Мср Стефан Микан

Смрт аутора и буђење читаоца у контексту савременог театра

150 година од првог извођења опере Кармен

Јелена Кончар као Кармен
фото Марија Ердељи

Ролан Барт је у есеју *Смрт аутора* изјавио да мора да се деси рођење читаоца по цену смрти аутора да би се превазишла класична критика. Да ли је такво тумачење уметности присутно и данас? Време у којем живимо увелико се одмакло од аутора у контексту потраге за новим формама. У свом примарном извођењу представе су се тумачиле искључиво унутартекстуалним методама. Времена су одмицала, а свака струја у времену за нама одбацивала је један део аутора и тако придавала тој представи нову форму. Свако време је настојало да прикаже нешто своје, модерно, у новим изведбама старијих комада. Такви упливи модерног нису ништа друго до остављање свог печата у времену. Тако смо генерацијски добили потпуно различите представе, а које у својој основи имају исти текст, истог аутора. Шта се онда приписује аутору? Идеја, тј. визија тог комада, која је, по природи књижевности, подложна безбројним вантекстуалним и унутартекстуалним тумачењима. Управо тада, када су глумци почели да исказују своја тумачења одређених ликова и дела и да их са пуном храброшћу приказују на позорници, десила се смрт аутора, која је наставила да јењава кроз 19. век у књижевности, али је своју експанзију имала последњих деценија 20. века, да би у 21. веку досегла своје потпуне размере.

Пуне размере модерног, за разлику од претходника, разликују се по томе што у 21. веку акценат није само на остављању новог отиска времена у одређене комаде, већ и на својствен начин приближавању самој бити одређених јунака. Овде би се могло говорити и о оном истинском рађању аутора у суделовању са рађањем читаоца. Станиславски би се овој модерности радовао јер се сада одвија масовна експанзија у методици глуме. Текст се односи и на све љубитеље књижевности, на читаоце, али на овом месту ћемо га тумачити кроз визуру глумаца. Чехов је, на пример, и сам алудирао у својим делима на психологију ликова, акценат у његовим делима био је управо на томе а не на самој драмској радњи. Он је један од ретких аутора који је неприметно али отворено дозволио рађање читаоца. Временом су глумци почели да посматрају ликове изван оквира сценарија и либрета, па на крају и изван редитеља. Пут ка успешној реализацији таквих циљева био је знатно дужи и трновит јер, на крају крајева, постоји хијерархија послушности. Ако редитељ не би прихватио глумачку одлуку, то би значило смрт секундарног читаоца¹ и покорност или пред примарним читаоцем или пред аутором.

¹ У домену позоришне уметности: глумаца, оперских певача или балетских играча.

Ево једног примера борбе у тој хијерархији, када је 2024. године део женског хора дебитовао у опери *Кармен*. У току представе дириговање је ишло исувише леђеро, женски део хора се неприметно усагласио, те је почео да одређује темпо диригенту. То су ретки тренуци побуне, али диригент их је морао испратити. Плодно рађање новог читаоца настаје у тренутку сагласја између редитеља и глумца. Али ког глумца? Глумци који могу да изграде лик који је најближи својој истини. Тада је аутор поново рођен у садејству кроз рођење читаоца, добијају се нове форме, али оне које су најближе својој истини. Оне нове форме, ка којима би позориште ишло, налазе се управо у тој Чеховљевој подлози психологизације јунака. Има нечег значајног и у визуелним елементима, конкретно у сценографији и костимима, али они, у многим поставкама, служе као јасна подлога преко које ће моћи да се истакне управо она прва психологизација јунака. Једна од таквих засигурно јесте *Кармен* на сцени Српског народног позоришта. Јелена Кончар је, приликом тумачења улоге Кармен, изјавила једну врло важну чињеницу која иде у прилог оваквом тумачењу. Оно што је у самом постојању Кармен није ни мање ни више до харизма.

Шта је харизматичност модерне психологизације јунака? Харизматични људи нису они који

се труде да буду у центру пажње својим изгледом или понашањем, напротив, то су људи који живе најближе својој истини. Могућности за изградњу таквих ликова, глумаца, постоје, али су тешко достижне. Решење захтева дугорочно планирање личних репертоара, како би глумац имао довољно времена да изађе из једног лика и да на систематичан начин приступи новом. Већином су то они глумци који су театрални, код којих се, између њих и публике, дешава само интелектуални процес, али никако и повезаност са идејом онога шта глумац треба да пренесе, ту осећај умире. За њима иду они који се и не труде, бар лажно, да прикажу да им је стало до својих улога, ни до представе као сакралног чина. Многи хорски певачи заборављају на свој значај. На овом месту требало би се присетити антике и Софокла који је истицао управо улогу хора као примат показатеља карактера главних јунака. Управо је ту улогу хора наставила да негује опера. Потребна је једнакост целине, у супротном сакралност представе умире у свој својој пуноћи заједно са читаоцем и аутором. Без читања нема рађања читаоца. У таквим представама постоје само аутор и редитељ као примарни читаоци. То је смрт модерног театра који захтева буђење читаоца, односно буђење свести о постојању психологизације ликова.

Из опере *Кармен*
фото Владимир Величковић



Морели / Галили

Кореографи балетској дивизији Причај ми о љубави

Диптих *Причај ми о љубави* потписују велемајстори кореографије Енрико Морели и Ицик Галили, кореографи савремене игре и међународне репутације. Ово несвакидашње остварење премијерно је изведено на великој сцени Српског народног позоришта у суботу, 1. марта, као и репризно, 4. марта, у извођењу тридесетак чланова балетског ансамбла овог театра.

Балетску представу чине два засебна дела: *Елеија* Енрика Морелија и *Балкон љубави* Ицика Галилија. Обједињене у једну причу о љубави, то су заправо две технички и естетски различите поставке, два поетска путовања по прошлости и садашњости, прво елегично и дирљиво, друго динамично и духовито.



Елеију су, у кореографском писму Енрика Морелија, представили играчи: Ана Ђурић, Милена Кркотић, Катарина Кљајић, Рајна Ремовић, Мина Радовић, Мелиса Брођин, Мина Предојевић, Теодора Шпер, Елизавета Маслова, Марија Трифуновић, Самјуел Бишоп, Василиј Собољев, Артемиј Макаров, Рикардо Џибраил Санчез, Никола Стаменовић, Рафаел де Мора Родригес, Франческо Коча.

О кореографу Енрику Морелију – Дипломирао је на Националној академији за игру у Риму. У оквиру исте институције похађао је специјалистичке студије за педагога. Побеђивао је на бројним кореографским такмичењима у Италији, док му је 2001. године,

као играчу, припала Сребрна повеља председника Републике Италије. Креирао је радове за ММ компанију игре, Балет Астра из Рима, Балетску школу при Театру римске Опере, Театар игре Доминик Волш, Компанију Каос из Фиренце, Театро Масимо из Палерма, Балет Сегедина и Балет Милвокија. Од 2004. године је играч ММ компаније игре, а заједно са Микелеом Меролом води програм за усавршавање играча у Ређо Емилији. Тренутно је ангажован као кореограф ММ компаније игре у Ређо Емилији и Балета у Сегедину. (Из програма *Причај ми о љубави*)



Балкон љубави, у кореографском писму Ицика Галилија представили су дует: Елизавета Маслова, Андреј Колчерију; и играчи: Милена Кркотић, Катарина Кљајић, Соња Батић, Мина Радовић, Миња Јокановић, Катарина Зец, Мелиса Брођин, Ивана Трпчевић, Теодора Шпер, Миленица Јовић, Христина Станковић, Мина Предојевић, Донато Давид Груосо, Милан Иван, Артемиј Макаров, Бојан Раднов, Никола Стаменовић, Рафаел де Мора Родригес, Марко Иван, Александар Бечварди, Франческо Коча, Михаил Сергејев, Василиј Собољев, Александар Ђурђевић, Рикардо Џибраил Санчез.

О кореографу Ицику Галилију – Критичари га називају „мајстором архитектуре тела у времену и простору“. Играчку каријеру је започео у саставу израелске трупе „Bat-Dor“, а касније се придружио чувеној Групи „Batsheva“.



Сцена из представе *Причај ми о љубави* - *Елеија*, фото Марија Ердељи



Енрико Морели, кореограф *Елеџије*, на проби са балетским ансамблом СНП-а, фото Марија Ердељи

Као кореограф је дебитовао 1990. године у продукцији *Double Time*. Стекао је међународно признање 1992. године, када је освојио награду на Међународном такмичењу кореографије у Холандији. Након само четири године самосталног рада, 1994, као кореограф је добио холандску уметничку награду Филип Морис. Године 1997. у Гронингему (Холандија) основао је сопствену трупу – Galili Dance, која брзо стиче славу на турнејама по свету. Галили је суоснивач компаније Contemporari Dance Dansgroep у Амстердаму (2009. године). Остварио је преко 60 оригиналних продукција, укључујући *Between L* (1995), *See Under Ks* (1997), *Below Paradise*

(1997), *Until with/out Enough* (1998) и *The Drunken Garden* (1999). Радио је са светски познатим плесним компанијама: Холандски национални балет, Холандски плесни театар, Scarpino Ballet (Ротердам), Ballet de Monte Carlo (Монако), Batsheva Dance Company (Израел), Stuttgart Ballet и другим. Награђен је Холандском националном наградом за кореографију, признањем за дугогодишњи креативни допринос развоју плесне уметности у Холандији. Од 2011. Галили је гостујући кореограф у међународним плесним пројектима.

(danceopen.com)



Ицик Галили, кореограф *Балкона љубави*, на проби са балетским ансамблом СНП-а, фото Марија Ердељи

Фото-репортажа
са премијере:
*Причај ми
о љубави*

Сцена из представе
Причај ми о љубави - Балкон љубави
фото Марија Ердељи



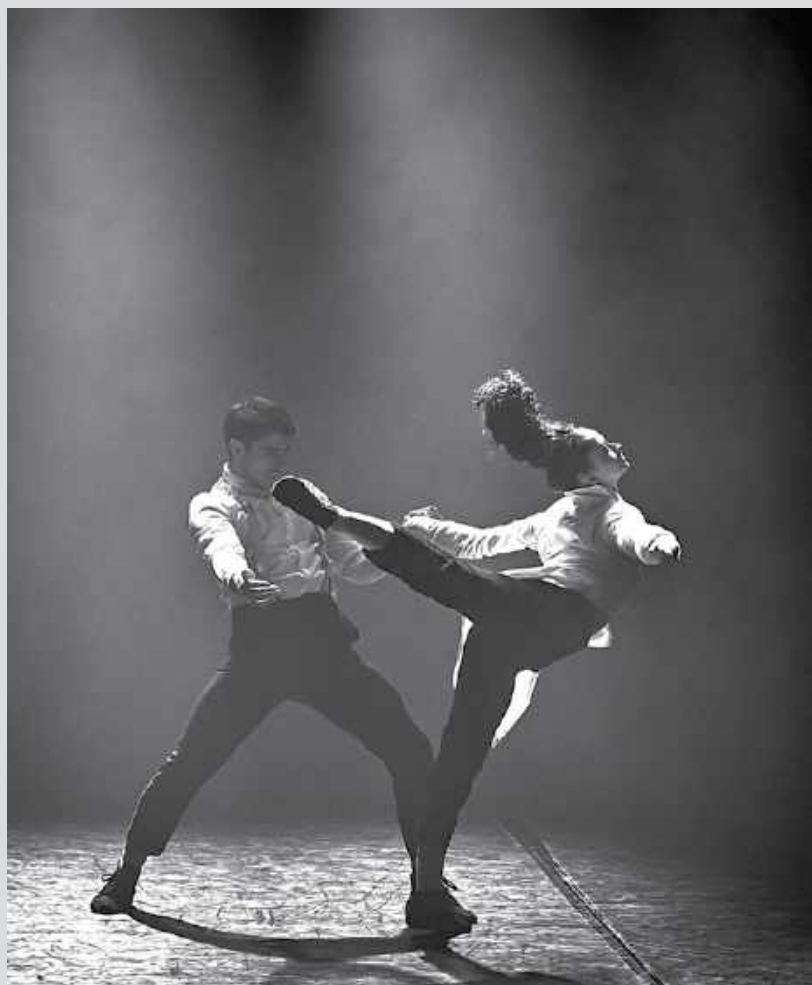


фото Марија Ердељи и Данијел Раушки



Александар Антонијевић, фото СНП

Ксенија Дињашки

Александар Антонијевић

првак балета, балетски педагог и уметнички фотограф

” „Балетски уметник мора стално да се бори са телом и самим собом, са улогом, са кореографом, али када сте на сцени, морате на све то да заборавите и уживате у тренутку.”

Александар Антонијевић ”

Александар Антонијевић је дипломирао у новосадској Балетској школи у класи педагога Ксеније Дињашки. После одслуженог војног рока, балети београдског и новосадског позоришта нису имали радно место за младог и већ назначено талентованог играча. Тако је Александар, стремићи ка уметничким висинама, кренуо пут Цириха а затим још даље, до Торонта, где ће у њиховим најпрестижнијим балетским кућама постати првак и у њима играти пуних 25 година.

