

# ПОЗОРИШТЕ

ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

бр. 2 | 2026.





蝶々夫人



ЂАКОМО ПУЧИНИ

# Мадам Батерфлај

опера у три чина

диригент: МИКИЦА ЈЕВТИЋ, редитељ: АЛЕКСАНДАР НИКОЛИЋ, сценограф: БОГДАН МРВОШ,  
костимографкиња: СЕНКА РАНОСАВЉЕВИЋ, хор припремила: ВЕСНА КЕСИЋ КРСМАНОВИЋ, кореографкиња: АНДРЕЈА КУЛШЕВИЋ  
учествују: прваци, солисти, Хор, Оркестар и Балет СНП-а

# ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXXII 165. сезона, 2025/2026. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Број 2 април – јун 2026.

## ДАН ПОЗОРИШТА

Медаље, награде и похвале за Дан Српског народног позоришта, 28. марта 2026. године. ....	3
Фото-репортажа .....	8

## ДРАМА

### Премијере

#### *Арсеник и сива чийке*, Џозеф Кесерлинг

<i>Арсеник и сива чийке</i> : Разговор пред премијеру са редитељем Петром Јовановићем   <b>Лејла Ајдари Јерковић</b> .....	10
---	----

И у театру треба имати и мало среће: Интервју са Тијаном Максимовић, глумицом, добитницом Златне медаље „Јован Ђорђевић“ СНП-а   <b>Мирослав Стајић</b> .....	13
--	----

#### *Тошкови*, Иштван Еркењ

Свако је тиранин слабијем и роб јачем: Реч редитеља   <b>Иван Церовић</b> .....	17
---	----

<i>Тошкови</i> , истина као инцидент: Реч драматурга   <b>Божидар Кнежевић</b> .....	19
--	----

### Награде, учешћа на фестивалима

<i>Госја Нола</i> : Бојани Милановић две награде на фестивалу у Пожаревцу .....	21
---	----

<i>Госја Нола</i> на 71. Стеријином позорју .....	21
---	----

<i>Госја Нола</i> на фестивалу „Петар Кочић“ у Бањој Луци .....	22
---	----

<i>Родињел: првих шест година</i> на 23. Међународном фестивалу комедије „Мостарска лиска“ .....	22
--	----

## ОПЕРА

### Премијера: *Мадам Батерфлај*, Ђакомо Пучини

Пре премијере – „Позоришни разговори“ .....	23
---	----

Љубав и трагедија у сусрету два културна простора: музиколошка белешка   <b>Ивана Ножица</b> .....	24
--	----

Еволуција Пучинијеве драматургије   <b>Микица Јевтић</b> .....	26
--	----

Игра слика и сенки: О сценографији за <i>Мадам Батерфлај</i>   <b>Богдан Мрвош</b> .....	28
--	----

Богатство валера за Батерфлај: Визуелни дијалог два света   <b>Сенка Раносављевић</b> .....	29
---	----

Занимљиве чињенице о опери <i>Мадам Батерфлај</i>   (Превод с енглеског <b>Ирина Савић</b> ) .....	30
--	----

Хризантема, Лептирица, М. Батерфлај: Од књижевних корена до постмодерних деконструкција   <b>Ивана Илић Киш</b> .....	32
--	----

Живот у ритму Опере: Са Ладом Лешом, добитником Медаље „Јован Ђорђевић“, извршним директором Опере СНП-а   <b>Александра Максимовић</b> .....	36
--	----

## БАЛЕТ

### Премијера *Нејде изван ѿланеша*

<i>Нејде изван ѿланеша</i> , у кореографији Анабел Лопез Очое .....	40
---	----

Варљива лепота: костимограф Марк Запоун .....	42
---	----

### После премијере балета *Жизела*

Естетика, истина и експресивност: Са Рајном Јакишић, солисткињом Балета   <b>Ивана Илић Киш</b> .....	43
---	----

Инострана гостовања Балета: Мађарска и Грчка .....	46
Светски дан игре, 29. април 2026:	
Посланица Светске алијансе за уметничку игру   <b>Кристал Пајт</b> .....	47
Посланица Удружења балетских уметника Србије   <b>Константин Тешеа</b> .....	47

## ИЗ УМЕТНИЧКЕ АРХИВЕ

Јован Ђорђевић: 200 година од рођења   <b>Милена Лесковац</b> .....	48
А питате ди Сакуле дођу?: Драмски потенцијал прозе Зорана Петровића (I део)   <b>Маја Стојанац</b> .....	51
Ловорика и просјачки штап глумице Олге Илић (1880–1945)   <b>Предраг Нешовић</b> .....	54
Виолиниста и капелник Карел Клима (1890–1968): Од родне Чешке до Новог Сада   <b>Франц Крижнар</b> .....	57

## ТЕАТАР КРАТКО ПРИЧА

Уредничка белешка: Уз нове <i>Позоришне звонике</i>   <b>Ласло Блашковић</b> .....	60
--	----

## IN MEMORIAM

### Радоје Чупић (1958–2026)

Тако је говорио Чупе: Из једног од последњих интервјуа Радоја Чупића за Радио Београд Други програм, октобар 2024.   <b>Мишка Кнежевић</b> .....	62
Између ћуприје и неба   <b>Кокан Младеновић</b> .....	65
Изабрани   <b>Тихомир Станић</b> .....	66
Сомбор ће те памтити онако како се памте великани   <b>Биљана Кескеновић</b> .....	67
Плови, Просперо... мирним небом   <b>Милован Филиповић</b> .....	68

## ИЗДАЊА СНП-а

<i>Тамо где смо (о)стали</i> :... све што сам о њима икад чула, чула сам у представи   <b>Ивана Кркљуш</b> .....	69
Ново у нашим едицијама:	
Антоније Тона Хаџић и Српско народно позориште, ауторка Нина Стокић   <b>Нада Савковић</b> .....	71
Заида Кримшамхалов, глумица, „Сећања“   <b>Ивана Илић Киш</b> .....	71

# ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXXII 165. сезона, 2025/26. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА  
Број 2 април – јун 2026

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



## Медаље, годишње награде и похвале за Дан Српског народног позоришта, 28. марта 2026.

### ЗЛАТНА МЕДАЉА „ЈОВАН ЂОРЂЕВИЋ“

#### **Весна Кесић Крсмановић**, диригенткиња Хора

Весна Кесић Крсмановић је током своје богате каријере, која траје преко 40 година, оставила снажан траг. Својим знањем, искуством и посвећеношћу представља праву инспирацију. Као диригенткиња Хора, допринела је високом уметничком нивоу и успеху бројних оперских продукција. Небројено пута је показала да дириговање није само професија већ и љубав и емоција. Под њеним вођством Хор је растао, развијао се и достигао високе уметничке домете.

#### **Позоришни музеј Војводине**, Нови Сад

Позоришна уметност је тренутак који се дешава у присуству публике у сали. Постоји једна институција која те тренутке покушава да учини вечним. Позоришни музеј Војводине је установа која се бави историјом, али и актуелним постигнућима савременог позоришта. Због веома плодне позоришне културе и традиције на тлу данашње Војводине, која је притом и национално разнородна, потреба за постојањем

овакве институције препозната је још 1951. године, када је оформљен Позоришни одсек Музеја Војводине. Континуитет и развој овог одсека довео је до оснивања Позоришног музеја Војводине, 6. маја 1982, јединствене институције културе на територији Војводине, са изразито стручном тематиком истраживања и деловања. Од свог настанка Позоришни музеј Војводине блиско сарађује са Српским народним позориштем и наш је вредан и веома важан сарадник, ослонац и подршка.

#### **Тијана Максимовић**, глумица

Током богате каријере коју је готово у целости градила и изградила у СНП-у, Тијана Максимовић је показала да је глумица неспорног дара, посвећености и изузетне колегијалности. За све ове године беспрекорно је одговарала сваком задатку, остваривши читав низ значајних улога. Њен одлазак у пензију суштински је само формалност, јер ћемо је, на велико задовољство, још дуго гледати на сцени СНП-а.

## СРЕБРНА МЕДАЉА „ЈОВАН ЂОРЂЕВИЋ“

### Рудолф Балаж,

оркестарски музичар – кларинет

Музичар чија уметничка каријера успешно траје преко 40 година, прави је пример професионализма, уметности и љубави према музици. Сваку његову интерпретацију красе прецизност и изузетна музичалност.

### Даница Челекетић,

секторски директор

РЈ програмско-стручних послова

Цео свој радни стаж провела је у Позоришту, а од којих пуних 26 година обавља дужност финансијског директора Позоришта, показујући изузетну стручност, одговорност и посвећеност. Током више од две и по деценије рада својим знањем, интегритетом и професионалним приступом обезбеђује стабилно и транспарентно финансијско пословање, стварајући сигурне темеље за уметнички развој и реализацију бројних премијера и пројеката. Њен допринос превазилази оквире административне функције – она је поздан ослонац Управи, сарадницима и уметницима.



## БРОНЗАНА МЕДАЉА „ЈОВАН ЂОРЂЕВИЋ“

### Ладо Леш, извршни директор УЈ Опера

Током више од две деценије неуморног ангажовања, изградио је репутацију једног од најпоузданијих стубова нашег колектива, уживајући дубоко и неподељено поштовање свих колега и сарадника. Иако се његов рад често одвија ван светла позорнице, његов допринос је суштински и незаменљив је за успешно функционисање УЈ Опера. Он је она тиха снага која осигурава да најсложенији процеси теку неометано, а његово име представља синоним за врхунску професионалност и беспрекорну организацију.

## ГОДИШЊЕ НАГРАДЕ

**1. Јасна Миливојевић**, за предан рад и професионалност која траје већ преко 40 година.

**2. Владимир Зорјан**, за изузетно ангажовање на реализацији мањих солистичких улога у оперским представама.

**3. Александар Николић**, за режију оперете *Слеји миш* и опере *Фићарова женидба* – када се рад, таленат и емоција споје настаје уметност која остаје у сећању публике дуго након што се завеса спусти.

**4. Јелена Кончар** – за улогу *Принца Орловској* у оперети *Слеји миш*. Пробудила је одушевљење публике изванредном интерпретацијом, ставом и карактером лика који тумачи.

**5. Васа Стајкић**, за улогу доктора *Фалкеа* у оперети *Слеји миш*. На шаљив и сналажљив начин освојио је срца публике.

**6. Лаура Павловић**, за улогу *Марчелине* у опери *Фићарова женидба*, којом је доказала да су посвећеност раду и љубав према уметности темељ сваке успешне оперске интерпретације.

**7. Горан Крнета**, за маестрално извођење улоге *Франка* у оперети *Слеји миш* и улоге *Барџола* у опери *Фићарова женидба*.

**8. Бранислав Цвијић**, за улогу *Алфреда* у оперети *Слеји миш*, којом је на фантастичан начин измамио осмех публике.

**9. Марија Цвијић**, за улогу *Агеле* у оперети *Слеји миш* и улогу *Барбарине* у опери *Фићарова женидба*, које је невероватним шармом и лакоћом представила публици.

**10. Рајна Ремовић (Јакишић)**, за улогу *Соло дријаге*, у балетској представи *Дон Кихот*

Рајна Ремовић (Јакишић) је технички и стилски прецизно интерпретирала краљицу вилинских бића које доминирају сновиђењем Дон Кихота.

**11. Хју Луис**, за улогу *Есјаге*, у балетској представи *Дон Кихот*

Хју Луис је био темпераментан и маркантан то-реадор, који је младалачком енергијом и добром играчком техником оживео атмосферу шпанског трга и таверне.

**12. Пиња Рисанен**, за улогу *Лизе*, у балетској представи *Врајоланка*

Пиња Рисанен је улогу враголасте девојке Лизе остварила са пуно шарма и ведрине, технички сигурно и полетно.

**13. Катарина Зец**, за улогу *Киџри*, у балетској представи *Дон Кихот*

Катарина Зец је била разиграна и харизматична *Киџри*, сигурних вртешки, прецизног баланса и снажних скокова.

**14. Гордана Ђурђевић Димић**, за улогу у представи *Госџа Нола*

Сугестивно и снажно, како и доликује њеном таленту и глумачком угледу, Гордана Ђурђевић Димић игра Госпа Нолу у позним годинама живота насловне јунакиње. Вешто нам дочарава и трагичност и посебност ове веома комплексне улоге.

**15. Борис Исаковић**, за улогу у представи *Коза или Ко је Силвија?*

Фасцинантно уверљиво, емотивно изразито снажно, технички беспрекорно, Борис Исаковић игра улогу Мартина, човека који покушава да одбрани слободу властитога избора, а да је себе претходно довео у околности које не могу бити ни објашњиве, а камоли друштвено прихватљиве. Покушавајући да стекне разумевање и прихватање најближих, показује читав спектар фантастичних глумачких средстава, доказујући још једном да је готово извесно највећи глумац наше садашњости.

**16. Соња Кеслер**, за улогу у представи *После милијон година*

Млада првакиња Дrame СНП-а, изнова доказује раскошан таленат. Поново је блистала, сада у улози Светлане, дискретним средствима и неодољивим глумачким шармом, Соња гради улогу жене која је вољена у свету који мора бити лишен емоција да би опстао. Прецизна, доследна, а са друге стране маштовита у глумачком изразу, влада сценом и очарава публику.

**17. Милица Миловановић Вукмановић**, продуценткиња УЈ Драма

Вредним и посвећеним радом, односом према задацима и колегама, Милица се наметнула као ослонац колектива УЈ Драма. У изразито сложеним околностима, од почетка до краја руководила је реализацијом захтевног гостовања представе *Поданица БДТ-а* из Санкт Петербурга и вероватно је најзаслужнија што су гости из нашег театра понели само лепе утиске.

**18. Срђан Узуров**, шеф браварске радионице за пожртвован и професионалан рад на изради сценографија. Веома је одговоран и свестран као шеф браварске радионице, и профилишу га стрпљење и креативност.

**19. Ненад Радуловић**, реквизитар за пожртвовано ангажовање и успешно реализовање текућег репертоара СНП-а. Ненад се профилише као перспективан и педантан радник у нашем колективу.

**20. Александра Бајат**, маскер-власуљар за одговоран и креативан рад у свом колективу. Краси је поузданост и марљивост.

**21. Александра Секрењ**, мушки кројач изузетна сарадница која марљиво учествује у свим сегментима реализације израде мушких костима. Карактерише је поузданост и одговорност у свом колективу.

**22. Биљана Урбанек**, женски кројач за изузетно залагање у обављању свих захтевних потреба при изради женских костима. Карактерише је марљивост и предан рад у нашем колективу.

**23. Саша Комљеновић**, координатор организације програма – сарадник за продају

Својим залагањем у јединици организоване продаје доприноси да Позориште оствари значајан приход, којим даље унапређује своју основну делатност. Увек поуздан и одговоран, својим професионалним и људским квалитетима оправдано је заслужио све похвале и честитке које му, по завршеном послу упућују колеге, као и сарадници ван позоришта.

**24. Јелена Богдановска**, благајница–билетарка Посвећена је Позоришту, вредна, комуникативна, стручна и одговорна, што је неопходан предуслов за успешан рад на билетарници. Посебан квалитет који је издваја је њена предусретљивост и добронамерност у комуникацији са колегама и у контакту са нашем публиком која за њу има само речи хвале.

**25. Биљана Милорадов**, организаторка културних активности

за предан и пожртвован рад у обављању протоколарних послова.

**26. Душица Павловић**, шефица кафе кухиње Љубазна, вредна, посвећена и пожртвована. Иако није на сцени, Душица је једно од најпрепознатљивијих лица СНП-а.

**27. Слободанка Красић**, координаторка организације програма – секретар

Мада су вредности у животу, а поготову у театру пролазне и променљиве, Боба је у СНП-у трајна, константна и непролазна вредност. Особа која позориште разуме, која за позориште изгара и која се правом позоришту искрено радује. И мада она не говори о томе, то сви знају.

**28. Драгана Букарица**, техничарка штампе

На позицију техничара штампе дошла пре две сезоне у Службу за дизајн и издавачку делатност и врло брзо се снашла у свим пословима припреме материјала за све уметничке и радне јединице, у организацији сваке најаве представа у домену постављања плаката, и у брзој реакцији у изненадним ситуацијама. Врло поуздана и прецизна, Драгана је изузетно значајна и за публику и за нас колеге.

**29. Нада Калањ**, референткиња за правне, кадровске и административне послове (архиварка)

За године преданог рада, дугогодишњу верност и изузетан допринос раду архиве, доприносу који ће трајати и када заборачи у ново поглавље свог живота.

**30. Бранко Калањ**, службеник обезбеђења гледишта и сцене

Препоручују га професионалан и одговоран приступ свим радним обавезама на пословима обезбеђења и противпожарне заштите, другарство и предусретљивост према колегама и публици.

**31. Каћа Богдан**, референткиња за санитарну контролу

Своје радне задатке обавља с великом посвећеношћу, савесно и одговорно, уз професионални приступ свим радним обавезама које подразумевају послови на организацији одржавања хигијене у установи, пријему и развођењу публике.

**32. Светлана Ковачевић**, самостална финансијско-рачуноводствена сарадница – главна ликвидаторка

Својим знањем и педантним приступом радним задацима стекла је не само искуство, него је врло брзо задобила поверење претпостављених, које је неопходно за овај посао. Одговорна је и вредна радница, ведрога је духа, колегијална и увек спремна да помогне.

**33. Владимир Томић**, диспечер

Предан, одговоран и посвећен приступ професионалном обављању свог посла.

**34. Радмила Несторовић**

Енергична и вредна, посвећена едукацији младих генерација и развијању љубави према позоришној култури и позоришној уметности.

## ГОДИШЊЕ ПОХВАЛЕ

**1. Хор**, за професионалност у извођењу репертоара СНП-а

**2. Оркестар**, за професионалност у извођењу репертоара СНП-а

**3. Дечји оперски студио**, најмлађим уметницима који се налазе на самом почетку свог професионалног пута. Њихова енергија, храброст и искрена љубав према уметности доносе посебну живост на сцени.

**4. Андриана Петровски**, без задршке улаже себе у сваки задатак и улогу која јој се повери, показујући беспрекорни професионализам и поштовање према уметности кроз сваку улогу коју је на сцени оживела.

**5. Лука Јозић**, у његовој интерпретацији осећа се уживање у уметности и снажна жеља да се емоција подели са другима.

**6. Оливера Кривокућа**, која је својим улогама Аделе у оперети *Слеји миш* и Сузана у опери *Фићарова женидба* доказала да уметност има сигурну и светлу будућност.

**7. Мартина Кољеншић**, за улоге Керубина у опери *Фићарова женидба* и Принца Орловског у оперети *Слеји миш*, подсетила је на снагу младалачке енергије и стваралачког духа.

**8. Александар Којић**, за маестралну припрему и дириговање премијере опере *Фићарова женидба*.

**9. Жељка Милановић**, за маестралну припрему и дириговање премијере оперете *Слеји миш*.

**10. Младен Продан**, за улогу Габријела фон Ајзенштајна у оперети *Слеји миш*, коју је изнео на енергичан и аутентичан начин.

**11. Ансамбл представе Добре вибрације – Иира сенки**, кореографија Јакопо Годани и *Болеро*, кореографија Маша Колар, за успешно извођење представе на сцени „Јован Ђорђевић“ СНП-а, као и на гостовањима у Сарајеву, Басану дел Грапи, Трсту, Болоњи, Бањалуци.

