

ПОЗОРИШТЕ

ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

бр. 3 | 2025.





ВИБРАЦИЈЕ

ДОБРЕ
ДОБРЕ
ДОБРЕ

Јакопо
Годани

Маша
Колар



ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXXI 164. и 165. сезона, 2024/2025. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Број 3 јул – октобар 2025.

ДРАМА

Премијере

Госџа Нола, Исидора Секулић, премијера 1. октобра 2025.

Из интервјуа са Соњом Петровић, редитељком | **Мишка Кнежевић**3

Земља ће рађати док је земље, ал' кога ће хранити?: Из Речи редитељке | **Соња Петровић**8

Коза или Ко је Силвија?, Едвард Олби

„Коза“ је драматуршки и жанровски беспрекорна:

Претпремијерски разговор са Егоном Савином, редитељем | **Лејла Ајдари Јерковић** 10

Са 70. Стеријиног позорја: Избор из критика о представи *Искуљење*

Парадокси нашег позоришта | **Марина Миливојевић Мађарев**11

Златно срце и златан зуб | **Драгана Бошковић** 12

Награде за *Искуљење* 13

Разговор

Александар Гајин, један глумац, два града: Из разговора | **Мишка Кнежевић** 14

ОПЕРА

Гала концерти, за почетак сезоне

Фото-репортажа 19

У сусрет премијери оперете *Слеји миш*

Бечки сјај у временима кризе: Музиколошка белешка | **Ивана Ножица** 21

Скица за портрет с бакенбардима: 200 година од рођења Јохана Штрауса Млађег,
златног генија бечке оперете | **Ивана Илић Киш** 23

Критика

Рађање *Јежа* | **Мирјана Растовић** 27

БАЛЕТ

Премијера

Добре вибрације отвориле балетску сезону СНП-а. 30

Фото-репортажа 32

Болеро је дефинитивно добра вибрација: Из интервјуа са Машом Колар | **Наташа Пејчић** 33

Међународне балетске звезде у балету *Лабудово језеро*: Саленко и Симкин (8. октобра) 35

Критика

Љубав: *Причај ми о љубави* | **Ксенија Дињашки** 37

Најбоља представа Инфант-а 2025. 39

ТЕХНИКА

Визуелне послестице: Марко Миловић, сликар-вајар СНП-а | **Александра Максимовић**40

ИЗ УМЕТНИЧКЕ АРХИВЕ

На маргинама новосадске *Енциклопедије СНП-а*: Позоришне песме (VII део):
заборављена Јованка Црњански | **Ђорђе Перић**44

Комедиографски прилог портрету Антонија Тоне Хаџића или Како је
Коста Трифковић видео Тону | **Нина Стокић**49

„ПОЗОРИШНА ПРИЧА“

Једна жртва | **Ласло Блашковић**53

IN MEMORIAM

Младен Јагушт (1924–2025), диригент.55

Жарко Миленковић (1928–2025), солиста, шеф Балета, кореограф | **Свенка Савић**57

Душан Јовановић (1962–2025), шеф тонске сценске службе | **Марко Радановић**59

ИЗДАЊА СНП-а

Књиге и лист „Позориште“60

ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXXI 164. и 165. сезона, 2025/26. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА
Број 3 јул – октобар 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



Госпа Нола

*Из интервјуа са Соњом Пејровић,
редитељком представе Госпа Нола,
према новели Исидоре Секулић*

Соња Петровић, редитељка, на проби
фото Марија Ердељи

Бојана Милановић и Стефан Вукић, фото Марија Ердељи

Госпа Нола је прича о жени која помаже свима, а у овим временима је веома важно подсећи и на њу помоћ другима.

Јесте, важно је и да се велика Исидора игра поново, поготово на сцени Српског народног позоришта. Она се са овом новелом помало поистовећује. *Госпа Нола* је приповетка или новела из збирке *Хроника њаланацкој робља*, коју је Исидора писала инспирисана гробним местима која је обилазила у Земуну, где су њени родитељи сахрањени. Оно што је мене интригирало јесте да је то жена која није могла, или није хтела, да има децу, али је на друге алтернативне начине покушала да се оствари као мајка. Ми смо покушали да ту тему видимо у некој компаративној анализи, поређењу са данашњим временом, у коме је питање репродуктивног здравља и мајчинства нешто што је веома важно. Полазимо од тога које су могућности да се данас жена оствари као мајка, биолошким путем или неким другим, јер имамо и могућност вештачке оплодње за коју госпа Нола није могла да зна. Колико год да радимо на овој теми, чини се да жена данас има могућност избора, али је и под притиском друштва да је најбоље да се биолошким путем оствари као мајка и ту нам госпа Нола даје инспирацију да се као жене боримо за статус мајке. Она нам даје велику лекцију о томе како се постаје мајка, како се мајка гради у свима нама и шта све појам мајке може да подразумева. Она је усвојила четворо деце, и негде и због комшилука одлучи да им да кућу, финансије и љубав која је најважнија, и на крају добије признање те мајке.

Дивна је шема и сијурна сам да љублика неће моћи остати равнодушна. Ви љознајете ансамбл Српској народној позоришћа. Како сте одлучили који љлумци треба да играју те улоге? Има ли их госпа?

Ово је моја највећа подела до сада, али нигде другде не бих могла ово да радим, него само у Српском народном позоришту, управо због поверења које имам у овај ансамбл. Радим сам већ три представе у овом позоришту и сматрам да се познајемо и да смо препознали ниво енергија и атмосфере у којима функционишемо. Ансамбл Српског народног позоришта је један од најбољих у земљи, па и у региону, у односу на места и позоришта где сам радила, тако да ми није било тешко да пронађем људе који одговарају ликовима. Почели смо рад 1. априла, радили смо до 20. маја у континуитету и имамо паузу до 1. септембра, када ћемо наставити.

Та пауза је за неке љлумце добра али је за неке љроблем. Колико је добро њаправити дужу паузу у раду на љредстави?

То вам је мач са две оштрице. Зависи од тога како ми индивидуално прилазимо томе и од тога како смо се ми као колектив са тим материјалом поистоветили. Много смо размишљали на ту тему и одлучили смо да ћемо радити као да ћемо представу завршити 20. маја, што нисмо, али смо урадили велики посао. Имали смо потенцијални прогон сцена које смо урадили и онда смо разговарали о садржају целине, што нам је било веома важно, и остали смо



Сцена из представе *Госпа Нола*, фото Марија Ердељи

повезани, размењујемо књиге, филмове на ту тему и референце које су нам неопходне да останемо у теми до наставка рада на представи.

Знам из њрича да ѿлумци веома воле да раде са Вама.

Драго ми је да то чујем, веома је важно да се разумемо и да добро сарађујемо. Волим да створим атмосферу у којој сви имамо право на мишљење јер



Гордана Ђурђевић Димић
фото Марија Ердељи



Љубиша Милишић и Ненад Пећинар
фото Марија Ердељи



Соња Кеслер, Милан Ковачевић и
Стефан Вукић, фото Марија Ердељи

је позориште колективан процес и сви носимо једнаку одговорност. Ја сам сувише млада да бих била апсолутни ауторитет, волим хоризонтални приступ, мислим да то људима прија и верујем да нове генерације воле такав приступ.

Ви сјте ипак вођа шои ѿима или ѿородице. Колико им дозвољавајте да унесу своје лично а колико морају да ѿошћују вашу реч?

Сматрам да је посао редитеља да прво направи добру атмосферу на пробама, да мисли о менталном здрављу свих нас, мислим да се ту налазе прелази докле смеш а одакле не смеш, јер ако смо заједно у теми и стално разговарамо о томе шта је идеја представе онда у оквиру тога сваки глумац мора да одлучи да ли остаје, чак иако се не слаже у потпуности. Мислим да је важно да постављају питања и мислим да је њихова одговорност ако им се нешто у представи не допада или им није битно или мисле да није тачно. Имам утисак да се у савременом позоришту та одговорност пребацује са једног на другог а могла је бити решена обичним разговором. Представа коју глумци не воле не може да буде добра представа.

Сваку ѿредсћаву ѿрајћи крићика. Како ви доживљавајте крићику?

Ако је стварно објективна и долази од неког ко има кредибилитет да каже нешто о представи, то је у реду. Сви волимо да се о представи прича и негативна критика је добродошла. Не сматрам их својим непријатељима, углавном људима са стране делује да су уметници и критичари једни против других. Драго ми је када за сваку моју представу изађе што више критика, уплашим се само кад нема ниједне.

Шћа је ѿо Вашем мишљењу најважније у ѿозоришћу данас?

Другачије се данас живи, другачије се конзумира култура. Брзо живимо, инстант култура нам је доступна у краткој форми. Мислим да позориште мора да избегне ту замку. Позориште има нешто што ни један други медиј нема, то заједничарење са публиком, заједништво са њом. Верујем да се то неће изгубити, остаће докле год је страсти у позоришту. За мене је страст најважнија у позоришту. Када гледам неку представу која је стерилна или хладна, мене то не привлачи, није део мог сензибилитета. Волим кад је нешто динамично, страствено искрено пре свега. То се можда не уклапа у тенденције европског позоришта, које иде данас у неком другом правцу, али ја бих волела да правим представе које ће емотивно утицати на рацио и емотивни хабитус публике.

Када најправилније представите, колико је најбоље и да ли можда понекад помислите да сцене нешто моли друштво?

Питате погрешну особу, ја сам фанатичар. Врло често седнем у кола и одем било где, где сам радила представу, јер ми је стварно важно да испратим живот представе и да промислим о начину на који она почиње да живи у тој заједници. Свака представа се прави за контекст места у коме се она налази и то место је обликује. Занима ме живот представе и да ли ју је публика прихватила. Наравно, увек се преиспитујем што овако а не онако, увек проналазим многе ствари које су могле бити боље, налазим грешке, највише себи, најмање другима. Мислим да сам много научила из гледања сопствених представа и то је доста важно за редитеља, поготово на почетку рада, важно је учити на сопственим грешкама.

Недавно сцене били у Француској и Пољској.

Била сам испред АСИТЕЖ-а Србије јер сам у Извршном одбору Асоцијације за развој и подршку деце и младих, што је једна од великих области мог рада и којој сам апсолутно посвећена. Ишла сам као представник Србије на Кубу, на светски конгрес, и одгледала сам преко 40 представа. Била сам и у Данској на њиховом шоукејсу најбољих представа, била сам и у Пољској и Марсеју... и имам неки утисак како позориште функционише у свету, како морамо да посматрамо културолошки контекст представе која је дошла из неког одређеног дела света. Мислим да ми тај део приче није био јасан док нисам отворила вентиле за нове углове гледања. Неке ствари које нама могу изгледати лоше или недовољно занимљиве, а у ствари само нисмо имали кључ за њихово гледање, јер гледамо кроз нашу, европску призму о позоришту. Када сам видела представе са Тајвана, Кубе, Камбоџе, те културе доносе са собом нешто аутентично, оригинално и то вас тера да се изместите из европске идеје. Волим када видим оригиналност и код нас у позоришту а не потребу да се уклопимо у неку унисону идеју о томе шта позориште треба да буде. Када радим у мањим местима, волим да ме атмосфера тих места и ансамбала понесе: једна представа, исти текст у Нишу, у Новом Саду, и да имам исти ауторски тим и да имам исту идеју, представа не може да буде иста. Културолошки контекст, некад и мале разлике између градова, обликују их. Можете да замислите онда колико је то различито на једном Тајвану и у Шведској.

Када доживљавате рад у неком позоришту да ли прихватите њихов изглед или се доживљавате о наслову?

Зависи, нема правила. Ако понуде нешто што ми се допадне, јер има уметничких директора који прате редитеље и оно што раде, онда пристанем, некад не ако је промашена идеја. Некад ти преговори трају веома дуго, некад се заврше неуспешно, и то је нормално и сасвим у реду. Шта ме додирне и за шта осетим потребу да радим, прихватим. Мислим да је то доста ирационално, можда је то покушај обликовања сопственог хабитуса.

Гледамо представе већ извесно време где је сценографија или сведена или је нема јер јара нема. Како се сналазиш?

Чињеница је да од како радим, а ове године још више због подршке студентима, пролазимо кроз врсту репресије и одмазде, и Српско народно позориште је добило допис о смањењу буџета. Они који мисле да тиме кажњавају позориште и да ће се оно тако склонити или испарити са нечијег пута, уопште не разумеју шта је позориште. Ми имамо своје рачуне које треба да платимо, живот да живимо, и то су неки двоструки аршини са којима се људи поигравају, а ми, уметници, вођени нагоном стваралаштва, пристајемо да некад стварамо у условима који нису хумани, поштени, правимо медвеђу услугу читавом друштву. Често се код таквих ствари преиспитујем да ли је требало да пристанем, јер стварам привид овом друштву да може да има добро позориште, али да нема тог нагона за стваралаштвом и тог неког мазохизма, ова земље не би имала позориште.

Публика се навикла, а како сценографи реајују?

Мислим да је то ствар талента сценографа или глумаца да са мало ствари кажу много. Ја сам у једном тренутку имала утисак да сам научила да радим са оним што имам, уместо да радим са оним што хоћу, и то су замке које треба да решимо и да схватимо да не треба тако, а што се публике тиче, мислим да то зависи од тога колико су се уметници дали, колико су омогућили публици да поверује да је грана шума.

Свесни публике се променила.

Имам утисак да позоришна публика има свој мекур стварности који је врло затворен и некад имам утисак да се обраћамо сами себи. Волим да видим промену публике у новим лицима. Наша *Ценис Џојлин* је стварно почела да доводи нову публику, било је људи који су први пут гледали неку позоришну представу и после тога почели да долазе у позориште. На то сам била најпоноснија, хоћу да видим нове генерације са њиховим идејама и новим светом који утиче на сцену и преобликује позориште које стварамо.

Сведоци смо јашења фестивала у Јајодини, Шайцу, Фестивала монодраме и ѿанѿомиме у Земуну... иѿак, колико Вам је важно да Ваша ѿредсѿава учесѿује на неком фестивалу?

Мислим да је то важно за живот сваке представе, да је то начин на који она може да буде видљива у стручној јавности, а награде су афирмација тога што људи раде, поготово ако су у питању млади људи, којима то може да промени каријеру. Нису све преставе за све фестивале, важно је наћи која представа одговара неком фестивалу. Постоје представе које су грешком послате на неке фестивале, имали смо такав случај и на Стеријином позорју, што је питање селекције. Волела бих да су фестивали мало више профилисани, мислим да их је мало превише као и награда. Морамо да се вратимо на питање зашто фестивали постоје и на њихово профилисање. Ја сам директор фестивала Еколошког позоришта за децу, који је веома профилисан, позива представе које се баве екологијом или су стваране на еколошки начин коришћењем ствари из природе за костим или за сценографију. Стварно се залажем за профилисане фестивале.

Приводећи разјовор крају, враћамо се на ѿочесѿак. Премијера Госпа Ноле се очекује у сесѿѿембру?

Вероватно крајем септембра, можда почетком октобра, немамо још тачан датум. Верујем да ће се видети да смо дали све од себе и да смо уложили напор да испричамо причу на наш начин, а да останемо поштени према Исидори Секулић, која то апсолутно заслужује.

*Мишка Кнежевић,
уредница рубрике Радио Београд 2
Разјовор емиѿован у емисији „Маске“, 6. јуна 2025.*

Премијера представе *Госпа Нола*:
1. октобра 2025, сцена „Пера Добриновић“,
Српско народно позориште

Редитељка: Соња Петровић
Драматургиња: Александра Јовановић
Сценографкиња: Марија Калабић
Костимографкиња: Ирина Сомборац Оке
Композитор: Ненад Којић
Кореографкиња и сценски покрет: Јована Ракић
Сценски говор: Ђорђе Марковић
Дизајн светла: Миа Млинаревић
Асистент редитељке: Никола Новак
Асистенти сценографкиње: Младен Стојановић и Жељка Јаковљевић
Асистенткиња костимографкиње: Снежана Хорват

У представи играју:
Бојана Милановић
Марија Чутура
Гордана Ђурђевић Димић
Ненад Пећинар
Анђела Пећинар
Ивана Панчић Добродолац
Љубиша Милишић
Пеђа Марјановић
Димитрије Аранђеловић
Стефан Вукић
Милан Ковачевић
Душан Вукашиновић
Миа Симоновић Аранђеловић
Соња Кеслер
Катарина Брадоњић
Искра Шимон
Зоја Пећинар
Лав Вукашиновић
Никола Тубић

Миа Симоновић Аранђеловић,
Душан Вукашиновић и
Анђела Пећинар, фото Марија Ердељи



Соња Петровић

Земља ће рађати док је земље, ал' кога ће хранити?

Из Речи редиџељке

У тренутку када је идеја о *Госпа Ноли* као будућој представи постала конкретна, у свом истраживању сам схватила да на питање ко је била Госпа Нола људи одговарају готово истоветно – како је то нека жена која није могла да има децу, па их је усвајала.

Али ствар је у томе, што нигде не пише да Госпа Нола није могла да има децу, што значи да та претпоставка припада савременом свету и да је обликована неким другачијим утицајима и схватањима.

Жена данас увек има избора, реченица је која се чини легитимном данас, али се у компарацији са Нолиним животом чини и као привид стварности. Стигматизација усвајања, хранитељских породица и табу који је изграђен око вантелесне оплодње одмаху ситуацији у којој се сваки шести пар у Србији суочава са проблемом природног зачећа, док је, парадоксално звучи, никад већи притисак на жене да се остваре као биолошке мајке и никад већи фокус на пренаталном периоду.

Питање биолошког потомства и наталитета по сваку цену свакако је и политичко питање, можда и суштински највеће политичко питање данашњице. Као да заборављамо на суштинска питања која сваки родитељ себи поставља током планирања потомства: у каквој земљи ће та деца одрастати, какве



Соња Петровић, редитељка, на читањој проби
фото Бојан Квргић

ћемо им прилике пружити и које суштинске изборе омогућити. Парадоксално, али поред свих напора да се статистички поправи наталитет, родитељи у Србији остају усамљени по питању одгоја деце јер држава на сваком кораку највише занемарује потребе деце и младих и свакодневно нарушава дечија права. Иако ненамерно, праву лекцију о одгоју, о суштинском питању мајчинства и родитељства добијамо од Ноле Перчинове која није биолошка мајка, али је МАЈКА. Она томе приступа инстинктивно, из потребе да воли, да буде вољена и мање усамљена, и на истом том путу прави и грешке и доноси и добре и лоше одлуке.

Овде тема мајчинства постаје и тема суштинског патриотизма, чију смо дефиницију заборавили, расветљава нам његов истински облик и смисао бришући његове лажне форме којима смо задојени.



Сцена из *Госпа Нола*, фото Марија Ердељи

Оне форме које имају за циљ да, ради некакве гротескне националне идеје, жене претворе у инкубаторе, а мајчинство да сведу на пуку производњу одузимајући им најважније признање – период одгоја детета у свету и света у њему.

Јер земља ће рађајти док је земље, ал' која ће хранити, што је њишање?

Госпа Нола, у време окупације земље, унутрашње и спољашње корупције, политичких хапшења и убиства, у време присилне културне асимилације, забране вере, поништавања језика, националног идентитета и националних симбола и обележја и *џаланке која је вечна као што је Бачка*, опстаје као жена, самохрана мајка. Иако у окупираној атмосфери, која као контратежу производи појачана национална осећања, она успева да се током живота учи суштинском патриотизму и дозвољава себи да заволи друге народе и обичаје, што и јесте мотив скоро свих Исидориних дела, у која је уткан њен космополитски став о свету.

Иако, мислећи да је доживела неуспех тако што није сачувала земљу као завештање Тоши, она остаје и постаје хероина, живи споменик, јер је сачувала људе и одгојила децу.

Земља се крњи, смањује се и једној дана све ће ово несјати, али остаће људи који поштују разлике, уче се скромности и поштеном раду. Није ли то право патриотско осећање и мисија? Није ли то суштина мајчинства? Мајчинства које има моћ не само да ствара нови свет, него и да га обликује по својој мери. Можда су баш зато мајке, биле биолошке или не, угњетаване, политички гоњене са једне стране, док им се са друге одузима суштинска улога и значај.

Сада гледамо МАЈКЕ, оне нове, старе, које ће тек то бити на све оне начине на које се мајка постаје, како подижу нове генерације које су одлучне да из темеља саграде нове породице, нова имања и нови салаш „Мој мир“ и поврате достојанство које им је неправедно одузето.



Душан Вукашиновић и Миа Симоновић Аранђеловић
фото Марија Ердељи

„Коза” је драматуршки и жанровски беспрекорна

*Премијерски разговор са Егоном Савином,
редитељем представе Коза или Ко је Силвија?
Едварда Олбија*

Током маја месеца, у Српском народном позоришту су започеле пробе драмске представе *Коза или Ко је Силвија?* Едварда Олбија, у режији Егона Савина. За Савина је овај драмски текст узбудљив, дубок и истинит... Одабрана екипа се окупила око овог провокативног текста, чије оваплоћење нас на позоришним даскама очекује у новембру.

Последња представа коју сте радили у Српском народном позоришту била је Шекспирова Богојављенска ноћ, коју сте режирали 2013. Какав је осећај поново се враћати позоришту у којем сте створили више од десет драмских представа и једну оперу¹ која је још увек на редовном репертоару?

У СНП-у сам са радошћу урадио дванаест драмских и једну оперску представу. Захваљујући великој традицији и изванредном ансамблу радило се увек лако и полетно. Било је много бољих времена за позориште. Осећали смо се важно и поштовано. Вероватно смо то и били.

Ја волим Нови Сад. Захваљујући великим позоришним успесима и *Стеријином позорју*, овај град је учртан у културној мапи Европе. Имам овде и пријатеље, а овдашњу позоришну публику уважавам.

Навели сте да је комад Едварда Олбија Коза или Ко је Силвија? најзначајнији комад написан у последњих 25 година, као и то да, иако су ваше адаптације у тексту увек радикалне, у овом случају то није тако. Шта је то у овом тексту што Вас заокуља?