О томе како је текла његова каријера, Александар говори са узбуђењем и задовољством:

„То је било као из бајке. Од првог дана добијам све улоге, тако да сам одиграо све што се пожелети може, а то је цео традиционални класични репертоар (девет главних улога) а затим *Ромео и Јулију*, у поставци Џона Кранка, што је за мене био остварен сан, сањан од првих корака на балетској сцени. Играо сам у балетима најзначајнијих савремених кореографа: Баланшина, Форсајта, Килијана, Нојмајера и Куделке, краће речено цео репертоар мог матичног ансамбла. Стога ми није тешко да опишем какве сам могућности имао да развијем свој таленат и да за релативно кратко време постигнем заиста много у Канадском националном балету, далеко од моје отаџбине.”

У дугим годинама бриљантне каријере о Александру је много речено и записано. Сам је имао потребу и прилику да говори о игри којој је био у потпуности посвећен:

„За мене је свака улога била као непозната голема планина на коју се морате попети. Имао сам срећу и задовољство да радим са највећим светским кореографима где је сваки од њих имао другачије захтеве и тражио да будете неко други. Није ми било лако, али је лепо у својој каријери имати пуно, пуно различитих улога. А ако сте још и добри у њима, то вас само чини већим уметником. Можда сам био престрог према себи. Балетски уметник мора стално да се бори са телом и самим собом, са улогом, са кореографом, али када сте на сцени, морате на све то да заборавите и уживате у тренутку. Био сам перфекциониста и гледајући стално унапред, раз-



фото промо

мишљајући о ономе што тек долази, питао сам се шта још могу да поправим не би ли своју игру учинио још бољом и квалитетнијом. С друге стране, та особина ми је дала каријеру какву сам имао.”

Критика

У очима критике Александар не само да је сјајан играч већ је и комплетан уметник. Из саме управе Канадског националног балета у Торонту о Александру стижу речи велике хвале: „Антонијевић, један од најбољих плесача у историји наше компаније, има природну елеганцију и свестраност на сцени, изузетну радну етику и великодушност према партнерима и колегама.” Северноамерички критичари не пропуштају да похвале његове играчке способности и драмски таленат, сматрајући да поседује понешто од драмског интензитета и егзотичне појаве младог Рудолфа Нурејева. Критичари такође истичу: „Његово изузетно држање и задивљујућу гипкост.” Ана Кисе-гоф из „Њујорк тајмса” хвали „његов узвишен израз и рафинирани апломб”, а Маргарет Вилис, критичарка из Сингапура, не устеже се да примети да тај „скакач” сваки скок завршава у дубоком деми плијеу и завршеној петој позицији, а на мекоћи и еластичности би му могле позавидети газеле...”

Уметнички пут и награде

Антонијевић је у једном од многобројних интервјуа, говорећи о свом уметничком путу, рекао:

„Мој највећи успех је сама чињеница да сам успешно играо пуних 25 година, као и да сам све време радио у професионалном окружењу. Последњу представу сам одиграо месец дана пред свој 45. рођендан! Нисам се предао повредама и годинама, што је за балетске уметнике веома ретко. До краја сам давао све од себе и поштовао своју уметност, а светски кореографи су ме награђивали водећим улогама и жељним ролама све до последњег изласка на сцену. Сматрам да је разноврсност мојих улога такође била импозантна, почев од савремених дела као што је *Хрома Вејна Макгрегора*, до великих класичних балета као што је *Усјавана лејошница* П. И. Чајковског.”

Током раздобља школовања и активног уметничког рада низале су се и награде. Тако му је Београдски фестивал игре 2015. године доделио награду „Вип позива”, која је за Александра значила много:

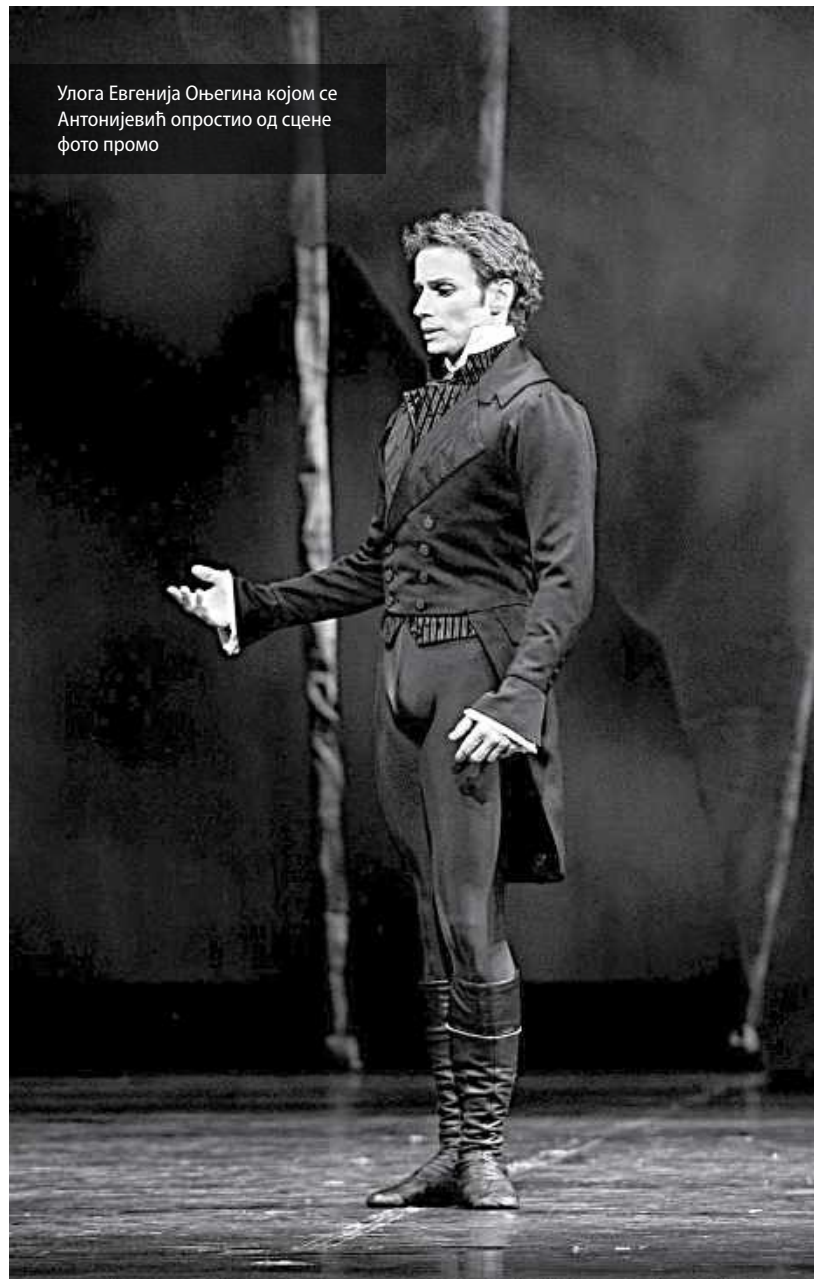
„Признања на крају мог балетског пута имају посебну вредност јер ме уверавају да је преданост мојој уметности била примећена, да сам оставио нешто иза себе и да ће ме публика али и генерације играча који долазе памтити.”

У Канади је уследила престижна награда „Pioneers for change” – признање за унапређење канадског

друштва у области уметности. У школским данима, осим првих и других места на републичким такмичењима, био је и носилац Сребрне плакете Југословенског балетског такмичења. У Лозани, на светском омладинском такмичењу, у оштрој конкуренцији дошао је до финала. На самом крају школовања наступио је на најстаријем светском балетском такмичењу у Варни – Бугарска и у свет понео „Диплому части”. Од тада присутних и познатих балетских стручњака добио је признање „Ретког романтичног класичног играча европског квалитета.”

Ближио се крај Александровог ангажмана у Канадском националном балету. Одлучено је да две последње представе, пред Александров одлазак са сцене, буду његова омиљена улога у балету *Евџеније Оњегин*, у кореографији Џона Кранка и *The second detail* Вилијема Форсајта.

Улога Евгенија Оњегина којом се Антонијевић опростио од сцене
фото промо



На дан последњег поклона, у прелепој дворани "For seasons centre" у Торонту, више од 2000 гледалаца чека да види последњу једночинку те вечери. Диге се завеса, атмосфера на сцени је устрептала, разигран ансамбл даје пуну подршку Александровој последњој игри. Чују се последњи тактови музике Тома Вилијемса и гледамо последњи покрет ноге Александра Антонијевића, којом обара таблу са натписом "The End", а осмехом и ставом хоће да нам каже: „Ето то сам био ја, одлазим, није ми жао! Дао сам све!" У гледалишту опроштајни ритуал: узвици, сузе, аплауз који не престаје и не стишава се, црвени каранфили покривају сцену, лете балони.



Уметничка фотографија

Данас Антонијевић и даље живи и ради у Торонту, бави се уметничком фотографијом и педагошким радом. Његове фотографије су, како сам каже, његова друга љубав, његов нов начин изражавања у потрази за лепотом.



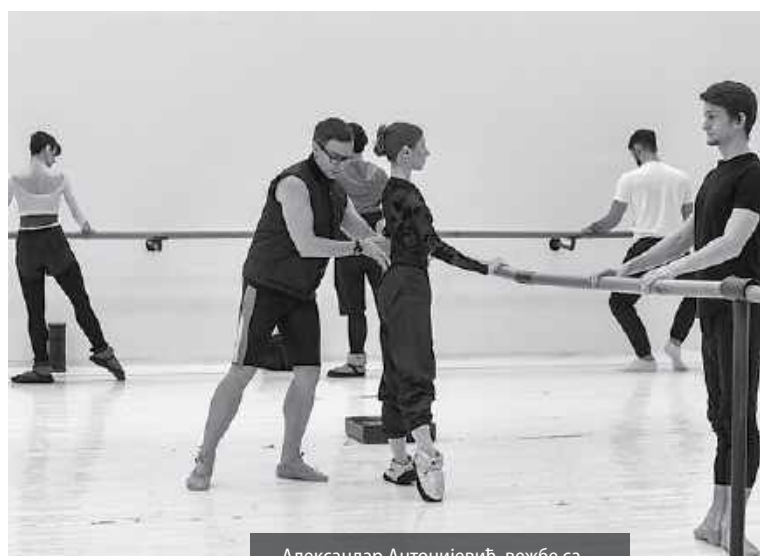
Са изложбе уметничких фотографија Александра Антонијевића у СНП-у 2015. фото Миомир Ползовић



Педагошки рад у СНП-у

Педагошки рад је наставио у ансамблу Канадског националног балета и на другим светским дестинацијама. Највреднији позив је стигао од Алексеја Ратманског да у прослављеном балету Бољшег театра буде педагог – асистент светски познатом кореографу.

На крају се десило то што је Александар желео свим срцем, свих година проведених далеко од своје отаџбине. Од Аје Јунг, новопостављене директорке Балета СНП-а, Александар добија позив да као педагог својим знањем помогне нашем балету, да члановима Балета укаже на постојеће недостатке у раду и пружи им нова сазнања о вредностима игре. На питања која смо упутили гостујућем педагогу следили су одговори уметника широког и позитивног става:



Александар Антонијевић, вежбе са балетским ансамблом СНП-а, децембар 2024, фото Марија Ердељи

„Због чињенице да сам провео 25 година професионално на сцени, радећи са светским педагозима на најбољем светском репертоару и са кореографима који су оставили огроман печат у балетској уметности, имам веома широк видик, те у кратком времену могу да схватим шта се дешава у сали са ансамблом и техником коју играчи поседују. Одлука како да приђем раду са ансамблом Српског народног позоришта била је врло једноставна. Клас има једну структуру која се прати било где у свету, тако да сам кренуо по том принципу и, наравно, сваким даном додавао компликованије захтеве.

Моје мишљење је да балет и покрет морају бити инспирисани и вођени музиком. Од почетка сам приметио да играчи у новосадском балету не пазе на музику и темпо и да себи дају слободу да играју у неком свом темпу, што никако не може да се прихвати. Такође сам запазио да играчи имају проблема са брзином извођења задате комбинације. Ноге су као „успаване“ и чим је темпо бржи, они нису у могућности да га прате. Сматрам да су то, по мом мишљењу, два највећа недостатка у ансамблу новосадског балета, на која сам обраћао пажњу током наше сарадње.

Вагановски систем је, наравно, један од најбољих на свету. Он је произвео много изузетних уметника који су били највеће светске звезде, али и школа Париске опере, школа Краљевског балета у Лондону и Кубанска национална школа доприносе напретку балетске технике и развоју балета у последњих 100

година. Пратим балетску педагогију на интернету и прихватам мале детаље из сваке школе јер сматрам да сваки систем има нешто у чему је најјачи. Французи у тој дивној елоквенцији ногу, Енглези у компликованим кореографијама, Кубанци у вртешкама итд.