**12. Габријел Потенца**, за улогу *Колена* у балетској представи *Врајоланка*.

**13. Ектор Бото Ерерас**, за улогу *Санча Пансе* у балетској представи *Дон Кихот*.

**14. Џибраил Санчез**, за улогу *Шуџа* у балетској представи *Лабудово језеро*.

**15. Јоргос Цампарис**, за улогу *Ројбарџа* у балетској представи *Лабудово језеро*.

**16. Ансамбл представе Госја Нола**, за савремено, узбудљиво, веома интелигентно и надахнуто читање домаће класике. Маштовита режија, усклађена и дисциплинована игра ансамбла, изузетна представа.

**17. Душан Страјнић Дукат**

У представи *После милијон година* музика је сегмент који посебно одушевљава, а Душан није само аутор музике већ и њен извођач уживо на сцени, који је сјајно и врло даровито одговорио на ни мало лак глумачки задатак.

### 18. Сценска техника СНП-а

Похваљују се све сценске службе РЈ Техника (декоратори, расвета, тон, видео реквизита, шминкерај и фризерај, гардеробери мушки и женски, вешерај) за изузетно залагање на реализацији веома захтевне представе *Поданици* великог драмског театра БДТ-а из Санкт Петербурга, као и Јелена Букуров за предано и професионално залагање при превози са руског на српски и са српског на руски језик.

**19. Биљана Марковић**, координаторка организације програма (секретар)

Годишња похвала се даје Биљани Марковић, координаторки организације програма (секретар), коју краси педантност, смиреност и тачност, као и изузетно залагање у обављању врло сложених послова у Техничкој дирекцији.

**20. Небојша Гаковић**, миксер светла

за истакнути рад током године у сектору Расвете, као и за одговорност, посвећеност и професионалност које својим радом свакодневно потврђује.

**21. Драган Бубуљ**, техничар инвестиционог/техничког одржавања (клима)

Похваљује се Драган Бубуљ, техничар инвестиционог/техничког одржавања (клима), као одличан радник у РЈ Техника. У процесу рада је увек поуздан, одговоран и марљив.

**22. Лидија Драгојловић**, женски кројач за изузетно залагање у обављању послова у свом колективу женске кројачнице.

**23. Маја Милојевић**, женски гардеробер за изузетну марљивост и посвећеност свом послу, као и за немерљиву љубазност.

**24. Неђељко Милојевић**, мушки гардеробер за пожртвовано ангажовање при реализацији текућег репертоара СНП-а.

**25. Ненад Врцељ**, декоратор за леп и одговоран однос при обављању тешких декоратерских послова, као и за спремност да увек одговорно помогне својим сценским колегама.

**26. Спасоје Симеуновић**, мајстор за израду декорске опреме представа (столар)

Спасоје Симеуновић се профилисао као професионалац при обављању врло сложених столарских послова. Карактерише га преданост и марљивост при изради сценографских елемената.

**27. Владимир Белић**, службеник за послове заштите, безбедности и здравља на раду

Својим савесним, одговорним и професионалним односом према раду дао је значајан допринос унапређењу безбедности и здравља на раду у СНП-у.



## ФОТО-РЕПОРТАЖА



Добитница Златне медаље Весна Кесић Крсмановић,  
диригенткиња Хора



Добитник Златне медаље је Позоришни музеј Војводине, из  
Новог Сада, награду преузео директор Миодраг Кајтез



Добитница Златне медаље  
Тијана Максимовић, глумица



Добитница Сребрне медаље Даница Челекетић,  
секторска директорка Програмских и стручних послова



Добитник Сребрне медаље Рудолф Балаж,  
оркестарски музичар, кларинетист



Добитник Бронзане медаље Ладо Леш,  
извршни директор Уј Опера



Александар Николић, редитељ у Оперу



Рајна Ремовић (Јакишић), солисткиња Балета



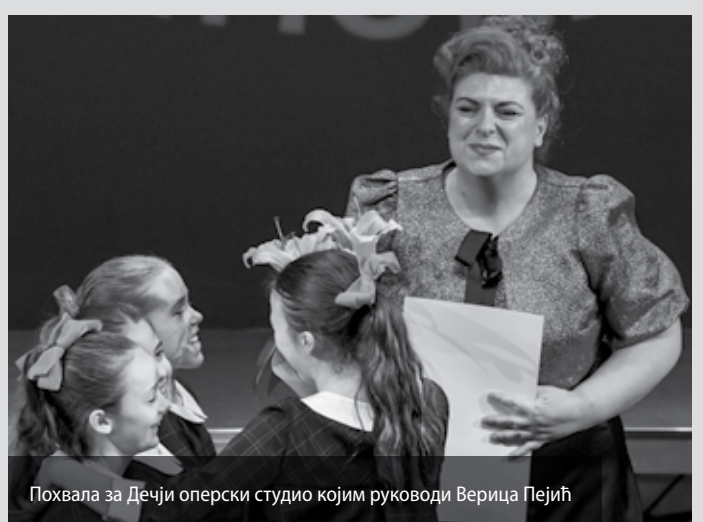
Јасна Миливојевић, чланица Хора



Милица Милвановић Вукмановић, продуценткиња у УЈ Драма



Васа Стајкић, првак Оперу



Похвала за Дечји оперски студио којим руководи Верица Пејић



Габријел Потенца, балетски играч



Нада Калањ, архиварка

# Арсеник и сѣаре чийке

Разгвор пред премојеру са редителем  
Петром Јовановићем

Петар Јовановић, редител представа  
Арсеник и сѣаре чийке, фото Марија Ердѣљи



финале представа, фото Марија Ердѣљи

Представа *Арсеник и стари чийке*, у режији Петра Јовановића, премијерно је изведена 18. априла, на сцени Српског народног позоришта. Полазећи од познатог комада Џозефа Кеселринга, редитељ Јовановић гради динамичну и водвиљску форму, у којој се црни хумор преплиће са савременим осећајем света. У разговору са редитељем неколико дана пред премијеру, сазнали смо нешто више о процесу рада, интервенцијама у тексту и значењу које ова прича има у данашњем тренутку:

*На првој проби све ипак ли да желимо да представа буде убрзана, још ово хистерична, у складу са временом у ком живимо. Колико све остали верни тој јочешној идеји?*

Из мог искуства, почетна идеја се увек мења током процеса, никад оно што сам замислио не буде и финални резултат и хвала Богу да је тако (смех). Оно што човек замисли у глави ретко може да функционише као готов резултат без сусрета са глумцима и сарадницима. Тај процес заједничког рада је суштински. Ипак, могу да кажем да смо основну идеју задржали.

*У вашој инсценирању Еби и Марша не убијају старце, већ младе мушкарце. Шта то промена доноси?*

Та интервенција, заправо, не мења суштину комада, већ је извлачим из самог контекста. Радња се дешава у Америци током Другог светског рата, у тренутку када је фронт у Европи активан и људи гину. Оно што ме је привукло јесте паралела са данашњицом и тренутком у којем се непрестано отварају нови сукоби и фронтови.

Идеја да жртве буду млади људи произилази из осећаја да живимо у времену великих ломова, у коме су међугенерациски јазови све дубљи. Чини ми се да је овај свет данас за младе људе суровији и неправеднији него раније. Наше јунакиње имају једну изопачену, али унутар своје логике, „хуману“ идеју да ће тај свет излечити тако што ће те младе људе „ослободити“ патње.

*Главне улоге тумаче Тијана Максимовић и Гордана Ђурђевић Димић, које ове године оглазе у пензију. Да ли све баш њих имали на уму када све додељивали улоге?*



Јована Балашевић (Елен),  
Милован Филиповић (Мортимер)



Марко Марковић (Теди), Тања Пјевац (Џонатан),  
Бранислав Јерковић (Др Ајнштајн)



Тања Пјевац (Џонатан), Тијана Максимовић (Еби)



Гордана Ђурђевић Димић (Марта),  
Милован Филиповић (Мортимер), Тијана Максимовић (Еби)

Дуго сам знао да у ансамблу Српског народног позоришта постоји идеална подела за овај комад, који сам желео већ неко време да радим. У једном тренутку сам схватио да је ово можда последња прилика да се то и оствари.

Њих две имају заиста посебну животну и професионалну причу: рођене су истог дана, исте године, ишле су заједно у школу, студирале у истој класи, а радни век завршавају у истом ансамблу.

*Да ли постоји нешто што бисте посебно извојили у овој представи, или што бисте волели да публици понесе са собом?*

Пре свега, драго ми је што смо успели да од овог комада направимо прави водвиљ, једну брзу представу, пуну преокрета и динамичне игре. Чини ми се да смо пронашли занимљива глумачка средства и да представа има снажан ритам.

Такође сам веома задовољан укупном атмосфером, сценографијом, светлом, костимима и музиком. Имао сам изузетне сараднике и мислим да се та заједничка енергија јасно види на сцени и пресећан сам због тога.

*Лејла Ајгари Јерковић*



Бранислав Јерковић (Др Ајнштајн), Тања Пјевац (Зонатан), Мирослав Фабри (О'Хара), Милован Филиповић (Мортимер)



Јована Балашевић (Елен)



Душан Јакишић (Брофи), Мирослав Фабри (О'Хара), Тијана Максимовић (Еби), Љубиша Милишић (Руни), Гордана Ђурђевић Димић (Марта)

фото Марија Ердељи

# И у театру треба имати и мало среће

Интервју са **Тијаном Максимовић**,  
глумицом, добитницом Златне медаље „Јован Ђурђевић“ СНП-а  
Пред премијеру црне комедије Арсеник и старе чипке Џ. Кеселринга



Тијана Максимовић (Еби), Гордана Ђурђевић Димић (Марта),  
Арсеник и старе чипке Џ. Кеселринга, режија П. Јовановић  
фото Марија Ердељи

Тијана Максимовић, једно од најпрепознатљивијих лица Српског народног позоришта, вечерас ће на сцени „Пера Добриновић“ одиграти последњу премијеру пре папиролошког одласка у пензију – у култној црној комедији Арсеник и старе чипке Џозефа Кеселринга играће Еби, једну од две наизглед безазлене сестре-уседелице које су се определиле да намерницима „пружају спокојство и мир“ тако што ће „дорађивати“ вино – отровом. Улогу друге сестре, Марте, редитељ Петар Јовановић поверио је Гордани Ђурђевић Димић, која истог дана када и Тијана одлази у пензију. Јер, обе су рођене 6. јуна 1961, а заједно су од средње школе и драмске секције професора Димитрија Зекавице, преко Академије па до СНП-а.

И, како је Тијана Максимовић констатовала, за њу је најлепши могући момент да се, ето, пред њихов одлазак у пензију изабере комад, као што је Арсеник и старе чипке, у којем ће она и Гордана Ђурђевић Димић и живети бар тих сат и 40 минута, колико представа траје, као праве сестре.

”

Тијана Максимовић: „Бескрајно захвална, коме год да је то пало на памет, што управо комадом Арсеник и старе чипке формално нас две заокружујемо наше каријере и 6. јуна одлазимо у пуну пензију – са преко 40 година на сцени и равно 65 година живота, будући да смо рођене истог дана, исте године. Заправо, скоро цео смо живот прошле заједно, од наше 16. Е сад, Гордана је имала на сцени много више среће од мене, а мислим да је и срећа исто тако потребна, баш као и све остало што је потребно у нашем глумачком сапатништву. Завредела је многе награде, ево недавно и Добричин прстен, а, ето, и ја сам неке награде добила, и на почетку каријере у Позоришту младих и после за улоге у Српском народном позоришту...

”



Тијана Максимовић и Гордана Ђурђевић Димић, на читањој проби, фото Марија Ердељи

*И недавно с'ће добили Златну медаљу „Јован Ђорђевић“, највише признање матичне куће...*

Најискреније, нисам се уопште надала да ће се тако нешто десити. И када ми је секретарица из Дrame јавила, неколико дана пре самог уручења, баш сам била изненађена. Ко? Ја добила? Сада ту награду чувам на најистакнутијем месту у дневној соби са све образложењем и плакетом која иде уз њу и отвореном кутијом да се лепо види та Златна медаља. И сваки пут кад прођем поред тог места, осетим неко узбуђење.

*Вероватно је важно да у кући, у којој с'ће њровели штолике године, све што шло јесће ипак на крају неко вреднује?*

Апсолутно сте у праву, мада у ситуацији у којој се налазимо тренутно, и у позоришту, и у животу, и генерално, најмање се мисли о признањима. Али Златна медаља „Јован Ђорђевић“ дошла је вероватно у право време и хвала им на томе, стварно, што су ми је доделили онда кад је повод за такав чин био прави, на завршетку каријере. Мада, наравно, и Гордана и ја настављамо да будемо део представа у којима играмо. Али, званично, од 6. јуна смо у пензији.



Тијана Максимовић, добитница Златне медаље „Јован Ђорђевић“, фото Марија Ердељи



Тијана Максимовић (Еби), *Арсеник и стари чийке*  
фото Марија Ердељи

*Међу њим предсјавама које ћеће још дуо ираћи у СНП-у без сваке сумње биће и Арсеник. Дакле комедија – истина, црна – али свакако жанр њо којем вас је нека шира љублика љрејознавала, иако сће најраде зајраво добијали за улоје љојућ Кларисе у Тајном дневнику Вирџиније Вулф?*

То је, како бих рекла... усуд професије. Можеш да играш, ако си довољно вешт, и у комедији, и у драми, у водвиљу, у драми апсурда... Значи, све је у твојој способности да се трансформишеш, да изнедриш оно што ти је у глави. За глумца је то најбитније. А колико је у томе успешан, то ће рећи публика. С тим што се и ја најбоље осећам, како је то једном и Гордана рекла, када осетим да сам се заиграла. Јер све је игра. А поготово за нас две, које смо се само играле целог живота. Односно, све смо схватале као игру. Али кроз ту игру ти можеш да покажеш шта год... Кад изађемо на сцену, после читаћих проба, кад уђемо у процес, ја не могу да радим „напола“ већ само пуном ногом, одмах. Такав је увек био мој приступ, у свакој представи, без обзира на жанр. Зато и када ме питају оно о улогама, најдражим, најближим, не могу да се одредим. Јер, за мене је свака улога, мала, велика, оваква, онаква, увек била нови почетак, нова игра.

*Ијак и љлумци, али и људи око сцене, чесћо љврде да је мнојо љеже ираћи комедију. И мнојо је љеже дојрећи до љублике кроз комедију.*

Публику је теже засмејати него расплакати. Зато се права комедија по правилу и игра најозбиљније.

Нажалост, често се нагази на Нушића, или на Стерију, па се и шмиром надограђује писац. То је на прву лопту и буде кратког даха. Али када играш најозбиљније, е тада заиста буде смешно. И траје. А што се тиче драмских улога, сећам се изјаве мог професора Бранка Плеше, који нам је поручио да, када завршимо академију, и када будемо на сцени, да не бирамо средства која нећемо умети да изнесемо. Другим речима, ако не можеш да у себи пронађаш муку, патњу, бол и сузе, не бирај то средство. Исто тако, не бирај смех, ако не можеш да га спроведаш тако да буде искрен а не извештачен. И то је, за мене, као постулат.

*Када се сјусти завеса, оге се у јаргеробу и љосле љоја изађе из зграде СНП-а, колико је љешко изаћи из улоје и љрејусићии се свакодневици, љојућ, рецимо, огласка на љијацу љо бакалук?*

Тежина је у моментима као што су радост и срећа, а трајно стање је рад. Често, кад се угасе рефлектори, после представе, али врло често и са пробе, након што дођем кући, треба ми неко време да се спустим, како бих рекла. Не чујем ни шта каже супруг, ни која је проблематика, ни ко ме је звао, ни зашто ме је звао, ни поруке које би требало да прочитам на том телефону. Једноставно, не могу. Потребан ми је бар сат да се све то слегне и да онда могу да кренем даље. Да ли да пишем, да ли да читам, да ли да радим оно што и иначе радим: кухиња, судови...

*Али не „горађујеће“ вино код куће (смех)?*

(смех) Не, али чашу вина волим да попијем.

*Мирослав Сјајић, „Дневник“, 18. априла 2026.*



Тијана Максимовић (Еби), после премијере представе *Арсеник и стари чийке*, фото Марија Ердељи

# Тошови

## Ex libris: Тошови

„Тошови су једна обична породица: просечни, мали, уплашени људи, у свему по пропису. И, у свему, спремни да угоде власти. А кад престрављени поданици угађају престрављеној власти, кад је дух сатрт и влада страх, природан жанр постаје трагична гротеска... оно кад се на сав глас од срца смејемо, а у исто време нас неумољиво подилази језа.“

И. Еркењ



Иван Церовић, редитељ

## Свако је тиранин слабијем и роб јачем

*Редитељ о представи Тотови Иштвана Еркења, драматург Божидар Кнежевић, премијера: 28. априла 2026, Камерна сцена, Српско народно позориште*



Иван Церовић, редитељ, фото Марија Ердељи

### Дело

*Тошови* је драмско дело Иштвана Еркења настало на основу новеле *Добродошлица за Мајора* из 1966. године, које писац комада дефинише као гротеску са елементима сатире.

У оригиналном тексту породица Тот сизифовски склапа кутије увек и увек, без краја и конца, да би задовољила ауторитет неког тамо мајора – и тако постаје метафора апсурдног и неупитног подаништва.

То њихово „кутијање“ осликава природу обичног понизног човека свуда и увек, у свим добима великих страдања, где се тежња за опстанком супротставља очувању људског достојанства. Сви покушаји „обичних“ људи да се додворе надређенима и умилостиве их, чине читаву слику гротескном, а све ситуације наликују смртоносној игри у којој се правила прихватају без много поговора и преговора.

Александар Гајин (Тот Лајош), Милан Ковачевић (Мајор), Милица Грујичић (Тот Агика) и Марија Меденица (Тот Маришка), фото Марија Ердељи



### Визија

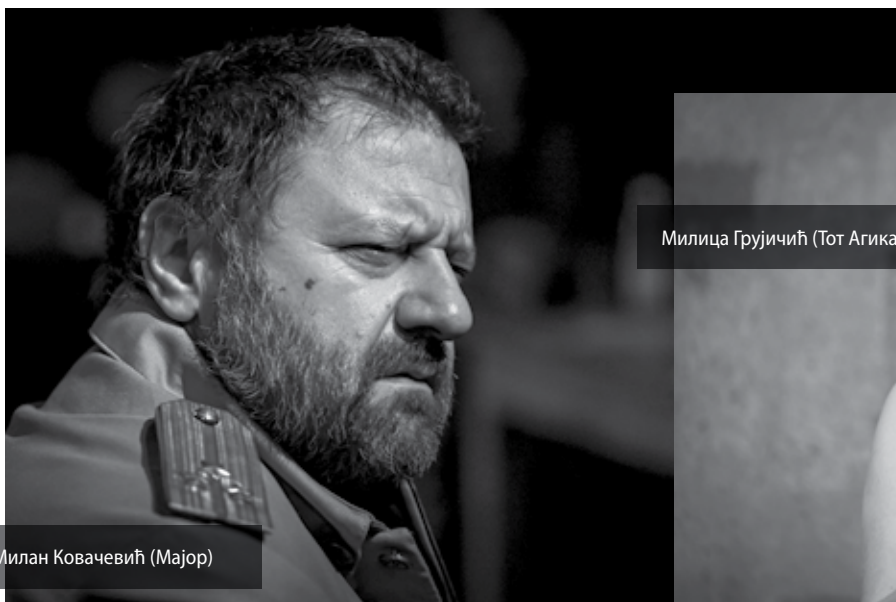
Иштван Еркењ у свом комаду људе условно дели на оне са ропским и оне са тиранским менталитетом (а тако их, углавном, деле и све досадашње поставке комада на сцени), а замисао ове редитељске и драматуршке верзије јесте да покаже да оба та менталитета постоје истовремено у сваком човеку и да само од околности у којима се конкретни човек налази зависи ко ће се из њега измигољити – роб или тиранин. Свако је тиранин слабијем и роб јачем.