Не знам да ли је *Коза* најбољи комад. То није ни важно. За мене је узбудљив, дубок и истинит. Тематски екстреман, бизаран и веома провокативан. У толикој мери је провокативан да управе многих позоришта нису желеле да га поставе на репертоар.



Егон Савин, редитељ, фото Марија Ердџић

„Ух, то је баш много...”, говорили су. „Више бисте волели да позориште буде нешто *мало?*”, одговарао сам ја. „Не, али ово је баш, баш много!” То ме је учврстило у уверењу да овај комад свакако треба играти.

Рекли сте да је било неколико покушаја да овај шекспировски текст на сцену. Зашто је сада прavo време за њега?

Коза је драматуршки и жанровски беспрекорна, није потребно додати или одузети ниједну реч. Строги психолошки реализам! То највише волим да радим: трагање за сценском истином и понирање у тамни лавиринт људске душе. За мене је то најважнији редитељски поступак.

Још увек траје рад на представи и премијера нас очекује у новембру. Да ли се разликује овај почетна идеја првих проба са оним што ће ублика на крају видети?

Наравно, никада се не бих усудио да радим овај комад без одличних, проверених сарадника у толиким представама. Марија Калабић, сценографкиња, и Лана Цвијановић, костимографкиња. Најзад, без величанствених глумаца какви су Јасна Ђуричић и Борис Исаковић, затим изванредни Ненад Пећинар и даровити, млади Александар Сарапа. Надам се да ће бити напорно и лепо, баш како треба!

¹ Еро с онога свијета Ј. Готовца



Борис Исаковић и Марта Береш, фото Марија Ердџи

Марина Миливојевић Мађарев

Парадокси нашег позоришта

70. Стеријино јозорје: Представа *Искуљење*, СНП

О израбљивању

Представа Српског народног позоришта *Искуљење* драматизација је романа Бранимира Шћепановића, у режији Вељка Мићуновића. Шћепановић у овом роману варира сличне теме из ранијих и познатијих својих романа (*Усћа јуна земље* и *Смрт јосјодина Голуже*), а то су: однос стварног и имагинарног, однос истине и лажи, власт која користи мит да би владала. Роман је објављен почетком осамдесетих и био је критика комунистичког режима „спакована“ у алегорију. Данас овај поступак, након деценија вербатима и документарног театра, делује помало превазиђено. Редитељ и драматург Слободан Обрадовић (Стеријина награда за драматизацију) тога су вероватно били свесни јер су у драматизацији нагласили теме које су блиске савременим гледаоцима. Сценски простор је нејасан – под прекривен дрвеним малчем и огромна дрвена кутија за транспорт, која је по потреби затвор, постамент за споменик... Говори се о ислеђивању главног јунака у затвору, али ми немамо осећај да се налазимо у скученом затвору јер је простор за игру широк

и без икаквих видљивих граница. На крају представе глумци који играју разне нивое власти уђу у публику. То је требало да буде провокација – иследници из публике питају да ли је главни јунак неког спасао и да ли треба да буде ослобођен. Вероватно под утиском тога да су се многи ослободили да јасно кажу шта мисле, догодило се то да је неко из публике прихватио редитељев изазов, јавио се, рекао да жели да интервенише и спаси народног хероја и још је довикнуо „пумпај!“. Глумци, неприпремљени за овај упад, игнорисали су повике из публике и наставили да играју као да није било никакве реакције. Ако су већ позвали публику да реагује, требало је спремити и план Б за крај представе. Но, овај „инцидент“ није нас омео у гледању изванредне глуме Бориса Исаковића. Он наизглед једноставно али суптилно гради свој лик и ми поверујемо да тај шофер мора да изгледа само тако и никако другачије. Заслужено је добио Стеријину награду за глуму.

Огломак из криџике објављене у недељнику „Време“, 5. јуна 2025.

Драгана Бошковић

Златно срце и златан зуб

70. Стеријино позорје: Представља Искуљење, СНП

Драматург Слободан Обрадовић је магијски реализам романа *Искуљење* Бранимира Шћепановића драматизовао за истоимену представу новосадског Српског народног позоришта (режија Вељко Мићуновић) као Кјукорово „Плинско светло“ – на клацкалицы истине и злочина. Борис Исаковић је главног јунака, возача камиона Григорија Зидара, доброг човека, повратника из логора и брака у Норвешкој, некадашњег ратног хероја заботог места Нехај, учинио живим човеком на сцени, својом убицајеном уметничком магијом, невидљивом за око.

„Плинско светло“ ће настати када становници Нехаја, чији су репрезенти истакнути грађани и затворски чувар Карађоз и „коцош“ на картама (Марко Марковић), устврде да је Григорије преварант. Партија карата, у којој ће Зидар победити чувара и освојити ноћ на слободи постаје мотив који, у Обрадовићевој (одличној) драматизацији постаје она нит, која нас, као Аријаднин конач, драмски води кроз разуђено, густо ткиво Шћепановићевог романа. Може се Мићуновићева представа читати и као партија (варљивих) карата Григорија Зидара са самим собом, нарочито због њеног завршетка, где се он враћа на бетонско постоље сопственог споменика, који је, у својој фантазмагорији, разрушио, јер му они, које његова појава дезавуише у њиховом „јунаштву“ не могу дозволити да буде живи сведок.

И „случајан“ избор места где му се квари камион, и засипање земљом сцене на којој ће се одвити Григоријев агон са наводним саборцима, и етеричност везе са Софијом, која му, као Адамова Ева, доноси јабуке, и уобичајено изузетна зачудност којом Мар-

ко Марковић боји своје јарке ликове, па и демонског Зидаревог чувара, све води до закључка да се читаво ово путовање до прошлости и назад одвија унутар ратног јунака, а изврсно сиромашна сцена Зоране Петров, са земљом, клупама и огромним карго сандуком, у коме је споменик хероју Григорију Возару (за његов животни терет) потврђује утисак да он није ни излазио на слободу одатле, из своје тескобе. То што је, очигледно, истина да је спасао грдан свет у Другом светском рату у Нехају и да је, упркос веровању да је погинуо, и те како жив, не доказује да Зидар има право на душевни мир. Он је, сазнајемо, у сукобу са умрлим оцем, који га је проклео и отишао у гроб разочаран његовом бездушношћу.

Борис Исаковић је страшно, достојно, логично и убедљиво саградио драмски лик од предлошка који, по природи прозе, има много више средстава да оправда понекад, за гледаоца, недовољно разумљиве поступке. Вељко Мићуновић је ову фрагментарну, мрачно/светлу причу водио као на филмском сету, одлично пласираним резovima који, после гледања представе, чине јасним секвенце Зидаревих стварних сећања и оних које стварају његова делузија и зла савест. Изврсном глумачком поделом, у којој доминира Исаковић, али би успех био немогућ без изврских Марте Береш, Ненада Пећинара, Југослава Крајнова и Марка Марковића, редитељ је постигао пун позоришни успех. А посебан квалитет чини мудро размештање ове психодрамске структуре из социјалистичког у апокалиптично духовно окружење.

Текст објављен у листу „Вечерње новости“, 6. јун 2025.



фото Марија Ердљи

Две награде за *Искуљење*

70. Стеријино позорје, Нови Сад

- Стеријина награда за глумачко остварење **Борису Исаковићу**, за улогу у представи *Искуљење*, према роману Бранимира Шћепановића, режија Вељко Мићуновић, Српско народно позориште, Нови Сад. Одлука је донета једногласно.
- Стеријина награда за драматизацију **Слободану Обрадовићу**, у представи *Искуљење*, према роману Бранимира Шћепановића, режија Вељко Мићуновић, Српско народно позориште, Нови Сад. Одлука је донета једногласно.

Жири 70. Стеријиног позорја радио је у саставу: Вања Ејдус, глумица (председница Жирија), Дражен Ференчина, редитељ, Федор Шили, драмски писац, Петар Грујичић, театролог и Ђорђе Косић, драмски писац.

Три награде за *Искуљење*

27. Театар фест „Петар Кочић“, Бања Лука

- **Награда за најбољу мушку улогу – Борису Исаковићу**, за улогу Григорија Зидара у представи *Искуљење*, у режији Вељка Мићуновића, Српског народног позоришта. Награда је додељена: за изузетну глумачку сугестивност, прецизност и уздржану снагу израза, у којој се унутрашњи импулс мисли непрекидно преображава и отвара према партнеру и публици.
- **Награда за најбољу режију – Вељку Мићуновићу**, за представу Српског народног позоришта – *Искуљење*, насталу по роману Бранимира Шћепановића, а у драматизацији Слободана Обрадовића. Награда је додељена за маштовито и уверљиво поигравање поетикама и жанровима, за отворене, надахнуте сценске поступке који публици не нуде готове одговоре, већ је позивају да учествује у ткању значења; за прецизан, филгрански рад са глумцима, из којег исијава истинска динамика ансамбла, те за целокупан сценски доживљај.
- **Награда за најбољу представу** – Награда за најбољу представу додељује се изведби која, комбинујући игру, психолошки театар и поетске слике, аутентично и иновативно оживљава прозни текст. То је представа Српског народног позоришта – *Искуљење*, по роману Бранимира Шћепановића, у режији Вељка Мићуновића и драматизацији Слободана Обрадовића.

Награде је преузео Никола Пејаковић, директор Дrame СНП-а. Захваливши жирију и Народном позоришту Републике Српске, као и Српском народном позоришту, у име награђених, Пејаковић је прочитао писмо које је упутио Борис Исаковић:

„Драга бањалучка публико, хвала вам на онако топлом и искреном прихватању наше представе *Искуљење*. Лако је глумцу да игра кад од самог почетка представе осети истинску размену, кад осети да сви заједно у сали учествујемо у стварању исте приче. То су заиста најдрагоценији тренуци који ми увек изнова враћају веру у позориште и потврђују колико је важно да између себе делимо људске приче. Хвала вам на томе. Зато ми је истински жао што нисам у прилици да осетим опет такву енергију размене јер, свакако, награде које вечерас добијамо за представу су делом и ваше. Хвала жирију, хвала управи Народного позоришта Републике Српске на гостопримству и до скорог виђења.“

Жири Театар феста „Петар Кочић“ радио је у саставу: Жељко Ђукић, Маша Михаиловић и Николина Фригановић.

АЛЕКСАНДАР ГАЈИН: *Један глумец, два града*

Из разговора са Александром Сашом Гајином,
глумцем СНП-а, и ове године чланом жирија за
глумачку бравуру на Стеријином Позорју

*Одгледали сје добар део представља на ово-
јодишњем, јубиларном, Позорју. Да ли имаје
неки утисак који бисте поделили са нама?*

Први утисак који сам стекао јесте да је Позорје на неки начин повратило интересовање и део некадашњег сјаја и то ми је заиста драго. На отварању се могло видети много људи из позоришног света, света културе не само из наше земље него и из земаља региона. Пратим Позорје сигурно 35 година ако не и 40, а већ четврту годину сам на овој функцији члана жирија, и имао сам увид у оно што се дешавало претходних година. Позорје је имало, као и читаво друштво у целини, разне мене, падове, сумње, а наравно и светле тренутке. Ове године имам утисак да је Позорје поново битно у нашем свету. Стеријина награда, па и ове мање, имају велику тежину међу позоришним ствараоцима. Имати Стеријину награду јесте питање престижа, доноси личну сатисфакцију, а доноси и професионалну продорност.

Глумци, редишељи, сви који су уљешени у позоришће веома желе да буду на Позорју!

Јесте, и глумци околних земаља воле да дођу јер то је ипак најјачи фестивал. Чини ми се, по ономе што чујем јер немам увид у све фестивале у региону, да Стеријино позорје има посебну тежину међу свим тим ствараоцима. Драго ми је због тога, публика је врло отворена према гостујућим представама, а глумци су заиста дирнути пажњом публике.

Новосадска, још једно стеријанска јупублика врло је оштра, видела сам и чула млаке ајлаузе, звиждања али и скакање на ноге и овације. Стеријанска јупублика је позоришно веома образована.

Сигурно трећина сале је иста публика деценијама, неке виђам и поздрављамо се мада се лично не познајемо. Присуство на Позорју може бити и малограђанска вредност, али без обзира на то, то је вредност јер га људи интензивно прате. Стеријино позорје по профилу можда не припада тој младој публици, онима од 20-так година, јер негује класичне и конзервативне вредности у односу на Инфанта, на пример. Без обзира на то, увек је велики притисак публике да долазе на представе.

Неки Ваш оштри утисак, ако можете да поделите са нама, о до сада виђеном програму.

Не би било коректно да дајем мишљење о појединачним представама, видео сам 2-3 представе које заслужују да буду на Позорју. Морам рећи да се из године у годину сусрећем са размишљањем о томе колико селектор има право да свој укус стави на прво место а не представу која има вредност да се појави овде. С обзиром на то да се ради о фестивалу домаћег текста, верујем да је селекторима тешко да процене, имају текст представе, а сама представа није достигнуће за Позорје. Имао бих и сâм велику дилему шта учинити с обзиром на то да треба промовисати неки текст.

Ове године имамо најмање оригиналне домаће шексје.

Да, представа Загребачког казалишта младих *Језик којачке* оригинални је драмски текст и допала ми се а изведена је у другој држави. Самим тим има вредност за културу. Чини се као да немамо довољно драмских писаца, а то није истина. Док сам водио

Александар Гајин, фото Марија Ердељи

Александар Гајин у представи *Наход Симеон*, 2006.
фото Миомир Ползовић



Драму Српског народног позоришта, био сам у ситуацији да добијам гомилу текстова, а редитељи, готово етаблирани, нису имали вољу да ризикују са неким новим драмским текстом. Ако се сетимо пре 30-ак година, чекао се нови текст Љубомира Симића, Душана Ковачевића, Биљане Србљановић, па се чека да се то прво одигра у Југословенском драмском или Атељеу 212, па онда тек може да крене извођење по другим позориштима.

Једном приликом ми је директорка једног словеначког позоришта рекла да добија многе њихове младих људи, али да нису вредни њихове на сцену, а зна професоре који им предају драматургију. Шта мислите у чему је проблем?

Када су у питању позоришта, организационе структуре су такве, бар је такво моје искуство, оградају се, да драматурзи у позоришту немају место које заузимају. Знам да су у немачким позориштима драматурзи изузетно битни, формирају репертоар. Неко ко води драму нема времена да све то прочита, а са друге стране драматурзи немају дигнитет у односу на управу, њихова реч и мишљење о неком драмском тексту нема тежину коју би требало да има. Читава поставка нашег позоришта у односу на финансијера јесте таква да кад направите репертоар, па прође Управни одбор и неке државне

инстанце, уколико хоћете да нешто промените, врло је тешко и компликовано. Има ту разних проблема, али вероватно да постоји решење јер друге земље успевају да то реше.

Ви сте члан ансамбла Дrame Српског народног позоришта. Одирали сте велики број улога, али колико Вам је важно као људу да будете што активнији?

Доста сам играо док сам био млађи, и мање и главне улоге, и увек сам сматрао да ако том улогом могу неку мисао да поручим гледаоцу, онда та улога сама по себи има вредност. Са друге стране, било ми је значајно да код великих редитеља играм и малу улогу, само да бих прошао неки нови процес, неки нови тренинг или био у тренингу за даље. Волео сам да играм на Стеријином позорју, и пуно пута сам играо, нисам добио Стеријину награду, али ми је било битно зато што велики број људи из струке то гледа. За нас глумце у Новом Саду мислим да Стеријина награда има тежину и питање глумачког престижа...

Београдски људи и редитељи воле Позорје. Егон Савин увек дође са својом представом у шамичарску селекцију, он воли Позорје.

Кад поменуште Егона Савина, он је своју прву Стеријину награду добио за представу Српског народног позоришта *Три чекића а о срју и да не љоворимо* Деане Лесковар. Играо сам у представи, био сам млад глумац. Било је то посебно узбуђење, данима смо пробали, увежбавали и Егон је био узбуђен. Били су ту и Дејан Мијач и госпођа Вида Огњеновић, можда им није било до награда, али јесте до најбољег извођења.

Поменули сте нека редитељска имена са којима сте сарађивали. Редитељ јесте кључ представе, неки су стриктни а неки флексибилни. Какав сте Ви људак? Слушате ли беспречно редитеља или се борите за своје?

Када смо радили *Сумњиво лице*, играо сам Ђоку и био сам веома млад. Дејан Мијач нас је пуштао да размаштавамо и онда је дошао један дан и рекао: „Ово напоље, ово напоље...“, а ми смо били сумњичави јер нам је избацивао глумачке бравуре које смо волели. Ја сам глумац коме треба редитељ, то не значи да се нећу изборити са улогом, али је питање да ли ћу досегнути оно што бих могао да имам поред себе редитеља. То је можда питање личне несигурности. Прилично сумњам у себе, одувек у свој рад, и без обзира на то што имам 60 година и 40 година искуства и даље немам ароганцију. Да ли је то добро или не – не знам. Оно јесте напорно за мене као особу, а мож-



Александар Гајин у представи
Центрифугални ујрач, 2025.
фото Марија Ердељи

да и добро, јер ме као уметника ставља пред сталну запитаност. Морам рећи да су старији редитељи које сам поменуо имали неку ауторитативност у односу на глумце, која нама није увек пријала. Некад је била на граници мобинга, сећам се непријатних ситуација које смо трпели јер је редитељ бог у позоришту. Ми смо тако учени. Данашњи млађи редитељи су неупоредиво пристојнији, културнији, спремни да чују туђе мишљење, дају да се испроба нешто, али са друге стране немају ту строгаћу и ауторитативност да кажу: „Не тако него овако“. Чини ми се да због тога имамо у представама прилично неуједначену игру, да глумци уносе у своју игру оно што мисле, а да редитељи немају довољно снаге да то испеглају. Пуно пута сам чуо у пролазу или у разговору са редитељима да они имају однос „ја сам своје урадио, а ти, глумац, ради своје, па сад ко се како снађе у томе“.

Један гео редитеља одавно прави представу кроз радионичарски рад. Да ли сјећалица њакоје припадница?

Нисам. Радио сам у неколико наврата на тај начин. Једини пут када ми је то пријало јесте када сам радио са Томијем Јанежичем представу *Наход Симеон*. То је био један воркшоп. Имао сам већ пуно искуства, али ме је тај рад вратио на суштину како треба радити. У неким другим случајевима имао сам осећај да се ужасно много времена изгуби на тај на-

чин, да је то линија мањег отпора редитеља јер ће 10 или 15 глумаца понудити пуно материјала који он може да искористи, а са друге стране већина тог материјала баци се на крају.

Током досадашње разговора прећресали смо разна позоришна питања, али је време да чујемо нешто и о вашим плановима.

Пре два месеца сам имао премијеру са Југом Ђорђевићем, *Центрифугални ујрач*, и био је веома занимљив рад. Први пут сам радио са њим, млад човек, веома талентован, пристојан и прави позоришник. Било ми је велико задовољство са њим да радим.

Како ју је прихватила публика?

Осредње, морам да кажем. Ја сам био у чуду да је узео тај текст да ради јер делује као да није завршен, остао ми је некако на површини, екипа је била одлична и био је један другачији начин рада са њим тако да ми је генерално пријало. Што се тиче будућности, имам пет година до пензије и глума ми је мало досадила. Живот ме је из Новог Сада одвео у Београд и тамо тренутно отварах летњу сцену, има је на Инстаграму већ, зове се „Ђардино театар“ јер ће се представе играти у дворишту које је, као парк, преко пута Бајфордове шуме. Максималан број гледалаца је 50. Представа, која је у настанку, зове се *Нови Саг*

vs Београд. То је аутобиографска прича о разводу, о новом животу, о разликама између Београда и Новог Сада, мало комедија, мало драма о свим догађајима који су пратили развод мене и моје нове партнерке и нашем новом односу. Хоћемо да, кад се сва позоришта затворе, људи могу да дођу увече и освеже се у једном лепом дворишту.

Саша, што је њодухвај који захтева одређене финансије, да ли је то њовуци-њојјеіни или има-ње неку њојјору?

Немамо потпору ни од кога, нисмо је ни тражили, морам признати. Одлучили смо се да сами то финансирамо. Кренуло се од једне цифре, а она сад расте прогресивно, нема више „дала баба динар да уђе, два да изађе“, тако да смо одлучили да идемо до краја, па шта буде.

Један наслов је њу, инјересоваће њублику сва-како, а њија би можда мојло да буде следеће?

Не могу да кажем да не размишљам, али у овом тренутку не смем да се суочим са тим, док не видим како ће ово проћи. То је простор који би могао да буде врло интересантан за монодраме, дуодреме, за приче о разним познатим уметницима. Нуди такву могућност јер је простор леп, веома је пријатно у њему.

Кад њоменујте монодраму, Фесјивала монодраме и њанјомиме нема ни у најави ове јодине, веровајно ће бији ујашен као и Фесјивал ѡрофесионалних ѡзоришја Војводине и Фесјивал „Дани комедије“ у Јајодини. Срећом Позорје је у свом јермину. Да ли сје можда ѡромишљаи шја се ѡо дешава са фесјивалима?

То би било заиста скандалозно. Мада, сећам се година када је и оно било климаво, хоће га бити, неће га бити. Фестивали су скупа али неопходна ствар да би се видело шта се то ради у култури. То држава мора да ради, то је њен задатак, а на крају крајева то нису паре државе, то су паре наше и ми трошимо а држава усмерава како. Као што видите у Београду још нису отворени конкурси за културу а већ је мај. Сад да добију паре, то може да се реализује тек за 2-3 месеца. То значи или врхови државе немају осећај за културу, ништа им то не значи, или ти апаратићи, који се налазе испод њих, немају храбрости да их потакну на то јер шта ради неко градско министарство културе или републичко, ако не ради то. Позориште је некако највидљивије, али шта је са књижевним фестивалима, са ликовним, фестивалима поезије. Могу само да замислим какво је расуло, немам податке.