Мислим да је балет као уметност у једном тешком периоду због многих фактора. После пандемије коју смо преживели, навикли смо да будемо на Инстаграму и Тиктоку и да можемо да се концентришемо само накратко. Зато је данас тешко тражити од гледалаца да одвоје средства за улазницу и да проведу четири сата у позоришту. Такође чујем са свих страна да није лако заинтересовати децу за балетску школу, и притом очекивати да ће се овој уметности предати и вежбати осам година, пре него што ће моћи да закораче у балетску салу и крену професионалним путем.

Закључио бих да балет као уметност, како би опстала, мора бити изведена на изузетно високом нивоу, са првокласним уметницима играчима и професионалцима који воде компаније и не дозвољавају скретања с правих стаза.

Ускоро одлазим из Новог Сада и надам се да је неки мали део мене остао у мислима играча који су пратили моје часове. Желим да поздравим оне који у потпуности себе дају нашој уметности.

На крају, Антонијевић захваљује Аји Јунг која га је позвала и сматрала да матурант наше балетске школе у Новом Саду треба да се први пут професионално појави у граду у којем се школовао и стекао име уметника светског реномеа.



Александар Антонијевић са балетским ансамблом СНП-а, децембар 2024.
фото промо



Марина Олењина, фото промо



Санела Миленовић

75 година Балета

После 75 година можемо да пожелимо Балету СНП-а да још дуго буде инспирација и дом многим младим балетским уметницима који ће знаћи да вреднују оно што је прешло, док јуни ентузијазма и одговорности буду освајали нове уметничке домове.

Балет Српског народног позоришта 8. марта 2025. прославља велики јубилеј, 75 година од оснивања, и присећа се далеке 1950. године када је руска балетска уметница Марина Олењина са делом чланова расформираног фолклорног ансамбла Дома ЈНА, прешла из Београда у Нови Сад, а Српско народно позориште, поред драмских и оперских представа, у своје окриље примило нов уметнички израз. Овој групи ентузијаста придружило се неколико полазница тек основане новосадске Средње балетске школе и балет је у нашој средини добио институционализовани карактер. Почети нису били нимало лаки, али је кретање усмеравала и темељила „жена вулканског темперамента, неисцрпне снаге и енергије“, како Олењину описује Жарко Миленковић, један од чланова ове прве балетске дружине. Прилика је била пружена, на радост публике и младих уметника, али то је био тек наговештај онога у шта се могла развити уметничка игра да би досегла статус равноправне делатности у оквиру СНП-а. Ови млади уметници

су искрено и пожртвовано пригрлили указану шансу. Радиле су у, за данашње прилике, незамисливим условима, прво у сутерену садашње зграде Црвеног крста, у вечерњим сатима, да би припремили балетску представу *Шехерезада*, која је премијерно изведена 25. маја 1950. заједно са опером *Пајаци*. Рад се затим наставио у згради Занатског дома, где су играчи изводили пробе у сали без приступа гардероби и текућој води, али пуни ентузијазма, незауоставиви.



Марина Олењина са тек основаним Балетом 1950. године

Балетски ансамбл са Олењиним, 1950.



Силвија, 1958.
фото-архив СНП



Шехерезада, 1972.
фото-архив СНП

Сшамена, 1976.
фото-архив СНП



Пробе је водила Марина Олењина, први руководилац балетског ансамбла, али и кореограф и педагог. Она је била душа-покретач ове новонастале заједнице, строга, захтевна, ауторитативна, али правична и поштована. Као издана московске играчке школе, стил који је неговала био је по узору на чувену руску школу класичне игре. Уметничко умеће је усавршавала, након Првог светског рата, у Прагу и Паризу, код М. Кшесинске, О. Преображенске и Л. Мјасина, а већ од 1923. њено име налазимо у архиви Народног позоришта у ком наступа, прво као део ансамбла а затим као солисткиња, све до 1945. године. Њено образовање у пољу уметничке игре било је завидно, исто као и играчко искуство, а имала је и довољно храбрости да прихвати изазове, што је довело до тога да балетски ансамбл СНП-а, под њеним руковођењем, већ у другој сезони свог по-

стојања успешно изведе целовечерњи балет, бисер домаће балетске уметности, *Охридску лејенду*. Убрзо након тога Олењина одлази из Српског народног позоришта, али пут који је дубоко зацртала представљаће заоставштину ове снажне жене у годинама које ће доћи.

Од оснивања до данас новосадски Балет је одиграо 160 балетских наслова. То су на првом месту биле класичне представе, „гвоздени репертоар“ којим се диче велики светски балетски центри. Публика је уживала у *Лабудовом језеру*, *Усјаваној лејошци*, *Крчку Орашчићу* Петра Иљича Чајковског, *Дон Кихоту* Лудвига Минкуса, *Жизели* Адолфа Адама, *Којелији* Леа Делиба... Готово да нема класичне балетске представе чије мелодије нису одзвањале сценом Српског народног позоришта. Заступљена су била и домаћа балетска дела, од *Охридске лејенде*

Шојенијана, из представе
Балетски диверџисман, 1983.
фото-архив СНП





Грк Зорба, 1994.
фото Бранислав Лучић



Жизела, 1996.
фото Бранислав Лучић



Језик зидова, 2006.
фото Миомир Ползовић



Милева Ајнштајн, 2012.
фото Никола Брадоњић

која је изведена 1951. године у кореографији Марине Олењине, а затим наново постављана неколико пута, последњи пут 2021. у кореографији Владимира Логунова. Играни су балети на музику Рудолфа Бручија, Мирослава Штаткића, Зорана Мулића, Стевана Дивјаковића и других домаћих композитора. Било је и балета који су првенствено намењени деци: *Вила лушака*, *Пији дуја чарайа*, *Коњић Грбоњић*, *Пиноккио* и др. Савремени покрет је такође имао континуитет на сцени СНП-а, но ипак са мањом заступљеношћу у односу на остале стилове, а Форум за нови плес, који је трајао дуже од једне деценије, имао је значајну улогу у афирмацији оваквог вида уметничке игре.

Представе су се низале, неке су извођене тек неколико пута, док су неке завределе статус културних, нпр. *Грк Зорба*, који је изведен 152 пута, а погледало га је преко 140 хиљада гледалаца. Балетске нумере су биле неизоставне, од оснивања до данас, у већини оперских представа на репертоару СНП-а.

Последња премијера *Причај ми о љубави* (изведена 1. марта 2025), коју сачињавају две једночинке: *Елеија*, у кореографији Енрика Морелија и *Балкон љубави*, у кореографији Ицика Галилија, доказује да је балетски ансамбл СНП-а спреман да одговори изазовима које захтевају светски трендови, да поред класичних балетских представа смело и квалитетно изводи и савремене продукције реномираних кореографа.

Балет Српског народног позоришта је, након скромних и тешких почетака, успео да се развије у снажну уметничку јединицу, која једнако парира својим претходницама, Драми и Опери, а њихов суживот на сцени најстаријег театра у Срба, учинио је да Нови Сад задржи достојанство културне престонице, да пружи публици различитог узраста и интересовања могућност да трага за лепотом кроз сценску уметност. Генерације балетских играча су живеле свој сан кроз покрет у нашем позоришту, током година их је пратила публика жељна да аплаузима награди сваки пирует, скок или подршку. После 75 година можемо да пожелимо Балету СНП-а да још дуго буде инспирација и дом многим младим балетским уметницима који ће знати да вреднују оно што је претходило, док пуни ентузијазма и одговорности буду освајали нове уметничке домете.



Лабудово језеро, 2013.
фото Миомир Ползовић



Ошело, 2024, фото Марија Ердељи



Фото Марија Ердељи

Проф. др Александар Мајсторовић*

Бљештави сјај у нашем сивилу

Колико једном илегаоцу значи СНП?

Већ неко време размишљам која ми је институција, поред породице, најзначајнија у овој фази живота и друштвене реалности. Где је то могуће да, у овом нашем свеопштем друштвеном сивилу пуном нетолеранције, простаклука и нестручности, човек са задовољством оде, да га на улазу дочекају са осмехом, љубазно упуте куда треба да иде, а затим да пријатно проведе неко време у предивном амбијенту и изађе духовно богатији, испраћен уз поштовање? Да ли је то можда факултет на коме се бавим наставно-научним радом и обезбеђујем материјалну егзистенцију, или је то дом здравља који брине о мом физичком здрављу, нека државна институција која решава административне послове, или је то можда нека институција културе? Одувек сам знао да ми је породица (која дели ове моје ставове и љубав према позоришту) на првом месту и то је неупитно. Али ко је одмах ту иза породице а има тај бљештави сјај? Закључио сам да пажњу треба да усмерим на културу. Све друге институције, иако важне, нисам могао да видим како светлуцају у нашем сивилу. Која онда од институција културе у нашем лепом Новом Саду, може поносно да стане на пиједестал и да на њему остане?

Сада сам несумњиво сигуран да је то Српско народно позориште. Покушаћу да објасним зашто, тј. шта мени значи СНП, или шта он то има што га ставља на пиједестал. Нећу причати о историјском значају и важности позоришта, већ о томе шта је

СНП данас и колико се уздигао изнад наше тренутне сиве реалности, у чему, у ствари, и лежи његова величина.

Највећа вредност СНП-а је у људима који га чине и који су годинама спремни да за малу плату, беспрекорно раде складно функционишући као најбољи светски ансамбли. Ту заиста мислим на све запослене, од спремачица, билетара, обезбеђења, гардероберки и разводница, преко кројача, шминкера, мајстора, декоратера, општих служби (нека ми не замере они који нису поменути, једнако су важни), па до Хора, Оркестра, Опере, Балета и Дrame. Од првог до последњег сви напорно раде да се представа одржи на репертоару и да нам пружи оно најбоље, а то је нешто што се материјално не може измерити али се мора вредновати и свакако више ценити. Свима треба да буде јасно да позориште увек даје много више него што добија. Ми остали, као публика и пријатељи позоришта, морамо бити свесни



Фото Марија Ердељи

ситуације у којој је наше друштво и у том контексту још више поштовати достигнути ниво нашег СНП-а, који је значајно виши од наше сиве реалности.

Пођимо од Балета! Балетски уметници неколико месеци лију „сузе, крв и зној“ да припреме представу која тек онда изгледа светски и гламурозно. Поред тога, стално морају да брину о својој исхрани, тренингу и здравом животу, пажећи да избегну повреде, које се у захтевном балетском репертоару дешавају. У великим балетским представама, поред Оркестра од стотинак чланова, понекад и Хора од готово истог броја, учествује и велики балетски ансамбл, уз наравно све пратеће службе. Замислите само колико је тешко у данашње време обезбедити да више од двеста људи буде на истом месту и да све функционише и изгледа беспрекорно, да ми као публика, кроз игру и музику, уживамо и духовно се бар мало уздигнемо.

Исто важи и за Оперу, само што су ту уместо игре, песма и глума. Она подразумева такође велики број учесника и континуирано одржавање – усавршавање гласа оперских уметника. Поред неоспорног повећања уметничких и естетских домета, посебна похвала Оперу за додатно отварање према публици креирањем „Позоришних разговора“ који значајно помажу у бољем разумевању конкретне опере и упознавању публике са оперским уметницима. Можемо само да се надамо да ће се добра пракса наставити, а можда чак и да ће Балет и Драма применити сличан модел „Позоришних разговора“, за који сам сигуран да би такође био успешан.

И на крају неку реч и о Драми, која једина наступа на различитим сценама СНП-а. Драма располаже великим и разноврсним ансамблом са више првака и првакиња. Сви они глуме, певају, играју, неки чак и веома добро свирају. Они успешно обављају своју мисију да нас орасположе, забаве, подстакну на размишљање, укажу на актуелне позитивне и негативне друштвене трендове. Па шта више можемо да тражимо?

Важна позитивна карактеристика Балета, Опере, Драме и целог СНП-а већ годинама је велика отвореност према другим позориштима, писцима, редитељима и уметницима из света и ближег окружења. Ово олакшава публици да пореди домете нашег СНП-а са осталим позориштима, али и показује значајну сигурност СНП-а када је реч о сопственим уметничким дометима (наши уметници су способни да глуме, певају и играју бар на истом, а често и на вишем нивоу од реномираних светских уметника иако су мање плаћени; то је нешто у шта дубоко верујем). Поред тога, појединци и ансамбли СНП-а годинама успешно гостују на различитим сценама у земљи и иностранству, освајајући запажене и вредне награде, којима се сви ми заједно поносимо.

Необично је лепо видети када првак или првакиња играју „малу улогу“ са ентузијазмом карактеристичним за студентско извођење, а то је у СНП-у могуће. Величина сва три ансамбла заједно (уз Хор и Оркестар) јесте у томе да су не само свестрани уметници и високообразовани појединци него, пре свега, обични људи, увек спремни да са пажњом поразговарају са публиком на улазу, у фоајеу или гардероби, што публика и те како уме и треба да цени. Публика ће због тога „опростити“ неку грешку или несавршеност при извођењу и овацијама поздравити ансамбл на крају представе.

Исто као и припадници свих ансамбала и публика има моралну обавезу да поштује бонтон и да се духовно и у сваком другом погледу усавршава како би наше Српско народно позориште још дуго опстало и остало на врху као најсјајнија звезда у нашем сивилу, толико сјајна да инспирише и све друге институције да покушају опет да засјаје пуним сјајем и да тако наше друштво доживи катарзу која нам је насушно потребна.