### Фокус

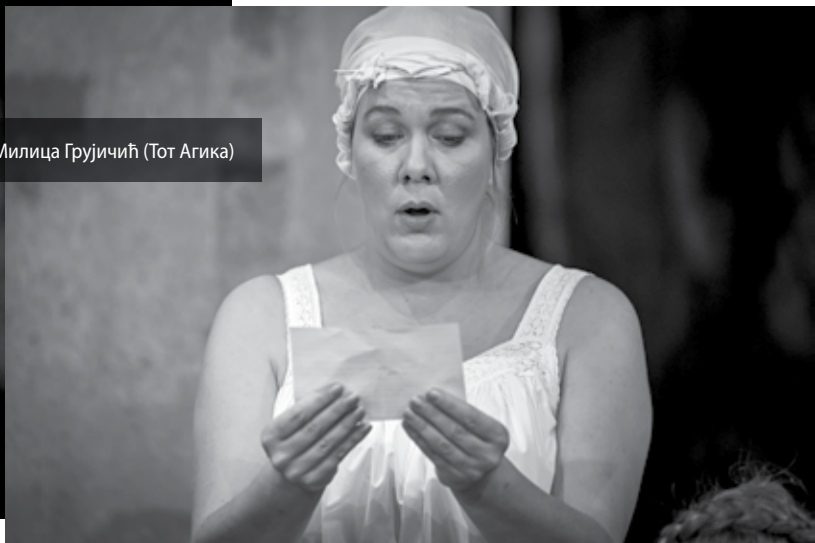
Друга важна карактеристика ове поставке *Тошова* (можда и важнија од приче о тиранији) јесте фокусирање на проблем релативизације истине у данашњем друштву – и највеће драматуршке измене извршене су управо због тога.



Александар Гајин (Тот Лајош)



Милан Ковачевић (Мајор)



Милица Грујичић (Тот Агика)



Марија Меденица (Тот Маришка)



Бождар Кнежевић, драматург  
представе *Тошови* Иштвана Еркења,  
фото Данијел Раушки

Бождар Кнежевић, драматург

## ТОТОВИ

*Истина као инцидент: Зашто данас мешамо уби-  
чајено са нормалним?: Реч драматурга*

**Т**ошови су гротеска која је у овој поставци „по-  
јачана“ елементима црнохуморне комедије и  
понегде, врло дискретно, обојена апсурдом. Пиш-  
чева парадигма о робовима и тиранима није захте-  
вала никакве веће драматуршке интервенције осим  
мањих скраћивања и прилагођавања. Значајније  
измене у наративној линији односе се на феномен  
релативизације истине који је у оригиналној драми  
обрађен само у назнакама – а у овом упризорењу је  
добио много значајније место.

Истина је (осим у Ајнштајновој теорији релатив-  
ности) апсолутна категорија. И по дефиницији је  
увек само једна – не може их бити више. Истина не  
зависи ни од већинског мишљења ни од нашег ста-  
ва, не зависи од интереса, не зависи од морала, не  
тиче је се исплативост, нема веру, нема нацију и боју  
– просто је независна од свега. Осим од саме себе.  
То је теорија.

У пракси се, наравно, лаже. Али та лаж није про-  
блем. Чак ако понекад и не знамо да разликујемо  
истину од лажи то је само несрећан појединачан  
случај – све док принципијелно знамо да се оно што  
вреди налази у истини, а оно безвредно у лажи. Све  
док то знамо – нек нас слободно лажу.

Прави проблем настаје кад се у нашем вреднос-  
ном систему истина и лаж изједначе – и кад све по-  
стане исто. Кад све почне да нам вреди подједнако и  
кад све постане само једна од равноправних верзија  
нас и света око нас – то значи да је тај свет изгубио  
критеријум и за себе и за друге. А бољег критеријума  
од истине нема.

Управо у тој релативизацији истине лежи главни  
радитељско-драматуршки идејни отклон на којем  
ће ова поставка *Тошова* инсистирати – и управо због  
тога су у текст убачене специјалне „црне кутије“ са  
истином и већина осталих измена.



Марија Меденица (Тот Маришка) и  
Александар Гајин (Тот Лајош)



Душан Стојановић (Поштар)  
фото Марија Ердељи



Марта Береш (Госпођа Гизи),  
Пеђа Марјановић (Власник пумпе)  
фото Данијел Раушки



Марија Меденица (Тот Маришка),  
Данило Миловановић Вукомановић (Парох Томаји),  
Александар Гајин (Тот Лајош), фото Марија Ердељи

### Уобичајено vs. Нормално

„Код нас ништа не може да изазове чуђење, можда једино нешто сасвим нормално.“  
И. Еркењи

И. Еркењи је убеђен да се његов комад дешава на тачно одређеном месту и времену, у потпуно стварној ситуацији. Због тога, по његовом мишљењу, сваки покрет и свака реч, декор и реквизита морају бити аутентични, а свака стилизација може само да збуњује. Са друге стране, од стварности је дозвољено изнети на позорницу само толико колико гротеска захтева и дозвољава. Овај комад нема никакве везе са апстрактно оствареном драмом, али у њему има нешто од апстракције – и то тачно толико колико је неходно потребно за апстрактно остварење.

Гротеска од небројених могућности нашег стварног света подноси само оне које већ нагињу ка гротески, али у тој стварности постоје и гранични шавови преко којих се гротеска додирује са фарсом, комедијом или трагедијом. Једино је важно не забасати у карикатуралност. Ова поставка *Тот*ових смештена је управо уз те шавове, поготово у парадигматским сценама у којима се приказују свима препознатљиве „нормалне“ животне ситуације – а смисао тог препознавања налази се у идеји да је то наше „препознавање нормалног“ заправо заблуда:

Ми, као нормално, заправо препознајемо оно што је уобичајено – а нормалност је негде другде. Нормалност би у данашњем свету изазвала чуђење.



Бојана Милановић, у представи *Госпа Нола*, фото Марија Ердељи

## Бојани Милановић две награде на фестивалу у Пожаревцу

У петак, 3. априла, у Пожаревцу су отворене 30. Глумачке свечаности у част Миливоја Живановића, јубиларно издање фестивала који слави уметност интерпретације и чува сећање на барда нашег позоришта.

Такмичарски део је отворило Српско народно позориште представом *Госпа Нола*, Исидоре Секулић, у режији Соње Петровић.

Прво фестивалско вече обележила је глумица Бојана Милановић, која је за насловну улогу добила једногласно признање. Стручни жири у саставу Драган Петровић Пеле, Бранислава Илић и Андреј Носов, као и жири публике, прогласили су је за најбољу глумицу вечери.

## Госпа Нола на 71. Стеријиним позорју

Представа *Госпа Нола* Исидоре Секулић, у режији Соње Петровић, у селекцији је 71. Стеријиног позорја (од 26. маја до 3. јуна 2026)

Из образложења селектора овогодишњег Стеријиног позорја, Светислава Гонцића:

„Полазећи од једне од седам приповедака из збирке „Кроника паланачког гробља” представа *Госпа Нола* после дуго времена враћа у фокус једну од наших највећих књижевница 20. века, као и причу о жени која се бори са свим недаћама толико блиских нама, у контексту времена у коме данас живимо. Кроз ову представу специфичне редитељске поетике и приступа, лик Госпа Ноле повезује се са савременом женом у њеној борби за потомство и промишљања о улози жене и наметнутог модела женског постојања, на које утичу и животи наших предака и наших ближњих. Ово је тема коју су многи позоришни писци обрађивали, како самостално, тако и као део шире слике о друштву, а Исидора Секулић сигурно заузима значајно место у литератури, у друштву највећих писаца. Оригинална редитељска поставка, веома комплексна у структури, прилази великој књижевности доследно пратећи поетски ритам, потврђујући сигуран и храбар редитељски рукопис, какав и приличи нашој великој списатељици.”

Представа *Госпа Нола* биће изведена 26. маја, на Стеријиним позорју, на сцени „Пера Добриновић”, а у подели су: Гордана Ђурђевић Димић, Ненад Пећинар, Љубиша Милишић, Марија Чутура, Милан Ковачевић, Бојана Милановић, Анђела Пећинар, Пеђа Марјановић, Димитрије Аранђеловић, Ивана Панчић Добродолац, Стефан Вукић, Душан Вукашиновић, Миа Симоновић Аранђеловић, Катарина Брадоњић, Искра Шимон, Зоја Пећинар, Лав Вукашиновић, Никола Тубић.

Сцена из *Госпа Нола*  
фото Марија Ердељи

# Госџа Нола

## у такмичарском програму фестивала „Петар Кочић“, у Бањој Луци

*Представа Госпа Нола уврштена у такмичарски програм Театар феста „Петар Кочић“, 2026. Фестивал ће се одвијати под слоганом „Од шире до сигурне куће – и нешто више од шогла“ и одржати у Бањој Луци од 4. до 10. јуна.*

На предлог селектора Жељка Стјепановића, представа Српског народног позоришта *Госџа Нола* уврштена је у такмичарски програм Театар феста „Петар Кочић“, 2026.

Из образложења селектор Фестивала Жељка Стјепановића:

„Представа *Госџа Нола*, Српског народног позоришта, настала по истоименој приповијести Исидоре Секулић, у драматизацији Александра Јовановић а режији Соње Петровић, одличан је примјер трагања за добрим драмским текстом. Спој класичне литературе, добре драматизације, надахнуте режије и глуме чине ову представу јако занимљивом. И сви остали елементи као што су сведена сценографија, костим, сценски говор, сценски покрет, музика, свјетло, чине ову представу упечатљивом. Одличан репертоарски потез који је изродио и добру фестивалску представу.“

## Мостарске „Мале лиске“

*Представа СНП-а, Родитељ: првих шест година, на 23. Међународном фестивалу комедије „Мостарска лиска“, највећем фестивалу овој позоришној жанра у Босни и Херцеговини, који окупила најбоља позоришта из Босне и Херцеговине, Словеније, Македоније, Србије, Хрватске и Црне Горе.*

Друге вечери 23. Међународног фестивала комедије „Мостарска лиска“, 16. маја, одиграна је представа *Родитељ: првих шест година*, ауторски пројекат Андреја Боке, у режији Андреја Боке, настала у продукцији Српског народног позоришта из Новог Сада.

„Малу лиску“, награду за најбољу глумицу вечери, освојила је Марија Меденица, док је „Малу лиску“, награду за најбољег глумца вечери, освојио Александар Милковић.

фото Народно позориште Мостар



# Мадам Бајтерфлај



Стеван Каранац, Младен Продан,  
Данијела Јовановић, Вера Ковач Виткаи  
фото Марија Ердељи

## Пре премијере – „Позоришни разговори“

У суботу, 9. маја, приређена је трибина „Позоришни разговори: Проклета, али срећна“ поводом премијере опере *Мадам Бајтерфлај* Ђакома Пучинија, на горњем фоајеу сцене „Јован Ђорђевић“.

Заинтересована публика је слушала занимљивости из историје настанка ове Пучинијеве опере, о уметничкој снази и сценском животу овог дела, уз учешће ауторског тима и почасне гошће Vere Ковач Виткаи, примадоне Оперe СМП-а. „Позоришни разговори“ су били прожети пригодним музичким програмом.



Са „Позоришних разговора“  
фото Марија Ердељи

Ивана Ножица\*

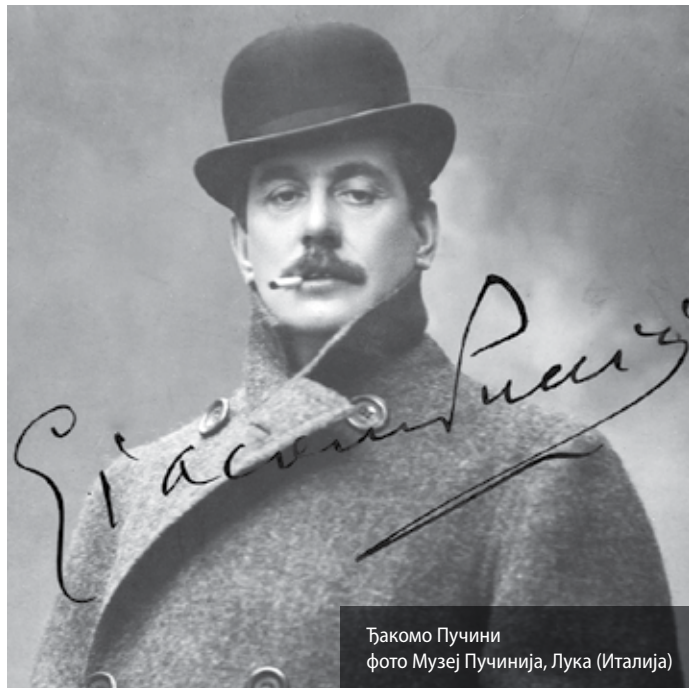
# Љубав и трагедија у сусрету два културна простора

Музиколошка белешка о Пучинијевој  
Мадам Батерфлај

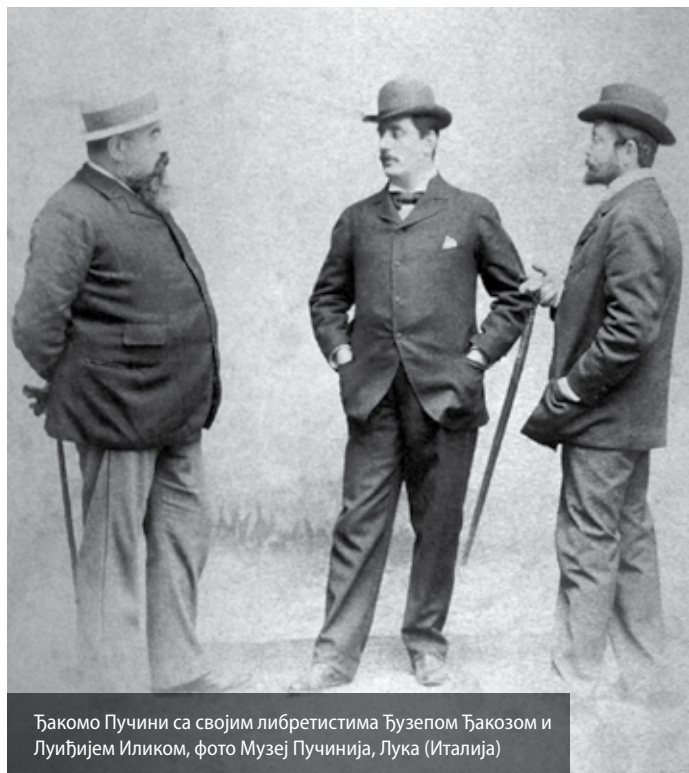
Опера *Мадам Батерфлај* једно је од најпознатијих и најизвођенијих дела Ђакома Пучинија, последњег великог композитора италијанске оперске традиције, чији рад је обележио период прелаза између романтизма и модернизма 20. века. Настала 1904. године, ова „јапанска трагедија“ заузима централно место у Пучинијевом опусу и, уз опере *Боеми* и *Тоска*, представља врхунац његове сарадње са либретистима Ђузепом Ђакозом и Луиђијем Иликом.

Инспирацију за дело Пучини је пронашао у драми америчког аутора Дејвида Беласка, коју је видео у Лондону. Прича прати судбину младе Јапанке Ћо-Ћо-сан (Мадам Батерфлај), која из љубави према америчком официру Пинкертону одлучује да напусти своју културу и веру. Њена безусловна оданост и вера у повратак вољеног човека, оличена у чувеној арији „Un bel dì vedremo“, стоји у оштром контрасту са Пинкертоновом површношћу и коначном издајом. Трагични исход, у којем јунакиња одузима себи живот, један је од најпотреснијих завршетака у историји опере. Иако је данас једно од најомиљенијих дела оперског репертоара, *Мадам Батерфлај* није одмах доживела успех. Премијера у Миланској скали 1904. године, наишла је на хладан пријем, делом због драматуршке неуравнотежености. Након ревизија – скраћивања и поделе другог чина – опера је убрзо освојила публику и започела свој тријумфални пут ка светским оперским сценама.

Пучинијев музички језик у овом делу припада традицији веризма, са нагласком на реалистичној, често шокантној драми и снажним емотивним ефектима. Композитор је пажљиво проучавао јапанску музику и у партитуру укључио више аутентичних мелодија, које се појављују у различитим контекстима и често у фрагментима. Истовремено је користио и универзална музичка средства – попут пентатонских лествица и карактеристичних оркестарских боја – како би дочарао „звучну слику“ далеког Истока. На тај начин, није тежио документарној веродостојности, већ је створио уметнички утисак другости, прилагођен западном слушаоцу.



Ђакомо Пучини  
фото Музеј Пучинија, Лука (Италија)



Ђакомо Пучини са својим либретистима Ђузепом Ђакозом и Луиђијем Иликом, фото Музеј Пучинија, Лука (Италија)

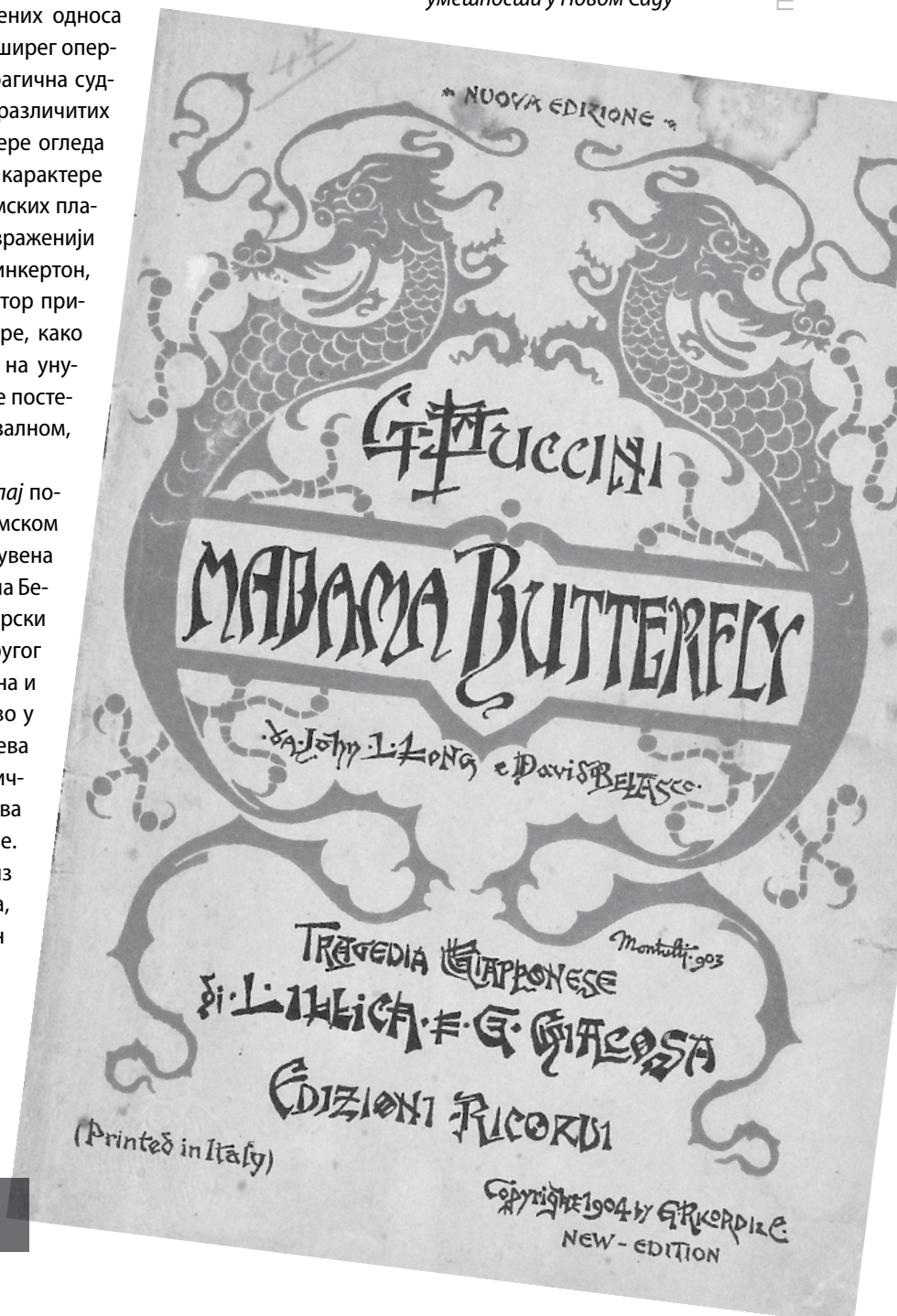
У том смислу, *Магам Бајтерфлај* се често разматра у оквиру појма оријентализма. Како истичу савремени музиколози, приказ Истока у европској уметности често је био заснован на комбинацији стварних елемената и уметничких конвенција, формираних унутар западне културе. Тако ни у Пучинијевој опери *Исџок* није приказан као објективна стварност, већ као културно конструисан „други“, обликован кроз очекивања и предрасуде западне културе. Ово се огледа како у музичком језику – који комбинује аутентичне цитате и стилске сигнале „егзотичног“ – тако и у драмској типизацији ликова. Лик То-То-сан постаје симбол идеализоване, крхке и одане источњачке жене, чија се индивидуалност гради у складу са западним представама о „оријенталној“ женствености, док Пинкертон оличава позицију доминантног посматрача и носиоца моћи. Њихов однос се стога може читати и као одраз неравноправних културних и друштвених односа између Запада и Истока, али и као део ширег оперског обрасца краја 19. века, у којем трагична судбина јунакиње произлази из судара различитих светова. Још један значајан аспект опере огледа се у начину на који је Пучини градио карактере кроз супротстављање музичких и драмских планова. Наиме, егзотични елементи најизраженији су у првом чину, када је присутан Пинкертон, који Јапан посматра „споља“, као простор привлачне другости. У каснијем току опере, како радња постаје интимнија и усмерена на унутрашњи свет То-То-сан, ти елементи се постепено повлаче уступајући место универзалном, лирском музичком језику.