Са пробе за представу *Наход Симеон*, 2006.
фото Миомир Ползовић

Случајно имам ђодаѿаѿ да ће Духовне свечаносћии у Рашкој најверовајније бићии укинућии збој ѿоја шћии їрадске власћии више немају ра-зумевања за ѿо. Да ли ми, ѿозоришћии, кулћии-ра, кулћиирни ѿосленици можемо на неки начин да ућичемо на власћии да се дозволе ѿамећии?

Свака власт, није само ова, доживљава позориште и позоришне уметнике као неке дилетанте. Они не схватају да су уметници они који подижу свест и терају и власт да се запита. Ево сви ови догађаји, само погледајте. Дошло се до тога да власт коментарише глумачку касту на најгори могући начин. Запањен сам данас био када човек близак власти говори о Факултету драмских уметности у Београду као да су ту курсеви и упоређује га са медицинским, грађевинским факултетом. Неспорно је да су ови факултети тежи за завршавање, али ово не може свако. Ово могу људи који су талентовани. Да ли ће седети у учионици или ће њихово промишљање бити код куће или на улици, то је неупоредиво. Ако имате једног човека који претендује да буде интелектуалац, а који на тај начин говори о Факултету драмских уметности само зато што је одатле потекла побуна која је покренула целу Србију. Из тога видимо колики је значај људи који су на Факултету драмских уметности или у позориштима. Мислим, то је задатак културе. Упоредићу то са једном причом. У једном тренутку

сам се возио са Ласлом Вегелом за Загреб. Причали смо о свему и некако смо се сукобили у једном тренутку. Ја сам, наиме, сматрао да националне установе, као што су Српско народно позориште и Народно позориште у Београду, које су финансиране од стране државе, треба да прокламују високу културу, елитистичку, а не да се баве булеварским позориштем, и поменуо сам и експериментално позориште, а он ми је рекао: „Ниси у праву, то су дотирана позоришта која имају паре и смеју да ризикују тиме што ће радити алтернативне или модерне представе.“ Има логике у томе. Једино што се показало, бар код нас у позоришту, да та врста представа не пролази код публике која је навикла на један чврст репертоар који гаји Српско народно позориште.

Саша, најлејше хвала на овом разјовору, биће ѿриликe да разјоварамо још, чека нас оћива-рање ѿозоришћии, їремијера и желим Вам сва-ки усћех у даљем раду.

Хвала Вама што сте ме позвали.

Мишка Кнежевић,
уредница рубрике Радио Београд 2
Разјовор емићован у емисији „Клуб 2“, 11. јуна 2025.



Сцена из представе *Била једном једна земља*, 2023.
фото Марија Ердељи

Фото-репортажа: Гала концер̃, за почетак сезоне



Богдан Захарија



Катарина Радовановић и
Саша Петровић



Марија Цвијић и Жељко Р. Андрић



Васа Стајкић и Данијела Јовановић



Лука Јозић и Мартина Кољеншић

ГАЛА КОНЦЕРТ ОПЕРЕ

Српског народног
позоришта

за њочешак 165. сезоне...

Диригенти:
Кристијан САНДУ (к. г. Румунија)
Микица ЈЕВТИЋ (СНП)

Гост:
Богдан ЗАХАРИЈА, тенор
(к. г. Румунија)

Учествују:
солисти, Хор и Оркестар Опере
СНП-а и
Дечји оперски студио СНП-а



Субота, 13. септембра 2025.
Сцена „Јован Ђорђевић“, 19.00



Кристијан Санду



Јелена Кончар



Микица Јевтић



Оркестар Опере СНП-а



Хор и Оркестар Опере СНП-а
и Микица Јевтић



Јохан Штраус Млађи

Ивана Ножица*

Бечки сјај у временима кризе

Музиколошка белешка

ОПЕРА

21

ПОЗОРИШТЕ бр. 3 | 2025.

Оперета *Слеји миш* Јохана Штрауса Млађег заузима посебно место у историји музике и културном идентитету Беча. Од раних тридесетих година 20. века, Бечка државна опера изводи ово дело сваке новогодишње вечери, чиме је потврђена његова улога симбола „бечког духа“. Средином 19. века, Беч је био један од најважнијих европских културних центара. Као престоница велике монархије, уживао је у снажној економији, развијеном друштвеном животу и богатој музичко-сценској традицији. Но 9. маја 1873. догодио се велики берзански крах који је озбиљно погодио привреду, а тиме и позоришта. Баш у тим околностима настала је оперета *Слеји миш*. Премијерно је приказана 5. априла 1874, свега годину дана након кризе, и одмах је показала да бечка публика, упркос економској оскудици, жуди за раскоши и забавом.

Развој жанра оперете немогуће је разумети без улоге Жака Офенбаха, композитора париских комичних опера. У сенци Вагнерових музичких драма и француске велике опере, Офенбах је писао једно-

ставнија дела намењена грађанској публици, у којима је истицана критика аристократије и њених друштвено-политичких механизма. Његове комичне опере биле су духовите и сатиричне, а чест предмет шале била је сама опера – подругљиво исмевање велике опере, њених клишеа и претензија. Од 1855. године, Офенбах је ова дела називао оперетама, термином који у преводу значи „мала опера“, а временом је постао синоним за специфичан спој разиграности, лепршавости и ведрине.

Франц фон Супе је први у Беч пренео дух оперете, али је тек Штраус успео да је учини аутентично бечком, повезујући је са традицијом валцера и плесне музике. Према предању, Штраус је компоновао *Слеји миш* за само четрдесет два дана. Иако је дело постало врхунац бечке оперете, у много чему одступа од жанровских конвенција и разликује се од Офенбахових сатиричних ремек-дела. Наиме, док је Офенбах пародирао друштво и политику, Штраус се окренуо приватном животу и личним истинама.

Позориште на реци Вин
photo by Alt, Jakob (1789–1872),
www.beethovenseroica.com, Public
Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=840018>





Јохан Штраус Млађи

Слеји миш

У три чина, радња оперете прати породичну фарсу о богатом мужу и жени који покушавају да надмудре једно друго, али на крају ипак бивају разоткривени. Безазлене брачне авантуре, игре прева-ре и лакомислени морални компромиси приказани су као део свакодневног живота. У средишту радње је градски проводаш Габријел фон Ајзенштајн, који пред одлазак у затвор жуди за последњом дозом необавезних страсти. Прилику за то пружа му бал код принца Орловског, на којем планира да испроба своје вештине завођења, а мађарска грофица која му привлачи пажњу заправо је његова прерушена супруга Розалинда. Током вечери, флерт и завођење се одвијају у духу раскошног балског весеља, уз обиље пића, све док се у раним јутарњим сатима не окончају Ајзенштајновим одласком у затвор.

Уместо раскошних сцена и великих хорова, Штраус је радњу свео на три места: кућу, балску салу и затвор. Иако продукција делује скромно, приказује свет обиља, маскенбала и шампањца, пружајући публици прилику да макар посредно учествује у весељу које им је, због економских тешкоћа, недо-стајало.

Штраус, познат као „краљ валцера“, донео је жанру нову софистицираност. Његова способност да обликује ликове кроз музику нарочито је еви-дентна у другом чину. Розалинда, представљајући се као мађарска грофица, пева чардаш, у којем Штра-

ус вешто користи звучну боју кларинета, темпо ру-бато и пицкато третиране гудаче како би дочарао колорит мађарских мелодија. Слушкиња Адела, претварајући се да је припадница вишег staleжа, пева виртуозну арију у којој истиче своје квалитете. Јединство оперете је постигнуто прожимањем истих музичких материјала кроз различите ситуације – мо-тив који отвара бал појављује се и када Адела прима позивницу, и када Фалке наговара Ајзенштајна да дође на забаву.

Од Офенбахове друштвене сатире, Штраус је за-држао само духовиту критику усмерену не на морал, већ на саму оперу. У другом чину Принц Орловски – млади распуштеник који очајнички чува богатство – постаје симбол декадентног племства. Његова улога је изворно писана за кастрата као пародија на стару и контроверзну традицију озбиљне опере, чиме Штраус наставља дух сатире, али на сугестиван и забаван начин. У трећем чину, Розалиндин љубав-ник Алфредо, ухапшен уместо Ајзенштајна, у затво-ру пева искривљене фрагменте чувених оперских арија (Вердија и других италијанских композитора, па чак и једну Вагнерову), што претвара сцену у ду-ховиту пародију жанра.

Финале другог чина ефектно спаја традицију плесне сале и музичког театра. Структура одломка је замишљена као низ плесних нумера, односно валце-ра, који доносе осећај непрекидне забаве и вртлога плеса. Сцена кулминацију достиже валцером који звучи свечано и заводљиво попут Штраусових нај-познатијих концертних хитова. Важан аспект музике, присутан и у овом валцеру, јесте Штраусова хармон-ска иновативност – учестало коришћење нонакор-да на петом ступњу лестнице додаје још један слој дисонанце доминантној функцији и појачава осећај узбуђења и полета.

Често се сматра да оперета није развијала му-зички језик већ је само пружала друштвену забаву. *Слеји миш* то вишеструко побија: спајањем плесне традиције, духовите сатире и хармонских иновација, Штраус је створио дело које надмашује жанровске окви-ре. Континуирани успех оперете – од премије-ре до данашњих свечаних новогодишњих извођења – доказује да је *Слеји миш* истовремено забава и уметност, симбол Беча и драгоцен део европске музичке баштине.

**Асистенткиња на Катедри за музикологију и
етномузикологију Академије уметности
Универзитета у Новом Саду*



Ивана Илић Киш

Скица за портрет с бакенбардима

Статуа Јохана Штрауса Млађег
у Градском парку, у Бечу

*200 година од рођења Јохана Штрауса Млађег,
златног генија бечке опере*

Јохан Штраус Млађи (Беч, 25. X 1825 – Беч, 3. VI 1899), познат и као Јохан Штраус II, био је најстарији син чувеног краља валцера Јохана Штрауса Старијег (1804–1849). Музику је учио кришом јер његов отац није желео да му син постане професионални музичар него банкарски службеник. Након завршене техничке школе, почео је да ради у једној бечкој банци. Уз мајчину подршку, потајно је похађао Бечки конзерваторијум (оргуље, виолину и компоновање). Због снажног утицаја његовог оца у Бечу, Јохан се мучио да пронађе место где би могао да наступа. Успео је да убеди Домајеров казино да му омогући наступ, па је дебитовао са 19 година, октобра 1844. Стигле су и позитивне критике.

Револуционарна 1848 – У то доба је Штраус Млађи основао оркестар, који је изводио његове композиције и дела његовог оца. Иако је постигао успех, Штраус се и даље мучио као композитор, али је почео да осваја публику тако што је прихватао наруџбине да наступа ван Беча. Револуционарна 1848. година погодила је Беч, многи су били испуњени надама у ново доба у које ће их повести Франц I, 18-годишњи престолонаследник. А ривалство се између Штрауса Старијег и Штрауса Млађег појачало – син је стао на страну револуционара, што није остало без утицаја на његову каријеру. На пример, аустријска краљевска породица више пута му је ускратила жељену позицију музичког директора царских балова, коју су иначе планирали да доделе

Штраусу Старијем у знак признања за његов допринос музици; затим је био ухапшен због једног лудог испада у Букурешту, када је у тамошњој гостионици јавно извео „бунтовничку“ Марсељезу са својим оркестром. У записнику стоји да је Штраус „само на жестоко наваљивање бројних окупљених гостију свирао Марсељезу, будући да се бојао да би упорно одбијање могло довести до каквих испада“. Ипак је убрзо ослобођен оптужби.

С друге стране, Штраус Старији је остао лојалан краљевској породици: компоновао је и једно од својих најпознатијих дела, *Радецки марш*, посвећен хабзбуршком фелдмаршалу Јозефу Радечком фон Радецу. Писало се о патриотском одушевљењу аустријских војника овим делом, зато што су уз звуке познатог марша брзо гинули.

Враголанка из Русије – Младом Штраусу је Беч постао претесан. Одлази на концертне турнеје у Мађарску, Штајерску, па онда у Србију 1847... Након очеве смрти, 1849, Штраус је са својом браћом започео концертне турнеје и по Русији и Америци, очаравајући тамошњу публику мелодичним валцерима, полкама, кадрилима. У Русију је позван маја 1855. како би својим наступима напунио тек отворену дворану у Павловску, крај Петрограда. Потписао је уговор са железничким друштвом о летњим наступима. Био је то добар потез, јер су се људи отимали за возне карте до Павловска, само да би чули Штраусове полке. Девојке су уздисале за њим, а он се удварао

више него што треба, чак је у једној петроградској породици представљен као вереник. Из ове авантуре извадио га је аташе аустријског посланства. Наредне године је поново посетио Павловск, па су се на музичком путу поново срела два срца. Сада је ступио у љубавну везу са руском композиторком Олгом Смирнитском, младом аристократкињом, хировитом и размаженом. Размењивали су писамца која су кришом остављали у шупљем деблу, он ју је заљубљен чекао у ноћним сатима након концерата, написао је за њу полку-мазурку *Врајоланка*. Њој је то све брзо досадило, па је и обећана другоме. Беч је, наравно, већ сазнао да се његов руски сан расплинуо...

Одушевљени Вагнер – У Бечу, кад Штраус заигра, све су бриге нестајале, све је падало у омаму. Заслужан је што је Бечлијама пружио први појам о Вагнеровој музици из *Лоенгрина* и *Танхојзера*. Компоновао је и неколико патриотских маршева, које је посветио хабзбуршком цару Францу I, а верује се да је то учинио како би придобио наклоност монарха који је ступио на престо након револуције.

Штраус није одустајао од позиције музичког директора царских балова, па му је она коначно додељена 1863. На том месту је радио до 1871, да би потом и вођење оркестра поверио својој браћи, Јозефу и Едварду. Штраус обрађује мото „Ко не воли вино, жене и песму, остаје будала целог живота“, који се иначе приписује Мартину Лутеру, те ову троструку формулу уписује у валцер *Вино, жена, ђесма*, оп. 333 (1869), сажимајући елементе ових земаљских лепота. Вагнер се одушевљавао овим делом и сматрао је Штрауса „најмузикалнијом главом XIX века“.

Офенбах или Џети? – Жак Офенбах је у то доба већ писао дрска и генијална дела за париске гледаоце. Новац је згртао лопатом. Често се наводи да је управо Офенбах наговорио Штрауса да компоује оперете, да би тако више зарађивао. Али Штраус, познат као суздржан, скроман па и бојажљив, није могао тако лако да напусти царство плесне музике којим је суверено владао дуже време. Није се усудио начинити скок на позорницу! На то га је једино успела наговорити његова прва жена, певачица Хенријета Џети Трефц, мецосопран, према којој је чувени песник Фридрих Шилер својевремено осећао наклоност. И сама из света музике, умела је да препозна таленат, и изузетно је ценила Штраусову надареност. Није да је није занимао новац, ипак не у толикој мери колико слава. А знала је да се до ње може стићи позоришним делима, зато што дела могу да надживе своје творце. Подстицала га је, преписивала му је оркестарске деонице, била је његова десна рука и његов лични секретар.



Хенријета Џети Трефц и
Јохан Штраус Млађи

Беч, дуго задивљен Штраусовим валцерима, био је шокиран објавом њиховог брака, августа 1862, јер је Џети била скоро седам година старија од Штрауса. Чак је и његов брат Јозеф изразио забринутост, мада је прихватио чињеницу да се Џети бринула о свему са таквом ефикасношћу и љубазношћу да су заиста изазивале дивљење. То је био Штраусов најплоднији период јер, док је био са Џети, написао је 16 позоришних комада. Истина, имао је и невоље са либретистима који су предлошке често скраћивали до непрепознатљивости, касапили су их и обезвређивали. Није имао среће као Офенбах са својим либретистима, Алевијем и Мејаком, али је Штраус генијално умео да на плитко дело проспе бујицу најплеменитије музике.

Тријумф прве оперете – Бечка публика у Театру на реци Вин ишчекује Штраусову прву оперету, премијеру *Индија*, 10. фебруара 1871. Предигра је већ показала руку мајстора. У главној улози је звезда Театра Марија Гајстингер, наследница прпошне Галмајерке... Оперета је рођена, почиње и њено златно доба, као и доба овог театра! Штраус тријумфује, добија орден Франца Јозефа и позив на турнеју по Америци...

Амерички сан – У Бостон долази у лето 1872. Дочекан је као краљ, свуда су постављени огромни плакати. Били су то најлуђи догађаји које је Штраус доживео и о њима је сведочио: „На подијуму за музичаре налазиле су се хиљаде певача и чланова оркестра, а ја сам имао да диригујем. За савлада-

вање ових гомила било ми је додељено двадесет поддиригената... није се могло ни помишљати на какву уметничку изведбу, предавање или заједнички склад. Отказ бих морао платити ценом живота".¹ На репертоару је и *На лейом њавом Дунаву*, све му је полазило за руком. На крају оватије 100.000 гледалаца. Уследило је још четири концерта – у Њујорку!

Повратак у Беч – Исцрпљен, враћа се у Беч. До чекале су га слике беде: крах берзе, колера је завадала, многима је био угрожен живот, економски и друштвени положај, морал је помешан са пикантеријом, доба је лажи и фраза, Фридрих Ниче упозорава на пропаст културе. Штраус је одвећ јак уметник да би правио уступке свом времену: умео је да сачува границе доброг укуса, његова музика има чврсте темеље – у њему самом. Гласовити уметник који је свирао пред краљевима остао је природно скроман, а то је најизразитија црта његовог карактера. Још једну чињеницу морамо споменути, то је његово саосећање за сиротињу, добротинство, јер је муза његове уметности служила и човекољубљу, израз је богате помоћи сиротињи. У пролеће 1873. колера не јењава, а маестро диригује својом оперетом *Карневал у Риму*, а на крају прима златни ловоров венац. Следеће године пише најљупкију оперету, мајсторско дело богато мелодијама – *Слеји миш* (5. IV 1874), а касније још једно популарно дело *Барон Цијанин* (1885). Оба дела су праизведена у Театру на реци Вин.

Младолук геније са бакенбардима – Ведрину његовог живота нарушава изненадна смрт његове Џети, маја 1878. Никад се више није вратио у вилу у којој је она умрла, бојао се да остане сам. И није дуго остао сам, јер му је памет завртела ученица певања, Анђелика Лили Дитрих. Кокетна, темперамента девојка жељна славе и лаких забава освојила је 53-годишњег младолуког музичког генија. За пет година брака, маестро је написао само три оперете, које су завршиле поразом. Лили га напушта и одлази са младим управником Театра на реци Вин. Штраус спас налази у раду: четврт килограма нотног папира му није довољно, открива нове мелодије, диригује у Берлину своју оперету *Весели рај* за 250. извођење 1882. године. Компонује оперету *Барон Цијанин*, на текст Мора Јокаија, оца мађарског романа, великана с неисцрпним богатством фантазије. Штраус, још увек неодољив господин са бакенбардима, у 58. години среће своју некадашњу пријатељицу Аделу Дојч, сада удовицу, дражесну, једноставну жену са изграђеним уметничким укусом. Жарко ју је заволео. Сада у њихову кућу често навраћају: Јоханес Брамс, Пол Линдау, Ханслик, Макс Калбек и други. Увек је

одабран круг пријатеља на ручку, Штраус је шалив, пркоси старости, пуши лулу, воли карте, билијар, чак и куглање. До краја живота је фарбао косу у црно, бакенбарде је мазао помадом, бркове фитиљом, увек елегантно обучен, витак...

На свечаности, одржаној поводом 50-годишњице од његовог првог наступа у Домајеровом казину, Штраус није заборавио да захвали своме оцу Јохану и Јозефу Ланеру на томе што су му показали на који се начин може постићи напредак. Тај напредак је било могуће остварити „само проширењем форме; то је била само моја малена заслуга“, рекао је скромни а славни Штраус. Две недеље после ове свечаности оперета *Слеји миш* је оцењена као прикладна и коначно је ушла на репертоар Дворске опере.

Прослављена дела – *Слеји миш* и *Барон Цијанин* дела су чију висину други композитори више нису могли достићи. Написао је 16 оперета, преко 450 оркестарских композиција за игру, кадрили, галопе, полке, маршеве и валцере, а најпознатија остварења су му још и: *Венецијанска ноћ*, *Бечка крв*, *Приче из бечке шуме*, *Пролећни звуци*, *Руже с јуја*, *Трич-шрач њолка*... Писао је музику која је говорила свим друштвеним слојевима: народу, уметницима, слугама али и министрима, која је повезивала све сталеже. Сиромас или богаташ слушао је Штраусову музику, она је одзвањала на двору, у плесним дворанама, позориштима, вртovima, на народним концертима, у пивницама и крчмама. Па и Јасперт, писац популарне књиге о Штраусу, вели да су композиторова дела, иако су писана у сврху забаве, једини примери у историји музике који могу сачувати своје вредности поред великих уметности.²

Међу Штраусовим најватренијим поштоваоцима били су композитори: Јоханес Брамс, Густав Малер, Рихард Вагнер и Франц Лист. Док је писао свој валцер *Кавалер с ружом*, инспирисан Штраусовим делом, Рихард Штраус (који није у сродству са Штраусом), узвикнуо је: „Како бих могао заборавити насмејаног генија Беча!“

Смрт – У року од три године, Беч је изгубио три велика композитора: Брукнера (1896), Брамса (1897) и Штрауса (1899). Када је Штраус умро од упале плућа, у 73 години, у штампи се писало како је са њим нестао читав један свет пун ведрине. Пола века је Штраус стварао оперете којима је увесељавао публику и ван Беча. Он је створио златну еру бечке оперете, унео праву музичку револуцију када је забавна и „лака“ музика почела да успоставља сопствене уметничке вредности. Иако су укореењена у специфичном времену и месту, његова музичка остварења су безвремена јер нису само синоними за рафинисан плесни облик, за Беч и за плесне дворане, него су најлепши поклони целом свету.

¹ Више у: Werner Jaspert, *Johann Strauss: njegov život, njegova djela, njegovo doba*, Zagreb, 1945, 159.