** професор Универзитета у Новом Сагу
5. децембра 2024.*



„Позоришни разговори“ о Пучинију
фото Марија Ердџић

Ђорђе Перић*

На маргинама новосадске Енциклопедије Српској народној позоришња

Позоришне песме (V geo)

Робови Константина Поповића Камераша

У периоду предромантизма, односно „класичко-сентименталног позорја“ имао је српски театар, поред Марка Јелисејића и Јоакима Вујића, још значајних представника. Један од њих био је Новосађанин Константин Поповић Камераш (1795–1871), који је превео, прерадио, посрбио и драматизовао већи број позоришних дела, од којих су нека штампана, а нека остала у рукопису. Новосадска и београдска публика имала је прилике да види мањи број његових дела. Према библиографској белешци Антонија Арнота, у сталној рубрици „Српско списатељство“, у *Маџазину за художество, књижевство и моду* (бр. 21, 12. март 1839), пописан је целокупни репертоар Константина Поповића Камераша, најпре његови штампани позоришни комади: 1. *Турци у Босни или смрти Милошева*, „жалостна игра у 5 дејствија, посрбљена, Будим 1834 издата трошком Матице српске“, 2. *Дар благодарности или Констанићин и Милева*, позор. игра у 4 дејства, Нови Сад, 1837, 3. *Сљедствија злодејствија*, „позор. игра у 5 дејствија, слободно преведена“, Нови Сад, 1838, 4. *Књаз ош Херцеговине или Урош и Теодора*, „позор. игра у 4 дејствија, слободно преведена“, Нови Сад, 1838, 5. *Невини сити или Федор и Марија*, „шаљива игра у 3 дејствија, слободно преведена“, Нови Сад, 1838.

Затим Арнот додаје: „У рукописи има још ова Списанија од кои ће сад свака три месеца по једно издавати: *Искрена љубов или Констанићин и Лила*, позор. игра у 5 дејствија; 2. *Насљедник или Драгомир и Милица*, позор. игра у 3 дејствија; 3. *Робови или Франческо и Софана*, позор. игра у 4 дејства; 4. *Напрада добродјетели или Тајомир и Љубица*, позор. игра у 4 дејствија; 5. *Верност суђужеска или Констанићин и Љубица* у 1 дејству; 6. *Неслашко или Велимир и Милица*, шаљива игра у 3 дејствија; 7. *Радост чуждичајна или Љубислав и Марица*, позор. игра у 3 дејствија, и 8. *Опасност јуности или Свећолик и Софија*, позор. игра у 4 дејствија. Сва ова рукописна позоришна дела су „слободно преведена“. Додају овде да је господин Лука Дотлић, не помињући ове рукописе К. П. Камераша у обимној биографији



Константин Поповић Камераш
(1795–1871), фото-извор:
teatroslov.mpus.org.rs

у *Енциклопедији СНП*, дописао још један комад: „Г. 1847. Никола Ђурковић и Панчевачко позориште приказао је у Београду у гостионици код ‘Јелена’ Поповићевог *Тамерлана*. Једини нештампан комад који се сматра његовим оригиналним делом је, дакле, *Тамерлан, цар шајмарски или девет робова*, до данас познат само по наслову.“ Враћам се Арнотовој белешци која има и посебно *Примјечаније*: „Његове песме [тј. из Камерашевих позоришних дела] доста су певане у Позориштима у Н. Саду од кои гдекоје су печатане, гдикое још у рукопису леже.“ Полазећи од ове информације, покушао сам да уђем у траг његовим печатаним песмама, што ми је временом успело.

Константин Поповић Камераш је доиста објавио нотну партитуру: „Песме из позоришне игре: Франческо и Софана или Робови. у Дѣиствија доведена Господиномъ Константиномъ Поповићемъ.– Певане у Новосадскомъ Театру.“ [Без места и године издања,

П Е С М А 5.

певана ошъ целогъ содружесшва.

Allegretto.



Сви: О! ча-су пре-ми-лій ере-ке на-ше об-ще зашъ хи-тишь у вѣч-ности,
та-ко пре-ра-но Та-ко пре-ра-но Ты намъ шугу гор-ку на радость пре-твара-ишь
Рай-скій ча-су пре-среќ-ній. Рай-скій ча-су пре-среќ-ній.

Франк: въ Розал:

Нерони више горкій мила сестро суза,
Садъ кешъ всдримъ лицемъ Везувъ гледиши.

Антон: къ Франк:

Ним' ке желишь любичица
Ногомъ быши стажена
Сви: Сви смо садъ еревини пресреќив.

Софана.

С' Богомъ мила мѣста сва невини ми мла-
дости,
С' шобомъ садъ се прашамаъ браше пре-
милій.

Франк:

Будућность ше лѣпша чека
С' оне спране моря Слнн.
Сви: Тамо за насъ цвѣща щастіе. —

П Е С М А 3.

певана ошъ Софане.

Adagio.



Ты серд-це не му-чи-ме, О! са-мо дай-ми миръ; Еръ
лю-би-ца Я не смею Нимъ ка за-ши Я смею Еръ О дай ко-га Я лю-бимъ, И
за кимъ се-бе и гу-бимъ, У-да-лѣнь ошъ ме-не. Бо-же. Боже! люб-
ве зашъ мла-ду у-би ме зашъ мла-ду у-би ме?

Да любовь морамъ шанши
И сердце пѣвшиши;
Еръ само што я желимъ
И себи предешаваямъ,

У сердцу морамъ носити,
У шуги шак' шеринши,
На конаць чекаямъ
Боже, Боже любви!
ты мене ушѣши.



Антоније Тона Хаџић
фото из Енциклопедије СМП-а

Љубав није шала

Ш аљива игра започиње Миличиним сетним читањем стихова које је исписао Златко Славујевић, а стихови заправо припадају песнику Мити Поповићу, који је у „Даници“ 1862. објавио песму „Ој поточе, ој поточе мали“. Потом Милица чита стихове песме „Љубав“ Ђуре Јакшића. Након сукоба са мајком, која одбија да јој зет буде „млад месечар“ што њеној ћерки „главу заврће својим несланим стиховима“, Милица рецитије стихове песме „Ђулићи VIII“ Јована Јовановића Змаја. Чежња опевана у стиховима прелива се на Миличине фаталистичке изјаве о љубавном сусрету изван земаљске равни: „Да, Златко мој, међу звездама ће наше душе живовати“¹. Имплементирањем стихова својих савременика, Хаџић остварује приснију везу са публиком, што је нарочито видљиво у конструкцији лика Златка Славујевића. Мотив славуја као птице певачице, изједначавање славуја и песника или њихов дијалог, карактеристични су за романтичарска песничка струјања, стога је у Хаџићевом избору презимена песника присутан благи пародично-комични призвук. Без обзира на Златков песнички дар, Мороквашићка наглашава његов незавидан материјални положај. Милица исказује наду да ће његов књижевни рад бити препознат, док песник изриче критику друштвеног поретка:

¹ Антоније Хаџић, *Љубав није шала*, Зборник позоришних дела, Нови Сад, Управа Српског народног позоришта, 1873, 11.

Нина Стокић*

Антоније Тона Хаџић

и његова шаљива игра

(Il geo)

„Милица: Шта страхујете? За листове ћете писати песме, а за позориште драме, па ето нам и славе и новаца!

Златко: То је све лепо, али од саме славе не да се живети! Хеј, моја Милице, дуго ћемо још чекати да настану времена, у којима ће српски књижевници радом својим на књижевном пољу моћи себи кору хлеба стећи!“²

Критички глас писца, уткан у Славујевићев лик, указује на проблем тадашње друштвене перцепције и позиције књижевника³. Спона писца и Славујевића остварена је и у контексту њихове службе, будући да је Антоније Хаџић био почасни велики бележник Новог Сада 1867. године, а Славујевић обећава Миlici да ће ускоро добити плату као почасни велики бележник. Милица предлаже Златку да беже, на шта он одговара у комично-ироничном тону: „Па све то учинише моје песме! Ох, Бранко, Змај-Јоване и ти Јакшо, да сте благословени, што ме начинисте песником! Вама има да захвалим на срећи овој!“⁴. Комичност бива постигнута апострофирањем војвођанских песника, од којих су двојица, Јакшић и Змај, били у различитом виду укључени у делатност СМП-а. Хуморни ефекти остварени су у релацији љубавника, будући да је песник, парадоксално, носилац рационалног

² Исто, 15.

³ Фигура књижевника Хаџићу је нарочито била драга. У шаљивој игри мађарског писца Еда Сиглигетија *Мамица*, коју је Хаџић уде-сио за српску позорницу, коморник Јоза говори: „Један пут сам служио неког песника, и код њега сам овако омршавио!“. Види: *Мамица*, Е. Сиглигети, за српску позорницу уде-сио А. Хаџић, Панчево, Напредак [б. г.], 45. *Мамица* је постављена на сцену СМП-а 1872. године.

⁴ Хаџић, *нав. дело*, 14.

принципа. Милица бива разочарана одсуством храбрости Славујевића, што је сасвим супротно претходно идеализованом свету литературе: „Та нисте ли ми ви сами у небо узносили ‘Страдања младога Вертера’? Нисмо ли зар заједно сузе пролевали читајући ‘Ромеа и Јулију’ и судбу ‘Фердинанда и Лујзе’?”⁵. Жртвовање због љубави која наилази на забрану, књижевна је матрица коју Милица настоји да примени на своју судбину, те предлаже Златку да одузму себи живот, што ће, упркос његовом опирану, покушати испијањем отрова:

„Милица: Ми смо сада Фердинанд и Лујза
Златко: Да, да! Само нам још лимунада фали.”⁶

Фердинанд и Лујза су главни ликови драме Фридриха Шилера *Силејка и љубав* (1783), коју је превео Јован Ђорђевић за групу сомборских дилетаната, који су је извели 24. јуна / 6. јула 1850. године. *Силејка и љубав* је прва представа једног класичног дела у СНП-у, изведена 18/30. јануара 1862.⁷ Као

премијера је обновљена 1869, те је играна и 1873. године.⁸ У увођењу ове Шилерове драме на репертоар, Петар Марјановић види политички разлог, будући да у основи њеног сукоба јесу класне разлике. Ова драма поручује да ново друштво треба да чини грађанска класа која је, у годинама пред Француску револуцију, водила сличну борбу кроз коју је, у другачијим условима, пролазило војвођанско грађанство. Марјановић указује и на театарски разлог који извире из наклоности публике ка патетичним мотивима деветнаестовековног театра: невина особа која прихвата туђу кривицу и жена која страда због љубави.⁹ Антоније Хаџић, стога, посеже за проверено успешним мотивом, развијајући га у духу новосадске средине. Шилерова драма је публици била позната, чиме је додатно остварен комични ефекат, будући да Фердинанд сипа Лујзи отров у лимунаду, на шта Златко алудира приликом испијања отрова, чија је суштинска намена публици такође позната. Наиме, Мороквашићка на стакленој бочици у којој се налази есенција за смиривање стомака испишује

⁵ Исто, 16.

⁶ Исто, 31.

⁷ Писмо Јована Ђорђевића, Нови Сад, 18. VI 1861, *Прейиска између Јована Ђорђевића и Антонија Хаџића* (1859–1895), прир. Божидар Ковачек, Нови Сад, Српско народно позориште, 1973, 28.

⁸ Више о томе види: *Енциклопедија Српској народној позоришта*, <<https://www.snp.org.rs/enciklopedija/?p=15655>>

⁹ Петар Марјановић, *Уметнички развој Српској народној позоришта* (1861–1868), 1974, 131.



Ансамбл СНП-а, 1905.

да је отров, како га не би узимала слушкиња Наста. На концу шаљиве игре је осветљена комична заблуда као и истинска намера Миличине мајке, те Златко увиђа: „Благо сваком, који за времена види, да љубав није шала.“¹⁰

У 29. и 30. броју листа „Позориште“ из 1873, испод трећег и четвртог дела Хаџићеве шаљиве игре, налази се чланак „Нешто о комичноме“. Овај, као и чланак „О смешноме“ објављиван од 33. до 36. броја исте године, нису потписани, те можемо претпоставити да њихов аутор јесте Хаџић као уредник. Наведени чланци сведоче о темељном познавању књижевно-теоријских поставки смеховног у дијакхронијског перспективи, као и о пажљивом раздвајању категорија комичног. Хаџић пише о поетичким постулатима шаљиве игре, стога његови текстови јесу драгоцен допринос теоријској мисли о комедији: „Шаљиве игре основане на комичном карактеру, хвале се као најбоље. У тим шаљивим играма мора свака реч и сваки чин да извире из карактера оних особа које се приказују, а сплетка се нађе готово сама по себи.“¹¹ Позоришна представа у Хаџићевом светоназору, дакле, није била сама по себи циљ јер је настојао да пропратним текстовима расветли природу комедије и њену друштвену улогу. Извориште комичног Хаџић разматра у контексту народне културе, те закључује:

„Речју: за шаљиву игру има у нас довољно градива. Готов задатак чека само својих радника. Ко осећа у себи глас тога позива, жицу тога дара: нека отвори очи, па нека мало разгледа по круговима нашега живота, те ће му стотинама наћи слике, које ће га изазивати на благодаран рад. Уз то му ваља још изучавати старе и нове изворе, а особито језик и значај шале народне, па ће се дивним нашим епским песмама народним, и знатним производима уметне лирике придружити и ведро лице шаљиве музе.“¹²

У низу преведених, прерађених и удешених драмских дела за позорницу СНП-а, појављује се Хаџићева шаљива игра као специфична микроструктура која симболички сведочи о препознатој жици комедиографског дара. Допринос развоју позоришног живота у Новом Саду и шире, као и рецепцији драмског књижевног рода, Антоније Хаџић је остварио у оквиру различитих послова у СНП-у.