Пучини је у опери *Магам Бајтерфлај* посебну пажњу посветио музичко-драмском обликовању времена и ишчекивања. Чувена сцена ноћног бдења, настала по узору на Беласкову драму, претворена је у оркестарски интерлудијум који повезује делове другог чина и појачава утисак протока времена и унутрашње напетости јунакиње. Управо у овом делу долази до изражаја Пучинијева техника „мотива сећања“, односно музичких тема које се враћају и добијају нова значења у складу са развојем радње. Овај поступак, преузет и прилагођен из ширег европског оперског контекста, омогућава композитору да на суптилан начин повеже индивидуалну психологију ликова са драмским током, продубљујући емоционални доживљај публике.

Посебно место у делу заузимају вокалне деонице, у којима Пучини

показује изузетан дар за обликовање мелодије и драмску карактеризацију. Поменута арија „Un bel dì vedremo“ представља врхунац унутрашњег света јунакиње – тренутак у којем се музика и драма стапају у снажан израз наде која ће се ипак испоставити као трагична илузија. Управо овакви тренуци допринели су популарности Пучинијевој музици, која, иако често оцењивана као „мање иновативна“, поседује изузетну комуникативност и непосредност. *Магам Бајтерфлај* остаје дело које и данас покреће бројна тумачења – од музичких и драмских, до културолошких. Њена снага лежи у способности да истовремено буде и производ свог времена и универзална трагедија, која публику различитих епоха подсећа на крхкост људских осећања и последице неузвраћене љубави.

\* ауторка је музикологиња, на Академији уметности у Новом Сагу



Микица Јевтић, диригент

# Еволуција Пучинијеве драматургије

Диригент пред премијеру опере *Мадам Бајерфлај*  
Ђакома Пучинија, у Српском народном позоришту

Опера *Мадам Бајерфлај* је изузетан пример како једно музичко дело може да еволуира: након почетног неуспеха, Пучини је преградама постигао савршену драматуршко-музичку равнотежу. У средишту опере налази се арија „Un bel di vedremo“, која остаје најпрепознатљивија због споја једноставне мелодије и снажне емотивне напетости, али и драмске ироније у којој музика носи наду док публика већ наслућује трагедију.



Микица Јевтић, диригент на премијери *Мадам Бајерфлај* Ђ. Пучинија, фото Емир Мемедовски



Микица Јевтић на проби са Оркестром Опере  
СНП-а, фото Марија Ердељи



Александар Николић, редитељ нове поставке  
*Мадам Бајшерфлај*, фото Данијел Раушки

Пучини гради специфичан звучни свет користећи пентатонске лествице и аутентичне јапанске мотиве, уз пажљиво обликовану оркестрацију која јасно диференцира културне слојеве дела.

Опера је заснована на два паралелна музичка језика – јапанском и западном – који се никада потпуно не стапају, већ остају у суптилом конфликту. Чак и у тренуцима љубави, попут великог љубавног дуета из првог чина, испод лирике се осећа разлика у музичком изразу ликова.

Доминантна емоција која прожима дело јесте чежња, развијена кроз континуирано музичко ишчекивање, а управо тај стални унутрашњи сукоб и неиспуњена нада воде ка снажном и потресном завршетку опере.



Младен Продан (Пинкертон),  
Васа Стајкић (Шарплес), фото Марија Ердељи



Горан Крнета (Бонзо), Данијела Јовановић (Ћо-Ћо-сан)  
фото Марија Ердељи



Данијела Јовановић (Ћо-Ћо-сан)  
фото Марија Ердељи



Младен Продан (Пинкертон), Данијела Јовановић (Ћо-Ћо-сан)  
фото Марија Ердељи

Богдан Мрвош, сценограф

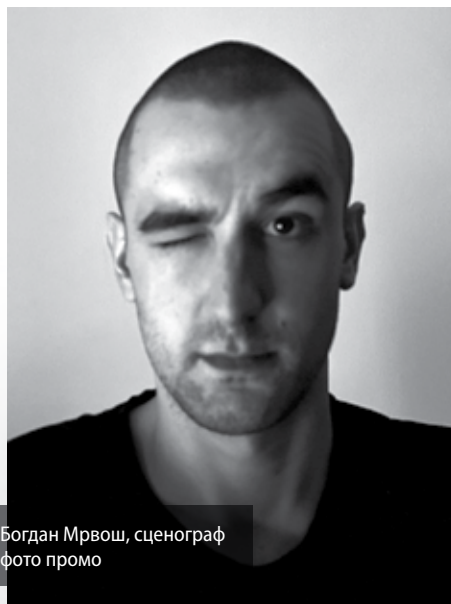
# Игра слика и сенки

О сценографији за Пучинијеву *Мадам Батерфлај*

Један од мотива, који треба сагледати из посебног угла у нашој интерпретацији Пучинијеве опере *Мадам Батерфлај*, свеprisутан је у њеном визуелном идентитету, управо тај, често перфидан однос истока и запада, а тиме и однос „источњачких“ и „западњачких“ култура и погледа на свет – вечито супротстављених, осуђених на сукоб и бескрајно нераумевање једно другог. Погледи са висине, помало подругљиви или обрнуто, погледи ка висини али покорни, демонстрација моћи са различитих тачака косине.

Међу прозрочним преградама јапанског живота ниче попут каријеса тежак стилски намештај и амерички кич, а готово монохромни колорит допушта ванвременском костиму да нам подари лик мотива, а светлу да диктира атмосферу, појачавајући свеукупни утисак.

Игре слика и сенки, дупле визуре, снови и фантазије умотани у платно и свилу. Аудио-визуелни стимулант у режији Александра Николића који не оставља без реакције.

Богдан Мрвош, сценограф  
фото промоНа проби: Љупка Рац (То-То-сан),  
Александра Коцић (Сузуки),  
редитељ Александар Николић, фото Марија Ердeљи

Сенка Раносављевић, костимографкиња

# Богатство валера за Батерфлај

Визуелни дијалоги два света у опери *Мадам Батерфлај*



Сенка Раносављевић,  
костимографкиња, фото промо

Када сам почела да размишљам о идеји за костиме у *Мадам Батерфлај*, полазиште ми је била прича о два света која морају бити наглашена кроз форму и боју. То јесте негде суштина и поука целе ове теме, која се само визуелно одражава у јасној разлици, а с друге стране део једног света нама, као људима који припадају другачијој цивилизацији, треба да остане мистериозан, необјашњив, можда толико различит да га и не разумемо. Желела сам да тај далеки свет несвакидашњих начела и вредности прикажем једним делом онаквим какав јесте, а другим делом онако како га ја замишљам, или како би га могао замишљати човек са ове стране планете.

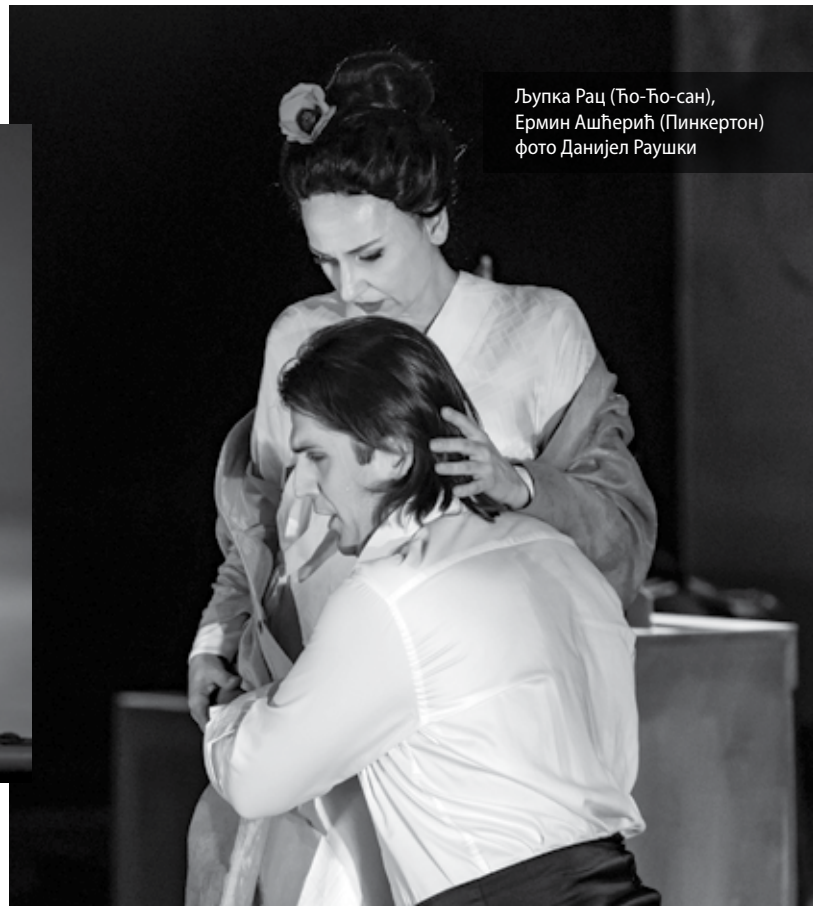
На тај исти начин можемо посматрати свет крајњег запада и његових вредности без тако дуге традиције и нијанси, подједнако примамљив али модеран. Тај свет има врло мало боје у начину на који сам га представила. Од не-боја, као што су бела и црна, ту је и нека отровно или претеће плава која се провлачи кроз ликове што долазе с друге стране. Форме су обликоване по угледу на европске, које су опет утицале и на саму Америку и на остатак света. Јапан је ту био на пола пута, као и многе земље Азије.

Ћо-Ћо-сан је издвојена текстуром и слојевитошћу, што сигурно одражава и њену личност, с обзиром на то да се она у једном сегменту одлучила да искорачи из своје заједнице, а у другом сегменту је својим моралом потврдила да дубоко припада истој тој заједници. Колективни став јапанског народа се види чак и по њеном америчком костиму, који изгледа као да га је брижно преправила од кимона, покушавајући да добије силуету по угледу на западно одевање.

Чини се да нам је оно тамо далеко увек лепше него оно овде што имамо у близини, да је тај удаљени свет саткан од лепих тонова пролећних боја, да се прелива у богатству валера и варијанти. За мене је тај свет целина без превише одступања, тако сам свет Јапана обликовала у пријатним тоновима с наглашеним појасима од живописног броката, а за остатак доживљаја... увек се сетим књиге *Свила* Александра Барика, да је далеко увек лепше кад о њему не знамо много.



Александра Коцић (Сузуки)  
фото Марија Ердељи



Љупка Рац (Ћо-Ћо-сан),  
Ермин Ашћерић (Пинкертон)  
фото Данијел Раушки

# Занимљиве чињенице о опери *Мадам Батерфлај*

## Популарност

Од 2008. до 2013. године *Мадам Батерфлај* је била шеста најигранија опера на свету, према подацима Операдатабејс-а. Изузев неуспеха током премијерне вечери, уживала је у сталној популарности од када је компонована.

## Имена

Две занимљиве белешке о именима ликова:

Пинкертонова имена су често предмет забуне. На премијерама у Милану и Бреши, Пинкертон је представљен као „Господин Францис Блами Пинкертон“, али у трећој обради либрета из 1906. године представљен је као „Б. Ф. Пинкертон“. Рикордијева партитура из 1907. године, која се сматра ауторитетом, представља улогу као „Ф. Б. Пинкертон“, али током венчања комесар ословљава поручника са „Бенџамин Френклин Пинкертон“.

Што се тиче Пинкертоновог детета које је добио са Батерфлај, она га представља Шарплесу као Долор, што на италијанском значи бол, туга, жалост. Батерфлај каже да ће дететово име бити, када се његов отац врати, Ђоја, што значи Срећа. Енглески превод либрета ословљава дете са Туга, што се и данас користи у многим позоришним програмима, али неке енглеске продукције ословљавају дете са Невоља, што је име које се користи у Лонговој оригиналној причи.

## Обраде

Пучини је обрадио либрето за *Мадам Батерфлај* више пута између година 1904. и 1907. Једна од најважнијих промена, која је настала након премијере у Милану, јесте подела другог чина у два дела, убацујући паузу током ноћне страже Мадам Батерфлај, која чека Пинкертонов повратак. Неке обраде

Мадам Батерфлај, скица костима Ђузепе Паланџија, I чин, за премијеру 1904. у Миланској скали, фото Историјски архив Рикорди, Милано

данас изостављају ову паузу и играју други чин заједно, као што је Пучини првобитно и замислио.

Било је и покушаја да се Пинкертонов лик ублажи, укључујући и избацивање донекле увредљивог језика. Реченице које су избачене из оригинала јесу оне које садрже његову реакцију на имена слуга Мадам Батерфлај, а која су узета из природе, попут Морнинг Бриз (јутарњи поветарац). Он их исмева да звуче као шале и говори да ће их уместо тога звати муси или животињске њушке. „Прва њушка, друга и трећа њушка.“ И поред Пучинијевих напора, Пинкертон је и даље неосетљив у завршној обради. Арија „Addio fiorio asil“, која је тек додата у каснијим обрадама, садржи сцену у којој се Пинкертон опрашта са расцветалим уточиштем љубави и среће који је делио са Мадам Батерфлај. Додаје, на начин који је типичан за њега, да не може да поднесе ту тмурност и беду и да ће побећи зато што је кукавица и слабић.

### Инспирација

Оријентализам и генерално егзотизам су били изузетно популарни од средине 19. века па надаље, али мало се заправо знало о томе како је заиста изгледала Азија. Док Пучинијева драма не представља јапанску културу почетком 20. века веродостојно, још је теже критиковати веродостојност музичког дела. Пучини је присвојио многе традиционалне јапанске песме у *Мадам Батерфлај*. Један од могућих извора за мелодије је аустријски музичар Рудолф

Дитрих, који је предавао у Јапану крајем 1800. године и који је објавио клавирске партитуре популарних јапанских песама након свог повратка у Европу.

*Превела са енглеској Ирина Савић,  
студенткиња IV године Англистике  
Филозофској факултету  
Универзитета у Новом Саду*



Соломија Крушелница, То-То-сан на премијери у Бреши, 1904, фото промо



Једна од верзија плаката за *Мадам Батерфлај*, коју је урадио немачки графичар Адолф Хоенштајн, 1904.

Ивана Илић Киш

# Хризантема, Лептирица, М. Батерфлај

Од књижевних корена до постојерних  
деконструкција

”

О, трешњев цвете, како си сличан животу!  
Милош Црњански



”

Судбине које надилазе сопствени историјски или фиктивни оквир често имају уточиште у сценско-музичкој уметности, где у свом „другом животу“ постају вечне и архетипске. Један од најинтригантнијих примера такве трансформације јесте опера **Магам Бајерфлај** Ђакома Пучинија, дело које представља фасцинантан преплет књижевног подтекста, колонијалног егзотизма и веристичке музичке драме.



Пјер Лоти, гравира Гастона Вујеа, 1891.  
фото промо

Генега овог ремек-дела много дугује путописној литератури 19. века, која је била у експанзији у епохи велике европске гранд-туре, када су истраживачко-авантуристички дух, али и економска надмоћ били подстакнути развојем технолошких достигнућа. Путници су опловљавали свет у потрази за

невиђеним, егзотичним, новим светом, обичајима, језицима, људима, културама.

Блиски исток, који се налази у географској близини Европе, доживео је своје оперско истраживање раније, у такозваним „турским операма“ 18. века. Са земљама Далеког истока, нарочито Јапаном, ствар је стајала другачије. Након изолације која је трајала око два и по века, Јапан је тек 1860-их година почео да спушта своје баријере према Западу. Страним морнарицама је било дозвољено да пристају у његове луке, а једном француском поморском официру припала је част да напише вероватно први роман о земљи трешњиног цвета, хризантема, гејши и самураја.

**Лоти – Магам Хризантема:** То је био француски писац и некадашњи репортер Пјер Лоти<sup>1</sup>, који је својим романом *Магам Хризантема* (1887, а превод на српски језик је објављен 1930), писаном у форми дневника, поставио темеље западњачке перцепције Оријента. Лоти се посветио обликовању лика госпође Хризантеме, представљајући кроз њега три главна лика: себе, Јапан и утисак који је ова земља оставила на њега. Удивљено је писао о Хризантеминој загонетној лепоти и љупкости у наизглед простим пословима које је обављала: како је бацала стреле, како јој се рукав засукао до рамена, откривши њену пут, кожу глатку као ћилибар, па како сатира бира укусице, како у вазу ставља лотосове цветове скоро да их не додирује својим малим прстима,

<sup>1</sup> Правим именом, Жилијен Вио, потписивао је своје новинске чланке до 1878. године, када је био члан посаде „Фридланд“, на једном од бродова француске морнарице, из састава међународне ескадре коју су велике силе упутиле да би интервенисале у конфликту Црна Гора – Турска. Практично је презиме Лоти први пут користио када је објавио низ чланака у часопису „Monde illustré“ о афери у Улцињу, пошто је боравио у Бокакоторском заливу, октобра–новембра 1880. године.

а заправо је писца тиштала европска неосетљивост према овим ритуалним минијатурама и неразумеваше естетике љупког, деликатног и прожетог еротиком. Иако се Лотијев јунак постепено навикавао на порцеланске посуднице и беспрекорну једноличност асура, никако није успевао да пронађе свој мир. А када се већ вратио на Запад, знао је да никада није схватио Исток, чија се слика временом крунила као



Џон Лутер Лонг, фото промо



Цртеж Мадам Батерфлај, из збирке новела Џона Лутера Лонга, објављене у Њујорку, 1904.