² W. Jaspert, *нав. гело*, 159.

Млади Штраус у Новом Саду и у Београду – Штраус је одржао два концерта у Новом Саду, октобра 1847. године. Његова тадашња турнеја водила га је преко Новог Сада, Земуна, Панчева, Великог Бечкерека и Београда, даље у Румунију... За време боравка у Новом Саду, Штрауса је у својој кући угостио тадашњи градски благајник Константин Поповић Комораш, преводилац, драмски писац и велики заљубљеник у позориште. М. Кокановић Марковић у својој студији „Српски и словенски балови у Бечу и Штраусова гостовања у „дунавским“ земљама (1847)“³ вели да су се у Коморашевом дому окупљали угледни Новосађани, и да је од једне од Поповићевих кћерки Штраус добио на поклон свеску са преписаним српским народним песмама, које је написао Јосиф Шлезингер. М. Кокановић Марковић нам открива да је Штраус имао добре контакте са Милошем Обреновићем, будући да је Штраус био диригент и уметнички руководилац на српским баловима у Бечу, те да је за потребе српских балова компоновао *Српски марш*, у којем је аранжирао познату будницу „Радо иде Србин у војнике“. Дело је убрзо постало популарно на српским и словенским баловима у Бечу али и у Новом Саду и Пешти. Из овог времена његовог путовања по Балкану потичу и *Пешћански чардаш*, *Славенски појшћури*, *Звуци из Влашке*, у које је уплео народне напеве са истока.

Када је ушао у Београд, Штраус је својом одећом, златним дугмадима, изгледом и бечким манирима побудио пажњу јавности. Причало се како је београдски паша мислио да је стигао неки високи достојанственик, те је млађаног композитора примио

са свим војним почастима. Мада се ни Штраус није трудио да разувери пашу, није се одрекао свечаног банкета, него је усрдно примио пашине поздраве са највећом озбиљношћу. Немала је била пашина срџба кад је сазнао да је званица била само музичар!

На врхунцу своје славе написао је српску оперету *Јабука*, којом је у Бечу свечано обележио 50 година свог рада, 1894. Своју најпопуларнију композицију, *На лејом љавом Дунаву*, компоновао је као гост грофа Котека у његовим дворцима у Футогу и у Сремској Каменици.



Штраусов гроб се налази поред највећих композитора музике: Бетовена, Шуберта и Брамса. На споменику су многи аспекти његовог живота: певање, плес и свирање виолине, херувими и слепи миш...



Улица Јохана Штрауса, где је умро 3. јуна 1899. На згради се налази спомен-плоча, а у близини и велики мозаик са почетним тактовима *На лејом љавом Дунаву*.

Мирјана Растовић*

Рађање Језа

Белешка о премијери

Јежева кућица, фото Марија Ердџи

Увечерњем термину, у препуном гледалишту велике сцене „Јован Ђорђевић“, 10. маја, сабрале су се различите генерације, ишчекујући са нестрпљењем почетак представе у којој су главни и једини актери деца.

Јежева кућица, Ћопићева басна у стиху, ремек-дело уткано у духовно стасавање генерација, добило је још једно ново, оперско рухо, у извођењу Дечјег оперског студија Српског народног позоришта под уметничким руководством Верице Пејић.

За три године постојања ансамбл је обрадовао публику низом различитих концерата, показујући од првог наступа изузетан потенцијал и висок ниво професионализма. Са децом од 5 до 14 година, распоређеном у неколико узрасних група, осим на неизоставној вокалној техници и учењу композиција, ради се и на сценском покрету и драмском изразу. Оперу *Јежева кућица* су упоредо припремали уз наведену концертну активност и уз учешће у продукцији оперских наслова које укључују и дечји ансамбл. Више пута одлагана премијера (подведимо све под техничке разлоге), уз стално ишчекивање великог дана, створила је код деце и додатни притисак да своје улоге све време држе „у грлу и глави“, а пред уметничког руководиоца, Верицу Пејић, да сваког момента има решење за све проблеме које носи рад са децом овог узраста: од очекиваног мутирања гласова, које је посебно изражено код дечака, пре-

растања улога за које су се спремали, до промене интересовања и приоритета на које у данашње време утичу различите околности.

Верица Пејић је дуго и предано радила како би деца у пуном ангажману разумела сваки написан и отпеван стих, притом градећи музичко-сценску причу која за свој садржај везује публику свих узраста. Оперску представу су нетремице пратили малишани у пратњи старијих који су Ћопићевог „Јежурку“ можда упознали листајући и прва штампана издања из 1949. године, гледали истоимену оперу за децу словеначког композитора Златана Вауде с краја педесетих година XX века или српског композитора Зорана Јовановића из осамдесетих година у извођењу одраслих уметника, слушајући глас учитељице или популарних глумаца, учествујући у школским приредбама, пратећи понуду све већег броја лепо илустрованих издања и анимираних верзија доступних на Јутјубу, или посетом недавно уприличене и сјајно осмишљене изложбе у Музеју Југославије.

Ванвременску Ћопићеву поему музички су изванредно осликале Исидора Недовић и Верица Пејић користећи музички језик близак деци, једноставан и сврсисходан. Нумере – музичке и поетске – слике писане у формама које неминовно диктирају и мелодијско-хармонске обрасце, препознатљиве али оригиналне, попут лијиног валцера, стилизованог кола које играју житељи шуме, јежу упуће-

них подругливих гласова „из народа“ у непарном такту 7/8, плес птица уз ритмички костур хабанере до кратког елегичног цитата староградске песме „Широк Дунав, раван Срем“, чине целину у којој је једноставно свака идеја оправдана и изречена на правом месту. Избор литерарног предлошка, *Јежеве кућице*, који је доследно, у потпуности испоштован и њихово одлично познавање децје мелодике са посебним акцентом на опсег гласова, третман текста и вођења мелодије, примерених хармонских сазвучја и решења, форме музичко-сценског дела као што је опера са укљученим аријама, дуетима, терцетима, ансамблима и плесним нумерама, резултирало је стварањем дела које је вредно велике оперске сцене и достојно Опере националног театра као што је Српско народно позориште.

Непретенциозна идеја два музичка педагога који су ову оперу иницијално компоновали за потребе Градског децјег хора у Врбасу, за двадесет година

од настанка и у две различите продукције у којима су се деца радовала и стварала, надрасла је све изазове, радости и туге које су пратиле пријатељство и професионалну сарадњу Исидоре Недовић и Верице Пејић. Нажалост, Исидора је преминула пре шест година, недочекавши тријумф њиховог заједничког стварања и брушења музике која потцртава и тежиште ставља на васпитну и образовну улогу опере писане за децу, у којој су све улоге поверене деци а у чијем наслову стоји употпуњени поднаслов и саме Ћопићеве поеме – „Опера за децу и осетљиве“. Сериозности овог подухвата допринела је оркестрација маистра Александра Којића, који је зналачки и маштовито досликао основну партитуру. Којић се и кроз диригентски ангажман одговарајућим камерним саставом оркестра Српског народног позоришта поставио као још један потпорни стуб уметничке подршке овом немалом подухвату. Одлука да се оркестар сними и да деца певају уз припремљену

Са премијере *Јежеве кућице*, фото Марија Ердељи



матрицу учинила је представу мобилнијом за нека у перспективи планирана гостовања изван матичне куће, али је добрим делом умањило чари аутентичног, живог извођења и пред децу ставило захтев да морају да прате снимак, а не да имају живу инструменталну подршку одраслих колега, професионалаца. Уколико се остане при овом решењу, чланови оркестра СНП-а ће засигурно остати ускраћени за сву лепоту, безрезервну радост стварања којом су сви били обгрљени, а коју је публика већ током премијерног извођења свесрдно награђивала аплаузима и скандирањем, крунишући своје одушевљење десетоминутним аплаузом и стојећим овацијама.

Из дечјег ансамбла, који има сада већ завидно сценско искуство, издвојили су се солисти као и алтернатије за нека наредна извођења, због неминовно наступајуће смене певачке генерације. У главној улози Јежа Јежушке заблистала је Катарина Крчмар, Лисицу је вокално и глумачки одлично изнела Ва-

лентина Келеман, вођу вучјег чопора, сада већ баритонске боје, дочарао је Будимир Малешев, улога Медведа поверена је дечаку блиставог гласа Ваљерију Кулаеву, у солистичкој минијатури Дивље свиње сијала је Елена Гавриловић, док је писмо, као почетак драмског заплета, Јежу уручила Софија Лајко у улози Поштарца Зеца.

У свом оперском првенцу редитељка Милица Стојанов имала је пред собом леп професионални изазов. Примењујући искуство у раду на филму и на кратким аудио-визуелним формама, учинила је да сва дешавања на сцени израстају и прерастају чинећи логичну драмску целину са посебним акцентом на сцене без Ђопићевог текста и конкретне радње. Током целе представе, а посебно у дописаној увертири и музичким интермецима којима је отворен простор да чланице Дечјег оперског студија покажу по-

ред певачког и играчко умеће, солисткиња Балета СНП-а Верица Козарев Кларић дала је изузетан допринос кореографским решењима и осмишљеним сценским кретњама за сваког члана, и по годинама и по стажу младог али високопрофесионалног ансамбла.

Израда живописне и функционалне сценографије поверена је Николи Матијевићу, док су колоритне костиме који комуницирају са децом савременог доба, без уплива естетике кича и визуелних цитата, креирали Виолета и Горан Трајковић.

Премијера распродата за два дана, попуњено гледалиште за прву мајску репризу, ставило је пред управу Српског народног позоришта захтев да одговори потражњи и да отвори нове термине планираних реприза у јуну, пред сам крај текуће сезоне, као и да уврсти термине за наредна извођења већ на почетку наредне сезоне. Оваква реакција јавности и одговор публике јесте још један вапај који је остао пригушен у програмском вакууму који је почео распадом велике државе у којој се посебан значај придавао стваралаштву за децу. У складу са тим је и Српско народно позориште, као и други водећи театри у Југославији, имало на репертоару две опере једночинке домаћих аутора, у којима су се, извођењем ових дела, деца обраћала деци. Оволико интересовање иде у прилог и вишедеценијским упозорењима стручне јавности на неопходност присуства висококвалитетних музичких садржаја у јавном простору, укључујући и опере намењене деци, као и да виши културни интереси не смеју бити у сенци комерцијалних.

Пажљивим увођењем деце у њен чаробни свет, опера има перспективу да као театарска форма преживи кризу која већ дуго траје и над чијим се решавањем саздао светски оперски еснаф као и они који од ње приходују. У циљу стасавања овдашње публике и формирања што виших естетских али вредносно-моралних критеријума код деце, али и као својеврсни подсетник за одрасле, посета *Јежевој кућици* Српског народног позоришта, из музичког пера Исидоре Недовић и Верице Пејић, требало би да буде део наставе општег музичког образовања као један од важних облика међувршњачког деловања и подршке, али и дивна прилика да се оживи лепа пракса породичног одласка у позориште.

** ауторка је музичка уредница
Радио-Телевизије Војводине*

(скраћена верзија шекспира објављена у НИН-у, 21. маја 2025)





Јакопо Годани
фото Рахи Резвани

Добре вибрације

отвориле балетску
сезону СНП-а

Светски признати кореограф Јакопо Годани и истакнута регионална кореографкиња Маша Колар потписују балетски диптих обједињен насловом *Добре вибрације*, којим је Балет СНП-а 26. септембра отворио нову сезону, на сцени „Јован Ђорђевић“. Диптих се састоји од два потпуно различита кореографска рукописа: Годани у новом делу истражује појам уметничке и људске слободе, док Маша Колар користи једну од најпознатијих музичких партитура као основу за хипнотичку и непоновљиву игру.

Међународно признати кореограф и бивши директор Балета у Франкфурту, Јакопо Годани, премио је нову кореографију комада *Игра сенки*. Говорећи о свом раду, Годани је истакао да инспирацију тражи у сопственом раду: „Не постоји нешто посебно што ме инспирише, него волим да развијам слике које су већ у мојој глави. Пре свега желим да радим на физичком и умном напретку, па често тражим од мојих играча да раде кореографски изазовне ствари како бих покренуо и њихов ум.“ Значај доласка Јакопа Годанија на сцену балета Српског народног позоришта огледа се у томе што је у питању уметник који је креирао дела за бројне међународне ансамбле, међу којима су Краљевски балет у Лондону, Баварски државни балет, Национална компанија игре из Мадрида и Холандски театар игре.



Игра сенки, фото Марија Ердељи

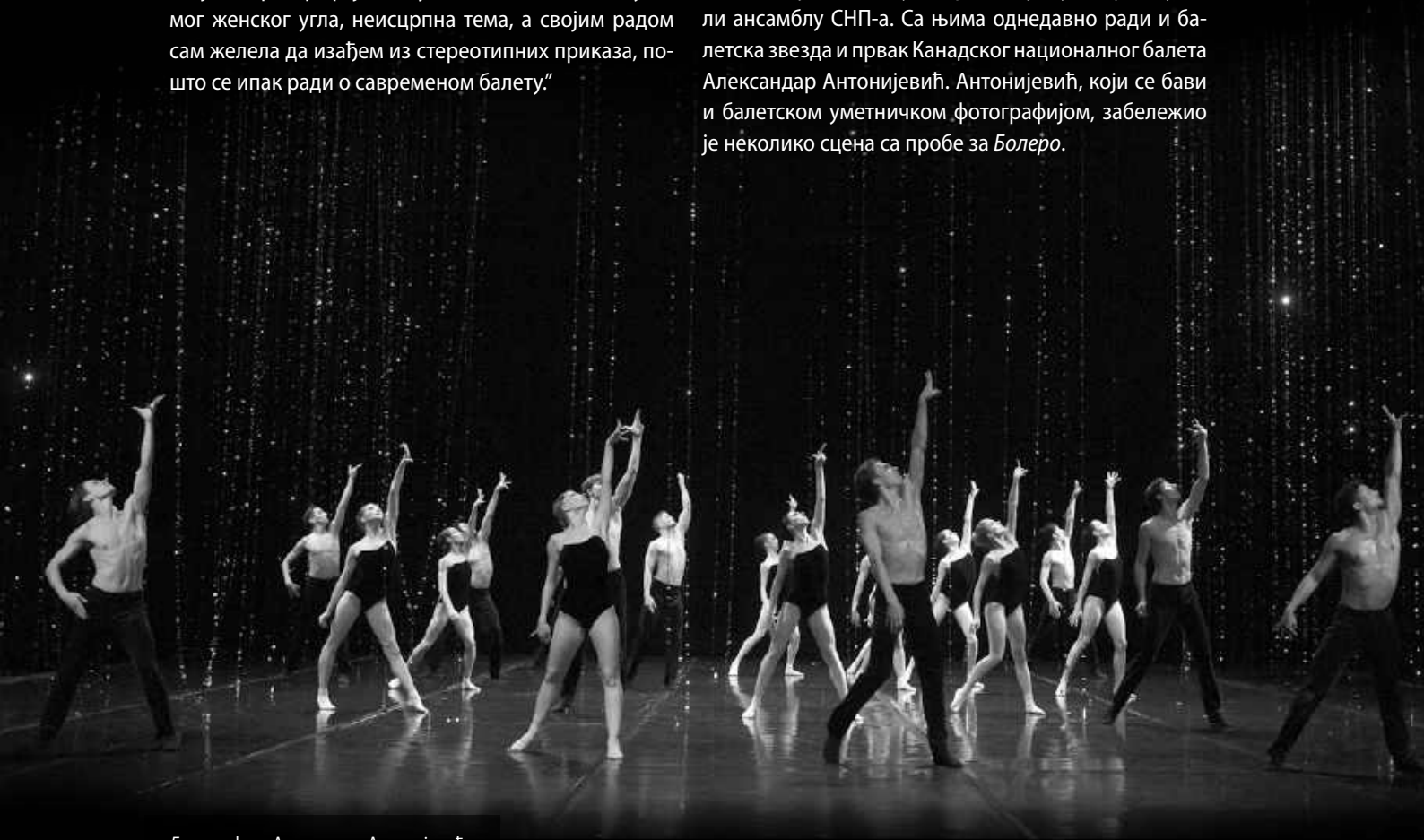


Александар Антонијевић на проби са ансамблом Балета, фото Марија Ердељи

Маша Колар је креирала сопствену верзију Равеловог *Болера*, те је о својој визији представе истакла да ју је инспирисао управо однос према музици јер се осетила „дужном“ да Морису Равелу узврати својом кореографијом: „Мушко-женски односи су, из мог женског угла, неисцрпна тема, а својим радом сам желела да изађем из стереотипних приказа, пошто се ипак ради о савременом балету.“

Добре вибрације су изведене и на гостовању, пред сарајевском публиком, 29. септембра у Народном позоришту у Сарајеву, у оквиру 16. Балет Феста Сарајево.

У новој постави су и играчи који су се прикључили ансамблу СНП-а. Са њима однедавно ради и балетска звезда и првак Канадског националног балета Александар Антонијевић. Антонијевић, који се бави и балетском уметничком фотографијом, забележио је неколико сцена са пробе за *Болеро*.



Болеро, фото Александар Антонијевић

Фото-репортажа

БАЛЕТ

32

ПОЗОРИШТЕ бр. 3 | 2025.



Болеро



Игра сенки



Игра сенки



Игра сенки



Игра сенки



Болеро

фото Марија Ердељи

Маша Колар,
кореографиња,
фото ГП, Хрватска

Болеро је дефинитивно добра вибрација

Интервју: Маша Колар, кореографиња



Чувени *Болеро* Мориса Равела, у кореографији Маше Колар, део је представе *Добре вибрације*, поред *Игре сенки*, у кореографији Јакопа Годанија, чијом је премијером, 26. септембра, Балет Српског народног позоришта обележио 75 година постојања. За овај јубилеј Балет СНП-а је позвао и Машу Колар, плесну уметницу која је остварила богату интернационалну каријеру: била је чланица, између осталог, и италијанског „Атербалета“, сарађивала је са најпознатијим кореографима, и потом је и сама као кореографиња радила са највећим компанијама у свету.

Болеро је и комбинован као балејско дело, и занимљиво је до какве је идеје Равел дошао за њега, да само има рејетицију, музику са свега две мелодије, и тај крешендо који заправо усисава све. Колико се то одражава на кореографију? Да ли она на неки начин може да се одује томе, или мора једноставно постојати сасијавни део тог крешенда?

Некакав природни нагон био би да се прати крешендо, јер то ти уђе под кожу, и органски га осећаш, и онда неминовно га кореографски урадиш. Наравно да се концептуално може и негирати, али ја у овој верзији нисам ишла против крешенда. То што смо споменули да је музика писана за плес, за балет, то је истина, и овом верзијом ја бих одала почаст, вратила бих плесу ту музику. Пошто сте споменули *Болеро*, структура је врло једноставна. Има два такта пулса, ритам у трочетвртинској мери, и онда има две мелодије које се

понављају. Додају се инструменти, и тиме се добија нешто већа инструментализација, и тај крешендо, и та пуноћа свега.

Цели *Болеро* траје 15 минута, али како је то било некако премало за ову једну од две целине представе, ја сам узела музичку интервенцију на Равела, коју је урадио хрватски композитор Вишеслав Лабош, са електронским бубњевима. Ми смо заправо ту Равелову музику „издужили“ са његовим интервенцијама, и сада траје пола сата. Развукла сам заправо и пулс, па првих рецимо 18 минута чује се само пулс, ритам, и онда помислиш: Ок, нема помака, нећемо чути ту фамозну мелодију. И онда, заправо, у задњем делу, креће мелодија која нас води до краја.

Тиме си и Ви неки крешендо на крају направили?

Заправо јесам, али на самом крају не долази до експлозије, ја га суздржавам, и смирујем. Постоји толико верзија *Болера*, да заправо сваки кореограф има неку своју визију, и то је фантастично кад видиш колико је та музика инспиративна, и колико инспирише другачије приказе. Не знам која кореографија *Болера* је иста коју сам гледала. Ниједна. Све су чаробне на свој начин.

Занимљиво је да се понекад јуби осећај да то дело играје његовину минути. Некад се чини да је дуачко, некад да је крајко, као да се изјуби реалан осећај играња?

Да, али оно што је фасцинантно је заправо да ми, који смо одгојени на западњачкој цивилизацији, *Болеро* заправо не сматрамо као нешто ново, ми га поседујемо. И, онда ми је занимљиво, јер поседујемо га слушно, да га можемо видети и визуелно. Увек када чујем музику, имам неку своју фантазију на њу, не мора то бити *Болеро*. Занимљиво ми је и видети друге колеге како су измаштали виђење онога што чују.

Какви ће бити костими?

Костими су врло једноставни, зато што сам ја хтела показати тела, тако да су жене у врло оскудним трикоима, али имају неку баршунасту пурпурну боју. Мушкарци имају сиве панталоне и гола торза, јер сам ја хтела ту путеност музике приказати кроз њих, иако они плешу кроз прилично близак, њима класичан вокабулар, ја бих рекла, и зато ми је било важно да се тела покажу, а не да се сакрију. Заправо, играмо на тој презентацији себе, уживању у свом покрету, уживању у себи.

*Нађаша Пејчић,
одломак из интервјуа објављеног у листу „Дневник“,
14. септембра 2025.*

Болеро
фото Александар Антонијевић



Микеле Пасторини, Маша Колар, Донато Давид Груосо
и чланови балетског ансамбла, на премијери
фото Марија Ердељи

Лебединое озеро

Међународне балетске звезде у балету *Лабудово језеро*

Јана Саленко и Данил Симкин,
8. октобра 2025, СНП

Међународне балетске звезде Јана Саленко и Данил Симкин наступиће у представи *Лабудово језеро* 8. октобра, на сцени „Јован Ђорђевић“ Српског народног позоришта. Балет *Лабудово језеро*, у кореографији и режији Владимира Логунова, јесте прва класична продукција којом Балет СНП-а започиње 165. сезону, након премијерног извођења савременог кореографског диптиха *Добре вибрације*.