¹⁰ Хаџић, нав. дело, 39.

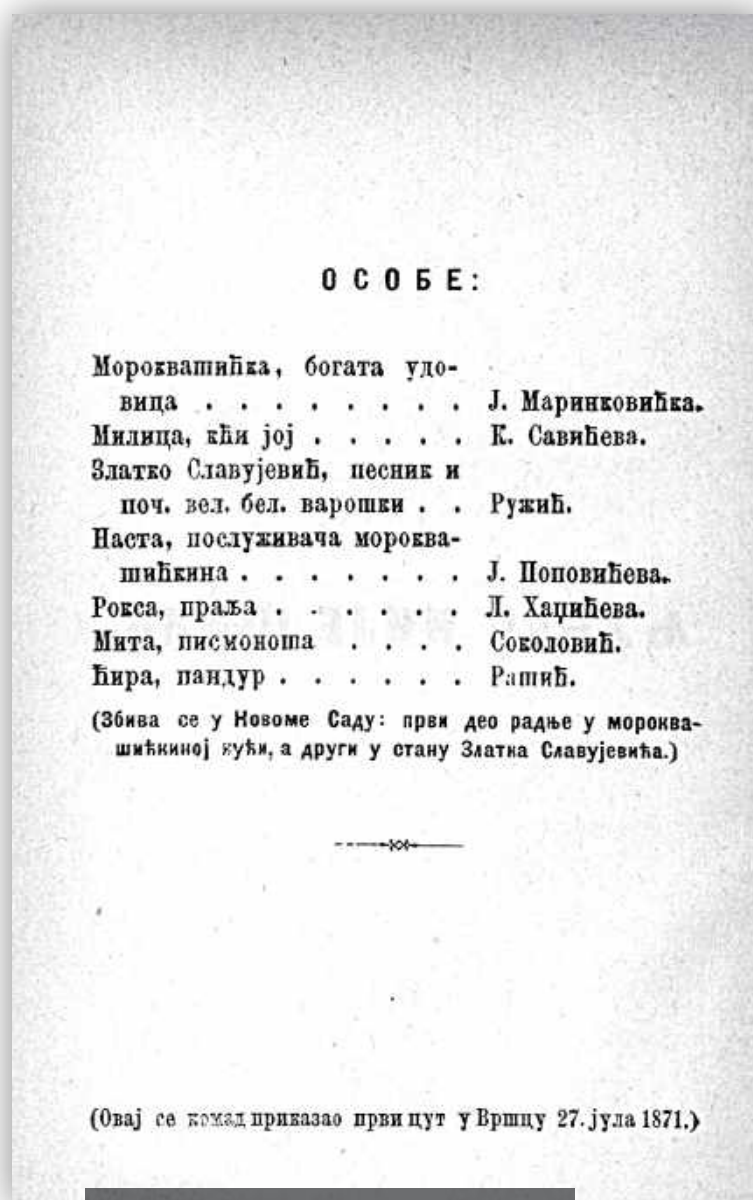
¹¹ [Антоније Хаџић], *Нешто о комичноме*, „Позориште“ (ур. А. Хаџић), год II, бр. 30, 12. марта 1873, 118.

¹² [Антоније Хаџић], *О смешноме*, „Позориште“ (ур. А. Хаџић), год II, бр. 36, 25. марта 1873, 143.

Осим што је био практично ангажован у раду Позоришта, Хаџић је писао портрете о глумцима, позоришне критике и белешке театролошког усмерења, који су свој пут до читалаца неретко налазили у листу „Позориште“.

Изузетна свестраност сврстава Хаџића у ред најзначајнијих фигура у културној историји Новог Сада, али је управо расплинутост његовог рада за послужна што комедиографски потенцијал није наставио да развија у правцу ауторске комедије. Кроз осврт на шаљиву игру Антонија Тоне Хаџића указали смо, ипак, на најважнију чињеницу: да његово готово пет деценија дуго позоришно прегалаштво јесте уписано у темеље српског театра, због чега је вредно захвалности и сећања.

* Ауторка је докторанд Филозофској факултету
Универзитета у Новом Саду,
Одсек за српску књижевност



Драмска лица, Љубав није шала, 1871.
фото-изор: Дигитална Библиотека Матице српске

Мр Снежана Илић

Заборављена Новосађанка и њена мала енциклопедија позоришта

Јованка Јовановић Дворниковић, глумица

Јованка (Иванка) Јовановић Дворниковић рођена је у Новом Саду 3/15. маја 1887. године, у породици Панте и Ане Јовановић. Била је једна од најобразованијих српских и југословенских глумица у периоду између Првог и Другог светског рата. Иако је потицала из сиромашне породице, родитељи су јој дали, за оно време, веома добро образовање. Основну и Вишу девојачку школу завршила је у Новом Саду. Родитељи су је, са седамнаест година, удали за богатог инжењера Танасија Тасу Тодоровића. Јованка је са Тодоровићем створила дом, али га није волела. Имала је бурну љубавну везу са Јованом Дучићем.¹ Из те везе је добила сина Јовицу, кога Дучић, иако га је на почетку прихватио, није признао. Године 1931. удаје се за др Владимира Дворниковића, филозофа, етнопсихолога и борца за остварење југословенске идеје. Дворниковић је прихватио Јованкиног сина као своје дете. Имали су складан брак, пун љубави, поштовања и разумевања. Подржавао је Јованкин глумачки ангажман и професионални развој. Ипак, њихова срећа није била потпуна јер је Јованкин син рано трагично преминуо, а Дучић никада није прежалио што није имао контакт са сином.

Школовање у Бургтеатру и глумачки ангажман

Од 1911. до 1913. Јованка је похађала приватне студије глуме у Загребу. Две године касније одлази у Беч, где је студирала глуму на Драмском одсеку Бечког конзерваторијума, код професора Алберта Хајнеа, глумца и редитеља Бургтеатра, и Ота Рубеа, такође глумца.² Јованка је, после скоро четири деценије, писала о својим глумачким почецима и школовању у Бечу у тексту *С Боршћником на сцени* („Наша

¹ О њиховој љубави сведоче писма Јована Дучића која су објављена у књизи *Волели се Јован и Јованка*, приредио Драгољуб Влатковић, Београд, 1997.

² Група аутора, *Српска енциклопедија*, <<https://srpskaenciklopedija.rs/books/slovo-d/page/dvornikovic-jovanovic/revisions/8070/changes>>



Јованка Јовановић Дворниковић, Осијек, 1913.
фото-извор: teatroslov.mpus.org.rs

сцена“ 1954). Ту је истакла од каквог је значаја била њена сарадња са чувеним југословенским глумцем и редитељем Игњатом Боршћником (1858–1919), за којег је сматрала да је несумњиво „био један од највећих уметника сцене на Словенском Југу.“³ Боршћник јој је, на почетку њене глумачке каријере, открио шта је истинско остварење у глуми, и она се тог тренутка сећала овако:

„није то био никакав „велики драмски момент“, „испуњен трагичним дилемским животом“, или нешто томе слично. Не, сада је то само једна кратка и скромна сцена, управо епизода, али са уметником који је једним погледом и једном речју мене – невешту почетницу – подигао у висину коју још дотад нисам била доживела већ само наслућивала, у свет уметничке стварности и свог највишег домаћина за којим сви ми сценски људи чезнемо.“⁴

³ Јованка Дворниковић, *Из прошлости, С Боршћником на сцени*, „Наша сцена“, бр. 77, Нови Сад, 1954, 5.

⁴ Исто, 5.

Јованка је писала о томе како су глумци на сцени изузетно повезани, да „према тој другој, сценској стварности, глумац хвата везу са свима елементима који га окружују и та веза мора да буде жива и истинска, никако површна или само маскирана. Тај живи однос према свему око себе, а нарочито према другим људима у својој околини, према партнерима, са јаким психичким зрачењем и у туђе „ја“, – то је оно што глумца чини уметником и што сваки његов партнер за време игре мора да осети.“⁵

Пре школовања у Бечу Јованкин глумачки пут је био динамичан. Прелазила је из једног позоришта у други. Тако је била ангажована као глумица Хрватског народног казалишта у Осијеку током сезоне 1913/14, а дебитовала је у улози Данице у Нушићевом *Народном посланику*. Већ у пролеће 1914. прелази у Сарајево, у Земаљско народно позориште, али се ни тамо није могла дуго задржати јер се тек новоосновано позориште затворило због атентата на аустроугарског престолонаследника Франца Фердинанда. Вратила се у Осијек јуна исте године, да би 1917. прешла у загребачко Хрватско народно казалиште, чији је члан Дrame била до фебруара 1934. Тада је, на лични захтев премештена у Народно позориште у Београду, где је остала до избијања Другог светског рата, априла 1941.

У међувремену се, осим глуме, успешно бавила писањем драма за децу, публицистичким и научним радом. Њене драме намењене деци емитоване су на Радио Београду, током 1938. и 1939, а тада почиње и њен педагошки ангажман. Предавала је глуму у Средњој музичкој школи, при Музичкој академији у Београду, до 1944.⁶ По завршетку рата је била распоређена у Народно позориште на Цетињу, где је остварила и неколико успешних режија.⁷ Као члан Народног позоришта у Београду пензионисала се 1947. Током активне глумачке каријере одиграла је четиристо позоришних улога са којима се, у своје време, прославила на сценама југословенских театарских центара. Тумачећи улоге драмског и комичног жанра, она је сваку улогу градила брижљиво, а нарочито се истакла интерпретацијом ликова жена из народа.⁸

Једна од првих жена театролога после Другог светског рата

У сарадњи са супругом Дворниковићем написала је студију *Техника и уметност сценског говора*. Књига је сачувана у рукопису, али, за сада, није објављена.⁹ Неке од својих театролошких радова објављивала је у позоришној периодици „Наша сцена“, у рубрикама *Из теорије и праксе* и *Мала енциклопедија* (1954, 1955. и 1956. године). Иако часопис није био дуговек, он је врло значајан у проучавању српске позоришне сцене, и професионалне и аматерске, у послератном периоду. Данас, након седамдесет година, можемо да видимо да су међу бројним сталним сарадницима „Наше сцене“ биле и две даме: Олга Срдановић и Јованка Јовановић Дворниковић. Оне су дале највише прилога, мада су својим прилозима лист богатиле и Мирјана Коцић, Гроздана Олујић, Љубица Раваси и Катарина Каћа Поповић.

У текстовима *Из теорије и праксе* потврђује како позоришна традиција треба да се ствара, да се на њој ради, тако што ће се поштовати узор и традиција великих позоришних центара, попут бечког Бургтеатра, чијој је атмосфери и сама сведочила у младости. Анализира је понашање глумаца на сцени, технике задржавања пажње публике и важност говора на сцени. Држала је до тога да глумац одмах зна да је узрок пада улоге или читаве сцене у њему „јер неприлагођена техника говора глумца може да буде узрок неуспеха читаве улоге па и читавог комада“.¹⁰ Била је заговорник отварања школа које би изнедриле младе позоришне ствараоце школоване на традицијама тих центара. На тај начин би се млади глумци, у својим креацијама и имитацијама, могли ослањати на старије глумце и њихова искуства. Јованка је знала колико може да буде пресудан утицај глумачког узора на младог глумца да нађе „свој пут“.¹¹

У својим зрелим годинама знање је преносила на млађе генерације, а одлучила се да то учини у форми која ће користити онима који су на почетку глумачког пута. Како у том периоду још формално није основана академија уметности, она је, вођена педагошким искуством, започела израду речника позоришних појмова и историје театра. Овај речник је заправо представљао наставак њеног и научног и педагошког рада.¹² Тако је за рубрику *Мала енциклопедија* почела да саставља речник појмова на

⁵ Исто, 5.

⁶ Група аутора, *Српска енциклопедија*, <<https://srpskaenciklopedija.rs/books/slovo-d/page/dvornikovic-jovanovic/revisions/8070/changes>>

⁷ Исто.

⁸ У Београду се дуго памтила њена Живка у Нушићевој *Госпођи министарки*, а њено извођење сматрало се за једно од најбољих, в. Јелица Стевановић, *Нушићева Госпођа министарка на сцени Народног позоришта у Београду*, <<https://www.narodnopozoriste.rs/predstave/gospodja-ministarka>>

⁹ Исто.