MADAME BUTTERFLY.

лотосов цвет који му је на расстанку поклонила Хризантема. Можда је о Хризантеми најлепше написао Милош Црњански: „даје туђинцу своје нежно, мало тело, али му не даје душу“.

**Лонг – Мадам Батерфлај:** Овај литерарни импулс касније ће преузети амерички писац Џон Лутер Лонг у својој новели *Мадам Батерфлај* (1898), уводећи трагички мотив изневерене младе Јапанке Џо-Џо-сан. Лонгова новела *Мадам Батерфлај* користила је француски роман као структурни модел, али је његова пажња чврсто усмерена на истоимену гејшу. Његова прича од 18 страница (која се касније, у Пучинијевој преписци, погрешно назива роман) први пут се појавила у јануарском издању часописа „Century Illustrated Monthly Magazine“, 1898. године. Лонг је касније новелу објавио у Њујорку заједно са још четири приче: *Purple eyes*, *A gentlemen of Japan and a lady*, *Kito* и *Glory*. А уводну страну овог издања отвара гравира Мадам Батерфлај, у интимној сцени улепшавања гејше и припреме уметнице у певању, плесу, свирању, разговору. За разлику од Лотијеве Мадам Хризантеме, Лонгова Батерфлај наивно верује да је њен брак стваран и допушта себи да се заљуби. Удавши се за Американца Пинкертон, Батерфлај је развила необичну наклоност према свом мужу и новом начину живота. Није му приговарала, премда ју је Пинкертон подстицао на то, па је она њему изгледала љупко и очаравајуће у својим покушајима прекореваша. Он није могао ни да одоли њеном осмеху ни њеном додиру, па опет није могао да разуме зашто понекад Џо-Џо-сан плаче. А знао је да Јапанке никад не плачу. Лонг је иновативно писао о односима између мушкарца Американца и жене Јапанке, развијајући културолошку паралелу између Истока и Запада, те је нагласио сву трагичност жене тог доба због недостатка слободу коју није могла уживати. Писао је да су америчке жене заузимале неустрашивије ставове у сигурности својих будоара него било где другде, док Јапанке то искуство никада и нигде нису могле имати. Њихово понашање је било исто, као да их неко стално посматра. За њих нема приватности и нема сигурности које су пружали будоари. Али је Пинкертон својој јапанској жени омогућавао и ту слободу, због тога био поносан на себе па је Џо-Џо-сан називао својим „америчким унапређењем јапанског изума“. Пинкертон није разумео њену песму туге – песму смрти и раја – коју је певала док је по жицама шамисена нежно пребирала прстима. Пинкертон одлази својим бродом, обећавајући да ће се вратити. Током његовог одсуства, Батерфлај рађа његово дете. Дечаку даје име Невоља (*Trouble*), име које планира да промени у Срећа (*Joy*) када се поново сусретне са својим мужем. Када се



Дејвид Беласко и његових шест драма, међу којима је и *Мадам Бајџерфлај*, објављене у Бостону, 1928.

Пинкертонов брод коначно врати, Батерфлај сазнаје да се он оженио Американком која жели да одведе њено дете назад у Сједињене Државе. „Умрети часно, кад се више не може живети часно“, прочитала је на мачу њеног оца, те се Лонгова Батерфлај поверава величанствима, која су за њу увек била истинита. Они су је научили како да умре, али он, Пинкертонов, научио ју је како да живи, штавише, како да живот учини слатким. Па ипак, то је био разлог зашто је морала да умре.

**Беласко – Мадам Бајџерфлај:** Лонгова прича је била изузетно популарна код публике фасциниране егзотиком. Међутим, кључни катализатор за наставак опере није био сам текст, већ његова сценска инкарнација. Амерички продуценти и драмски писац Дејвид Беласко, и сам на врхунцу славе, био је тај који је адаптирао *Мадам Бајџерфлај* за позоришну сцену. Написао је сценску верзију без Лонгове помоћи, обилато позајмљујући пасаже из Лонгове новеле, као и велик део дијалога који су заиста Лонгови. Комад је имао само један чин и изведен је као део двоструког програма са фарсом под насловом *Неваљали Енџони (Naughty Anthony)*, коју је такође написао Беласко. Целокупна радња представе одвија се две године након Пинкертоновог одласка. Тако је фокус скоро у потпуности на Мадам Батерфлај и њеној служавки Сузуки. Пинкертонов се појављује на срамотан начин пред крај представе, подстичући и присуствујући самоубиству Батерфлај.

Беласко је био познат по својим иновацијама у сценској технологији. Његово решење трагичног краја Ћо-Ћо-сан био је спојен са још једном иновацијом која је импресионирао Пучинија: четрнаестоминутним бдењем током којег Батерфлај немо чека Пинкертонов долазак, у сцени која је реплицирала прелаз из сумрака у зору, укључујући симулацију светлости звезда.

**Пучини – Мадам Бајџерфлај:** Пучини је био велика импресиониран овом епизодом, па је осмислио подједнако неконвенционалан музички ефекат за одговарајући тренутак са хором женских гласова који певуше иза сцене. Беласкова мајсторска драматизација и специфична атмосфера толико су им-

пресионирале Пучинија, који је одмах препознао потенцијал за оперско дело у којем ће литерарно и музички сублимирати сукоб два различита света. Пучинијева опера, премијерно изведена у Миланској скали, 1904. године, на либрето Луиђија Илике и Ђузепеа Ђакозе, надилази оквире пуке романтичне трагедије. То је дубока студија о културолошкој дихотомији, о сукобу Истока и Запада што се одражава кроз супротстављање јапанског традиционализма и америчког империјализма. Питања религије, филозофије живота и части (која кулминира чином ритуалног самоубиства – сепукуа) постављају ово дело у средиште филозофских расправа о другом и другачијем.

### Батерфлај, постмодерна деконструкција:

Безвременост Пучинијевог партитуре огледа се у њеном непрекидном присуству на светским сценама, али и у богатом дискографском наслеђу, међу којима се издваја антологијски снимак из 1975. године са Мирелом Френи и Лучаном Паваротијем.

А прича о Батерфлај је постала културолошки мит који је надахнуо дела различитих уметничких форми: од немих филмова Сиднија Олкота (1915) и Фрица Ланга (*Харакури*, 1919), до постмодерне деконструкције Дејвида Кроненберга у филму *М. Бајџерфлај* (1993), а бродвејски хитови, попут мјузикла *Мис Сајон* (1989), директно реферишу на ову трагичну матрицу. Поводом стогодишњице дела, јапански композитор Шигеаки Сејгуса компоновао је 2004. године нову оперу, потврђујући потребу Јапана да изнова пронађе свој глас.

Мадам Батерфлај нас загонета, она је одувек нешто више од једноставног и романтичног значења имена, она је алегориска слика света који нас дефинише. У преплету књижевности и опере Ћо-Ћо-сан је јединствен симбол сублимиране боли и достојанства, чија мистериозност покреће уметнике и публику на потрагу за разумевањем људске природе и историјских ломова.



На премијери: Данијела Јовановић (По-По-сан)  
фото Данијел Раушки



Премијера *Мадам Бајтерфлај*, 16. маја 2026, посвећена  
Вери Ковач Виткаи, поводом 75 година од почетка њеног  
уметничког рада, фото Данијел Раушки



Ладо Леш, извршни директор Опере  
фото Емир Мемедовски

У свету уметности, где се иза сваке представе крије велики тим посвећених људи, улога извршног директора заузима посебно место. Наш саговорник је Ладо Леш, човек богатог искуства, образован на Академији уметности у Новом Саду и дубоко повезан са светом музике и позоришта, који својим радом значајно доприноси успеху Опере. Поводом Дана Српског народног позоришта, када му је уручена Бронзана медаља „Јован Ђорђевић“, као признање за изузетан допринос раду ове угледне установе, разговарамо о његовом професионалном путу, љубави према музици и изазовима које носи организовање једног сложеног система.



На уручењу Медаље, за Дан СНП-а, 28. март 2026,  
фото Марија Ердељи

## Живот у ритму Опере – између организације и стварања

Разговор са **Лагом Лешом**, добитником Бронзана медаље „Јован Ђорђевић“, извршним директором Опере СНП-а

”

„Мој свакодневни живот је спој два света – позоришта и музике.“ – Ладо Леш

”

*Најпре да ћи честитијамо на Медаљи њоводом Дана Српској народној њозоришти. Штиа за штебе ѡресћавља ово ѡризнање?*

Мотивација је огромна, а поготово због чињенице да медаљу не могу сви да добију. Много ми значи што је неко приметио мој труд и залагање. Овде сам већ 22 године, а човек је некад роб својих навика, па сам такав и ја. Од првог дана сам у СНП долазио у 8 сати ујутру и свих ових година долазим у исто време. Мада овај посао нема радно време, јер ово је позориште, а пробе се одвијају и пре подне и увече и викендом. Телефон ми звони нон-стоп, током целог дана сам доступан и свако може да ме позове и да се консултује око било чега.

Медаља је потврда да моје залагање и време нису били узалудни. Много ми је пријао аплауз који сам добио на уручењу, осетио сам велику подршку публике, а то значи да сви људи који су тамо седели, размишљају на сличан начин као ја, и показали су да цене посао којим се бавим.

*Које су најважније одговорности и изазови које њвој ѡсао носи?*

Искрено, никада нисам о томе размишљао. Једноставно дођем и решавам оно што се тог тренутка појави као проблем. Крећем од распореда, који сам радио и првог дана када сам дошао у Позориште (тада сам био организатор), потом се консултујем с директором, диригентом и редитељем, јер са њима најчешће комуницирам када је у питању организација проба и рад на припремама представа. Они су, у ствари, ти који говоре колико им је времена потребно да ураде задатак. Некад обавим и до 150 разго-



На састанку у Опери, фото Владимир Величковић

вора дневно. На основу свих података, практично самостално могу да направим месечни распоред, а и учествујем у изради годишњег плана рада. Пошто се директори Опере мењају с времена на време, могу много тога да предвидим унапред, због стеченог искуства и знања. Такве ствари не могу да се науче у школи, до тога се долази праксом у реализовању многобројних премијера. Сигуран сам да то знање помаже диригентима, редитељима, њиховим асистентима и Техници, јер комуникација креће из дирекције Опере. Зато је добра организација изузетно важна. Ево, овог тренутка се припрема набавка инструмената, па комуницирам и с музичарима, израђујем спискове, а све су то комплексни захтеви које извршни директор мора пажљиво да испуни. Тако је и у осталим уметничким јединицама.

*Како је изгледао почетак твоје рада у Српском народном позоришту?*

У Опери сам дошао 2004. године, у време када су компјутери већ постојали у појединим службама, а мене је на канцеларијском столу дочекала писаћа машина. Иако сам код куће већ имао свој рачунар, овде сам све организовао помоћу писаће машине и индиго папира. То ме је веома нервирало, али сам издржао два месеца, након чега сам био принуђен да од куће донесем свој рачунар. Временом сам схватио да ми музичко знање, које сам стекао у школи и у студију Радио Новог Сада, може бити од

велике користи у организацији посла. На крају сам свој стари рачунар пребацио у канцеларију и почео да радим ефикасније.

У то време је у дирекцији Опере било више запослених. Мада, како је време пролазило, број људи у дирекцији се смањивао, док се број запослених у Опери повећавао. Тако смо дошли до ситуације да смо у дирекцији остали само моја колегиница Емилија Билић и ја, и тако је било до пре скоро две године. Нас двоје смо успевали да одговоримо изазовима које једна велика уметничка јединица носи, функционишући као сервис за ансамбл, Хор, Оркестар и солисте. Дуго нисмо имали потребу за још једном особом, али се ситуација променила откад је Емилија отишла у пензију. На њено место је дошла нова колегиница, обим посла је поново почео да расте, тако да нас сада има троје.

*На који начин је музичко образовање утицало на твој професионални живот и рад у Опери и колико ти је помогло у разумевању уметничког процеса и при сарадњи са уметницима?*

Завршио сам општу музичку педагогију, по струци сам професор солфеђа и музичке културе, али се тиме никада нисам бавио. Већ пред крај студија сам био ангажован у Радио Новом Саду. У њему су тада радили Јован Адамов и тонмајстор Јанко Шаш, који су приметили да у мени постоји нешто што је њима било потребно – способност да чујем оно што просе-



У студију, фото промо

чан човек не чује. Убрзо сам постао млади музички продуцент у Тонском студију Радија Нови Сад, где сам провео девет година. У том послу је постојала велика потреба за организацијом и планирањем, па сам ту научио да размишљам унапред. Тај се посао не може успешно радити без таквог приступа, а ту навику сам касније пренео и у СНП.

Опера СНП-а је сложена јединица, а ми учествујемо у реализацији и стварању најкомплекснијих уметничких дела. То је, у суштини, велика машинерија и продукција. Моје музичко образовање ми је у томе много помогло. Корепетитори комуницирају са мном као с музичарем, јер добро разумем шта је коме потребно: колико је диригенту потребно проба, колико времена треба ансамблу за припрему, колико је потребно певачу да спреми тежу или лакшу улогу... Нико не мора посебно да ми објашњава шта значи усник или писак или то да харфа мора да се наштимује – све то разумем. Захваљујући томе, цео процес рада је ефикаснији. Школа коју сам завршио, заједно са искуством које сам стекао, омогућила ми је да данас, у једној уметничкој јединици која броји око 200 запослених, организација функционише тако да две особе могу да раде као сервис целом систему. За мене често кажу да сам радохоличар, али ја то видим као велику љубав и страст према послу.

*Шта ће је моћивисало да свој животињи позив вежеш за позориште и оперу?*

Мој животни позив није искључиво везан само за позориште и оперу. Пре доласка у Српско народно позориште радио сам на Радију Нови Сад, а потом сам, сплетом околности, прешао у Позориште. Тадашњи директор Душан Михајловић препознао је у мени потенцијал за успешног продуцента, јер је имао намеру да у СНП-у покрене музичку продукцију. Пошто је он убрзо отишао са руководећег места, готово случајно сам остао на послу који и дан-данас обављам. Захвалан сам колегама који су веровали у мене и прихватили ме као део колектива. Животне околности су ме довеле у СНП, али су ме исто тако навеле да се паралелно бавим и послом који сам обављао на радију. Зато је мој свакодневни живот спој два света – позоришта и музике.

*Колико је важна шимска сарадња у функционисању великој сисџема као шџо је Оопера?*

Ми смо музичка породица. Супруга је корепетитор, ја сам музички продуцент и пошто нам је син одрастао у том амбијенту, ми се непрестано бавимо музиком. Свом сину сам често говорио да је музика искључиво колективна делатност. Свакодневно видимо ансамбле који су доказ тог колективитета.

У реализацији једне представе учествује преко две стотине људи, у зависности од представе, али у њеној припреми учествује минимум још шездесеторо. И тако добијате импозантну цифру која је публици невидљива, јер она тог тренутка види само оне уметнике који су на сцени. На пример, кад слушате концерт хора и у њему само једног лошег певача, публика не чује њега, него чује лош хор. Дакле, једна грешка утиче на квалитет целе продукције. У реализацији таквих програма не може да постоји индивидуа. Тако смо ми сви овде заједно један ланац који је састављен од две стотине карика. Свако од нас јесте једна карика у том ланцу, али је ланац јак онолико колико је јака његова најслабија карика. Наравно да буде ситуација кад карика пукне, али срећом то се не дешава често. То се не може некоме замерити, ако човек свим срцем и душом даје све од себе да дође до реализације. У сваком послу је најважније дати све од себе.

*Поред професионалних обавеза, ѿзнајшо нам је да се у слободно време бавиш аранжирањем музике. Колико ти ѿај креативан рад значи?*

Много ми значи. Неко воли да свира и то му је посао, а најлепше је када човек ради оно што воли и када му је љубав према том послу изнад свега. Моја супруга, на пример, ужива у ономе што ради. Она има свој ритуал, припрема се за одлазак на посао, и када седне за клавир, то постаје њен свет.

Ја волим да се бавим креирањем. Мој приоритет је била поп музика. Кроз студио Радија Нови Сад прошле су многе звезде и бендови, па сам и сам био део тог света. Једног дана сам добио прилику да аранжирам песму за Ружицу Чавић, након чега је уследио албум, а затим и други. Сарађивао сам и са Бојаном Милановићем, радио сам на његовим албумима, као и на многим снимањима за ТВ програм и концерте. То су биле године када сам био максимално укључен у поп продукцију нашег региона.

На мене је веома утицао и Јован Адамов, један од руководиоца, који ме је усмерио ка музичком стваралаштву за децу. У почетку ми то није било посебно занимљиво, али када ми се родио син, потпуно сам променио свој став. Почео сам другачије да посматрам музику за децу, озбиљно сам јој се посветио. Убрзо су се моје песме појавиле на фестивалима, па сам освајао и награде. Временом сам постао аутор музике за децу, а моје песме су се чуле широм региона – у Србији, Босни и Херцеговини, Хрватској и Црној Гори. Неке од песама и данас се сматрају чак легендарним. Тиме се бавим непрекидно, па морам унапред да планирам такмичења и фестивале.

Тај рад ми причињава велико задовољство, па када дођем кући, не могу да се опустим уз телевизор, него укључим рачунар, синтисајзере и миксету и настављам да стварам. Рад се временом проширио и на друге области, па сам, захваљујући музици за најмлађе, започео сарадњу са издавачком кућом „Нови логос“. У сарадњи са ауторкама уџбеника музичке културе за основну школу, аранжирао сам музичке нумере на осам албума, који су у прилогу тих уџбеника. Песме, које су предвиђене наставним програмом за слушање од првог до осмог разреда, добиле су нове, савременије аранжмане. Идеја је била да постоје и верзије без вокала, како би учитељи и наставници могли да их користе у настави. Тако је настало осам компакт-дискова, тако да свако дете, без обзира на вокалне способности, може да учествује у извођењу тих песама. Морам да признам да је то врхунац мог досадашњег рада у области музике за децу.

Паралелно сам радио и на снимању хорских и уметничких концерата, као продуцент и дизајнер звука, између осталог и са хором „Свети Стефан Дечански“, којим руководи Тамара Адамов Петијевић. Учествовао сам и на бројним фестивалима у области поп музике али и музике за децу. Аутор сам аранжмана и на дисковима Миње Суботе, што ми је посебно значајно, јер сам емотивно везан за те песме – уз њих сам одрастао. Још 1997. године радио сам аранжмане за песме које је Миња Субота изводио. Касније смо дошли на идеју да тим песмама дамо ново рухо, модернији израз и приближимо их млађим генерацијама. Једноставно, желео сам да тим песмама продужим живот.

*Који савети би дао младима који желе да се баве музиком или радом у ѿзоришћу?*

Код оваквих савета човек не треба пуно да филозофира. Потребно је стално учити. То не значи да треба само радити, него да треба и учити, јер свако на тај начин проналази своје место под сунцем. Не могу да саветујем младе како да раде у позоришту, јер ни ја нисам планирао да ћу се бавити овим послом нити музичком продукцијом. Не потичем из музичке породице и нико, у том смислу, није могао да утиче на мене. Једноставно, био је то сплет околности али и моје упорности, која ме је довела до тога да се бавим овим послом. Никада нисам одбијао да учим и никада нисам био лењ. Просечна одговорност није довољна, нарочито када је реч о колективном раду, јер одговорност мора бити изнад просека.