– Гостовање Данила Симкина и Јане Саленко у *Лабудовом језеру* догађај је који не само да представља важан уметнички догађај за Србију, већ усмерава пажњу комплетне европске балетске критике и културне јавности на Балет у Новом Саду, а нас саме ставља у позицију да се прикажемо у најбољем светлу и да уложимо максимум. Радујем се да ћемо управо са овом продукцијом публици представити и наше нове играче, који су унели младалачку и надасве позитивну енергију у наш ансамбл – каже Аја Јунг, директорка Балета СНП-а.

Данил Симкин је један од најчувенијих балетских играча нашег времена, уметник ког најчешће упоређују с Михаилом Баришњиковом. У Србију долази како би подржао подмлађени ансамбл Балета Српског народног позоришта, заједно са својом партнерком, првакињом Балета Берлинске државне опере, Јаном Саленко.

Рођен у Новосибирску, 1987, Симкин је син признатих балетских играча Дмитрија Симкина и Олге Александрове. С породицом се сели у Визбаден, 1990, где с девет година почиње свакодневно да вежба са мајком. Освојио је бројне значајне балетске награде, укључујући Златну медаљу на Међународном балетском такмичењу „Џексон“, Гран-при на Међународном балетском такмичењу у Хелсинкију и Златну медаљу на Међународном балетском такмичењу у Варни. Након што је завршио средњу



Јана Саленко, фото Марија Ердељи



Данил Симкин, фото Марија Ердељи



фото Марија Ердељи

школу у Немачкој, Симкин се придружио Балету Бечке државне опере, 2006. године, као солист, паралелно започевши каријеру и као гостујући уметник који наступа широм света. У Њујорк одлази 2008. како би се прикључио Америчком балетском театру као солиста. Статус првака балета је добио 2012. године. Од тада је играо главне улоге у класичним и неокласичним делима богатог репертоара ове трупе. Током каријере је наступао широм Северне и Јужне Америке, Азије и Блиског истока. Године 2015, заједно са позориштем „Џојс“ у Њујорку, предводио је и продуцирао вече савремене оригиналне кореографије под називом *Intensio*, као и гостовања овог програма широм света. Након тога је уследила продукција мултидисциплинарне уметничке инсталације у музеју „Гугенхајм“ у Њујорку, а 2018. придружио се Државном балету у Берлину као првак балета, али и задржао позицију у Америчком балетском театру у Њујорку. Основао је продукцијску кућу „Студио Симкин“, 2021, како би истраживао и развијао могућности уметничке игре са највишом продукцијском вредношћу и уметничким стандардом, подстичући балетску уметност да се развија у дигиталном окружењу и за нове генерације публике.

Јана Саленко је рођена у Кијеву. Започела је каријеру као најмлађа играчица Доњецког балета, када је са само 16 година играла главне улоге. Још 2001. постала је првакиња Балета Опере у Кијеву, а 2007. првакиња Државног балета у Берлину, у ком је играла у комадима: *Пейелеуја*, *Усјавана лејошица*, *Крцко Орашчић*, *Оњејин*, *Ромео и Јулија*... Јана Саленко је тренутно гостујућа првакиња лондонског Краљевског балета, у ком је дебитовала као Китри у балету *Дон Кихот*. Освојила је златну медаљу и награду Ћагиљев на Међународном балетском такмичењу „Серж Лифар“, златну медаљу на „ÖTR“ такмичењу у Бечу, златну медаљу и награду Наталија Макарова на балетском такмичењу „Арабеск“ и трећу награду на Међународном балетском такмичењу у Варни. Златне медаље је освајала и на међународним балетским такмичењима у Хелсинкију и Нагоји, те на Међународном фестивалу „Dance Open“. Италијански часопис „Danza&Danza“ прогласио ју је за играчицу године 2016. Редовно наступа у компанијама попут лондонског Краљевског балета, Енглеског националног балета, Хонгконг балета, Балета у Токију, на сценама у Фиренци, Минхену, Москви, Санкт Петербургу, Риму...

Ксенија Дињашки*

Љубав

Криџика: Причај ми о љубави, Балет СНП-а

*Класично балетско њисмо се чува као део ошћих кул-
туре. Савремена игра се, њочевши од Исидоре Данкан,
у даљем развоју усавршава и има слободу развоја
своје стилско-техничке основе. Савладајти и усвоји-
ти оба играчка стила њошребја је и жеља наших ба-
летских уметника и њихових њедајоја.*

Љубави нам је причала најновија представа Балета СНП-а. После неубичајено дугих припрема за премијерно вече, коначно се подигла завеса и првим погледом на отворену сцену, било је јасно да се ради о балетима новог играчког стила, радовима двају међународно истакнутих кореографа Енрика Морелија и Ицика Галилија.

Морели је пореклом Италијан. Тако је и своју диплому стекао на Националној академији у Риму. Као уметник млађе генерације, успео је да се, до сусрета

са новосадским балетом, потврди као играч, педагог и кореограф светског угледа. Добитник је низа награда на кореографским такмичењима, отварао је нове школе, компаније и театре. Тренутно је ангажован као кореограф ММ компаније за игру у Ређо Емилији и Балета у Сегедину.

Ицик Галили, пореклом Израелац, почео је да се бави балетском уметношћу најпре као играч, а затим се развио у уметника широког дијапазона као кореограф, уметнички руководицац и директор театарских трупа. Своје кореографије, већ потврђених квалитета, постављао је у балетским трупaма широм света.

Елеија

Наш балетски ансамбл је посвећен највише класичном балету. Било је изазовно, говориле су нам



играчице *Елеџије* и *Балкона љубави*, да се приђе савременом кораку и нама сасвим непознатој савременој игри. Било је тешко да се тело привикне, да се изолије и да памти корак који нема ни класични садржај нити своје име. То учење непознатог био је најтежи део савладавања савременог играчког рукописа. Ансамбл је одговорно и дисциплиновано успео да савлада игру два позната кореографа и да на крају доживи успех и похвале до размера добро схваћене и одигране представе новог стила.

Морели је, преносећи своју *Елеџију* играчима новосадског балета, констатовао да су вредни и зна-тижељни да, уз игру досадашњег класичног балета, искусе и савремени балетски стил.

Музика Фредерика Шопена и стихови савремене песникиње Марианђеле Гвалтијери били су основна грађа Морелијеве Елеџије. У садејству игре, музике и одломака из поеме поменуте песникиње, откривен је Морелијев лирски стваралачки стил и истина о љубави. Та моћна емоција у тешким тренуцима, када се губимо и нестајемо, покреће нас и враћа у живот, док нам жеља за животом и љубављу остаје да траје вечно.

У *Елеџији*, уз Шопенову музику и речи песникиње Марианђеле Гвалтијери, играчице и играчи ансамбла, трагајући за животом са љубављу, плесали су уједначено, технички чисто и квалитетно са тешким, њима новим али схваћеним и преузетим, корацима савременог играчког речника.

Једноставан костим боје коже открива лепоту тела играча, дајући му истовремено могућност слободне покрета Морелијевог стила. Играло се с љубављу и отвореног срца где су се у загрљајима стапале руке и тела, показујући емотивну снагу и зрелост уметниковог дела.

Балкон љубави

Једночинка *Балкон љубави*, у кореографији Ици-ка Галилија, други је чин премијерне представе *Причај ми о љубави*. На сцени су, у тишини, наш првак – играч Андреј Колчерију и Светлост коју он прати, све док му она лагано не измакне и нестане. Стари играч тешко хода, носећи грамофон са собом, укључује га, пушта плочу са музиком своје младости и сећа се љубави без које нема живота. Јер то је тема: и љубав и живот којег нема без љубави. Настављајући ход за светлошћу, играч са партнерком Елизаветом Масловом, као и чланови ансамбла, играју без предаха, трагају за љубављу и за значењем живота.

Кроз игру моћног кореографског садржаја, отварају се нове животне приче које наши уметници плешу надахнуто, емотивно и духовито. Стилски усаглашена игра ансамбла, оригинални кореографски детаљи и акробатске вештине утичу на богатство садржаја плесног дела.

Сви чланови балетског ансамбла јесу млади, у потрази су за животним садржајима, те их и костими у црно-белој боји идентификују као групу људи са истим жељама и потребама.

Играчице са фризурама, односно предимензионираним пунђама, играју самоуверено, лаконог, у добром расположењу, у заносу актуелног садржаја и његовог значаја. Централни сценски догађаји били су наглашени бљештавом светлошћу безбројних сценских рефлектора.

Галили је своје дело оплеменио мексичко-кубанском музиком. Целу представу је у оркестарском извођењу пратила мелодија познате песме „Besame mucho“, аутора Переза Прада. Музика је мелодијском лепотом давала подстицај играчком ансамблу да удовољи својим жељама за којим трага.

Ицик Галили је у свом уметничком животу посвећен у највећој мери кореографији. Током више од једне деценије поставио је стандарде у области савремене игре. Речено је да је „његова уметност препознатљива по снажној физикалности, поетичним сликама, непрекидном истраживању игре, покрета и текста“, па је, осим тога, значајно што Галили константно подстиче играче на „креативно промишљање и независност, чиме ствара дела која бришу границе између сна и стварности“.

Публика је поздравила уметнике, ствараоце *Балкона љубави*, аплаузом поштовања и одобравања, доживевши представу и искрено јој се радујући.

Одигравши премијеру савременог балета *Причај ми о љубави*, ансамбл Балета СНП-а је први пут заиграо савремену игру начином на који то данас игра цео балетски свет. Познато је да светски признати ансамбли у свом репертоару имају обавезне класичне и савремене представе. У таквим околностима ансамбли су спремни за стилске, техничке и глумачке захтеве ових, у суштини различитих уметничких израза. Код нас преовладава мишљење да добро увежбан класични играч није спреман да савлада представу савременог стила. Међутим, ако савлада-те класичну игру, осећате је својим телом и разумете њену технику, можете да играте све што желите. Дуг је то пут. Али наши играчи имају класичну балетску основу која јесте база уметничке игре уопште, и која им омогућава да прихвате нови играчки стил.

Причај ми о љубави је добар почетак нашег балета да крене ка међународним дестинацијама. Постоји могућност да се са већ доказаним и прослављеним кореографима, са педагозима позитивног знања и педагошке вештине, и са играчима жељним нове игре, добије карта за пут у свет.

**балетска критичарка и педагог*

Најбоља представа ИНФАНТ-а 2025.

Причај ми о љубави: *Морели–Галили, Балет СНП-а*

У четвртак, 19. јуна, на сцени „Јован Ђорђевић“ завршен је 52. Интернационални фестивал алтернативног и новог театра – ИНФАНТ, који је трајао од 15. до 19. јуна.

За најбољу представу Фестивала изабран је диптих *Причај ми о љубави*, који потписују кореографи Енрико Морели (*Елеџија*) и Ицик Галили (*Балкон љубави*), у извођењу Балета СНП-а.

Из образложења

Причај ми о љубави је јединствен позоришни спектакл, не тако често виђен на нашим сценама. Сарадња иностраних кореографа и балетских играча СНП-а изнедрила је врхунску представу. Извођачи, уиграни и складни у покрету и изразу, наступају као једно сценско биће, емотивно и снажно, демонстрирајући виртуозну вештину и прецизност, као и исконско задовољство истинског препуштања уметности. Кореограф Галили је то дефинисао као дубок осећај једноставне радости. Одсуство сценографије и минимум реквизите, уз изузетан дизајн светла и ефектне костиме дају, представи сугестиван и раскошан визуелни идентитет који, у сагласју са подједнако упечатљивом звучном димензијом, гради склад између покрета и звука, остварујући ефекат поетичног искуства и незаборавне атмосфере.

Стручни жири у саставу: драматуршкиња Весна Радовановић, сценограф Вања Магић и драматуршкиња Николина Ђукановић имао је прилику да погледа шест представа по избору селектора Фестивала Александра Поповског, позоришног и филмског редитеља.

Жири је једногласно одлучио да Награду за најбољу представу у целини додели представи савремене игре *Причај ми о љубави*, односно комедима *Елеџија* кореографа Енрика Морелија и *Балкон љубави* кореографа Ицика Галилија, у продукцији Балета Српског народног позоришта. Извођењем представе *Причај ми о љубави* у оквиру ИНФАНТ-а завршена је балетска сезона у СНП-у.

Балкон љубави, фото Марија Ердељи



ВИЗУЕЛНЕ ПОСЛАСТИЦЕ

Марко Миловић,
сликар-вајар Српској народној позоришћу

Марко Миловић у радионици
фото промо

*„Јако је фрустрирајуће када уради-
те ојроман јосао, јоломиће се да
нешћо најравиће и видиће да јо
у јредсјави уојшће не ијра. Тада
сценојрафија јресјаје да буде сцено-
јрафија и јосјаје обична уметничка
инсјалација без смисла. Сценојра-
фија, ако не учесјвује у јредсјави,
јресјаје јо да буде. Она је инјејрал-
ни део јредсјаве.“ Марко Миловић*

Исјричај нам нешћо о себи.

Ја сам овдашња „избеглица“ из Сирига. Средњу школу „Богдан Шупут“, Графички одсек, завршио сам 1989. године, у Новом Саду. Исте године сам полагао пријемни на Академији и нисам успео, али су ме из трећег пута примили. И тако сам завршио сликар-

ство на новосадској Академији, 1995. Мој уплив у по-зориште се догодио још током студирања, са мојим класићима. Пуно сам се дружио са драмским одсе-ком, а ту су били студенти класе Петра Банићевића и Милана Плетла. Неколико сценографија сам им радио још док сам био студент. Била је то комедија дел арте са класом Ненада Пећинара, а после тога је уследило још неколико представа, као и дипломска, *Мрешћење шарана*, класе Радета Марковића, а у тим представама сам имао чак и глумачке улоге. На премијери је био мој отац, који је тог лета преминуо. Та представа је имала везе са његовом животном причом, тако да ту `94. годину не могу заборавити. Следеће године упознајем и своју лепшу половину, Дијану Радосављевић, и рекао сам да је доста што у кући постоји један сценограф, па сам се повукао, бар што се тиче сценографије.

Како је је јуш говео до СНП-а?

Конкретно ме је у позориште позвао Момо Ша-раба. Те године је Далибор Тобџић отишао у сцено-графе, а Георги Јосифов у пензију, тако да је на том радном месту недостајало људи, па сам се запослио по уговору, 2002. године. Прва представа на којој сам био ангажован јесте опера *Војвода од Рајхсбајна*, док је Герослав Зарић у то време радио сценогра-фију за представу *Сан лејње ноћи*, у режији Кокана Младеновића. То су биле неке од кључних представа у сезони, због којих сам остао у Позоришту, да бих 2007. године био примљен застално.

По чему се разликује позоришно сликарство и исцртај нам о процесу твоје рада?

Овде ја нисам сликар-аутор. Ту и тамо се догоди да сликар или вајар бриљира у неким стварима, а позоришно сликарство и вајарство су примењени јер смо ми, пре свега, у служби идеје сценографа, који је своју сценографију осмислио са редитељем. Столари, бравари, тапетари, као и сви ми, налазимо се на истом задатку. Значи, ми директно радимо са сценографом. Са редитељем апсолутно немамо ништа. Мада смо имали среће да нас својом харизмом озрачи Игор Вук Торбица, када је радио *Крваве свадбе* Федерика Гарсије Лорке, када је морао доћи у радионицу, иако смо имали сјајне сценографе: Бранка Хојника, сценографа, и Андреју Рондовић, његову асистенткињу, која је врло јасном идејом водила радионицу и тај пројекат. Међутим, један део посла самог редитеља јесте био такав да је требало да одреди неке елементе због мизансцена. На пример, где ће се тачно поставити даске које се забадају у патос, јер је само он знао прецизну позицију, а то није могао да одреди ни сценограф. Онда је Игор дошао, уз сва могућа извињења што нам ремети мир, и одрадио свој део посла. Јако ми је жао што смо изгубили једног таквог уметника и ствараоца који је имао изузетно поштовање према позоришту у целини и мислим да је театар у Србији и региону изгубио много његовим раним одласком.

Имаш ли свој ауторски пројекат?

Догодило ми се да је Александар Поповски, редитељ представе *Последњи балкански вампир* Деја-

на Дуковског, препознао у мојим ауторским сликама један моменат, односно, препознао је једну моју слику као завесу од мојих стеновитих формација. Велико хвала мом брату који је власник те слике и којег сам замолио да је фотографише. Ја сам, иначе, осим што сам сликар, и фотограф. Радио сам са неким студијама за дизајн и знам у одређеним сегментима да професионално одговорим на фотографске захтеве. Брат ми је исту ноћ таксијем послао слику из Београда да је ипак ја фотографишем. Онда сам је фотографисао, поставио сам сценску расвету јер су моје слике богате текстуром, па сам је позоришно осветлио јаким стропним светлом да бих добио на тој слици 3Д ефекат. Направио сам огроман фајл, који ми нико други не би урадио и тај принт је испао тако да ме је одмах, након што је окачен на сцену, позвао Момо Шараба, који је тада био шеф радионице, и јавио како су сви одушевљени како је тај рикванд ефектан на сцени. Тада сам први пут инсистирао да будем потписан јер сам учествовао у декору неким делом као аутор. Цео декор и сценографију осмислио је Жељко Пишкорић, а то је била последња представа која је изашла за његовог живота. Жељко је то умео да препозна у мојим сликама, па је и предложио Поповском да рикванд буде на сцени. И тако смо се сви сложили и лако нашли заједнички језик. Све што сам радио, као и у свему што радим, дајем део себе, а све сматрам примењеним сликарством и то је нешто што утиче на радионицу Српског народног позоришта.

Коју представу издвајаш као специфичну за свој рад?



Бранислав Бошковић,
Миливој Жарковић и Марко Миловић
фото промо

Вердијева опера *Симон Боканеџа*, чија је ауторска екипа била италијанска, па и сценограф Серђо Мариоти. Сценографија је била врло јасна и до детаља разјашњена, а разраду сценографије смо добили у два дебела регистратора. Једном узлазном линијом радили смо као тим до завршетка декора, који је изгледао спектакуларно. Био сам поносан на себе јер сам до неких техничких решења у осликавању дошао на основу личног искуства и уз примену врло једноставних метода, играјући се, па смо направили један врло атрактиван декор. Та представа је била једна визуелна посланица. Јако је добро кад неко има јасну идеју и кад зна шта жели. Такође, једна од најизазовнијих представа која је имала седам слика јесте и балет *Крцко Орашчић* Петра Иљича Чајковског. Када радите нешто за децу, њима не можете продати празну кутију, тако да је ово све један огроман и озбиљан посао.

Поред фасцинантној Ијора Вука Торбице којој редишћеља би издвојио и збој чеја?

Оно што поштујем у раду Кокана Младеновића је то што он до максимума користи потенцијале сценографије. Јако је фрустрирајуће када урадите огроман посао, поломите се да нешто направите и видите да то у представи уопште не игра. Тада сценографија престаје да буде сценографија и постаје обична уметничка инсталација без смисла. Сценографија, ако не учествује у представи, престаје то да буде. Она је интегрални део представе.

Можеш ли да издвојиш некој сценографа?

Жао ми је што смо мало радили са Борисом Максимовићем. Он је неко ко је увек био склон експериментима, да испроба нешто ново. Он је човек без сујете. Дозвољавао нам је да предложимо неко своје решење, па ако имамо неку једноставнију идеју да лакше дођемо до резултата, дозволио нам је да направимо тај експеримент, а ако то не ради посао, онда каже да сад идемо по његовом. Донкихотовског стаса, када уђе у онај његов радни комбинезон који је најпрљавији, и када почне са нама да ради, тада и ви морате уз њега дати свој максимум.

И то ме је подсетило на још једног сценографа који је у једној сезони гостовао, а то је Питер Вилкинсон. Његов пројекат на представи *Троил и Кресиди* „украо“ нам је цео годишњи одмор. Била је то једна фантастична представа, копродукција која се играла двојезично, и идеја сценографије је била фантастична. Те године се десило чудо да смо за три сценографије заредом, уз ликовно решење добили и јасно израђене и макете. Врло захтевна и врло моћна! А ми смо направили један шекспиријански театар на малој сцени.



И један од фаворита са којим волимо да радимо јесте сценографкиња Марија Калабић која је однедавно и стални члан СНП-а. То је жена која функционише, са којом се посао ради релаксирано и не преноси никакве фрустрације. У самом процесу рада неминовно је да долази и до напетости, међутим, то што се догоди на сцени са њом, никада не улази у радионице и то изузетно ценим код ње.

На којој њредстави ѡренујно радиш?

Тренутно смо у пројекту *Госја Нола* Исидоре Секулић, у режији Соње Петровић. Сценографкиња у тој представи је Марија Калабић, која је још у коауторству са Жељком и са мојим млађим колегом сликаром Младеном Стојановићем. Све троје учествују као један пленум у градњи те представе.

Које су лоше сѡране ѡвој ѡсла?

Проблем је пре свега у систему. Дођу поприлично обучени људи, али они опет морају да се прилагоде и приме знања од старијих колега јер се многе ствари не могу научити у школама. Неки занати, као што су обућарски, кројачки, власуљарски, искључиво се уче од старијих колега. Ни мене Академија није

припремила за оно што ћу даље радити у Српском народном позоришту. Ни вајари на Академији не знају шта је стиropop, а стиropop је овде скоро основни материјал у вајарству. Исто тако и тапетарски посао. Па и бравари морају да размишљају много шире и креативније. То је тај трансфер искуства. На жалост, људи оду у пензију и онда им стиже замена. Сви ти занати и сви ти људи би морали, али буквално једну или две сезоне да се преклопе, да замена дође пре него што старији мајстори оду у пензију, како би дошло до неког трансфера искуства. Када тога нема, врло често се догоди неугодна рупа. И оно што је проблем код људи који немају академско звање, а ништа мање није важан наш обућар у радионици, кројач и др., жалосно је што се тим људима плате додељују бирократски, по стручној спреми, а не по њиховом значају. Нико се овде у Позоришту неће обогатити, а велика је част радити у оваквој кући. Али част и осећање поноса нам не ставља тофу на тањир.