¹⁰ Јованка Дворниковић, *Понашање сцене*, Из теорије и праксе, „Наша сцена“, бр. 100–101, Нови Сад, 1955, 10–11

¹¹ Јованка Дворниковић, *Креација и имитација*, Из теорије и праксе, „Наша сцена“, бр. 116–117, Нови Сад, 1956, 20.

¹² Као узор у свом раду вероватно се користила неким од ондашњих немачких издања, систематизованим музичким и позоришним лексиконима: *Neuestes vollständiges Musikalisches Wörterbuch* из 1832, *Allgemeines Theater-Lexikon* из 1846, као и популарним *ABC der Theatertechnik* објављеном 1950.

српском језику, у азбучном поретку, од слова А. Нажалост, стигла је да приреди и објави појмове све до слова Д.

Но и то је довољно да закључимо колико је детаљно описивала порекло и значење речи. На пример, за реч *анаколуџија* Јованка пише да потиче из грчког језика и да означава део текста без граматичке везе и „правилног реченичког састава. У драми се *анаколуџијама* карактеришу лица нижег образовања, тако у античким грчким драмама, нпр. код Есхила гласници, слуге и сл. Док главна лица говоре граматички и стилски савршено, примитивци у споредним улогама говоре или простим и кратким реченицама или у *анаколуџијама*.“¹³ Утврдила је да англизам *бомбасџика*, *бомбасџичан* значи бомбаст, ватиран, надувен, да означава „изражавање прејаким и претераним фразама, тако да настаје мучан утисак недостатка сваког укуса и мере.“¹⁴ Данас заборављена реч *брамарбас*, по Јованкиним сазнањима, „означава тип човека који се у свакој прилици хвалише, а нарочито својим јуначким делима.“¹⁵ Посвећенички је писала и о речима: *дакајџо*, *геби* (и његовим изведеницама), *драмаџик*, *драмаџика*, *драмаџичан*, и ту се њен термилошки речник завршава, у броју 11. из 1956. године.

Иако никада није била члан Српског народног позоришта, Јованка Јовановић Дворниковић одржавала је везу са овим позориштем, нарочито са Владом Поповићем и Бором Хаууском, тадашњим уредницима „Наше сцене“ и уметницима СНП-а, уопште је била везана и за културни живот родног Новог Сада. Једна је од првих ауторки текстова у позоришној периодици, и могли бисмо рећи и првих жена театролога која се пионирски прихватила израде термилошког речника из области театра којем је била посвећена и одана целог свог живота. Умрла у Београду 6. јануара 1963. године. Данас је Јованка Јовановић Дворниковић, и као глумица и као ауторка десетина театролошких текстова, готово заборављена, а њен допринос позоришној уметности сасвим неистражен.

„Мала енциклопедија“ Јованке Дворниковић,
„Наша сцена“, 1955.

¹³ Јованка Дворниковић, *Мала енциклопедија*, „Наша сцена“, бр. 92–93, Нови Сад, 1955, 29.

¹⁴ Иста, „Наша сцена“, бр. 102–103, Нови Сад, 1955, 44.

¹⁵ Исто.

Мала енциклопедија

Пише: ЈОВАНКА ДВОРНИКОВИЋ

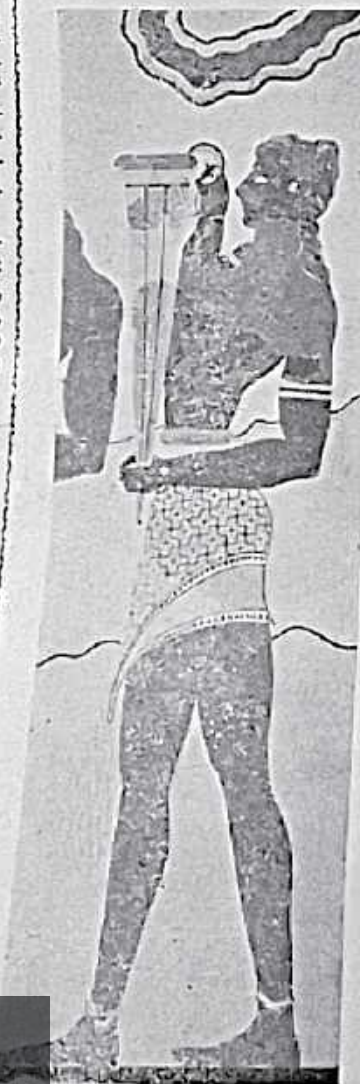
„АВОНСКИ ЛАБУД“, сликовито, потпуно име за Шекспира, рођеног у Стретфорду на Евиу (Stratford upon Avon) у Енглеској. Авон је име многих река у Вел. Британији, али је најпознатија она на којој лежи родно место Шекспирово.

БАРОК И БАРОКНО ПОЗОРИШТЕ. Барок је реч неодређеног порекла; има у себи нешто ономотејско. У првом значењу: уметнички стил који се развио из ренесансне уметности (почетак већ у Микеланџелу) у XVI веку и живео је стваралачки отприлике до половине XVIII века. Супротно ми-

ном складу и једноставности ренесансе барок прелази у растргане линије и облике, у динамику и размаханост, неки кажу: и у пропагандну разметљивост. Барок се јавља у Италији истовремено са католичком реакцијом противу протестантизма и зато се назива каткад и „језуитским стилем“. Спољна карактеристика барока (нарочито у архитектури) је у извесној претрпаности и извиперености пропорција. Отуда и друго, преносно, значење израза „барок“: све што је прешло одређену меру и границе складности. У том смислу има сваки стил свој „барок“, тј. прелази на крају у свој „барок“. С тог гледишта говори се и о бароку касне антике, готике, па и — исламске уметности. „Барокан“ је уопште сваки извиперени стилски израз.

Барокно позориште испољавало је основне црте, тј. губљење укуса и мере у пропорцијама: кулисе, декор и костими постају накинџи од комада и његове литерарне вредности. Барокно позориште, углавном дворско и ексклузивно, шло је само за спољним сјајем, за јаким утисцима на чула, без икакве дубље садржине. Сјајне кулисе, огромна архитектура, фантастични пејсажи и разновештачка осветљења, то су била главна средства да се постигну јаки спољни ефекти. Главни борац противу тога — а за значај речи и глуме — био је Молијер.

БАСТАРД, у првом значењу производ укрштања разних врста или варијетета; затим потомак из брака „на леву руку“, тј. кад мајка социјално не одговара стању и „рангу“ оцем. У старијој драмској литератури „бастард“ је тип и нарочито изражен карактер који пати од „комплекса инфериорности“. Пошто зна да га околина презире, у њему се развија подмукла пакост и завист према тој околини и зато су „бастарди“ у том старом позоришту великим ириганти, пакосници и злочници. Пример, смркнути и зли кнез-бастард у Шекспировом комаду „Много више ни око чега“.



Елемент позоришног (процесија) на фризу Палате у Кнососу. Реконструисан детаљ, око 1500 г. пре н. е.



Милорад Павић,
фото-документација „Политике“

Ласло Блашковић

Ајца винца ца

Поводом 50-годишњице од премијерног
извођења *Ћревет за троје*



Равно педесет година је прошло од када је, у Српском народном позоришту (а у ствари, мистериозно, у Сремској Каменици), игран комад Милорада Павића *Ћревет за троје*, о којем једва, у дну џепова, можемо наћи нешто што звечи као испуштени бакрењак. О представи нема ни зрнца у монографији о Дејану Мијачу, редитељу представе.

Уосталом, тако је то у театру. Буквално је реч о *нематеријалном добру*, које вазда прети да ће се дати на зло. Да ли податак о десет извођења размештеног *Ћревета* нешто казује? Не знам. Бог зна (што би рекао неки грешни, прљавоказалишни дијак).

У библиотеци СНП-а чува се текст Павићевог комада (сигн.1892/1) са, претпостављам, белешкама и суровим штриховима редитељевим. Драмско Павићево ткање сасвим је у духу његове поетике, и тадашње и потоње, јер је Павић од оне сорте писаца који се, упркос спољним ефектима егзибиционистичких различитости, у суштини држе једне те исте приче, рабе тек две-три теме.

Павић је полихистор, историчар књижевности, свезнадар, који своју ерудицију слободно меша с меласом стварности и савремености. Његов стил је артифицијелан до крајњих граница тог амбиса, његови дијалози пуни су апсурдних животних мудрости оличеним у новоствореним пословицама, свакад барокно интонираним, као и алузијама на различита штива и теме, од класичних или библијских до оних које је Павић (као врстан научник и литерарни хисторик и хистерик) лично открио, приредио, превео, учинио подобним за савремену рецепцијску употребу. (Тако у *Енциклопедији СНП-а* можемо прочитати да је „у оквиру представе *Јавленија* и *Ћозорја* изведена Павићева адаптација Венцловићевог *Угворенија*

Арханђела Гаврила девојци Марији“, ако поменути представу нисмо гледали метузалемским очима.)

Наравно, не треба сметнути с ума ни бројне, оштре примедбе Павићевих колега, чак негације његових приређивачких напора, којима је оспоравана дата научна слика света, као ни превише слободно интерпретирана и третирана природа предочених текстова, којима је Павићев приређивачки поступак уливао неким сумњиву поетичку и стилску актуелност и савременост. С тим у вези посебно је занимљив случај апострофираног Павићевог писца, Гаврила Стефановића Венцловића, чији се одломци, хотимице извучени из контекста и преломљени у слободне стихове, пре доимају као поезија Васка Попе, него као делови осавремењених беседа једног древног црквеног беседника.

Пратећи редитељево уподобљавање Павићевог многоликог текста, видимо да се Мијач труди да тзв. књижевном *ћредлошку* Павићевом скреше на сцени сувишна, вербална рококо крила, и причу учини животнијом, ближом стварности, јер се, у павићевским артифицијелним сањаријама, нит која истиче позоришну причу лако губи.

На основу прекуцаног и редитељски уређеног драмског текста М. Павића *Ћревет за троје*, који је готово сасвим различит од истоимене драме објављене четврт века касније, као и његових десет извођења, а ослањајући се на варљиву интуицију, чини се, из ове мамурне јутарње даљине, а потпи- рени неким савременим критичарским запажањима, уколико поседујемо *добру вољу* и *добру ћамеш* можемо, можда, и астрално пројектовати понеку покретну слику, покоји сценски детаљ.

Елем, шта се вредносно може рећи о представи коју нисте гледали? О позоришној скаски коју сте прихватили као буквар купљен на бувљој пијаци, рукопис нађен у Сарагоси?

Себи несличне појаве павићевско-мијачевског упризорења беху оцењене строгим погледима ономадних позоришних критичара.

Година је седамдесет пета, несхватљиви Битеф диктира строго стручну мисао. И Павићев рад подобан је причи која се изговара у датом тренутку, неверено упереног прста у традиционално-неусмерену странпутицу српске литературе. Тадања критика га, необично, трпи и подразумева.

Јер, *Павић је ђошао од Плаућа а завршио (ако јесће) негде у будућем времену*, вели Дневников критичар, очигледно под малим гасом.

После ове ђредсџаве, саветује нас Феликс Пашић, *ђређоручљиво је ђрочиџаџи књију Милорага Павића*.

Могуће. Мада га исто време демантује. Милорад Павић је својевремено примећивао како је он од најнечитанијег писца постао најчитанији. Тој интересантној чињеници сведочили су и његови некадашњи студенти који су, ако верујемо нашим бакама, били ретки сведоци промоција Павићевих књига (пре *Хазарској речника*) у сеоској библиотеци највећег војвођанског града.

Та смрџ (вели Павић огољујући сопствене плесне кораке), *џа смрџ и рађање у креветџу за џри особе за мене су били један од изазова за ову драмску џовесџ о џеаџру и њејовим неисџомишљеницима*.

Павић је, речју, био наглашено театралан човек, причајући о своме пореклу које је, ту и тамо, мистификовао, понашајући се као потуљени уметник у гладовању жељан бесмртне славе, увежбаван за предсмртну глуму. Романописац, што је НИН-ову награду добио као маторац, спреман да се успне у живот за којим је, до тада, жудео, сањао. Једаред сам га већ назвао српским Фишером којем су нужне не-виђене стилске фигуре.

О Павићу сам јавно, на разним местима, пред њим, говорио четири пута. Први пут о једној његовој иницијалној реченици,

згрушаној у посвети мрачном колеги. Тада смо се званично и упознали, мада ми је предавао српску књижевност 19. века. Али наишао сам баш у време када се рашчуо *Хазарски речник*, када је почела да се разгорева несвакидашња Павићева литерарна слава. Успевао је да дође само понекад, у паузи дугих турнеја, и одржи нам спојена предавања суботом, која су трајала по шест-седам сати. Коске је препуштао свом асистенту.