*Александра Максимовић*

Премијера:

# Неїде изван їланейша

балетски триптих

У кореографији Анабел Лопез Очоа,  
їремијера 22. маја 2026.  
на сцени „Пера Добриновић“

Награђивана, тражена и изузетно плодна кореографкиња Анабел Лопез Очоа, уметница белгијско-колумбијског порекла, припрема нову представу у Балету Српског народног позоришта. Премијера представе коју потписује Анабел Лопез Очоа, очекује се 22. маја, на сцени „Пера Добриновић“ Српског народног позоришта.

Триптих носи заједнички назив *Неїде изван їланейша*, а сачињен је од комада *Киша*, *Linea recta* и *Варљива леїоїша*:



Анабел Лопез Очоа  
photo by Julio Cesar Herrera

”

„Ова три комада откривају једну димензију онога што сматрам својим кореографским речником. Они су попут фрагмената једног ширег унутрашњег дијалога који годинама водим са собом – о људскости, лепоти, повезаности и о ономе што остаје када све друго нестане.

Дует *Киша* је најинтимнији од ова три рада. Настао је из промишљања о сукобу и његовим последицама. Киша спира разарање, его, насиље... и оно што на крају остаје јесте тиха, суштинска веза између двоје људи.

*Linea recta* је првобитно креиран за њујоршки Балет хиспанико и они га и данас, са огромним успехом, изводе. Фламенко традиционално одолева физичком партнерству, и управо ме је то интригирало. Желела сам да спојим сензибилитет фламенка са партнерским односима у савременој игри.“

Анабел Лопез Очоа

”



Ови изузетни комади чиниће трећу по реду целовечерњу представу реномираних савремених кореографа, чије је радове Балет Српског народног позоришта приказао публици током последње две сезоне, а којој су предходиле *Причај ми о љубави* (кореографи Енрико Морели, Ицик Галили) и *Добре вибрације* (кореографи Јакопо Годани, Маша Колар).

Након премијере, представа ће отпочети свој фестивалски живот у оквиру програма новосадског Инфанта и Виминацијум феста, у јуну.

### О кореографињи

Стекла је образовање из области уметничке игре на Краљевској балетској академији у Антверпену. Након дванаестогодишње каријере, у оквиру које је играла као солисткиња Балета Скапино, 2003. године одлучила је да фокусира своју енергију искључиво на кореографију. Исте године је проглашена „звездом у успону на холандској сцени уметничке игре“. Данас она представља незаобилазно име у области савремене игре, позната по веома истанчаном, готово балетском стилу и естетици свог речника. Публици Београдског фестивала игре позната је по остварењима која су изводили Балет цез Монреал, Балет Британске Колумбије, њујоршки Балет хиспанико и Скапино балет из Ротердама. Уједно, Балет Српског народног позоришта тако постаје једна од 90 компанија уметничке игре широм света са којима је Анабел Лопез Очоа сарађивала. То је породица коју чине Холандски национални балет, Сан Франциско балет, Вашингтон балет, Енглески национални балет, Балет Гетеборга, Хонгконг балет, Квинсленд балет, Балет Париске опере, Велики канадски балет из Монрела, Мајами балет, Њујорк сити балет, и бројни други реномирани ансамбли.

Према речима Венди Перон, чувене критичарке њујоршког часописа „Dance Magazine“, „Анабел Лопез Очоа је једна од најзапосленијих кореографиња на свету, али и једна од ретких које се истичу по бројним наративним поставкама уметничке игре, међу којима су свет обишле представе о Фриди Кало, Дони Перон, Коко Шанел, Марији Калас...“

Од 2019. године Анабел Лопез Очоа је програмска директорка летњих семинара при легендарном фестивалу „Jacob's Pillow“. Добитница је бројних кореографских награда и значајних признања, попут Британске награде за најбољи балет, Награде „Vilanueva“, Награде „South Bank Sky Arts“, Награде „Jacob's Pillow“ фестивала, а 2025. године добила је и признање „Dance Lab NY Honors“ и престижну награду „Fedora Van Cleef & Arpels Dance Prize“.

# Варљива лейоша

Костимограф Марк Запоун о костимима  
за Варљиву лепоту



Марк Запоун, костимограф  
Варљиве лейоше

Марк Запоун долази из Сијетла. За потребе комада *Варљива лейоша*, у кореографији Анабел Лопез Очое, донео је костиме на којима је радио пре много година у Вашингтон балету.

Полазна инспирација за костиме, а и за комад *Варљива лейоша*, јесте једна од слика Салвадора Далија „Жена са ружама на глави“.

Визуелну референцу је преточио у костим који се обавија око тела, како би пренео надреалистичку атмосферу и квалитет који постоје у овом комаду. Запоун је изразио задовољство што ће овај комад играти нове генерације играча.



Салвадор Дали,  
„Жена са ружама на глави“, 1937.



Позоришни плакат за представу  
*Негде изван планета*  
фото Мена Брунет



# Естетика, истина и експресивност

Разговор са **Рајном Јакишић**, солисткињом Балеџа СНП-а, о Жизели, Китри, Јосифовићима...

Балетска критика је запазила њен напредак, професионалност, самодисциплину, емотивну зрелост. Поразговарали смо са младом балетском солисткињом Рајном Јакишић, која улози приступа самопоуздано. Највећи изазов је био пронаћи баланс између вилинског и људског, као и дочарати чувену „сцену лудила“ у најновијој продукцији *Жизеле*, у кореографији Александра Антонијевића, а повратак улози Китри, на Светски дан игре, донео јој је нову врсту зрелости. За њу балет није само форма, већ потрага за истином, естетиком и експресивношћу.

*Какви су Ваши уџисци након рејричних извођења нове Жизеле? Какву сће сарадњу и подршку имали од кореографа, рејџијора, колеја у Балеџу?*

Било ми је јако мило да поново заиграм Жизелу већ месец након своје премијере. То кратко али драгоцено време ми је заиста помогло да све утиске са премијере сумирам, опустим се, и са мало више самопоуздања и мира упловим у Жизелин свет.

Признајем да, као што то иначе бива са уметницима, нисам уопште била задовољна својом првом изведбом, те ми је друго извођење дало шансу да објективније и зрелије, без притиска и претпремијерног узбуђења приступим улози.

Кореографу Александру Антонијевићу дугујем велику захвалност што ми је поверио улоге и Жизеле и Мирте, било је врло плодносно с њим изнова радити за репризне представе.

Ја сам неко ко воли да чује различита мишљења, како репетитора и колега, тако и публике. Имала сам срећу да су сви заиста били заинтересовани да поможу, са пажњом су пратили и поделили део свог искуства са мном како бих задатак, који је био преда мном, што лакше савладала. За мене велику инспирацију представља Ана Павловић, мој педагог од малих ногу, која је била наша непоновљива Жизела, те су ми њени утисци након моје премијере били врло значајни.



Рајна Јакишић као Жизела  
фото Александар Антонијевић

*Пред којим сће изазовима били у обликовању Жизелиној лика? Шћа Вам је било најзахџевније, и какву Вам је подршку ѳружио ѳарџнер?*

Најзахтевније је бити природан а стилски прецизан. Танка је линија између романтичног стила и патетике. Пантомима у првом чину мора бити читљива и једноставна, а опет да одговара епохи. С друге стране, други чин захтева комплетну присутност и деликатан баланс између вилинског и људског. Наравно, чувена сцена Жизелиног лудила је у неком својству „мастерклас“ из глуме и остаје ми и даље велики изазов да докучим тачно стање у које она улази пре него што је смрт однесе. Мислим да је та сцена за сваку балерину мистерија коју кроз целу каријеру покушава да одгонетне.

Мој партер је био Хју Луис, коме је ово био први целовечерњи балет, те сам осећала једну врсту одговорности да му пружим подршку и стабилност онолико колико могу. Мислим да смо се врло брзо и лако ускладили, те смо из пробе у пробу све више могли да истражујемо разне начине на које можемо да дочарамо суштину односа Алберта и Жизеле.



Рајна Јакишић (Жизела) и Хју Луис (Алберт),  
Жизела, 2026, фото промо

*Имали с'ће њрилику да њред новосадском њубликом заѡраш'е ѡлавне роле: Коѡелија, Лиза, сада и Жизела. У аѡрилу с'ће ѡшумачили и Киѡри за Свеѡски дан иѡре. У ѡој улози с'ће дебиѡовали у марѡу 2024, када је криѡика ѡохвалила Ваш наѡредак. У чему се оѡледа ѡрагација Вашеѡ наѡреѡика?*

Китри из *Дон Кихоѡа* је једна од мојих омиљених улога, те сам била пресрећна кад сам сазнала да ћу је опет играти након две године. Осећам да сам сада могла далеко паметније да приступим представи, не губећи нигде енергију, а опет са идејом да заједно са другим ликовима и ансамблом направим добру атмосферу.

За све извођаче, па и нас, важи правило да што више времена проводите на сцени, то ћете растерећеније моћи да наступате. Али рекла бих да су код мене растерећеност, а тиме и прави напредак, почели да се исказују онда када сам сваки минут проведен у сали начинила ефикасним и почела у потпуности да верујем себи и свом раду. Свако јутро долазим на вежбе и задајем себи мале циљеве које желим да постигнем, а које преносим и на пробе. На тај начин структурирам свој рад и излазим на сцену знајући да сам до тада дала свој максимум, и да ћу из свега нешто научити, па касније и побољшати. Важно је остати рационалан и хладне главе, у „окршају“ са тремом и страхом, и уживати у сцени док траје.



Рајна Јакишић, солисткиња Балета  
СНП-а, фото Младен Секулић

*Били с'ће на ѡсѡвовању у Будимѡешѡи са ѡредсѡвом Добре вибрације. Како с'ће доживели ово важно ѡсѡвовање, каква је била реакција ѡублике?*

Гостовање у Будимпешти је за мене било посебно, с обзиром на то да сам ја завршила Мађарски плесни универзитет, 2020. године. У публици су били моји бивши педагози, професори, као и другарице са класе. Осећала сам да је то гостовање било њихово упознавање са мном као професионалном балерином, тако да је то за мене био један врло емотиван наступ. Публика нас је заиста топло примила, овације су дуго трајале, а ја сам пуног срца отишла из Будимпеште са надом да ћемо опет тамо гостовати.

*Балетском ансамблу предстоји мини-турнеја  
по Грчкој. Шта очекујете од овој осмивања?*

Од гостовања у Грчкој очекујем да ћемо разигра-  
ношћу и добрим расположењем отворити летњу се-  
зону и подићи публику на ноге.

*Која је Ваша дефиниција уметничке игре?*

За мене уметничка игра превазилази поштовање  
стриктно дефинисане форме и бави се експресијом  
емоција и стања кроз покрет, уз коришћење алата  
из других уметничких грана. Уметник мора да буде  
прилагодљив, музикалан, свестран. Тада може да  
изађе из старомодних „удобних“ оквира и да крене  
у потрагу за истином. Рекла бих да балет као форма  
уметничке игре захтева три ствари: естетику, истину  
и експресивност кроз музику. Данас играчи јуре ес-  
тетику и никад не направе корак даље. Мој циљ је да  
сваки дан тежим ка томе, да достигнем сва три зах-  
тева. Ако једног дана, на једној проби или представи,  
успем то да постигнем, бићу захвална што сам један  
од тих малобројних срећника који се узвисе до умет-  
ничких висина, макар на тренутак.

*Ивана Илић Киш*



Рајна Јакишић (Лиза), *Врајоланка*,  
фото Марија Ердељи



Рајна Јакишић (Китри), Милан Иван (Басил), и ансамбл  
Балета, *Дон Кихот*, 2024, фото Марија Ердељи

# Инострана гостовања Балета

## Добре вибрације у Будимпешти

У недељу, 26. априла, у препуном Националном театру игре у Будимпешти, почео је 26. Фестивал игре представом *Добре вибрације*, диптихом у кореографији Јакопа Годанија и Маше Колар. Играчи Српског народног позоришта заблистали су на сцени модерног будимпештанског здања за уметничку игру.

*Добре вибрације*, које су већ освојиле награду новосадског Инфанта али и похвале иностраних критичара, обликовале су светска кореографска имена Јакопо Годани и Маша Колар, кроз комаде *Игра сенки* и *Болеро*.

Будимпештански фестивал игре је трајао до 10. маја, уз учеснике из целог света међу којима се издвајају француска компанија Ервеа Кубија и London City Ballet.

## Дон Кихот, крајем маја на мини-турнеји по Грчкој

Балет СНП-а гостује први пут у Грчкој, захваљујући сарадњи која је остварена између АП Војводине и Региона Македоније и Тракије.

У оквиру ове мини-турнеје балетска представа Српског народног позоришта *Дон Кихот*, на музику Лудвига Минкуса, а чију је кореографију поставио знаменити мађарски кореограф Ђула Харангозо, гостоваће у Солуну (25. маја), Волосу (27. маја) и Комотињу (29. маја).

Балет Српског народног позоришта на гостовању у Будимпешти, 26. априла 2026, фото промо



Кристал Пајт

## Посланица за Светски дан игре, 29. април 2026.



Кристал Пајт, фото Мајкл Слободиан

**Л**уди се крећу — наше руке се пружају, колена клецају, главе климају, груди тону, леђа се извијају, скачемо, слежемо раменима, стежемо песнице, подижемо и одгурујемо једни друге. То је језик, исто колико је и радња. То је оно што тело има да каже о потреби, поразу, храбрости, очају, жељи, радости, амбивалентности, фрустрацији, љубави. Ове слике бљесну у нашем уму пуне значења зато што смо сва та стања тако чисто осетили у телу — били смо покренути.

Сви смо ми играчи. Живот нас покреће; живот нас игра. Пролазна као дах, опипљива као кост, игра се створи од нас. Обликујемо простор. Пишемо својим телима на безречан начин, језиком који се дубоко разуме. Оплемењујемо простор у себи и око себе када играмо.

Као и живот, игра у сваком тренутку ствара и зара саму себе. Као и љубав, она је изван разума.

Волим да мислим о телу као о месту; простору у којем се бивање задржава и обликује. Када играмо, дубоко смо уроњени у то да будемо ту.

Ово пишем почетком 2026. године, у тренутку када делује да нема краја угњетавању, потресима и патњи у нашем свету. Свакодневно, док сведочимо страхоти онога што су људи способни да чине једни

другима и механизмима моћи који финансирају и подстичу неизрециво насиље над људима и планетом, игра делује као лак, бескористан одговор. Тешко је замислити шта уметник игре може да учини у свету којем су тако очајнички потребни

радикална промена и исцељење. Па ипак — уметност је, као и нада, облик љубави. Пркосно стваралачка пред скрнављењем, уметност је растварач за ум који се скамењује и мелем који га лечи. Уметност је посуда која нас држи док се заједно рвемо с питањима — на начин другачији од вести, другачији од документаристике и образовања, другачији од мишљења и друштвених мрежа, другачији од активизма и протеста, али не и неспојив с њима.

Кроз стваралаштво гомиламо отпор и наду кроз мале чинове храбрости, радозналости, доброте и сарадње. У игри, и у стварању игре, налазимо доказ да је људскост више од нашег последњег поражавајућег глобалног неуспеха.

Али игри није потребно оправдање, нити објашњење. Сачињена је од нас, а ипак нам ништа не дугује. Потребно јој је само да настани вољно тело. Са тог места, она може да преведе неизрециво; делујући као посредник између нас и непознатог.

Покрећу нас ти ишчезавајући трагови лепоте у садашњем тренутку. И док у себи носимо и игру и њен нестанак, подсећамо се сопствене пролазности. У исто време, ако заиста обраћамо пажњу, игра нам повремено може подарити и кратак увид у сопствену душу.

Константин Тешеа

## Посланица из Србије, 29. април 2026.



Константин Тешеа, архив НП у Београду

**Ј**една од основа цивилизације одувек је била комуникација међу људима. Данас је њен значај свакако већи него икад, а савремене технологије су јој омогућиле глобалне размере.

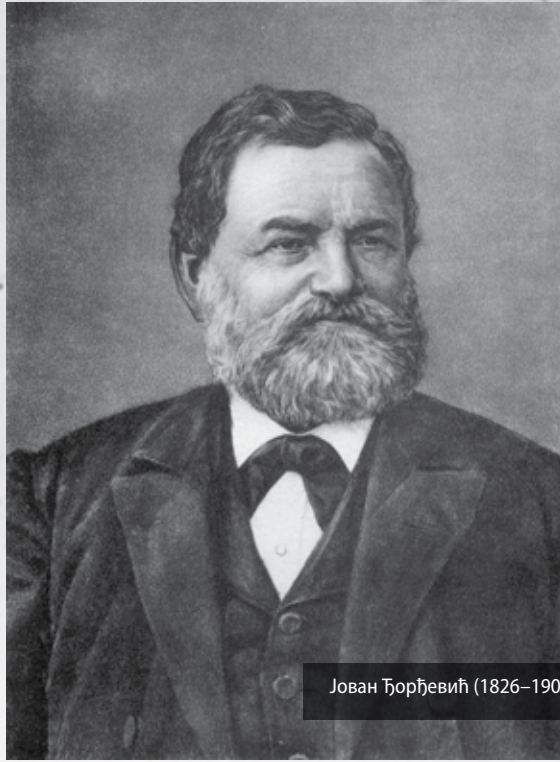
А покрет, игра, плес, одувек су били универзални језик који на овој планети сви разумеју. И осећају. Зато њихово место и значај никакве технологије нису угрозиле.

Нема човека који није бар једном у животу заиграо, на некој прослави, рођендану... И то је тако

од памтивека. Али професионални играчи иду много даље од тога: они без речи, кроз покрет и мимику умеју да испричају причу и изразе сва могућа осећања – заљубљеност, љубав, тугу, бес, разочарење, срећу...

Колико је игра захтевна уметност и колико тешка професија, то знају само играчи. И колико су спремни да се жртвују за своју Терпсихору. Али награда је много већа: озарена лица у гледалишту, аплаузи и велика привилегија да својим деловањем – оплемењују човека.

Драги уметници, балетски играчи, уживајте у свом занату, игри, и онда ћемо и ми уживати гледајући вас. Желим вам успешну представу вечерас и сваке следеће вечери.



Јован Ђорђевић (1826–1900)

Др Милена Лесковац

# ЈОВАН ЂОРЂЕВИЋ

200 година од рођења

*Ове године се навршава 200 година од рођења оснивача и првог управника Српској народној позоришћу Јована Ђорђевића, који је дао веома велики допринос српском културном, просветном и историјском наслеђу. Био је оснивач и управник Српској народној позоришћу, председник Архивског одсека, драматург, редитељ, вишепредседник Позоришног одсека СНП-а и начелник Друштва за СНП, оснивач Народне позоришће у Београду, секретар Матице српске, министар, професор, новинар и уредник, члан Српској ученој друштва. Само набрајање онога што је Јован Ђорђевић за живота обављао је већ мноштво и рећи ко је за живота толико урадио, али он је на сваком пољу оставио неизбрисив траг.*

Рођен је у Сенти 25. новембра 1826, од оца Филипа, који се уз трговину бавио економијом и пчеларством, о томе је и књигу написао и објавио 1860. године. Мајка Ана, рођена Малешевић, научила га је да чита и пише пре него што је пошао у школу. Школовао се у више градова: три српска и један мађарски разред основне школе завршио је у Сенти, а нижу гимназију у Сегедину; више разреде гимназије учио је у Новом Саду, Сегедину и Темишвару, а матурирао је 1845, у Пешти, где је био питомец Текелијанума. Медицину је почео да студира у Пешти,

где је завршио три године студија. Мада је од Текелијанума добио годишњу стипендију од 60 форинти, то није било довољно да настави студије, јер је његов отац, током Револуције 1848, изгубио целокупно имање. Следеће године, бачки велики жупан Исидор Николић Џавер, који је и сам био писац, позвао га је у Сомбор, где га је запослио као чиновника. Ту је провео две и по године, а затим га је Николић послао у Загреб да заврши студије.