У своје слободно време имаш ли неки хоби?

Сликам код куће и повремено се бавим неком илустрацијом. У последње време цртам на компјутеру, користим дигиталне таблете и програме за цртање, али ништа није као када замиришу терпентин и уљана боја, или кад бацим песак на своје платно, па се поигравам са текстурама. Фотографија је сада мало утихнула, али и даље живи кроз друштвене мреже, али је фотографија неко моје секундарно занимање и подршка у сликарству.

Где налазиш инспирацију за своје слике?

Свашта може да буде. Никад нисам био човек од једне теме. Ту постоји неколико паралелних светова: од примењеног одговарања на захтеве купаца, где одрађујем врло класичне ствари, до тога да имам и неки изазов да реплицирам. Некада ме испуни када треба да реплицирам неку слику јер се, копирајући старе мајсторе, тако и учи. Имам слике где сам неку тему започео још као студент, радећи управо комедију дел арте, а то су те моје слике са текстурама камена, а остало ми је и као тема која ме и дан-данас прати. И тема актова ме занима, односно људско тело и еротика у сликарству.

Порука за младе нарашћаје који једној дана треба да замене вас у овој кући, објасни колико је важан њихов део посла.

Пре свега, нема неважног дела у процесу прављења представе. Да бих нешто осликао, неко мора ту подлогу да направи, да направи кулисе, или да испразни сцену, ако треба. Сећамо се почетка рада Томија Јанежича, када смо морали целу сцену да офарбамо у црно. Па и то је идеја, па је било

празнине, или пуну сцену, али неко то мора прво да осмисли. Ми смо само јагода на шлагу, али тај па-тишпањ заправо неко мора да осмисли, а неко мора да га замеси. За моје радно место, тај неко бирократски мора да буде сликар-вајар. Али најбољи сликари нису увек са академским звањем. Људи са дипломом сликарства или вајарства напосто имају довољно основног знања које може да се развија, али оно што је јако важно јесте њихов карактер. Прво, да су екипни играчи јер ово није посао за солере, што значи да своју поетику и свој его могу да окаче на клин кад улазе у позориште. Ти овде учествујеш у једној широј слици и део си једног колективног стваралаштва. Ту и тамо ћеш добити неку награду да можеш негде нешто да оставиш своје лично, али пре свега ти си у служби једне идеје коју доноси редитељ, пре свега сценограф, изнад кога је редитељ као врховни фараон. Али редитељ, сценограф, костимограф, композитор чине ауторску екипу, то је један организам који доноси идеју у чијој реализацији ми помажемо да се она максимално оствари. Јер оно што ми урадимо у нашим радионицама, оно што изађе из нашег комбината, треба други уметници да му дају живот – а то су мајстори светла. Са тим нашим декором треба да кореспондира костим коме су такође удахнули живот кројачи, модисти, власуљари, шминкери, обућари... Тек кад се споји заједно, свим тиме треба да манипулише диригент, односно редитељ. Све мимо тога је онда само лични пројекат. А све то у служби њеног величанства ПРЕДСТАВЕ.

Александра Максимовић



Марко Миловић, фото промо



Јованка Црњански, Београд, 1937.
фото у власништву Ђорђа Перића

Ђорђе Перић*

Забрављена Јованка Црњански

На маргинама новосадске Енциклопедије СНП-а:

Позоришне њесме (VII geo)

У њосеџи Јованки Црњански, новосадској ѡреводиџељки мађарских романси

Седамдесетих и осамдесетих година XX века, на београдском радију су се често емитовале две популарне мађарске романсе на српском преводу: *Кад би моја била и Шџо џо шушџи баџрем бели*. Обе је певао, својим дивним баритоном, певач и глумац Живан Милић (1937–1993). Романсе су мађарске, нису продукт српског фолклора, па сам их назвао „лепе туђинке“. Интересовало ме је када су преведене на српски и ко је њихов преводилац. Трагајући за аутором поменутих романси, наишао сам и на њихова популарна издања која је објавио у својој музичкој кући Рус Сергије Страхов, у Београду, 1937. године. На партитурама ових романси потписао се и њихов преводилац, управо преводитељка. Звала се Јованка Црњански (1903–1985). Поред нота ових

популарних мађарских романси, насликана је лепа млада црнка са гитаром у руци. Ко је она? Решио сам да је потражим и упознам се са њом, њеном биографијом и њеним преводима популарних песама *Кад би моја била и Шџо џо шушџи баџрем бели*.

Тих година сам одлазио из Београда у Нови Сад, у Матицу српску, посеђујући чувену и богату библиотеку у којој сам прегледао ретка издања, извлачећи драгоцене податке за мој књижевноисторијски рад. У Матици сам се распитао за адресу госпође Јованке Црњански, која је пре рата била позната певачица, а после рата – чланица Српског народног позоришта. Љубазни Новосађани су ми врло брзо доставили њен број телефона.

Радовао сам се сусрету јер сам сазнао да је жива и да ћу моћи директно од ње, по њеном казивању, да сазнам више о њеном животопису, њеној прошлој музичкој делатности, о свему што ме интересује. А нарочито ме је интересовало у каквој је родбинској вези са познатим књижевником Милошем Црњанским. Тако смо телефонски заказали дан виђења. Нестрпљив сам био с ове стране жице, а врло је био радознао и звонки глас мадам Црњански са оне стране.

Звоно. Представљање. Поздрав. Један аналитички поглед госпође Јованке Црњански, уз смешак. На лицима радост због сусрета. Подсећала се старог Београда и романи за које сам је питао. Улазим у дом где ме је дочекао и поздравио њен други муж, господин М. Марковић, економиста, Босанац, па дуги низ година Бечлија, најзад и Новосађанин. Смирени и радознао, препустио је вођство у разговору госпођи Јованки Црњански. Као и обично, уз послужење, домаћица се интересовала о мени, о мојој делатности, на шта сам јој стрпљиво одговарао: да сам члан-сарадник Матице српске и спољни сарадник Музиколошког института у Београду, затим, да планирам да у наредном сусрету заједно са тадашњим директором Института, Димитријем И. Стефановићем, и доцнијим академиком, снимим неколико њених романа за спомен, да остану у архиву Института.

Подсетићемо се најважнијих података из њене биографије, о њеном раду на преводу мађарских романа, које су се често емитовале на радију, па су ушле у наше домове и у наше душе. Док сам износио своје разлоге и планове, она ме је пажљиво слушала, а затим се наместила удобно у својој столици и рекла кратко: „Питајте!“ Питао сам је где и када се родила, и ту је, на самом почетку нашег разговора, запело. Није одмах одговорила, била је замишљена и узбуђена јер се колебала око неких чињеница... Да ли да каже све или не?

И би ово друго: „Родила сам се у Вршцу, 1903. године. Мој отац? Мој отац је, знате, био свештеник вршачки Сава Цвејић (Цвејанов). Код њега сам одрасла до прве младости и до удаје. Моја мати, попадија, звала се Вида Николић, родом из Српског Итебеја. У браку су имали Јованку, јединицу и то после десет година брака. Детињство и девојаштво сам провела у Вршцу. После женске основне школе, четири године сам похађала женску грађанску школу код католичких калуђерица (код сестара Полгари, које су биле Мађарице). У једанаестој години се полази-

ло, а око 1916/17. био је крај школовања. У школи се изучавао и предмет Музичко образовање, а певале су се мађарске песме и предавања су држана на мађарском језику.“ Већ од своје пете године, Јованка је показивала страст за цртањем и то јој је остало све до дана када смо се упознали. У кући је био велики број урамљених уметничких слика домаћих сликара (Паје Јовановића и других), али и већи број њених радова, које ми је с љубављу и поносом показивала, када смо завршили са разговором.

„У дому мог оца Саве постојала је кућна библиотека и већ у својој шеснаестој години прочитала сам прилично. Зимских вечери, тата је ишао на картање код владике (Гаврила Змејановића), а мама (попадија) учила ме је певајући старе српске песме, нпр. *Храни мајко два нејака сина / узло доба, у илагне јодине*. И отац је имао леп глас, појао је одлично *Возбранај Војеводје*. Још као тринаестогодишњакиња сам певала у хору Вршачког српског црквеног певачког друштва. Диригент је био Направник (Карел, 1882–1968) који је још у Вршцу, 1912, основао дечји хор. Сећам се да сам се тада похвалила тати: ‘Знаш, тата, мој се глас најјаче чуо!’ Године 1914. тата је одслужио службу у Грачаници и одржао је беседу на којој је рекао: ‘Са подножја Вршачке куле поздрављамо те дични српски јуначки народе Косовски...’¹ Због тога је био на оку аустроугарским окупаторима... Кућа у којој су живели Цвејићи постоји и данас у Вршцу (Rezidensgasse 57). То је главна улица у Вршцу, код ‘Мале променаде’. Остављена је као задужбина Вршачком певачком друштву, а после Другог рата у њу се уселила партијска школа.“

Када је Први светски рат био увелико завршен а Војводина у потпуности присаједињена Србији и

¹ Све ово није било тачно. Видело се на њеном лицу велико узбуђење и покушај да се избегне тешка исповест. А гласила би: да је рођена као сироче, у ванбрачној заједници од мајке Драгиње (или Смиљане) Анђелић, учитељице, и чешког музичара који је напустио Вршац кад је сазнао да је Јованка рођена. И тако је њено девојачко презиме било Анђелић. Јованку је усвојио угледни вршачки свештеник Сава Цвејанов Цвејић и одгајио ју је све до њене удаје. Постоји више примера у српском народу да свештеник са децом или без деце усваја и једно сироче које се у народу зове (х) рањеница. Тако и парох Сава Цвејић (1859, Вршац), који је 1888. завршио богословију у Сремским Карловцима, а у Вршцу, фебруара 1890. за свештеника га је рукоположио епископ Нектарије Димитријевић. У Вршцу је служио шест година (1899–1905), као и касније, укупно шеснаест година. Говорио је српски, немачки и румунски. Био је ожењен, деце није имао (по подацима из 1905. године). Ово је разлог зашто је своје родитеље и своје рођење г-ђа Јованка (Анђелић) Цвејић-Црњанска прећутала. У нашем следећем сусрету, са сузама у очима ми се извињавала због тога.

Краљевини Југославији, Јованка Анђелић Цвејићева, млада Вршчанка, изненада се удала у 17. години, 1920. Како се то десило, питао сам. „Те године – наставља госпођа Црњански – тата Сава је водио дванаест српских официра у Иланчу на славу Св. Три јерарха, а повео је и мене. Задевојчила сам се, први пут сам „набреновала“ косу. Увече је била игранка.“ Ту је упознала младог, доцније веома познатог књижевника и песника Милоша Црњанског (1893–1977), још у војничкој униформи; обријао се бритвом. Обријао сам се бритвом, казао је, само зато да могу да дођем на бал. Са њим је био и његов старији брат Јоца. Ту сам ја почела да бриљирам, да рецитujem, да певам...“ То вече је била веома запажена на балу у Иланчи. Даље се све брзо одвијало: „Милош, већ познат писац, дошао је у Вршац да посети дом проте Саве. Наводацирао је да ме испроси од мог оца, проте Саве, за свог (полу)брата Јоцу, Јована Црњанског. Дошао је за Бадње вече. Марта месеца 1920. била је Јоцина и моја веридба, а у мају венчање у Панчеву, и брак.“ Од тада је постала отмена, мадам Црњански.

Јован Јоца Црњански (1883–1963), син је из првог брака њиховог оца. Био је десет година старији од Милоша. По занимању је био виши чиновник, директор Централне за земљишне књиге на територији Војводине; био је пажљив супруг са којим је проживела у браку све до његове смрти. Имали су ћерку Миру – др Миру Црњански Јовановић. Од 1920. до 1924. живели су у Бачкој Паланци, због промене ваздуха јер је ћеркица Мира била болешљива. Од 1924. до 1933. боравили су у Новом Саду. Од те последње године почињу Јованкине певачке активности у певачким друштвима: најпре у црквеном хору.

Поред цртачких и сликарских склоности, Јованка се дуго година бавила певањем и превођењем популарних мађарских романа, а касније је састављала песме које није објављивала, и на крају је предала своју душу – драмској, оперској и позоришној уметности. О томе је више и потпуније забележено у њеној биографији у *Енциклопедији Српској народној ђозоришћу*². Пензионисана је, по њеном казивању, као

члан Српског народног позоришта у Новом Саду, 28. фебруара 1972. године.

Али оно што је мене највише занимало јесте њен рад на превођењу и популарисању мађарских романа, а у периоду од 1933. до 1941. године, до Другог светског рата, када су све лепе уметности заћутале. О свом стваралачком раду на преводима мађарских романа причала ми је ведрога лица и бистрога сећања: „Моје интересовање за мађарске романсе потиче од мог боравка са супругом и ћерком у Бачкој Паланци. Тамо је живела ћерка адвоката Хилкенеа, која је често певала мађарске песме, пратећи се на гитари. Са њом сам се спријатељила, на кућним седељкама сам чула многе мађарске романсе, мелодије и речи. Када су у мени „сазреле“, почела сам да их преводим. Врло их је тешко преводити кад хоћете да остану оно што јесу. Полако се у памети јављао и српски оригинал. Све њихове романсе су певали песници. Истовремено сам учила да свирам на гитари, а подучавао ме је и саветовао Ђока Шијаков, подначелник.“ Тако је поред првих превода, у којима је дословце поштован оригинални текст, у њој све више расла жеља за превођењем романа са мађарског језика.

Када је ушла у певачка друштва у Новом Саду, могла је да прикаже и свој нови репертоар изабраних превода мађарских романа. Доласком у Нови Сад, 1933. године, одмах се учланила у чувено Музичко друштво и новосадско Женско музичко удружење (ЖМУ, 1927–1941), које је водио познати српски композитор Светолик Пашћан Којанов (1892–1971). Са ЖМУ је освојила многе награде и признања: постала је првакиња Јужнословенског певачког савеза, освојила је „Златну лиру“ у Прагу и друге. Остварила је бројна гостовања у већим и мањим градовима, па тако и у Београду. Године 1936. прослављала се 25-годишњица рада хороваће композитора Светолика Пашћана. Том приликом је и Јованка певала пред Пашћановим колегама, пред познатим српским композиторима Милојем Милојевићем (1884–1946), Костом Манојловићем (1890–1949) и Михаилом Вукдраговићем (1900–1986). Они су је позвали да пева на београдском радију. Сећала се да је на аудицији певала „со страхом и вјерују“ две

² В. Василић, „Црњански, Јованка“, *Енциклопедија СНП* (1861–1986), III, Нови Сад, СНП, 2021, 445–446.

песме: *Мислим рано, њиле моје мало и Срдо моја не срдџи се на ме*. На радију се певало пола сата. Пошто је примљена на аудицији и постала певачица на радију, певала је на веселим вечерима.

У Београду су запажене и њене интерпретације и преводи мађарских романси. После објављивања романси *Кад би моја била и Шџо џо шушџи бајрем бели* у „Музичким новостима“ (1937), издавача музикалија Сергија Страхова (убијен 1944. од комуниста) и његове жене концертне и оперске певачице Наташе Страхове (1904–?), Јованкина се популарност повећала, а мађарске романсе, које је она превела и певала на радију, прихваћене су као српске народне и староградске песме. Будући да је била без сталног боравка у Београду, није могла да представи цео репертоар превода мађарских романси, који и није јавно представљен, осим у неком „дивљем певању“ српских певача који нису пред собом имали ноте и текстове мађарских романси, нити су знали ко су им аутори ни ко је њихов преводилац.

Приликом друге посете Јованки Црњански, око 1980. године, осим моје маленкости, дошао је и музиколог др Димитрије Стефановић. Донели смо магнетофон да бисмо за Музиколошки институт снимили Јованку како пева. Пратећи се на гитари, отпевала је неколико својих препева мађарских романси. И тада је, у седмој деценији живота, одмах у први план дошла њена оригинална *боја љаса*, толико привлачна и сугестивна какву никада нисам чуо у женском певању. Пошто је снимљени материјал преузео др Д. Стефановић, остало је још једно важно питање које сам јој поставио: „Колико сте романси превели са мађарског на српски? Можете ли да ми их наведете по првом стиху?“ Био сам изненађен: навела је по сећању двадесет три наслова, које овде преносим:

1. *Шџо џо шушџи бајрем бели* (текст и мелодија Frater Lórand, 1872–1930), 2. *Кад би моја била* (Eröss, Béla), 3. *Мене волиш, а друјом си граја*, 4. *Кажу да је моја граја сад већ жена*, 5. *Од како ме судба расџави од шебе*, 6. *Не смеј се кад видиш сузе моје*, 7. *Пуно нам село сад бајрема бела*, 8. *Тужићу џе вишњем Боју*, 9. *Олисџала јора, љроцвеџала љоља*, 10. *Свеџиле џихе ноћи на љрозоре џвоје*, 11. *Кад би дошао данас у крчму*, 12. *Кад се шеџам улицама освешџеној љрада*,

13. *У дну шуме весеље и свирка*, 14. *Та ноћ беше љуна сјаја*, 15. *Осџавићу ваше село једној дана*, 16. *Зашџо не стем да џе љубим* (композитор: Sándor, Jenő), 17. *Нисам љубав обећао*, 18. *Склоџила сам руке на духовни љразник*, 19. *Волим једну жену, умирем за њоме*, 20. *Шебоја сам узабрао*, 21. *Ко сам био дознађеш џек*, 22. *Не зна о џом нико нишџа*, 23. *У шуми живџаше Циџанин сџари* (композитор: Kondor, Erne, 1881–?). Гђа Црњански је за ову врло популарну романсу напоменула да је текст са мађарског преведен на немачки, а она је свој превод урадила по немачком тексту. Ови наслови мађарских романси, у преводу Јованке Црњански, и данас се певају. За осталим напевима и текстовима требало би трагати по музичким архивама Радио Београда и Радио Новог Сада, као и Музиколошког института у Београду.

Данас, после толико година, писао сам и причао о прохујалом времену када сам посетио уважену и поштовану госпођу Јованку Црњански и са њом разговарао о њеном преводилачком раду на посрбљавању популарних мађарских романси које су стварали мађарски песници а компоновали мађарски композитори. Том приликом ми је скренула пажњу на то да су те песме настале пре пуних педесет година од њиховог постанка јер је ту граница која поставља питање ауторског хонорара. Пазила је да избор романси не подлеже тој дажбини. Прошло је много година од разговора са мадам Црњански (1979/80). Остала је неиспуњена жеља: да потражимо све њене препеве наведених мађарских романси и спојимо их са њиховим мелодијама. То би била лепа мала ауторизована збирка романси која би сведочила о стрпљивом раду на преводима Јованке Црњански, документована осећајним поетским текстовима и незаборавним, лепим, оригиналним и страсним мађарским мелодијама...

* ауџор је књижевни исџоричар, сџјални сарадник Маџице срџске и Енциклопедије СНП-а 1861–1986.

[Тексџ објављен љоводом обележавања 40 љодина од смрџи Јованке Црњански.]

Јованка Анђелић Цвејић Црњански
ШУШТИ, ШУШТИ БЕЛИ БАГРЕМ
(препев с мађарског)

Шта то шушти багрем бели својим цветом увелим?
Кад га лахор тихо дирне, сав у души затрептим,
Па се сетим старих снова: сретно доба где си сад? –
Шушти, шушти багрем бели, с болним срцем венем
млад.

Кад опусти багрем бели и попада с грана цвет,
Мене боли кад га видим, сличан нам је удес клет;
Сузно гледам пуне гране, па се сећам једног сна:
Кад сам испод цветних грана најсрећнији био ја...

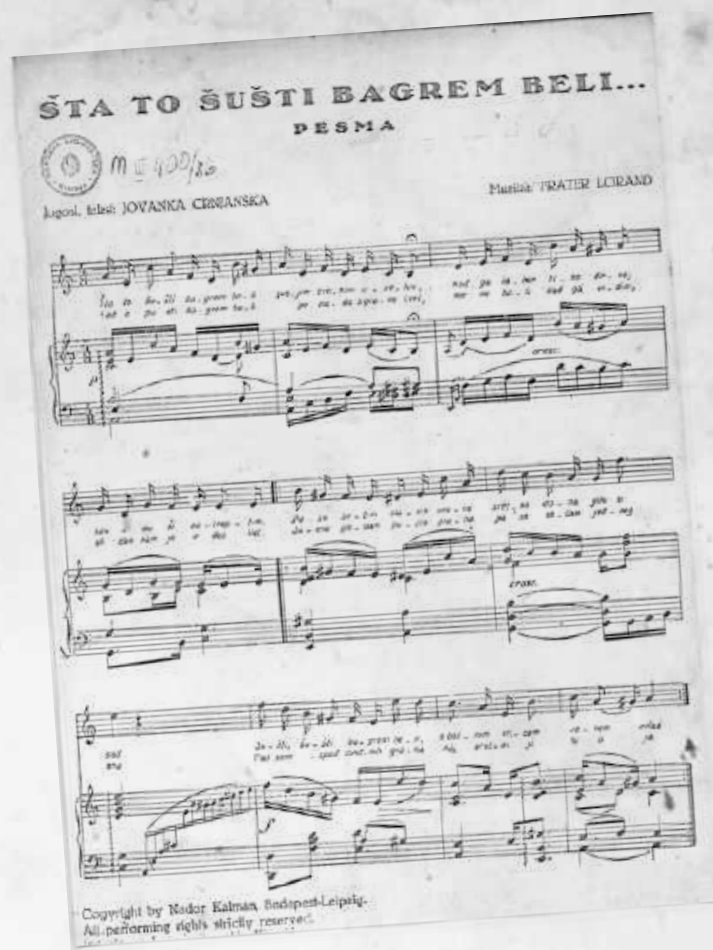
Не волиш ти мене више, залуд тајиш од мене,
Не варам се на твој поглед ни на твоје заклетве;
Лажно сјају твоје очи кад ми кажеш: „Волим те!“
Ал’ баш зато ја још јачим и већим жаром љубим те!