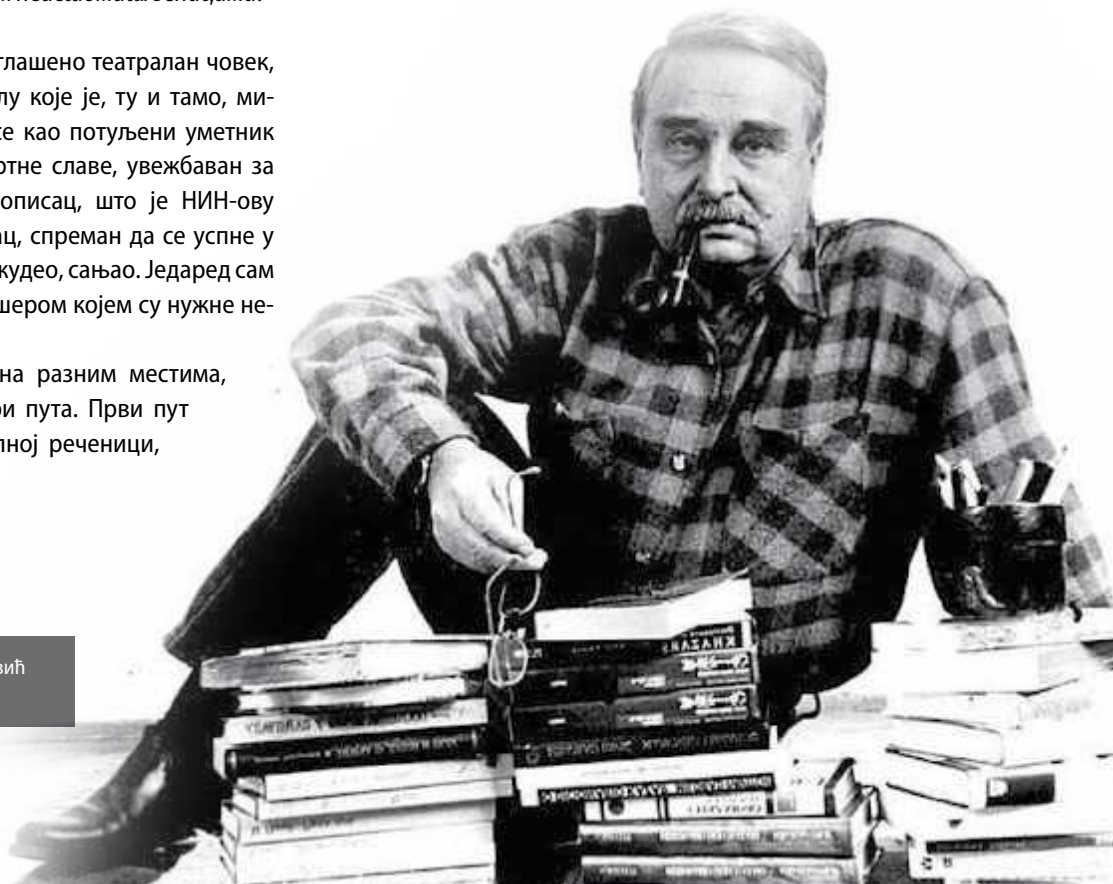
Павић се играо, бирајући тачке својих новосадских промоција. Пажљиво и са извесним несудислим значењем, бирао је сценографије (да рекнем позоришно) својих прикљученија. Празњикава дворана новосадског огранка САНУ. Свечана сала Градске куће. Ледени хол Извршног већа Војводине.

После ове последње, вечерали смо у кинеском ресторану, првом и најбољем у Југославији. Наше куваре обучавали су они из братског Сечуана. Један је загуљени нашијенац, шеф лепе параде, умало завршио у затвору, јер је и јабуке (марке златни делишес) увозио из Кине. Павић се сећао детињства. Како се у Панчеву возио са својим дедом на оријашким саоницама које су вукли дебели коњи.

Повремено би, из металне кутијице, вадио лекове (недавно је био оперисао срце) и пио их с трпким белим винцем.

Зар то иде, професоре, питао сам забринуто. Ви дећете да иде, уверавао ме је спокојно. И после неког времена стварно сам искусио да иде.

Милорад Павић
фото промо



Др Зоран Ђерић (1960–2024)

ПОЕЗИЈА ОСТАЈЕ

Сенима Зорана Ђерића

Иза тог огледала
У априлом овенчаном Летопису
Кроз твоју песму „Поезија и огледало“¹
Струји стрепња
Вера у бројеве је извеснија

И кад то не знамо, иза мајсторског броја
Увек бива онај ко га је обликовао

Стојим 1985. Пред огледалом²
Гледам како ми озарен прилазиш
Поздрављаш моју прву књигу

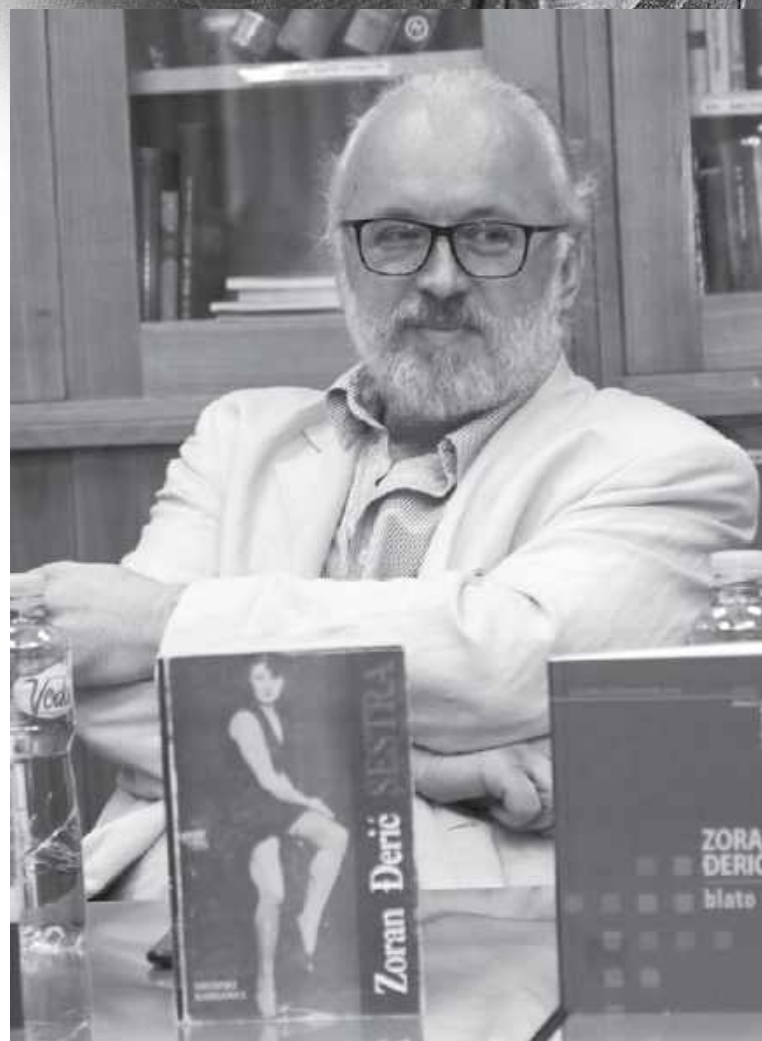
За препознавање има још времена
Колико данас разговараћемо
Колико сутра огледала неће бити

Под отвореним небом
Спавају пријатељи
Поезија

Гордана Ђилас

¹ Песма „Поезија и огледало“ Зорана Ђерића објављена је у Летопису Матице српске, априла 2024.

² Књига песама Гордане Ђилас *Пред оїледалом*, 1985.



Некрунисани краљ

Тог октобра 1979. године бука у учионици на првом спрату Филозофског факултета на тренутак је утихнула: на вратима се појавио младић, студент, бруцош који је одударао изгледом од свих осталих, малобројних мушкараца – својом дугом тршавом коврџавом косом, својим лаганим корацима и опрезним ходом, својим дечачким осмехом. Неколико студенткиња му је радосно пришло, видело се да га познају одраније, одмах се створио венац око њега. Учионом се чуо шапат: то је Зоран Ђерић. Песник.

У тој генерацији студената књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду било је заиста сјајних, даровитих младих људи који ће касније у својим животима постићи много тога упркос несрећним околностима распада државе, крвавим грађанским ратовима, санкцијама, урушавању свих етичких и моралних вредности... Била је то генерација која ће, упркос свему, изнедрити одличне писце, музичаре, научнике, професоре. Међутим, само једном од нас, поред имена и презимена, са лакоћом је стављана именица – песник. Од средњошколских, преко студентских дана, до зрелог доба и последњег часа, Зоран Ђерић је био – песник. Носио је то не као звање, него као Позвање, као онострани белег и бетег. Песник, изван сваког стереотипа о песнику. Видело се одмах да је у питању једна ванредна личност, ренесансног духа и карактера, која са лакоћом прелеће преко различитих духовних садржаја. Отуда је Ђерићев опус тако разноврстан, тако разбокорен, раскошан: од поезије, прозе, превода са руског и пољског, до драмских дела, антологија, научних студија о драми, луткарству, филму... Његова интересовања су ванредна, невероватна.

Оно што је красило Зорана Ђерића јесте изузетна читалачка страст. Написао је око седамдесет књига, али их је прочитао на хиљаде и хиљаде. Само као страствени читалац Зоран је могао бити тако плодан писац јер је његова „стварност“ била литерарна, духовна, нереална, овоземаљска. То, понављам, није била његова одлука, него његова судбина и тако се владао у свим улогама које му је живот додељивао. Као литерата, као човек од духа, као интелектуалац. То могу да потврдим јер сам стицајем околности прве, студентске, и последње, радне, године провео са Ђерићем: у студентском часопису Филозофског факултета „То јест“ и, на крају, у Српском народном

позоришту. Какав је био уредник часописа, такав је био управник СНП-а. Без икаквих промена, без зареза, у карактеру, у понашању, у односу према људима. Као добри дух, својим дечачким осмехом, мирио је непомирљиво, усаглашавао неускладљиво, прећуткивао туђе слабости, попуњавао ненаметљиво својим знањем туђе незнање, мотивисао, бодрио, веровао. Кључна реч је: веровао. Веровао је својим пријатељима, својим сарадницима, није се мешао у њихов посао, није никога контролисао, никада повисио тон ни на кога. Он је просто био добар човек. Није наликовао на менаџера, нарочито не на нову врсту менаџера које можемо срести у данашњици, који знају цену свега, али не знају вредност ничега. Зоран је управљао знањем и добротој, имао је своје етичке меандре којих се држао колико год притисци били велики.

Иако је био најтиши у друштву, окупљали смо се око њега. Ђерић је био магнет који окупља, сабира, држи људе заједно. Отуда је имао много пријатеља, познаника и поштовалаца, људи из свих крајева экс-Југославије, иностранства. Шта је био тај магнет? Па, карактер ја бих рекао. Интересантно је да Ђерић, у ствари, ни са ким није био присан на баналан начин, није се „братио“ и „кумовао“, него је са свима имао неку фину дистанцу која просто прија, уноси мир и сигурност да сте у добром друштву доброг човека.

Зоран Ђерић је добитник бројних признања, заиста бројних и најважнијих, од књижевних награда до највиших државних. Али ниједна награда, ниједно признање није га променило, охолило, учинило га надменим. Остао је добри дух до краја живота. Пријатељ. Мој. И свима.

Асоцијација у којој је деловао последњих година, којој је био спиритус мовенс, јесте Друштво новосадских књижевника. Видело се колико му прија то братство и сестринство људи писане речи, тај простор који су добили на коришћење и уредили га, заједничким напором свих и претворили га у кључну књижевну тачку престонице културе, Новог Сада. У том простору, међу тим људима, писцима, он је био некрунисани краљ, свој на своме.

И то знамо сви.

Нека је вечна слава и хвала нашем драгом Ђери.

Мр Зоран Субојићки

Академик Дејан Деспић
(1930–2024)

Цртице за сећање на Дејана Деспића



Више од четири деценије прошло је од мог првог сусрета са Професором.

Кристално јасно га се сећам.

Октобар месец 1982. године... Мој први час на Факултету музичке уметности на Одсеку за дириговање. Понедељак ујутру, осам сати. Хармонија. Група мојих колега и ја улазимо у минут до осам... За катедром, Професор... Господским миром узвраћа поздрав... Схватимо да је требало раније да дођемо јер је и у његовој свести и на његовом столу све већ спремно. Он, уредан до последњег детаља, пренебрегава нашу, кашњењем изазвану ужурбаност. Ширином столетног храста обухвата измишљене и оправдане студентске изговоре. Урања у материју, излаже, објашњава, упоређује, даје примере из литературе, свира на клавиру... повремено запита некога за мишљење. Не подиже тон. Не застаје у излагању. Нема паузе до краја другог часа. На исти начин је приступао предавањима читаве године. Имала сам осећај да сам у инкубатору за проучавање хармоније. Међутим, убрзо сам схватила да иза те тврде и неприступачне спољашњости стоји композитор који наше смелости у изради хармонских задатака не санкционише. Разматра их као могуће излете у поље креативности. Некада их и одобри... Можемо и да се поигравамо радећи хармонске задатке! Жели да пробуди у нама музику кроз класичну хармонију! Какав благослов за студента музичке уметности!