Са групом младих људи Ђорђевић је основао српско дилетантско позориште Друштво српских добровољаца 1850. и за њих превео *Силејку* и *љубав* Ф. Шилера. После дипломирања Ђорђевић је отишао у Лугош, где је радио као судски чиновник. На позив српских патриота, 1852, прешао је у Нови Сад, у Српску православну велику гимназију, где је предавао латински језик, историју и географију, а факултативно и француски језик. Његов ученик, песник Лаза Костић сећао се да је био најпопуларнији и најомиљенији наставник. Професорски рад прекинуо је због сплеткарења групе конзервативних грађана окупљених око Јована Хаџића, Вуковог противника. Нови Сад је напустио и отишао у Пешту, где је постао секретар Матице српске и уредник „Летописа Матице српске“.

Као уредник „Летописа“ (1857–1859), објавио је само три свеске, али је допринео новом усмерењу листа. Оставку је поднео због честих напада услед правописних новина и прогресивног духа. У Нови Сад се вратио и 1859. преузео је од Данила Медковића уређивање „Србског дневника“, листа либерално-демократског грађанства, који је уређивао до августа 1864, када су га власти забраниле. Био је један од главних идеолога и креатора културно-просветних програма у Милетићевом покрету. У „Србском дневнику“ је објавио више значајних чланака на две важне теме: о потреби реорганизације Матице српске и о нужности оснивања сталног позоришта на српском језику. Његов први сусрет са позориштем био је још у Сенти, где је гледао мађарско аматерско позориште и убрзо је и сам почео да глуми са вршњацима. Сматрао је да модерна нација не може да се хомогенизује без сопствене културе и неговања језика, као и да највећи допринос може да донесе позориште. За њега позориште није било само забава, већ „храм у којем се чува матерњи језик и кују народне врлине“.

Био је иницијатор оснивања СНП-а. Један је од првих приложника за СНП, поклатио је 100 форинти, а том приликом прикупљено је 170 форинти и два дуката. Од јула 1861. био је потпредседник Позоришног одсека и председник Артистичког одсека, потом управитељ, драматург, понекад и редитељ. Све до 1868. бринуо се о сваком сегменту рада СНП-а: стварао је репертоар, бирао је и преводио драмска дела, написао је драмску алегорију *Маркова сабља* (*Сабља Краљевића Марка*), превео је или прерадио (посрбио) двадесет пет драма са немачког, француског и мађарског језика: *Расејани* (1861), *Лудница* (1862), *Вампир и чизмар* (1863), *Сћари бака и његов син хусар* (1863), *Силејка и љубав* (1863), *Ђурађ Бранковић* (1865), *Лек од љуница* (1867), *Вежбање у брачном живоју / Вежбање за брачни живој* (1867), *Он је излечен* (1867), *Доктор Робин* (1867), *Гроф Есекс* (готово сасвим превео; представљено под фирмом Јоксића 1869), *Лудви XI* (1870), *Милион* (1870), *Вилински љрси* (1870), *Анђео јоноћи* (1871), *Звонар бојородичине цркве* (1872), *Тартиф* (1873), *Сћриц* (1876) и друга дела. Глумци су му дали надимак Фотер (од нем. Vater – отац). Отворио је и школу за усавршавање глумаца у којој је предавао. За седам година, колико је водио СНП, остварено је сто премијера, што је изузетан успех, а СНП је обишло готово све српске крајеве.

На позив кнеза Михаила Обреновића отишао је 1868. у Београд да оснује стално позориште. Са собом је повео и део глумачког ансамбла, и у српској престоници основао Народно позориште. Тако је Јован Ђорђевић основао два најзначајнија национална театра у Србији која и данас у континуитету раде.

Његов рад око позоришта је била непрекидна борба за опстанак театра. Указао је и на то какав треба да буде управник: „Управитељ позоришта треба исто тако да уме рачунати као и трговац; а исто тако да буде одушевљен за идеју позоришта, као што је песник одушевљен за поезију, вештак за своју вештину, учењак за своју науку. Овај рачун и ово одушевљење не дају се лучити једно од другог ни у најмањем ни у највећем позоришном послу, јер су свуда спојени једно с другим, и морају бити спојени.“ Увек је сматрао да се мора радити и главом и срцем, да је, докле год се тако ради, народно позориште на својој правој висини и да може не само опстати него и напредовати. Често је говорио да је пропаст позоришта неминовна, ако се од опште ствари прави приватна, ако се у народном добру траже сопствени интереси и терају сопствени ћефови.

После шест успешних година у вођењу Народног позоришта у Београду, он је поднео оставку 1874. на место позоришног управитеља, а постављен је за директора полугимназије у Шапцу. Више се никада неће вратити позоришту, окренуће се професорском раду: био је директор Прве гимназије у Београду (1878–1880), затим професор и директор Учитељске школе и директор девојачке школе, радио је као професор историје у Великој школи (1889–1893), предавао је историју на Војној академији (1895–1897). Ангажован је као стални члан Главног просветног савета и као члан Српског ученог друштва на реформисању средњошколског система у Србији. Био је министар просвете 1893. у либералној влади. Исте године биран је за почасног члана Српске краљевске академије. Предавао је латински језик и географију тадашњем престолонаследнику Александру Обреновићу, и као члан дворске пратње путовао је у Русију и Аустрију.

Као и позоришни рад, не мање значајан је и његов књижевни. Поред превода и посрба које је урадио за СНП, написао је и више мемоарских текстова, који обухватају период од студентских дана у Пешти до догађаја 1848/49. и представљају субјективну али целовиту слику предреволюционарног времена и саме револуције, затим текстове инспирисаних националним темама, човекољубљем, као и многих других. Његова прва песма *Сјомен својој љубезној сесћри Милици*, објављена је 1842. године.

У Пешти је био један од вођа српске омладине. Са Светозаром Милетићем је уредио зборник омладинских песничких дела *Славјанка* (1847), у којој се нашла Ђорђевићева епска песма *Кнез Паво*. Био је и посланик на Благовештенском сабору 1861, а о томе је написао књигу *Радња Блајовешћенској сабора*. Кореспондентни члан Друштва српске словесности постао је још јануара 1863. Његова алегорија *Маркова сабља* је поетизован преглед националне

историје, која је у то време имала улогу буђења националне свести Срба у Војводини. Песма *Народна химна (Боже ђравде)*, на музику Даворина Јенка, прихваћена је као српска државна химна; 1882. прерадио је текст химне. Такође је саставио *Латинско-српски речник* (1886), затим уџбеник *Ојшџа истџорија у сликама и живојџојисима* (1892) и написао студију *Српско-маџарско ђријаџељсџиво* (1895), биографски портрет Чучук-Стане, жене Хајдук Вељка Петровића (1903), а постхумно је публикован његов рад *Врховно жујансџиво Исидора Николића Србојрагској* (1911). Као критичар, од 1860, залагао се за приближавање књижевности реализму.

Милорад Шапчанин је, приликом обележавања 25-годишњице СНП-а, написао *Про-лој* њему част, а отприлике трећина пева посвећена је Јовану Ђорђевићу. Шапчанин је написао и дужу песму *У славу Јована Ђорђевића*, приликом обележавања 50-годишњице Ђорђевићевог књижевног рада.

Савременици су га описивали као симпатичног човека, благог, ведрога лица, чисте душе и доброг срца, увек коректног у одлукама, изузетно пријатног и милог човека који је мудро и паметно беседио. Веровао је у необичну моћ истине и у победу онога што је добро. Био је пун пожртвовања за опште добро, родољуб, који никада није клонуо у борби за народне интересе. Волео је и необично је ценио лепоту, имао је фин и истанчан укус. Био је изузетно образован, ценио је посебно старогрчку културу.

И поред свог родољубља и самопрегорног рада за опште добро трпео је многе неправде које су биле плод људске пакости, злобе и кратковидости. Радикали су га држали у затвору од 1. (13) априла 1893. до јануара 1894, када су га амнестирали и пустили. Био је један од оснивача Српске књижевне задруге.

У Народном позоришту у Београду 12. (25) априла 1892. обележена је 50-годишњица његовог рада. Свечаној представи његове *Маркове сабље* присуствовао је и краљ Александар са намесницима, који га је позвао у своју собу да му и лично честита јубилеј. Добио је многобројне телеграме честитки из свих крајева Србије, међу којима и следећи:

” „Педесет година неокаљана рада честита и других педесет окаљане радости жели захвални ваш ученик Лаза Костић“.

Краљ Милан Обреновић одликовао га је Орденом Светог Саве III степена, а Александар Орденом Светог Саве II степена. Стар и болестан, живео је повучено у кругу многобројне породице и рођака о којима се старао. Радио је готово до смрти, бавио се писањем. Није се никада женио, није имао децу, али су га сви глумци, са којима је радио, сматрали за свог „позоришног“ оца. Одгајио је децу прерано умрле сестре, три брата, а један од њих био је Стеван Сремац.



Насловна страна листа „Позориште“, 1900, бр. 46.

Умро је у Београду 21. априла 1900. године. Лист „Позориште“ је, у понедељак, 22. априла 1900, објавио на насловној страни цртеж са његовим ликом и текст о његовој личности и његовом раду. На опелу у београдској саборној цркви говорио је Драгиша С. Милутиновић, професор Велике школе, који је нагласио да Ђорђевићев јавни рад припада „просвети српскога народа, коју је ширио средством књижевности, школе и позоришта с оне и ове стране Саве“. Сахрањен је на Новом гробљу у Београду, парцела бр. 8, до православне Цркве Светог Николе.

Њему у част велика сала Српског народног позоришта носи име Јован Ђорђевић, а најзначајније одликовање, које се додељује за целокупан рад у СНП-у, јесте Медаља „Јован Ђорђевић“.

Маја Стојанац\*

# А питате ди Сакуле дођу?

Драмски појединачни прозе Зорана Петровића (I део)

Раскошна сакулска хроника интердисциплинарног ствараоца Зорана Петровића (1921–1996) – књижевника, драмског писца, позоришног делатника, академског сликара и вајара – сачињена је, преваходно, од два прозна дела колажно-монтажне композиције: романа *Село Сакуле, а у Банашу* (1969) и *Село Сакуле, а у Банашу II* (1994). Експериментална форма овог прозног ткива, грађеног од различитих наративних и стилских целина које функционишу као приче; затим писама, лирских пасажа, сећања, поетске материје, уз обиље хуморног и лирског, чини ова дела хибридном полифоним ткивом у којем се преплиће више гласова и фабуларних нити. Формирање књижевне реалности села (идентитетског, културолошког и готово митског средишта свега јунака), као и „банатске позорнице“ омогућено је верним приказивањем материјалне културе, обичајне праксе (свадбене, погребне, аграрне), празничних аспеката, свакодневног живота и атмосфере у вишенародном банатском селу Сакуле – родном месту Зорана Петровића.

Богат и густ завичајни хронотоп (сачињен од јединства руралног простора и цикличног времена), уз наратив богат детаљима, производи богату позоришну динамику и сценску димензију текста, отварајући простор за драмска читања. Наративна



Зоран Петровић (1921–1996),  
105 година од рођења и 30  
година од смрти

структура Петровићеве прозе, грађена путем низа епизода, уз присуство колективног гласа, изражених конфликта и сукоба (међу јунацима, али чешће унутар њих), затим снажне усмености (у којој се глас појединца стапа са гласом села), чини основу драмског потенцијала ових дела, не одузимајући, притом, од њиховог суштинског поетичког идентитета – завичајних романа са елементима литерарно-документарне прозе. Фактографску материју писац књижевно и естетски уобличава – дијалозима и монолозима који „теку без краја, као равница“<sup>1</sup>, представљајући војвођанско поднебље и његове житеље. Мотив сакулског завичаја „хетерогено је полазиште које иницира поетику“<sup>2</sup> Зорана Петровића: како у ликовној уметности, тако и у књижевности.

<sup>1</sup> Мирослав Радоњић, „Сценска провокација прозе“, *Несумњива лица*, Нови Сад, 2019, стр. 144.

<sup>2</sup> Ана Ракић, „Пејзаж сликарства материје / тенденција енформела: Зоран Петровић, Бранко Фило Филиповић, Миодраг Мића Поповић, Петар Омчикус, Косара Бокшан“, *Уметничка збирка Рајка Мамузића*, Нови Сад, 2019, стр. 130.



Село Сакуле, фото: Архив  
Галерије „Рајка Мамузића“,  
Нови Сад



На премијери, 30. маја 1970,  
фото Уметнички архив СНП-а

Иако сакулска проза тече лагано и широко, уз обиље уметнутих лабаво увезаних епизода и више статичких него динамичких мотива (приказујући тако свеукупност приповедног света) њена мисаона и емоционална структура, уз асоцијативно, а не само узрочно-последично увезивање мотива и слика, условљава појачану драмску напетост, чинећи поједине епизоде јединственом и заокруженом целином, погодном за сценска упризорења. Мада је прозно ткиво фрагментирано, неке епизоде прате основну структуру драме, те се у њима лако уочавају заплети, сукоби и расплети, уз обиље тензија унутар јунака. Епизоде су ситуационе, често затворене у једној радњи и везане за један простор: кућу, кафану, двориште, улицу, вашар, славље, гробље, њиву, загробни свет. На пример: „Треба литије да крену“ (изузетно сценичан приказ обредне поворке у пољу); „Ту за бразду земље одмах убијаду“ (њива, уз истицање амбивалентног мотива земље који усложњава драмску напетост, доводећи до сукоба, заплета и страдања јунака); „Светислав Николин ковачки шегрт“ (у снажно емоционално маркираном монологу субјект проговара из загробног света, као и бројни Петровићеви ликови); онда „Јунак из Лике“, „Курве и вашари“ (приказ разузданих народних весеља); „О капијама“ (визуално и симболички сугестиван приказ банатских „уста куће“) итд.

Иако поетичност текста наизглед отежава сценско представљање, склоност лирском читава се у приступу централним мотивима који су, неретко, окидачи драмске радње и повод за њено развијање. Такви мотиви на симболичком плану чине оквире света који се приказује и олакшавају емоционалну рецепцију и идентификацију код читалаца/гледалаца. Један од повлашћених поетских мотива је и мо-

тив прозора, како на метафизичкој и духовној, тако и на материјалној равни. Као композициона полуга са потенцијалом сценског знака, служи писцу да, уз бројне паралелизме и опозиције *унутрашње-спољашње*, представи простор и атмосферу; унутрашњи свет и спољашњи изглед јунака, условљавајући њихов развој. *Пенџер* је и мера одрастања, зрелости и разумевања света: „Иза стакла препознајем себе како сам стасо до прозорског рама: ево дете више нисам“<sup>3</sup>. Мотив прозора, уз симболички набијен мотив одраза, постаје окосница за ониричке визије које подстичу јунаке на разматрање индивидуалног и колективног идентитета, уз свест о њиховом значају:

Почињем да видим слике, ево видим све солдате рођене у нашем сокаку који су се на овом стаклу у пролазу огледали [...] Онда наиђу сватови па видим све ајгире о којима је још мој прадеда причо [...] Онда пред стаклом пронесу покојнике па буду црне слике с много гологлавих људи и жена у црне мараме забраћене. Тако у овом огледалу сокака видим увек живе слике.<sup>4</sup>

Мотив прозора окидач је конфликта; драмске напетости и емоционалне тензије која јунаке подстиче на акцију, што се у романима читава у неколико епизода са наглашеном дијалогском динамиком, оствареном путем епистоларне форме. Горак и болан дијалог између осрамоћене ћерке и несрећног напуштеног оца представљен је кроз епистоларни композициони поступак, док су уклоњена прозорска окна симбол породичне деградације и пропасти, маркер социјалног мртвила и емоционалног урушавања.

<sup>3</sup> Зоран Петровић, *Село Сакуле, а у Банаџу*, Нови Сад, 1969, стр. 35.

<sup>4</sup> Исто, стр. 39–40.



[...] да знате да сам увређена. Чула сам бабо да сте спољна окна продали и пропили да вас буде срамота. Ко је чуо да се прозори за ракију дају сем ако нису они што пропадају, па им и није важно шта ће свет да прича како сте кућне очи пропили и целу нашу кућу осрамотили.<sup>5</sup>

Одговор оца, као носиоца готово трагичке кривице, пружа условни расплет:

[...] Писано писмо из Сакула а од мене твог бабе а уствари од руке Милановог Анђелка јер су моје руке све у ранама. [...] Кад си се ти удала малко смо прозоре запустили, а после је дошо рат а ти добро знаш како смо из рата изашли. Мати ти и браца нису више могли да буду живе слике у прозору а ти си ретко долазила. Грдиш ме кћери што сам продо спољна окна и због пића а да знаш да пијем због слика из наших прозора које ме у сну прогањају.<sup>6</sup>

У слици прозора сабирају се лирски и драмски потенцијали и укрштају временске равни, те писац, указујући на важност овог мотива у обликовању имажинаријума Сакула, у једном од интервјуа објашњава његову генезу: „Описао сам прво пенцере, а онда сам кроз њих ушао у куће сакулских житеља”.<sup>7</sup> Обједињујући различите кодове неопходне за адекватно преношење поруке и разумевање радње, како у роману, тако и (условно) на сцени, мотив прозора интегрише перцептивни код: визуални, аудитивни; социокултурни (морал, част, материјална и обичајна култура, друштвени живот) и позоришни: просторно-сценски, који представу везује за одређени тренутак,<sup>8</sup> омогућавајући да се:

[...] пред читаоцем ствара и разраста читав један микрокосмос у којем се давно, и пре још, живело у земуницама, па онда градило и ушоравало, подврискивало и просило, свадбовало и кумовало, ратовало и гинуло, кришом волело и лумповало, умирало и нарицало, кнежевало и председниковоало, кривољовило и судило, уз момачке бећарлуке и ситна женска оговарања, уз митомане, подвалџије, шаљивџије и јунаке, уз циркуске представе, али и Бој на Косову, уз пенцере, капије и гонкове моловане, уз комшије чији језик није био само рацки, него и немачки, и мађарски, и словачки. И тако редом, до ономад, кад се у социјализам ушло.<sup>9</sup>

Комбинацијом наизменичног приказивања стварних догађаја и историјских прилика, путем кратких, ритмичних и често анегдотских епизода, презентованих кроз приче обичних људи у више временских слојева (догађаји из времена успостављања и укидања Војне границе, Првог и Другог светског рата, комунизма, колонизације) и фикције (историје села приказане кроз, примера ради, шаљиви наратив о вампиру или страшилу-приповедачу) Петровић указује на промене које село и његови становници доживљавају кроз историју, омогућавајући, трансформацијом фактографске грађе, богат позоришни потенцијал.

(наставак у следећем броју)

\* ауторка је мајстор филолошких наука

<sup>5</sup> Исто, стр. 99.

<sup>6</sup> Исто, стр. 100.

<sup>7</sup> „Сакуле на Позорју”, *Дневник*, 21. мај 1970, стр. 6.

<sup>8</sup> Више у: Ан Иберсфелд, *Чишање позоришта*, Београд, 1982, стр. 32.

<sup>9</sup> Мирослав Радоњић, „Сценска провокација прозе”, *Несумњива лица*, Нови Сад, 2019, стр. 144.