Кад је цвао багрем бели ти си моја била сва
И за љубав пуну среће благосиљам тебе ја!
Нек’ не плачу очи твоје, сунце суши сузе све,
Када гине срце моје, не плачи залуд, преклињем те!
(1937)

Јованка Анђелић Цвејић Црњански
КАД БИ МОЈА БИЛА
(препев с мађарског)

Кад би моја била, не би ти на лицу почивала туга;
Кад би моја била, те блиставе очи биле би без суза;
Скин’о бих ти сјајну са небеса звезду, мој љиљане
бели,
Увек би певала, увек се смејала – кад би моја била.

Кад би моја била, посред хладне зиме пролеће би
било,
Кад би моја била, Цига би ти увек твоје песме свир’о;
Не бих више бдио по читаве ноћи крај свирке и вина,
Кад би ме грлила, кад би ме љубила – кад би моја
била.
(1937)





Антоније Тона Хаџић, фотографија настала у фотографском уметничком заводу Јована Рехницера, у Новом Саду, 70-их година 19. века, фото: Рукописно одељење Матице српске, инв. бр. XLVIII-8



Коста Трифковић, фото Музеј позоришне уметности Србије, инв. бр. 6583

Мрс Нина Стокић*

Комедиографски прилог портрету Антонија Тоне Хаџића или Како је Коста Трифковић видео Тону

Два „љубимца“ српске Талије

Када је реч о литератури усмереној на историју Српског позоришта, незаобилазна и увек поменута личност јесте Антоније Тона Хаџић (Суботица, 20. XI 1831 – Нови Сад, 17. I 1916), новосадски културни делатник, књижевник, дугогодишњи управник и редитељ Српског народног позоришта. Премда је пружао значајну помоћ Јовану Ђорђевићу приликом оснивања Српског народног позоришта, као и током прве фазе рада, кључна година која Хаџића уписује у историју српског театра јесте 1868. Будући да је Хаџић био близак позоришном свету, у домену дилетантских представа и озбиљног гледалачког искуства у Пешти, Ђорђевић га је више пута позивао да дође у Нови Сад где би био ангажован као редитељ. Заузет пословима у Матици српској у периоду организовања њеног преласка у Нови Сад, коначно реализованог 1864. године, Хаџић званично постаје уметнички руководио Српског народног позоришта 1868, када Ђорђевић одлази у Београд, како би био управник тек основаног Народног позоришта. Тона истовремено бива на различитим функцијама упослен у Матици српској, којој је, како његов савременик Милан Савић у шаљивом тону илуструје, био муж, али јој је био неверан због љубавнице, Српског народног позоришта¹. Због преузимања неколико одговорних позиција у времену бројних друштвено-политичких превирања, Хаџић је упамћен као једна од најпреданијих личности у кругу културних прегалаца на задатку јачања српске националне свести. Са друге стране, због великог броја ангажмана, Хаџић је помињан и као немарни уредник, управник и кореспондент. Поред низа, нажалост, углавном парцијалних осврта на Хаџићев живот и рад, из пера његових савременика и потоњих књижевних историчара, појављује се једна специфична визура управника Српског народног позоришта. У намери да сагледамо Тону из другачијег

¹ Милан Савић, *Прилике из мога живота*, прир. М. Ненин и З. Хаџић, Нови Сад, Академска књига, 2009, 85.

угла, изван позоришне историографије, осврнућемо се на његову појаву у комедиографском делу још једног знаменитог театарског приврженика, Константина Косте Трифковића (Нови Сад, 20. X 1843 – Нови Сад, 19. II 1875).

Антоније Хаџић, иако је по образовању био правник, ушао је у свет књижевности и позоришта, што је слично Трифковићевом животном путу. Трифковић се бавио адвокатуром, али су ипак превагнеле његове уметничке склоности, када постаје део Позоришног одсека Друштва за Српско народно позориште, а убрзо и његов званични писац. Осим што је сарађивао са Тоном као аутор низа позоришних комада, написао је бројне информативне и критичке белешке о раду позоришне дружине, објављене у Хаџићевом листу „Позориште“. Учествовао је у прикупљању прилога за изградњу позоришне зграде („Грађанске дворане“), свечано отворене 25. XII 1871. године, а која се налазила на данашњем Трифковићевом тргу у Новом Саду.² Недостатак адекватне позоришне зграде јесте био један од кључних проблема рада СНП-а, повезан са проблемима заснованим на политичком притиску аустроугарских власти и ограниченом финансирању. Трифковић је у својим комедијама неретко био усмерен на новосадску стварност, а с обзиром на то да је, као и Хаџић, био сведок свих

тадашњих позоришних (не)прилика, у својим текстовима је у више наврата алудирао на позоришни живот. Управо је због тога у Трифковићевим комедијама *Чесџишам*, *Мила* и *Тера ојозицију* освенчен један интересантан портрет управника Антонија Тоне Хаџића.

Трифковићева комедија *Чесџишам*, „шаљива игра с певањем“, први пут је изведена у Панчеву, 1871. године, и припада кругу његових оригиналних комедија. У средишту комедије јесте интрига која почива на уобичајеном принципу забуне и неспоразума. Комична страна брачних односа, како Васо Милинчевић сматра, приказана је публици без дубљег испитивања грађанског морала, стога је видљиво Трифковићево колебање између комике и критике.³ У Милинчевићево тумачење једног од ликова ове комедије, Спира Грабића, као јунака инспирисаног војвођанском стварношћу, укључен је и Тона Хаџић, као потенцијални прототип.

Наиме, у једном упечатљивом монологу могуће је било препознати позицију и идеје тадашњег управника Хаџића, истакнутог члана Уједињене омладине српске и подржаваоца Милетићеве Народне слободоумне странке. Спира, истински „народњак“, стриц Стеве Грабића, једног од главних ликова, појављује се припит на сцени. Он препричава свој сусрет са варошанима, реконструишући њихов разговор о потребама српског народа. Спира Грабић наводи потребу за народним позориштем, сместивши је одмах након духовних потреба једног народа и изградње верских објеката (манастира). Када му варошани кажу да народно позориште постоји, он говори да му је неопходна дворана како би истински постојало. На њихову опаску да позориште поседује дворану, Спира одговара да је потребно саградити још једну. Спира, услед пијанства, грешком узима Марино опроштајно писмо посвећено Стеви и помишља да је њему упућено. Спирин аутопортрет подсећа на Хаџића:

„Охо! Мене с опроштењем терају из куће? Мене њиховог чики, који нисам жалио труда дан и по возити се, да их посетим, мене госта и припозната народњака, члана Матице, позоришта, друштва за радиност, певачког друштва, одборника у свима одборима и чувеног кортеша при свима рестаурацијама и посланичким изборима!“⁴

Сфере Спириног рада и интересовања, дакле, саобразне су Тониним, стога не чуди претпоставка да је додатна хуморна нота развијена асоцирањем на бројне послове преокупираног управника. Своју



² Подаци о Кости Трифковићу наведени су према одредници „ТРИФКОВИЋ Константин Коста“ коју потписује Н.[ада] С.[авковић] у *Енциклопедији Српској народној позоришћу (1861–1986)*, т. III, Нови Сад, СНП, 2021, 328–330. Јединица је доступна на <<https://www.snp.org.rs/enciklopedija/?p=16664>>.

³ Васо Милинчевић, *Косџа Трифковић – животи и дело*, Београд, Филолошки факултет Београдског универзитета, 1968, 250.

⁴ Коста Трифковић, *Чесџишам: шаљива игра с певањем у једној радњи*, Зборник позоришних дела, Нови Сад, Управа Српског народног позоришта, св. III, 1884, 16.

тврдњу Милинчевић поткрепљује претпоставком да је Трифковићу било познато како Хаџића титулишу у кореспонденцији, узимајући као пример писмо које је Тони упутио Јован Ђорђевић, у априлу 1869. године. Своје писмо Ђорђевић упућује „председнику, потпредседнику, секретару и управитељу, свију омладинских и остаринских отечествених завода у Новом Саду”⁵. Милинчевић напомиње да се овим титулисањем Ђорђевић није подсмехивао Тони, али да је ипак присутан благи карикатурални призвук. Он нам скреће пажњу на чињеницу да су се у тадашњој публици могли пронаћи бројни Спирини двојници, они чије се родољубље заснивало на сензационализму у ватреним говорима а не на суштинском деловању. У самом презимену Грабић крије се потреба за „грабљењем”, односно наглашена је потреба за стицањем материјалних добара и бољег друштвеног положаја, стога би се конструкција овог Трифковићевог лика могла сматрати као истинска комично увијена критика појединих родољуба.

У критичком тексту поводом представе *Чесџи-џам* наведено је да песма коју пева Спир Грабић није примерена, те и да би требало појаснити да је његово скривање под женски скут део само комичне ситуације. Оваком критиком чини се да је Б. [Јован Бошковић], желео да укаже да је драмског лика кога одликују националне тежње требало примереније обликовати. Могуће је да је Бошковић, близак важним културним и књижевним новосадским делатницима, желео да ублажи Трифковићев подсмех који је био упућен њиховом родољубивом кругу⁶.

Милинчевић наводи да је примећена Тонина „аљкавост” у симултаном раду на одговорним позицијама: „Јер популарни господин Тона је заиста лако ‘примао задужења’ како би се то данас рекло, и већ су савременици приметили да је нека од њих доста аљкаво обављао (уређивање Летописа МС и друго)”⁷.

Трифковић се Тонином преокупираношћу послом такође поигравао у комаду *Мила*⁸. Своје глумачке вештине Мила предочава публици будући да се „господин Тона” није појавио на време. Мила више од три сата чека на Тонин долазак: „Још никако нема господине Тоне, / Већ је пола дванаест, скоро ће и подне, / Па сад право каж’те, код таквога реда / Не би л’ човек мор’о свиснути од једа?”⁹ Трифковић је одлучио да се Тонина стална заузетост послом рефлектује и на сцену, тако што ће његово кашњење

бити спољашњи покретач радње, тачније, Милине игре усмерене на публику. Када свој глумачки дар покаже, интерпретирајући лепезу ликова из свакодневице, Мила поручује публици:

„Али сад је доста, нема више каде,
Остаје на вама, да судите саде,
Па ако је добро (шапутало звони) – Шапутало
звони –
Препоручите ме господину Тони!”¹⁰

Имајући у виду Тонине бројне обавезе, можемо претпоставити да понекад није стизао не време. Познато је да је често имао проблем са главобољом, те је пантљиком везивао око главе „да од тешког напора не прсне”¹¹. Лаза Костић и други Тонини кореспонденти замерали су му јер им није одговарао, што Милан Савић коментарише на следећи начин: „Тона Хаџић волео је писма примати али не и одговарати, да тим маркира, како је у силном послу! У његовој оставини пуно је писама где му замерају што не одговара”¹². Тонина заузетост, стога, шта год да се крило иза ње, била је свима позната, те је Милино помињање управника сигурно будило смех препознавања у публици, реакције врло често изазване алузивним нивоом драмског текста.

У Трифковићевом комаду *Тера ојозицију*¹³ тежиште је на специфичном односу поштовања према позоришној уметности, присутног у лику чизмара Ћире. У Ћирином монологу помињу се све препреке са којима се Српско народно позориште суочавало:

„Не ће бити! Где год ко, сваки ти то уме да каже: не ће бити! А за што не? Не знам: ‘Из здравствених погледа’. Други опет: ‘Опасност је због ватре’. Трећи опет: ‘Опасност је због воде’ [...] А зашто није готово? Не знам: ‘Још није грађа готова’. Онај опет: ‘Зима је, не вата малтер’ [...] Сиромашни глумци дошли по овој зими, да се мало у нашој средини скрасе и да се мало дочепају зимнице, па ето ти сада нису сигурни да не ће по леду до Панчева одмарширати”¹⁴.

¹⁰ Коста Трифковић, *нав. дело*, 44.

¹¹ Савић, *нав. дело*, 65.

¹² Савић, *нав. дело*, 178.

¹³ Овај комад је штампан након Трифковићеве смрти, у листу „Позориште”, 1875. године, а први пут је изведен 1876. године. Будући да је Трифковић повукао свој текст, те ипак није изведен овим поводом, поједини проучаваоци његовог дела су сматрали да ово дело није оригинално, те да зато Трифковић није желео да учествује у догађају отварања позоришне дворане са овим текстом. Потоњи истраживачи указали су на оригиналност овог дела, попут Наде Савковић, која је указала на политички аспект овог текста који је критички усмерен према властима, што може бити разлог Трифковићевог повлачења текста. Види: Нада Савковић, „Проблем оригиналности посрба Косте Трифковића”, *Театрољубље*, Нови Сад, Академија уметности Нови Сад: Матица српска, 2012, 137.

¹⁴ Коста Трифковић, *Тера ојозицију*, „Позориште” (ур. А. Хаџић), год. IV, бр. 26, 13. марта 1875, 103.

⁵ Милинчевић, *нав. дело*, 251–252.

⁶ Милинчевић, *нав. дело*, 255–256.

⁷ Милинчевић, *нав. дело*, 252.

⁸ Ова Трифковићева шаљива игра у једном чину настала је према изворном тексту Карла Аугуста Гернера, а први пут је изведена у Новом Саду 1872. године.

⁹ Коста Трифковић, *Мила*, Зборник позоришних дела, св. III, Нови Сад, Управа Српског народног позоришта, 1884, 34.

Од почетка 1872. године Српско народно позориште има своју зграду али је двадесет година касније она срушена, будући да је градски магистрат Новог Сада објавио да је трошна, те склона паду. У датом тренутку испоставило се да нема подесног места за изградњу позоришне зграде: „Угарске власти очигледно нису хтеле нипошто да допусте да у том (– већ и иначе толико ‘србујућем’) Новом Саду, где није било никаквог градског или државног мађарског позоришта, сада Српско народно позориште добије још и своју засебну репрезентативну зграду”¹⁵. У дворишту хотела „Краљица Јелисавета”, изграђено је потом Дунђерсково позориште, 1895. године, које је функционисало све до пожара 1928.¹⁶ Поводом отварања позоришне дворане, 1872, Трифковић је написао драму *Тера ојозицију*, стога је њен лајтмотив управо изградња позоришта.

Перцепција потребе за позориштем у овом комаду условљава ток радње, односно, одлуке мајстора Ћирице вођене су ставовима према позоришту које имају ликови са којима се сусреће. Док Спира Грабић истиче себе као „народњака”, Ћирица себе назива „опозицијом”, стога се супротставља, контрира, свом шегрту Петру, супруги Јеци и ћерки Катини, која се жели удати за његовог помоћника Мишу, јер немају критички однос према чињеници да су забрањени даљи радови на позоришној згради. Фигура особена у делу *Чесџиџи* наликује мајстор Ћирици:

„Ја ћу интерпеловати у главној скупштини, за што се не допушта зидање позоришта? Ако то није доста, ја ћу интерпеловати нашега посланика за што се не допушта зидање позоришта. Ако ни то није доста, онда идем министру, идем на дијету, да их питам, за што се не допушта зидање позоришта?”¹⁷.

Мајстор Ћирица улази у сукоб са муштеријом Аксентијем, који је поменуо да се слаже са одлуком жупана да се позориште не сме даље зидати. Опсеивна Ћирица жеља да Српско народно позориште добије своју зграду, покретач је радње ове Трифко-

вићеве комедије. Тек када стигне информација да се настављају радови на позоришној згради, Ћирица ће дозволити Катичину удају. Шегрт Петар саопштава мајстору повољну вест коју је добио Тона: „ПЕТАР: Господин Тона рече, да је дошао телеграм од министра”¹⁸. Тонина утицајност је истакнута у овом комаду, као и његова важна улога у борби да глумци коначно добију свој позоришни простор. Могуће је да је Трифковић намеравао да са сцене одјекне порука да ће се у новој згради чути глас српског народа који ће уметношћу опонирати аустроугарским властима, будући да мајстор Ћирица на крају комада каже: „Од сада пак, како је позориште дозвољено, од сад ћу тек да терам опозицију”¹⁹.

Значајну етапу рада, али и борбе за опстанак Српског народног позоришта, обележили су комади Косте Трифковића, чија је прерана смрт потресла читаву јавност. Умрлица Косте Трифковића објављена је на првој страници 17. броја листа „Позориште” за 1875. годину: „Овај би лист био само сузама исписан, кад бисмо у овај мах, под сињим теретом велике туге и тешке жалости, хтели рећи шта смо у њему изгубили”²⁰. У наредним бројевима „Позоришта” објављен је чланак Мише Димитријевића о Кости Трифковићу, а потом и његови комади *Мила*, *Тера ојозицију*, *На бадњи дан* и *Пола вина љола воде*.

Поводом 25 година од смрти Косте Трифковића, Антоније Хаџић исписује чланак у коме истиче далекосежни значај његовог дела. Хаџић закључује да Трифковић јесте нестао са света, „али је остао неко ко ће му име и спомен чувати у народу српском, остала је Српска Талија, која казује и која ће казивати са узвишених дасака потоњем свету српском, да јој је Коста Трифковић био избрани љубимац”²¹. Кроз осврт на Хаџићево присуство у Трифковићевим комедијама, подсетили смо се значаја ова два „љубимца” српске Талије, осведочивши да, 125 година након Хаџићевог чланка и 150 година од Трифковићеве смрти, њихова дела нисмо препустили забораву.

* ауторка је докљоранџкиња Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду

¹⁵ Тодор Манојловић, „Политичка улога старог новосадског Народного позоришта”, *Споменица* (1861–1961), Нови Сад, СНП, 1961, 51.

¹⁶ Више о томе види: Н. [ада] С. [авковић], „Зграде СНП”, *Енциклопедија Српског народног позоришта* (1861–1981), т. I, Нови Сад, СНП, 2021, 493–498. Јединица је доступна на <<https://www.snp.org.rs/enciklopedija/?p=17788>>.

¹⁷ Коста Трифковић, *Тера ојозицију*, „Позориште” (ур. А. Хаџић), год. IV, бр. 26, 13. марта 1875, 103.

¹⁸ Коста Трифковић, *Тера ојозицију*, „Позориште” (ур. А. Хаџић), год. IV, бр. 31, 29. марта 1875, 122.

¹⁹ Исто.

²⁰ [Антоније Хаџић], *Косџа Трифковић*, „Позориште” (ур. А. Хаџић), год. IV, бр. 17, 20. фебруара 1875, 65.

²¹ А. [нтоније] Х. [аџић], *Косџа Трифковић*, „Браник”, год. XVI, бр. 22, 19. фебруара 1900.



Ласло Блашковић

Једна жртва

Када сам тог првог новембра, на локалном радију, чуо штуру вест о несрећи на железничкој станици у мом граду, нисам помислио да ће то бити један од оних речитих датума о којима ћемо, вероватно још много година после догађаја, мозгати, присећајући се залудно свега што смо, у дотичном трену, радили, као и места на којима смо се тада, стицајем околности, нашли, баш као што, рецимо, сваког једанаестог септембра, од 2001. године, постављамо иста питања, нарочито ако смо у том часу, на пример, били у авиону који нас, уместо бомбе, носи из Америке кући. Гле, и ја сам летео, управо на поменутој релацији, десет година касније, *иза сна зловољан* због помисли да би се истоветна сцена са *бомбицом* вотке или вискија и жртвованим авионом, могла, у неком симболичном, терористичком или артистичком, или просто судбинском паралелизму, иронично и артифицијелно, борхесовски поновити.

Још када, у наредним сатима и данима, почнемо да разазнајемо, чисто не верујући, (не)сразмере конкретне несреће у граду у ком смо рођени, а међу именима настрадалих и тешко повређених станемо са зебњом тражити имена људи које смо познавали, па коначно, међу свим недодирљивима, нађемо и име некога кога смо засигурно знали, јер реч је, схватамо с језом, ипак о још увек малом граду из нашег детињства, када сте се сви, на изванредан начин, поздрављали, тада пожелимо да смо странци, који

живот гледају кроз прљави прозор неког сабласно неухватљивог воза што се губи са свачијих очију.

Али, у том моменту, када је радијски спикер огласио недоречену вест о паду надстрешнице које би се путници сетили тек кад би на лицу осетили ударе капи кише или снега, а у другим околностима је не би ни примећивали, знало се, дакле, тек да се конструкција из незнатних разлога стрпоштала на главе људи који су под њом налазили неку врсту Спаса, о којем се не размишља у пролазничкој хитњи, чак и ако је намерник наклоњен контемплацији или обичној вери (евентуално прошараној метафизичким тавнинама), елем, у том часу, седео сам на послу, у позоришту, и глумио да пишем. Можда сам, неки часак раније, и певао у себи, као и обично, од јутра понављајући још непостојећу арију из бескрајне, вагнеровске опере, тајанствене као изгубљено време особе која касни на последњи воз.

Нове вести сведочиле су да није било забуне: надстрешница станице срушила се као малаксала позоришна кулиса на гледаоце који су ту чекали почетак и крај неразумљиве представе. Убрзо није било сумње – распала конструкција поклопила је велики број људи који су се ту нашли, јер се ближило подне, време за путовање, а случајно сабрана група одједном је постала занемели хор из грчке трагедије који се суочава са сопственим усудом, силом неразумне Божанске машине. И ускоро сам, превлачећи

прстом по списку настрадалих, нашао име Горанке Р., моје другарице из уметничке школе, надајући се да то ипак није она, како се већ у таквим приликама чини из очајања.

Наравно да је била она, сетιο сам се да смо провели скупа само једну годину, јер ју је строги отац исписао, хотећи да је сачува од (мислио је) распуштеног и разулареног друштва, деце, од које ће нека постати бербери или убице, као и познати уметници, како то већ у животу бива. Не знам у коју је школу била пребачена, никад је после нисам срео, без обзира што се Нови Сад још увек могао препешачити с краја на крај, као и сваки град, по античким узусима, идеалан за живот. И смрт.

Чуо сам богзна од кога да се није удавала, да се после мајчине смрти окренула цркви и оцу којег је неговала.