Други сусрет... Мај месец 1987. године... Као апсолвент добијам могућност да са мешовитим хором Музичке академије на Великој сцени (тада) Коларчевог народног универзитета премијерно

изведем композицију *Дан свих живих* оп. 46 Дејана Деспића. Трешало је врло брзо научити ритмички комплексну композицију, извести је јавно, а притом оправдати поверење и професора дириговања и композитора. Професор није покушао ни да предложи, још мање да наметне своје виђење дела. А можда је и могао... Осетила сам, међутим, поштовање и поверење према младом извођачу коме је дата прилика да реализује његову композицију. Искрено ми је честитао и захвалио на извођењу дела. Потврдио је тиме став, исказан касније у својој значајној књизи *На крају љућа* (2015), да уметничко дело има независан живот кад изађе из композиторског атељеа. Значи, интерпретатор има право на свој печат, став, поглед, осећај и замисао у извођењу. Хвала му на томе!

Тридесет година је протекло до нашег следећег, најплодотворнијег сусрета.

2017. година... Након неколико година мировања у фиокама Народног позоришта у Београду, оперски првенац Дејана Деспића *Пој Тири и љој Сјира* (оп. 220), компонован 2010. године по познатом роману Стевана Сремца, поставља се на сцену Српског народног позоришта у Новом Саду. Инспирисан популарним Сремчевим делом, Дејан Миладиновић је написао сјајан либрето, који је у стихове преточила Весна Миладиновић, а режија је, по упутствима Д. Миладиновића, поверена Ивани Драгутиновић Маричић.

Нисам могла да поверујем... после више од тридесет година уметничког рада, узимам у руке партитуру прве опере мог Професора, коју треба да „прочитам“, осмислим и припремим за произвођење,



Дејан Деспић и Жељка Милановић на премијери опере *Пој Тира и њој Сџира*, СНП, 2018. фото Бранислав Лучић

са предосећајем да је испред мене животни професионални испит. Најтеже што сам до тада имала на пулту стекло се у овој опери. Дело необичајене форме, са сменама солистичких сцена и хорских интермеца, са богатом и разноврсном оркестрацијом камерних и групних сцена, са несвакидашњом улогом хора која се креће од најављивања до активног учешћа у радњи, са музички слојевито датим ликовима са свим одликама карактера, са минуциозно осмишљеном динамиком сваког појединог учесника... Независних линија које су дисциплиновано сложене у заједнички звук и духовитог либрета музички разрађеног до најситнијег детаља. Рад се протегао у бескрајно истраживање са радошћу након сваког корака...

Неколико месеци припреме дела протекло је у очекивању првог заједничког музичког тренутка. Дотадашња неизвесност је замењена оптимизмом и енергичним корацима према премијери. Заједничка жеља је била да композитору, који је у дубокој старости и тешко болестан, последње дело буде изведено високо професионално и пуног срца.

Деспић се током припрема није уплитао у замисли редитеља и диригента. Због болести није ни био у стању, али је и овога пута превладало његово мишљење да је након „пуштања“ партитуре, одго-

ворност за интерпретацију пребачена у руке извођача. Са стрпљењем композитора који се није опробао у пољу опере, али и са, само мени видљивом неверицом, приступао је разговорима опрезно. Разумљиво, није могао да предвиди утисак који ће опера изазвати. А тог 28. марта 2018. године новосадска публика и радосни ансамбл Опере СНП-а дочекао је раширених руку старог композитора на премијери његове комичне опере. Биле су то стојеће овације Дејану Деспићу, које он није могао да издржи на ногама. Једва ходајући, дочекао је своје шарене оперске солистичке ликове, непрекоран и разигран хор, као и искричав, бридак и полетан оркестар у пуном сјају на сцени Српског народног позоришта, не поимајући размере одушевљења које га је обгрлило. Професор је доживео да представа гостује на Међународном оперском фестивалу „Армел“ у Будимпешти, 2018. и да добије награду публике на њему, да буде снимљена за француско-немачки телевизијски Арте канал, да има 11 репризних извођења, и, не смем изоставити, као пријатно, неочекивано изненађење – константну, неподељену наклоност најмлађег дела публике!

Била ми је част и привилегија, драги Професоре! Хвала Вам!

Жељка Милановић

Вера Бердовић

(1941–2025)



Вера БЕРДОВИЋ – оперска певачица (Дубровник, 7. II 1941 – Нови Сад, 26. I 2025). Отац јој је Лука, а стриц Владимир који је био композитор и музички критичар. Соло певање је учила у музичкој школи „Станковић“ у Београду код О. Грданичке, а затим је наставила школовање код Зденке Зикове на београдској музичкој академији, где је дипломирала 1968, а 1972. магистрирала. Као стипендисткиња италијанске владе, годину дана се усавршавала на конзерваторијуму „Ћузепе Верди“ у Милану (1970). Још као студенткиња наступала је за Музичку омладину Србије а са камерним оркестром „Pro Musica“ више од 40 пута је одиграла главну улогу у Перголезијевој опери *Служавка његова*. По доласку у СНП (16. VIII 1970), развивши се у врсну интерпретаторку, носила је лирско-сопрански репертоар и остварила низ запажених креација. Гостовала је широм земље и иностранства, снимала за радио и телевизију, а наступала је и као концертна певачица. Пензионисана је 13. V 1999, мада је и након тога учествовала у оперским представама СНП-а. Тако се нарочито издваја њена улога Доротеје Качини у комичној опери *Вива ла мама* (Позоришне зјоде и незјоде) Г. Доницетија, у легендарној режијској поставци Воје Солдатовића.

Улоге: Виолета (*Травијата*), Ђилда (*Риолето*), Маргарета (*Фауст*), Мими (*Боеми*), Мелинда (*Банк Бан*), Микаела (*Кармен*), Лучија (*Лучија од Ламермура*), Леонора (*Доктор и ајошекар*), Сузана (*Фиарова жениба*), Леонора (*Трубадур*), Ана (*Набуко*), Фруме Сара (*Виолиниста на крову*), Мајка Лучија (*Кавалерија русијана*), Чанколиза Сара (*Код Феме на балу*), Марцелина (*Севилски берберин*), Доротеа Качини (*Вива ла мама*).

Вера Бердовић је испраћена 1. II 2025. на Градском гробљу, у Новом Саду, а сахрањена је у Врпољу код Требиња.



Вера Бердовић као Виолета Валери у Вердијевој опери *Травијата*, фото Архив СНП



Мирослав Радоњић

театролог и позоришни критичар
(Ужице, 1936 – Нови Сад, 2025)

Као један од доајена театра, Мирослав Радоњић је био и велики пријатељ Српског народног позоришта, teatroлог који је урађао у његову повест и критичар који је сведочио о репертоарском концепту, пре свега, Дrame СНП-а. Од оснивања Редакције *Енциклопедија СНП-а (1861–1986)*, припадао је СНП-у, прво као њен дугогодишњи секретар, а последње деценије и као један од покретача послова на окончању припрема овог тротомног капиталног издања. Нераскидиво везан за СНП и његову *Енциклопедију СНП-а* Радоњић је написао преко сто одредница о књижевницима, теоретичарима, преводиоцима, редитељима, драмским представама, позоришним делатницима 20. века. Својим угледом, искуством и несебичним ангажовањем, као члан Управног одбора СНП-а допринео је напретку наше куће која му је исказала захвалност својим највишим признањем – Златном медаљом „Јован Ђорђевић“ 2011.

Дипломирао је 1959. Југословенску књижевност и српскохрватски језик на Филозофском факултету у Београду. Магистарску тезу *Савремена југословенска драма на сцени Српског народног позоришта (1945–1965)* одбранио је 1972. на Филолошком факултету у Београду.

Од 1960. године радио је у Стеријином позорју, а потом, 1972/73, у Покрајинском секретаријату за образовање, науку и културу, као самостални саветник за културу и међународне односе. Док је био управ-

ник Позоришта младих (1973–1981), на репертоар су претежно била постављана домаћа драмска дела, а формирана је, поред постојеће луткарске сцене, и „жива сцена“.

У Позоришном музеју Војводине био је од самог настанка. Допринео је његовом формирању и уобличавању рада и, до одласка у пензију 2001, активно је учествовао у свим сегментима рада Музеја; учествовао је у организовању многобројних научних и стручних скупова; више пута је био селектор, водитељ округлих столова критике, члан и председник жирија домаћих и страних позоришних фестивала; аутор је више изложби и пратећих каталога. Приредио је зборник радова *О мултимедијалном театру* (1989), монографију *Змајеве деце и ње* (1992), драме Мирослава Антића у *Сабраним делима: Парасџос у белом* (1998), са Мирјаном Дрчом његову антологију кратких прича *Бескрајна представа* (2001), фототипско издање књиге Илије Огњановића *Грбови знаменитих Срба шло су им коси у Новом Саду у којима* (1999), *Несумњива лица* (2019). За сценско извођење адаптирао је драму Л. Волкера и Г. Крикера *Максимилијан Звиждукало*. У Драмском студију Мире Бањац предавао је од 1994. до 1996. историју позоришта и драме. Добитник је више награда и признања: Стражилово 1988, Искра културе Војводине 1996, Златне значке КПЗ Србије 1996, и других.



Оіледи из істѳоріје срїскої ѳозорішїа

Ђорђе Д. Перић
приредила Ивана Илић Киш
СНП, Нови Сад 2024.

Акорди културног наслеђа овде су материјализовани како бисмо нагостили до које је мере театарска традиција обременена барокним, класицистичким и предромантичарским духом и како је нематеријално благо било свечано проношено у тек основаним професионалним позоришима 60-их година XIX века. О таквој баштини увек би се могло више сазнати, нарочито ако томе допринесу нови докази из рукописне оставштине и иновативна интердисциплинарна истраживања. Зато *Оіледе из істѳоріје срїскої ѳозорішїа* Ђорђа Д. Перића сматрамо скромним доприносом у очувању националног културног наслеђа, међу којим је и позоришна уметност.

Мр Ивана Илић Киш



Глумац и ѳублика

Јоца Савић

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



Из ѳрошлости Срїскої народної ѳозорішїа

Невена Јанаћ
СНП, Нови Сад 2023.



Драме Лазе Телечкої

приредио Зоран Ђерић
СНП, Нови Сад 2023.



Енциклоїегија СНП-а (I–III ѳом)

СНП, Нови Сад 2021.

Наїрага „Лазе Косїић“ за издавачки ѳоухвайї ѳодине на Сајму књиїа 2023.

1. Дејан Пенчић Пољански: *Еїон Савин* (монографија), СНП, Нови Сад 2011.
2. Александар Милосављевић и Радослав Веснић Млађи: *Позоришће као судбина или ѳрича о ѳозоришној ѳородици*, ПМВ и СНП, Нови Сад 2017.
3. Марина Татић - Лозјанин: *Сећање на сїару кућу: Прикази из часоїиса „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: *Суїон воївођанске ѳозоришне ѳрадиције*, СНП, Нови Сад 2017.
6. Павле Јефтић: *Дневник ѳредсїава новосадских ѳозоришїа 1919–1941*, СНП, Нови Сад 2017.
7. Ненад Вујановић Шеша: *Сукоб*, СНП, Нови Сад 2019.
8. Ана Ђорђевић: *Смедерево 1941.* / Александар Милосављевић: *Сїрадање ілумаца СНП-а у Смедереву 1941*, СНП, Нови Сад 2019.
9. Владимир Митровић: *Радуле Бошковић – Умейносї ѳлакаїа* (монографија), КЦ Воїводине и СНП, Нови Сад 2019.
10. Ивана Илић Киш: *Балей: Грађа за реїершїоар СНП-а (2003–2020)*, СНП, Нови Сад 2020.
11. Александар Милосављевић: *Љубослав Мајера, редишїель* (монографија), СНП, Нови Сад 2020.
12. Немања Совтић: *Мирослав Чанїаловић*, СНП, Матица српска и Завичајно удружење „Гламочно коло“, Нови Сад 2021.
13. Сенка Петровић: *Сан од 6 дана, 16 сайїи и 3 минутїа*, СНП, Нови Сад 2021.
14. Ивана Илић Киш: *Живоїш, књижевно и ѳозоришно дело Аїанасија Николића (1803–1882)*, СНП, Нови Сад 2021.
15. Зоран Максимовић: *Обнова Срїскої народної ѳозоришїа ѳосле Првої свейскої раїа 1918–1921*, СНП, Нови Сад 2021.
16. Ивана Илић Киш: *Реїершїоар Оїере СНП-а 1997–2022*, СНП, Нови Сад 2023.



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
НЕВЕНА ЈАНАЋ
СОЊА ВИДАКОВИЋ САВИЋ
др МИЛЕНА ЛЕСКОВАЦ
ЛАСЛО БЛАШКОВИЋ
ДУШАН МАМУЛА

Гrafички уредник:
СОЊА ВИДАКОВИЋ САВИЋ
Компјутерски слог:
ЉИЉАНА БИЛБИЈА
Лектура и коректура:
САНЕЛА МИЛЕНОВИЋ
Обрада фотографија:
ЂОРЂЕ ЛАБАТ

Фотографија на корицама:
Борис Исаковић у представи *Искуљење*
Бранимира Шћепановића
фото МАРИЈА ЕРДЕЉИ

Штампа:
BIOGRAF COMP d.o.o, Земун

Тираж:
500