На фотографији објављеној у неким новинама, уз тврдње њеног оца, Гога има исту фризуру као некад, у школи. Кратко остригана плавушица. Чини се да бих је одмах препознао. Не бих да ова прича добије на патетици, али мислим да сам је последњи пут видео у позоришту. Гледали смо *Кућу сџраве*, комад немачког писца Франца Ксавера Креца, изведен у, тада популарном, хиперреалистичком маниру, сав у кратким сценским сликама раздвојеним мрачним паузама. Једна тамна, безваздушна драма, најпре упоредива са апнејом, речју, кратак опис вакуума.

У представи СНП-а из 1981. године играли су онда млади глумци (Станић, Плескоњић, Чупић, Томашевић, Фабри, Каменаровић)... Комад је био постављен у данашњем Новосадском позоришту и почињао је у дворишту што се преображавало у луна-парк, где су актери продавали шећерне луше, а за ситниш си

исцртану и бодовану мету могао гађати стрелицом. (У благом нападу надреалистичког лудила, којим сам тада био опседнут, бацио сам једну наоштрену вртирепку на кров неке шупе само да бих испровоцирао глумца који је једва суздржао свој реални бес.)

Затим се до наших места пролазило кроз минијатурну кућу страве. Пред нас су искакали смешни костури и лутке обешене наглавце, чули се шкрипа, шкргут и јецаји с невидљивих звучника. Док смо бауљали кроз мрак, Гогу је неко чупнуо за косу и помазио је по темену што ми је, после задиханог вриска, признала шапатов, *ја сам ѿошмак Гоја и Мајоја*, цвркутао бих јој на увце, да се глумци већ нису распоредили по сцени, а ја каснио да у струју укључим њен важећи надимак.

О свему томе размишљао сам и када сам се, првог фебруара следеће године, нашао на мосту с другим учесницима комеморативне шетње. И како је оригинални мост инжењера Жежеља, саздан од његове верзије пренапрегнутог бетона, одолевао бомбама године 1999. митски, готово бескрајно.

Пожурих да обиђем неку младу жену која је објашњавала нешто детету што ју је држало за руку. У тренутку док сам их мимоилазио, не гледајући ме, дете ме махинално, другом својом руком, ухвати за прст и држало ме је дуго, гледајући мајку, мислећи да сам му ја отац.

Тај се, међутим, гледајући све из заостале гужве, проби ускоро до мене, и помало грубо извуче дечју шаку из моје.

Пустих људе да одмакну. Они су се, међутим, сумњичаво и нервозно окретали, још извесно време, чврсто држећи дете и вукући га, тако да оно није скоро полетело, а ја сасвим стао.



фото промо

Младен Јагушт

(1924–2025)

*Оглазак једној од најзначајнијих
српских дириџената*

У 101. години, 29. јула, напустио нас је један од најзначајнијих српских дириџената – Младен Јагушт. Искусни хорски, оперски, симфонијски и ораторијумски диригент међународног реномеа. Током деценија рада постао је синоним за етичке норме у професији – као диригент музичке ерудиције и извођачке перфекције.

Још током школовања на Музичкој академији у Загребу основао је хор Универзитета „Иван Горан Ковачић“. Дипломирао је 1949. године у класи немачког диригента Фридриха Цауна и исте године је добио место диригента Хора и Оркестра Радио Загреба. Уследио је ангажман у Загребачкој опери, по том је био на месту диригента Хора и Оркестра Уметничког ансамбла Дома ЈНА са којим је, за извођење Моцартовог *Реквијема*, добио Октобарску награду града Београда.

Од 1. јула 1966. до 31. децембра 1970. био је главни диригент и директор Опере са Балетом СНП-а. За време рада у нашем позоришту утицао је на подизање општег извођачког нивоа и извођачког потенцијала, а оперски репертоар је проширио Вердијевим операма које до тада нису извођене: *Симон Боканеира*, *Моћ судбине* и *Мајбеш*. За ова ангажовања

и допринос Опери СНП-а Јагушт је добио Октобарску награду Новог Сада. Премда је био пензионисан 1984, наставио је са дириговањем, па је тако често био гост СНП-а. Незаборавни су концерти и оперске представе којима је Јагушт дириговао: *Интернационални њала концерти солиста, Хора и Оркестра*, поводом обележавања 50 година Опере СНП-а (1997, уз Миодрага Јаноског, Дејана Миладиновића и Имреа Топлака) и Вердијев *Мајбеш* (2001, режија Даријан Михајловић). Управо је за дириговање овим оперским делом добио највише признање СНП-а – Златну медаљу „Јован Ђорђевић“ 2002. године.

Био је редовни професор Академије уметности у Новом Саду и био је на челу Хора и Симфонијског оркестра РТС-а. То је био најплодоноснији период његовог живота, о чему сведочи низ трајних снимака, често премијерних, као и незаборавне интерпретације најзначајнијих вокално-инструменталних дела. Уметник префињене музикалности и изузетног познавања вокалне технике, Јагушт је посветио посебну пажњу раду са Хором РТС-а, па је тако настао снимак комплетног опуса Стевана Стојановића Мокрањца: *Руковешти*, *Лишурџија* и *Ојело*.



За јединствен однос према раду са солистима, хоровима и оркестрима, у делима класичног и савременог репертоара, награђен је бројним признањима: Наградом за животно дело Удружења музичких уметника Србије, Наградом за животно дело Универзитета у Новом Саду, Октобарском наградом града Београда, наградом Удружења композитора Србије за извођење и снимања дела домаћих композитора (*Кошћана*, *Охридска лејенда* и комплетан опус С. С. Мокрањца), Златном плакетом Удружења композитора Србије, Вуковом наградом и многим другим признањима.

Често је говорио како је пропутовао целу планету, а да једино није био у Аустралији. Гостовао је у Аустрији, Белгији, Италији, Великој Британији, Бугарској, Турској, Чехословачкој, Румунији, СССР-у, Ирској, на Куби и другде, увек награђен овацијама за своје наступе. Музика је за њега била живот, истицао је да без срца нема добре музике. Последњи пут је дириговао Симфонијским оркестром и Хором РТС-а Брамсов *Немачки реквијем*, у Коларчевој задужбини, 24. децембра 2016, у 93. години.



Жарко Миленковић

(Витанце, 2. VII 1928 – Нови Сад, 1. IX 2025)

Све је стало у један живот и једну наду



Са промоције монографије *Жарко Миленковић и Мирјана Матић* у СНП-у, септембра 2019.
фото Бранислав Лучић

Напустио нас је последњи живи градитељ балетског ансамбла Српског народног позоришта у Новом Саду, пре 75 година. Те 1950. године, младић од 20 година, искусан у фолклорним играма у Уметничком ансамблу Централног дома ЈНА у Београду, одлучио је да се прикључи формирању ансамбла класичног балета у Новом Саду, из уверења да може свом, већ стеченом фолклорном играчком знању, додати и класично. Притом свестан да су природни дарови ограничени, али да су воља и упорност неограничени.

Од самог почетка свог младалачког живота, показао се одговорним за сопствене одлуке: за опште образовање на Вишој педагошкој школи (Група за књижевност и језик, 1958) и за сопствене животне одлуке. Та његова особина – да може ако хоће – била је основна покретачка снага укупне животне филозофије и професионалног успеха, углавном оствареног у балетској заједници Српског народног позоришта у дугом временском периоду (1950–2025).

У СНП-у је оставио трага у свим организационим јединицама: у Балету је стасао од играча у ансамблу до солисте у преко 20 различитих улога, од асистента кореографа до самосталног кореографа целовечерњих балета (*Рајмонда*) и једночинки децијих представа (*Вила луџака*, *Црвенкаја*), и у бројним оперетама (*Госпођица Жужу*, *Љубичица са Монмартра*), па у многобројним операма и мјузиклу (*Виолиниста на крову*) драмским представама (*Гастарбајтер ојера*), до функција које троше време: секретар балетског колектива, његов шеф (у више

наврата), потом инспцијент у Опери, заменик директора, затим и директор Опере СНП-а. Све је то стало у један живот и у једну наду.

Педагошким радом се бавио у Балетској школи: најпре за предмет Карактерне игре, потом за Дуетну игру (заједно са животном сапутницом Мирјаном Матић).

Био је искусан професионалац заљубљен у балетску игру као истински облик изражавања и повезивања са другима: није се одрекао фолклора који га повезује са младошћу и са самим собом, па је то знање обилато користио у новосадском ансамблу кад год су се за то указали услови у балету, опери, оперети. Истовремено је био дугогодишњи кореограф у КУД-у „Светозар Марковић“ и КУД-у „Максим Горки“, а онда исто то знање о нашем фолклору уносио у поставку опере у СНП-у (*Еро с оноја свијетља*). Једном стечено знање никада није изгубљено, важно је само наћи право место за његову реализацију, тврдио је он.

Писање о Жарку Миленковићу и Мирјани Матић (1934–2017), солисткињи Балета СНП-а, његовој животној сапутници, истовремено је и писање о историји Балета СНП-а у Новом Саду, не само о успесима, него и много више о превазилажењу тешкоћа и неуспеха, којих је увек бивало: почев од непримерених услова за рад у дугом временском периоду (1950–1980), до уласка у нову зграду СНП-а (1980), преко борбе за бенефициран радни стаж балетских играча (који је у његово време и усвојен, а не тако давно и укинут балетским играчима, рударима је остао). Био је рудар на послу у све три смене!

Једна од добрих особина професионалне личности Жарка Миленковића била је брига за младе кадрове у ансамблу (које је сакупљао из укупног југословенског региона), и за младе кадрове у гледишту (као кореограф децјих балета), из уверења да се и играчи и љубитељи балета формирају од малих ногу за позоришта. То је била главна педагошка особина Жарка Миленковића – брига за младе и у ансамблу и у сопственој породици. Остао је у комуникацији са играчима и играчицама који су били део новосадског ансамбла, тачније део његовог живота, па потом отишли у разне земље света, са њима је он све ово време остао у комуникацији до последњег дана свога и њихових живота (као што је Никола Петров из САД). Жарко је заправо био сакупљач и делилац уметничког знања и пријатељства – био је чвор те укупне комуникације у великој балетској комуни у два смера: са онима који су били и отишли, и које је дочекивао у њиховим (повременим) враћањима, и са онима који долазе жељни искуства и сазнања, а које више неће видети. Друга важна особина Жарка Миленковића била је брига око резултата у балету, што видимо по његовим критикама балетских представа (објављиване у листовима „Дневник“, „Magyar Szó“ и у другим војвођанским медијима). Оно што је производ треба да остане забележено и запамћено, сматрао је Жарко.

У свим овде поменутих активностима долази до изражаја његов смисао за организацију рада, најпре у оснивању Удружења балетских уметника Војводине (са још десет колегиница и колега), потом у организовању повремених гостовања у мањим местима Војводине у којима нема играчких група, али постоји потреба да се и у њима формирају љубитељи балетске игре (о чему дознајемо из његових интервјуа у јавности).

Награде које је примио за живота само су делимично огледало заслужних чинова које је остварио као добар војник у мировној мисији: добио је награду Културно просветне заједнице „Искре културе“, за сталну сарадњу међу националним заједницама у Војводини (1989), затим у својој кући Златну медаљу „Јован Ђорђевић“ (1994), за дуговеко окупљање младих око игре, па награду „Марина Олењина“ Удружења балетских уметника Војводине (2010).

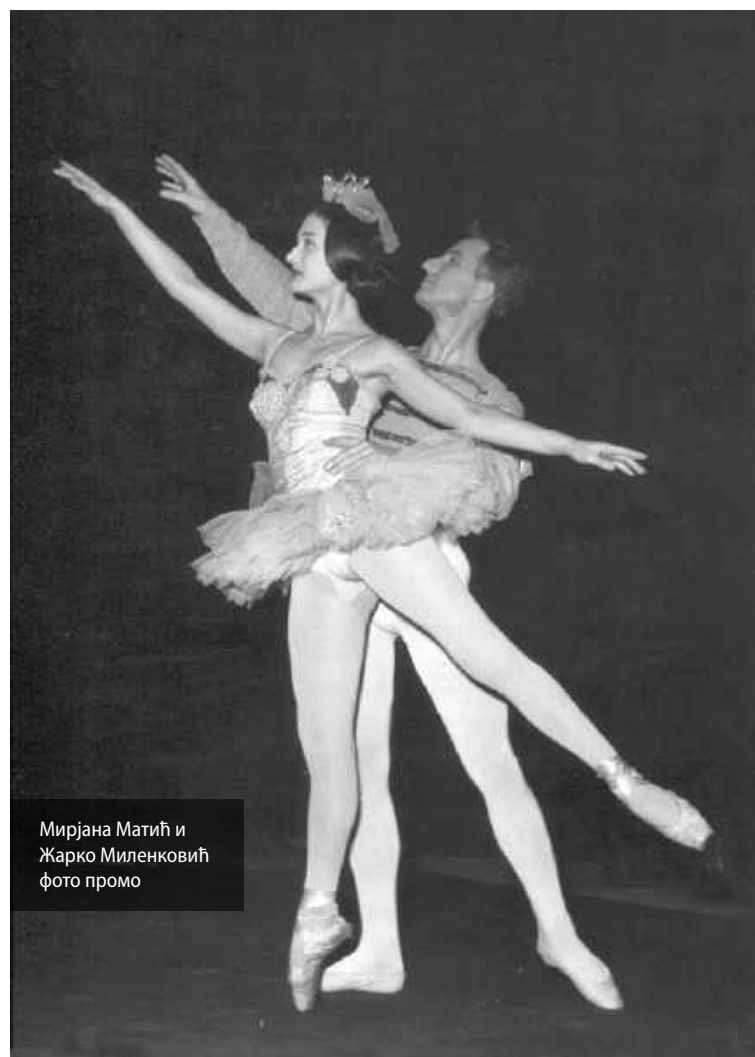
И када све ово прође, остајемо ми да га се сећамо.

Свенка Савић*

*ауторка је приредила монографију Жарко Миленковић и Мирјана Матић: *Иприлој и историји Балета Српској народној позоришћу у Новом Саду*, Футура публикација и Женске студије и истраживања, Нови Сад, 2019.



фото промо



Мирјана Матић и
Жарко Миленковић
фото промо

Душан Јовановић

(Нови Сад, 13. VIII 1962 –
Сремска Каменица, 13. V 2025)



фото Срђан Дороски

Уз одлазак нашег Дулета тонца

Техника СНП-а памтиће свог колегу, Душана Јовановића, као вредног, одговорног и пожртвованог радника, и као непосредног и добронамерног колегу. За скоро три и по деценије рада озвучавао је готово све представе на великој сцени, концерте, генералне пробе и премијере, позорницу, гледалиште, прес-конференције, промоције и друге догађаје у СНП-у.

Завршио је Средњу електротехничку школу у Новом Саду, 18. VI 1981. У СНП долази на радно место мајстор тона – приправник, 1. XI 1989. Приправнички испит је полагао на премијери драмске представе *Бела кафа* Аце Поповића, у режији Бранка Плеше, пред комисијом која је одличним успехом оценила његове изванредне радне способности и познавање тонске опреме.

Убрзо је завредео позицију шефа тонске сценске службе, на чијем је челу био дуго година. Осим што је професионално учествовао у стваралачком процесу драмских, оперских и балетских представа, наш Дуле је увек подржавао и уметнике и своје колеге из Технике. Памтићемо га по благој нарави, остајући вечно захвални за све добро које је учинио за своје Српско народно позориште.

Марко Радановић, директор Технике СНП-а



Душан Јовановић, добитник
Годишње награде СНП-а, 2020.
фото Дејан Петровић



Народ и великаши
Владан Ђорђевић
приредила Милена Кулић
СНП, Нови Сад 2024.



**Оледи из историје
српског позоришта**
Ђорђе Д. Перић
приредила Ивана Илић Киш
СНП, Нови Сад 2024.



Глумац и љублика
Јоца Савић
приредили Зоран Ђерић и
Ивана Илић Киш
СНП, Нови Сад 2024.



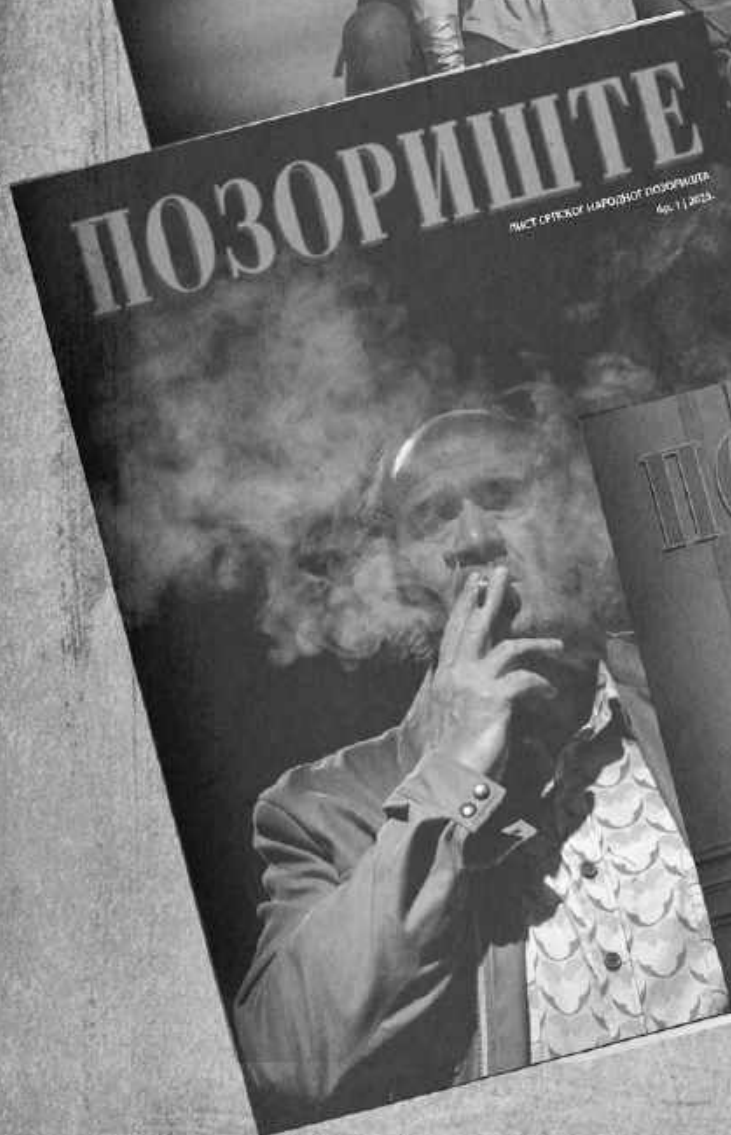
**Из прошлости Српског
народног позоришта**
Невена Јанаћ
СНП, Нови Сад 2023.



Енциклопедија СНП-а (I–III том)
СНП, Нови Сад 2021.

**Направа „Лаза Косић“ за издавачки
јодухвај јодине на Сајму књија 2023.**

1. Дејан Пенчић Пољански: **Ејон Савин** (монографија), СНП, Нови Сад 2011.
2. Александар Милосављевић и Радослав Веснић Млађи: **Позориште као судбина или прича о позоришној породици**, ПМВ и СНП, Нови Сад 2017.
3. Марина Татић - Лозјанин: **Сећање на сцару кућу: Прикази из часојиса „Позориште“ СНП-а у Новом Саду, 1969–1977**, СНП, Нови Сад 2017.
4. Даринка Николић: **Дејан Мијач** (монографија), СНП, Нови Сад 2017.
5. Марко Малетин: **Сујон војвођанске позоришне традиције**, СНП, Нови Сад 2017.
6. Павле Јефтић: **Дневник председав новосадских позоришта 1919–1941**, СНП, Нови Сад 2017.
7. Ненад Вујановић Шеша: **Сукоб**, СНП, Нови Сад 2019.
8. Ана Ђорђевић: **Смедерево 1941.** / Александар Милосављевић: **Сцрагање јлумаца СНП-а у Смедереву 1941**, СНП, Нови Сад 2019.
9. Владимир Митровић: **Радуле Бошковић – Умешност јлакаша** (монографија), КЦ Војводине и СНП, Нови Сад 2019.
10. Ивана Илић Киш: **Балеш: Грађа за рејершоар СНП-а (2003–2020)**, СНП, Нови Сад 2020.
11. Александар Милосављевић: **Љубослав Мајера, рејишель** (монографија), СНП, Нови Сад 2020.
12. Немања Совтић: **Мирослав Чанјаловић**, СНП, Матица српска и Завичајно удружење „Гламочко коло“, Нови Сад 2021.
13. Сенка Петровић: **Сан од 6 дана, 16 сати и 3 минути**, СНП, Нови Сад 2021.
14. Ивана Илић Киш: **Живој, књижевно и позоришно дело Ајанасија Николића (1803–1882)**, СНП, Нови Сад 2021.
15. Зоран Максимовић: **Обнова Српског народног позоришта јосле Првој свешкој рајша 1918–1921**, СНП, Нови Сад 2021.
16. Ивана Илић Киш: **Рејершоар Ојере СНП-а 1997–2022**, СНП, Нови Сад 2023.
17. Зоран Ђерић: **Драме Лазе Телечкој**, СНП, Нови Сад 2023.



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



За издавача:
ДРАГАНА МИЛОШЕВИЋ, в. д. управника СНП-а

Редакција:
мр ИВАНА ИЛИЋ КИШ, уредница овог броја
ЛАСЛО БЛАШКОВИЋ
СОЊА ВИДАКОВИЋ САВИЋ
ЛЕЈЛА АЈДАРИ ЈЕРКОВИЋ
др МИЛЕНА ЛЕСКОВАЦ

Графички уредник:
СОЊА ВИДАКОВИЋ САВИЋ
Лектура и коректура:
САНЕЛА МИЛЕНОВИЋ
Сарадник на обради фотографија:
ЂОРЂЕ ЛАБАТ

Фотографија на корицама:
Добре вибрације – сцена из: *Болера*,
кореографиња Маша Колар
фото АЛЕКСАНДАР АНТОНИЈЕВИЋ

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