Олга Илић (1880–1945),  
глумица



Предраг Нешовић\*

# Ловорика и просјачки штап глумице Олге Илић

– Она, која се не враћа –

”  
„Глумац у вечитој пошрази за ауџенџичношћу  
бира и свој прави живош из дубоке корџе џонуђених.  
Глума није вешџина, џа и ако јесџе џо је вешџина настџала из разочарења.  
Глума је оличење аџсурда.“  
Борислав Пекић, Дневници

И з велике љубави са Французом Гастоном Сантом, Марија Гашпаровић, која је живела у Солуну, ванбрачно добија лепу девојчицу 1. фебруара 1880. године. Даје јој име Олга и своје презиме Гашпаровић. Олга је најраније детињство провела у француском манастиру. Када је имала седам година, умире јој отац, а мајка је одводи у Ниш, пошто је добила запослење у хотелу „Европа“ као конобарица. Вероватно је случај тако хтео, али у том истом хотелу представе је изводило нишко новоформирано Путујуће позориште „Синђелић“<sup>10</sup>. Од првог дана је девојчица Олга Гашпаровић, заједно са другом децом, учествовала у представама Позоришта али само као статиста.

Похађала је и завршила два разреда гимназије и са четрнаест година је ступила на сцену Путујућег позоришта „Синђелић“. Прва улога, коју Олга признаје за своју истинску глумачку иницијацију, јесте из комада симболичког наслова *Трње и ловорике* Лафона. Са жаром игра и то мушку улогу Младог сликара Стефана, 1894, што ће бити њен усуд у каријери. С каквим се талентом сусрела нишлијска публика, „која још није изашла иза високих зидова патријархалности“, било је сасвим очигледно, када је Олга у петнаестој години добила да игра ни мање ни више него Дездемону у Шекспировом *Отелу*, 1895.

Она, девојчица у краткој сукњици са лутком у рукама, на крају представе се поклонила, уз овације публике, први пут је искусила славу па се винула на седмо небо. Али њен немирни дух није могао да обузда Шекспир, јер Олга бежи у циркус због једног клоуна, па у „Пиколо театар“, позориште лутака, опет



Олга Илић у костиму Дездемоне из *Отела*. Фотографија настала 1900. године

због ко зна због ког лутана, а онда се ненадано удаје у шеснаестој години за старијег колегу, глумца Косту Илића, и наставља да наступа у позоришту као Олга Илић, односно Илићка. Олга и Коста одлазе из Ниша, да би после, од 1896. до 1898, били глумци путујућих дружина и градских позоришта у Вараждину и Шапцу.

У Народном позоришту у Београду први пут наступа почетком 1898. Добива све важније улоге, од Офелије у *Хамлеџу* до Есмалде у *Звонару Бојорочичине цркве*. Публика је поздравља овацијама... Али због сукоба с колегиницама и једног скандала, Олга није успела да добије стални ангажман, те у марту 1900. напушта Народно позориште у Београду и наступа у београдским ревијалним позориштима:

<sup>10</sup> Путујуће позориште „Синђелић“ формирано је 11. марта 1887, у Нишу, премијерним извођењем драме *Ајдуци* Јована Стерије Поповића. Данас је то Народно позориште у Нишу.

„Веселе вечери“ Косте Делинија (1900), „Орфеуму“ Бране Цветковића (1901), „Веселом позоришту“ Михаила Мике Бакића (1903).

### Гостовање Олге Илић у Босни и Херцеговини

– Олга није успела да се скраси на једном месту, него је сама водила своје путујуће позориште 1904–1905. на турнеју. Поново пут под капут. Куда? На предлог Косте Делинија, по Босни и Херцеговини, правац Сарајево. На том путу Олга добија несвакидашње признање од Косте Хермана, босанског владиног саветника. Не само што је с трупом добила дозволу за рад, него је добила и бесплатан превоз железницом, куд год науми, по читавој Босни. Разлог? Тај Коста Херман ју је својевремено, одлазећи на службени пут у Београд, гледао у театру „Егмонт“, а одушевљен њеном улогом Кларице објавио је текст у сарајевској штампи. Тај сусрет Олга је описала у аутобиографији:

„Ушла сам у кабинет. Страшни владин саветник пријатно се смешио и понудио ми фотељу. После краће паузе рекао је љубазно:

– Дакле, ви сте Олга Илић?

– Да.

– Чланица Народног позоришта у Београду?

– Не бојите се ваљда дупликата или фалсификата, господине саветниче?

– О не... никако госпођо... Једном приликом кад сам био у Београду, гледао сам у позоришту „Егмонта“ и дивио се игри Кларице. Ја сам један од поклоника ваше уметности и верујте, нисам се надао да ћу вас овде у Сарајеву, а нарочито у мом кабинету и лично упознати.

Тада је отворио једну књигу и показао чланак са мојом сликом.

– Ево госпођо, по повратку из Београда написао сам чланак о вама.

Дозвола је гласила на три месеца.“<sup>11</sup>

Турнеја је прошла изузетно успешно, а Олга је поносно при повратку у Србију донела два нова шлагера: „Ој, бога ти, сива тицо соколе“ и „Прошетала Ана пеливана“, сведочи Олга Илић у аутобиографији.

### Први женски Хамлет на овом делу планете –

Олга се вратила 1911. у Ниш, у варош из које је као дете кренула у бели свет. Позориште „Синђелић“, позориште њене младости још је било ту, али с новим управником, Костом Делинијем. Решена да врати успомену на девојачке дане, урадила је нешто по чему би требало да је памте, а то је мало познато. Играјући мушке улоге по узору на Сару Бернар, храбро се упустила у најзахтевнију мушку драмску улогу

икада написану – у Хамлета! Критичари су записали да је Олга улогу одиграла „врло интелигентно и психолошки продубљено говорила текст“, за разлику од својих славнијих колега мушкараца, Цветића и Станојевића, који су „деловали тешко и патетично“. Олга Илић је постала први женски Хамлет у овом делу света! Осим ове мушке улоге, Олга је тумачила и распусног сеоског бекрију у комаду *Сеоски лола*...

**Нови Сад** – Олга није успела да се скраси на једном месту. Њен муж Коста Илић умире 1923. После његове смрти Олга се удаје за глумца и редитеља Петра Христилића с којим је наредних седам година путовала по Србији и са њим играла у представама. У периоду 1929–1932, овај брачни и уметнички пар, постаје члан уметничке породице Српског народног позоришта у Новом Саду. Тада већ у својим зрелим годинама, Олга убира славу у улогама мајки. Врло је запажен њен период у Српском народном позоришту, и новосадска позоришна критика велича њена „глумачка ремек-дела“ у представама на новосадској сцени: Ане Палеологове (*Урошева женидба*), Хасанагинице (*Хасанаиница*), Госпође Табрет (*Свеићиламен*), Баронице Питар Варнијол (*Тоџаз*), Марије (*Три девојчице*)... Позоришна критика истиче њену добру игру као и добру игру целог ансамбла у четири премијере:

„... јер из претставе у претставу стално се све више опажа и посведочава, да ово наше позориште врло лепо напредује и да му је уметнички ниво на достојној висини.“<sup>12</sup>

Вредно је поменути и те наслове представа: *Преко мртвих*, Димитрија С. Николајевића, *Наливљеро*, комедија Фодорова, *Ја ње варам јер ње волим* и *Заљубљено*, џез-оперета и комедија из савременог престоничког живота анонимног писца Драшка Срба.

**Величанствена прослава** – Нишко позориште било је њено најверније уточиште. Одлучује да се врати поново свом Нишу. Постаје глумица ансамбла, сада не Путујућег позоришта, већ добро познатог Позоришта Моравске бановине. Ансамбл који се уселио 1. јануара 1930. у зграду, наменски грађену за позоришна извођења с великом сценом, ротацијом, светлосним парком и осталим условима за рад. Њему ће се вратити и 1932. и остати до 1934. године. И на таквој једној позорници и у таквим условима и солидним драмским ансамблом, она договара са управом Позоришта да обележи свој јубилеј, 35 година уметничког рада, улогом Лукреције Борџије у истоименој драми Виктора Игоа.

<sup>11</sup> Олга Илић, *О њој, која се не враћа*: аутобиографија, Ниш, Штампарија „Св. Цар Константин“, 1934, стр. 16.

<sup>12</sup> М., *Недеља премијера*, „Нови Сад“, лист за Дунавску бановину, 1932, бр. 7 (13. фебруар), стр. 2–3.



Олга Илић, снимљена у Нишу на дан свога јубилеја, 6. марта 1934, као Лукреција Борџија у истоименој драми Виктора Игоа

Под највишом заштитом Њ. В. краља Александра I, Удружења Глумаца Краљевине Југославије – Повереништво Ниш – и Народног позоришта Моравске бановине у уторак, 6. марта 1934, приређује јој се величанствена прослава. Поред слављенице у представи су наступили, као гости, Добрица Милутиновић и Витомир Богић, глумци из Београда. Нишко позориште јој је том пригодом објавило аутобиографску књигу *О њој, која се не враћа* (1934). Својом улогом Лукреције Борџије, последњом одиграном на сцени у Нишу, коначно ставља тачку на блиставу глумачку каријеру. Раствала се са театром, мада без њега није могла.

А своју аутобиографију завршава дирљивим речима:

„И када пролазим улицама (...) разбацаног и још вечно успаваног Ниша, (...) и чујем са грамофонске плоче звонки и сребрни глас некадашње Олге (...) Оне Олге, коју ја још увек носим у себи и поред косе која је почела да седи и поред мучне маске, коју данас носим (...) засузи само око, не од жалости, него од среће, јер ја сам имала прошлост. Имала сам је.“<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Олга Илић, *О њој, која се не враћа*, аутобиографија, Ниш, Штампарија „Св. Цар Константин“, 1934, стр. 24.

За Олгу Илић, велику драмску уметницу написане су најблиставије похвале:

„Она је умела да буде лирски нежна и цвркатава као Офелија или Дездемона, раздрагана као Тоска, трагично пригушена и потресна као Маргарета Готје, љупка и очајна као Ана Карењина (...) безобзирна и сурова као Лукреција Борџија... Она је блистава и неупоредива, диван, заносни сопран...“<sup>14</sup>

У Шапцу су је за вјеки вјеков опили Цицварићи, њихов севдах и песма. Ипак, пропевала је нешто касније. Како због њеног изгледа, тако и због изузетног гласа који је испуњавао Скадарлију до последњег места, о њој је брујала тадашња чаршија београдска. За живота је снимила преко двадесет пет плоча и постала икона „омиљена и позната певачица тих истих севдалинки“. Певала је и у првим операма и оперетима у позориштима и на гостовањима.

**Последњи дани у старачком дому** – Она никада није заборавила. Душе племените, гласа анђеоског и дара за глуму, ишла је од једног до другог града са својом глумачком дружином. Није се либила да каже како јој аплаузи на крају представе помажу да глуми с још већим жаром. Али при крају њеног живота многи су је заборавили, док је она живела од успомена и милостиње оних који су је по добром памтили. Горка је то судбина и неславан крај једне талентоване глумице и бриљантне певачице.

Иако је некада била славна и вољена, Олга Илић је своје последње године провела Београду, живећи у сиромаштву и беди, готово заборављена од публике и колега. Преминула је 18. јануара 1945, у 65 година, у једном београдском старачком дому, окружена малобројним људима који су је се још сећали.

Она, која се не враћа!

**Сећање** – У име сећања на ову велику уметницу, данас у градовима Ниш (општина Пантелеј), Нови Сад (општина Ветерник) и Београд (општина Земун), постоје улице које носе име Олге Илић.

\* Аутор је сарадник листа „Позориште“

<sup>14</sup> Једна од критика неименованог позоришног критичара.

Др Франц Крижнар\*

## Виолиниста и капелник

# Карел Клима (1890–1968):

## Од родне Чешке до Новог Сада

*Документи о Карелу Клими из првог периода у Новом Саду и касније, у Вараждину, сведоче да је виолиниста, педагог и композитор био и војни музичар – капелник*

На ова истраживања и писање навео ме је проналазак погрешно именованог аутора музике *Корачнице генерала Маисџира* или *Маисџрове корачнице*. Њена партитура налази се у архивима оба професионална словеначка дувачка оркестра Полицијског дувачког оркестра и Оркестра Словенске војске. Тамо се налазе партитура и партови за велики дувачки оркестар – музику, коју је транскрибовао Јани Шаламон по аранжману Франца Еса (1890–1946), а као аутор музике наведен је Р. Клима. Погрешно! То је К. (Карел, Карл, Карол), а не Р. Клима: музичар (војни капелник, виолиниста, педагог и композитор), чешки емигрант, који је читав свој живот деловао на простору тзв. Аустроугарске (1867–1918), касније монархије, заједничке државе тог времена и простора, државе СХС (Срба, Хрвата и Словенаца), Краљевине СХС и Југославије, као и друге Југославије (до 1992). И на свим тим различитим (државним) просторима живео је и деловао „наш“, иначе чешки емигрант, Карел Клима (1890–1968). Део тог времена и простора био је и наш генерал Рудолф Маистер. Било је потребно доста истраживачког времена да бисмо могли макар делимично да сместимо овог К. Климу између његове родне Чешке, преко Новог Сада, Вараждина, Загреба и Славонског Брода до Осијека. Најпре је емигрирао из Чешке у Нови Сад, а затим се још много селио и више пута (три пута) се женио.

Клима је био војни капелник у Вараждину од краја (Првог светског) рата, 1918, па до касних 40-их година 20. века, дакле до распада (старе) Југославије и почетка Другог светског рата. То га сврстава међу капелнике војних оркестара најмање четири војске: аустроугарске, старојугословенске, домобранске и Југословенске народне армије.

Чешки музичари и композитори заслужни су за развој романтичне музике како у Србији, Хрватској, Словенији, Босни, тако и другде на овом делу Балканског полуострва у касном 19. веку и за буђење националне свести у музичкој уметности. Национални аспект чешке музике може бити и веома дирљив или барем пријатан. Та музика нас дотиче прилично

непосредно и може нас дубоко дирнути – можемо се разнежити, расплакати, растопити, видљиво или невидљиво... Такође нас субјективно дотиче национално самопоуздање које тиња у делима чешких композитора. Богатство народног наслеђа тако је највише изражено у уметничкој, стваралачкој, ауторској музици.

Преко Новог Сада Карел Клима је дошао у Вараждин са (првом) женом Софијом (рођ. Freiwald) из прашког Либења, где је рођен 25. маја 1890. године. Карлов отац Јосип Клима и мајка Алојзија/Терезија Клима (рођ. Жалуд), такође су били Чеси. Карел Клима је умро је 4. 11. 1968. У првом браку (Петроварадин, Нови Сад, 17. 6. 1920), такође са Чехињом Софијом Freiwald (Улице, Чешка, 1901 – Вараждин, Хрватска, 1953) из Улица, родило му се троје деце. Занимљив и један од ретких таквих релевантних података јесте фотографија коју у рукама има Карлов унук (по Пепију, Јосипу Клими), Бојан Клима. На тој фотографији, која је снимљена или само послата из Марибора (22. 12. 1927?), налазе се најмлађи (син Пепи, Јосип, 1927–2012), отац Карел, најстарија ћерка Елишка (Елизабета Братић, рођ. Клима, 1923–2005), мајка (прва Карлова) жена Софија (рођ. Freiwald) и најмлађа ћерка Либуша (1921–2010). Дали је тада (1925) био са породицом у Марибору/Словенији или се можда тада сусрео са нашим Рудолфом Маистром, то је још једна од претпоставки. Како показују датуми (Ф. Ес је приредио Климину *Корачницу Рудолфа Маисџира*, 1935), то би могло бити. Иако је Р. Маистер (као активни војник и командант, касније и пензионисан) био у Марибору, у периоду 1914–1929, наведени датум се поклапа са том могућношћу.

Када је жена Софија, и мајка троје деце, умрла 1953. у Вараждину, К. Клима се преселио у Славонски Брод. Затим се женио још два пута. Најпре се у Славонском Броду венчао 12. 12. 1953. са Блаженком Росенберг (Грушвица, ?, 1889 – Загреб, 1961). Крај живота Карел Клима дочекао је у хрватском Осијеку, одакле је била и његова последња (трећа) жена Агата Мацингер (Врбања, Хрватска, 1904 – Опатија, 2003). Са њом се тамо и венчао 18. 8. 1962. Карло

Клима из првог брака (са Софијом), поред већ поменутог виолинисте Јосипа Климe, има још ћерку Елизабету (Елишку) Братић (рођ. Клима, Нови Сад, 31. 5. 1923 – Загреб, 31. 7. 2005) и Либушу (рођ. Клима, 8. 2. 1921, у Новом Саду, удата Сојакова, умрла у Ухерском Храдишту, Чешка, 18. 7. 2010).

Карел Клима је наводно дошао у Петроварадин – Нови Сад као „учитељ музике“. Бар га тако наводе (венчане) матичне књиге (Нови Сад, за 1920). Доступна литература о развоју музичког школства у Петроварадину – Новом Саду и шире, у Војводини, нигде га не помиње. Пошто је био и виолиниста, могао је тамо доћи и као такав, јер је управо 1920. у Новом Саду отворена прва стална Опера са сопственим уметничким ансамблом. Ни то, међутим, не можемо потврдити нити оповргнути релевантним архивским доказима. Наводи се као „члан хора, оркестра и балетског ансамбла (1918–1941)“, односно као „члан оркестра“. При томе се не наводи да ли као виолиниста или као (први) виолиниста, концертмајстор(?). Како наводи историја овог првог музичког позоришта у Новом Саду, оркестар је имао између 32 и 35 сталних чланова, а по потреби су у њему учествовали и војни музичари. Због недостатка материјалних средстава, Опера у Новом Саду престала је са радом већ пет година након оснивања (1925). Још један сличан занимљив иконографски доказ за први виолинистички ангажман у Новом Саду (1925) јесте фотографија коју такође чува Карлов унук (Бојан Клима), Карлов портрет са виолином (1925) са посветом славном сину Пепију (Јосипу) Клими:

*Драјом Пејију! За усјомену када сам био млад у Новом Саду, као први виолиниста у позоришту. Клима Карло / Драјом Пејију!*

Оваквим истраживањем и пропитивањем обухватили смо читав српски простор све до Београда. О томе, односно о дилеми да ли је Карел К. започео истовремено и као капелник (војне) музике, нема података. Међутим, за његово војно ангажовање и као професију прибавили смо Карлов „војни“ картон (личних и службених односа музичара).

Тај картон Министарства војске и морнарице Краљевине Југославије води се под регистарским бројем 1164 војног округа 1982 и датиран је његовим, Карловим, рођењем: Либењ/Праг, Чешка, 25. 5. 1890. Био је Чех и Југословен римокатоличке вере. Наведени су и његови подаци о (музичком) школовању: музичар из Либења/Прага, Чешка: пет разреда основне школе завршио је у Прагу, а четири разреда браварске (занатске) школе у Слани, на северу Чешке. За све то је приложио одговарајућу документацију и доставио је војсци. Од језика је говорио и писао чешки, (словеначки, а вероватно се мисли на словачки) и немачки. Даље се наводе и подаци о

(првој) жени и (троје) деце: две ћерке и син, чије смо податке већ навели и идентични су. Био је оспособљен за свирање бубња у дувачком и виолине у гудачком оркестру. Очигледно је био ангажован и као војник у (Првом светском) рату, од 1. 9. 1908. до 1. 7. 1920, и од тада је вођен као уговорни музичар у војсци. Своју каријеру завршио је 23. 10. 1930. као виши музичар I класе. Из платних исплата види се да је остао у војсци све до 1930. У периоду 1920–1936. био је, дакле, несумњиво професионални војник-музичар у различитим војним формацијама: све од дивизије (војна јединица састављена од пукова и бригада), преко окружне односно среске управе (канцеларије окружног или среског начелника /у старој Аустрији/), па све до пука (мања војна формација од дивизије, јер се она састоји од бригада и пукова). И као такав, вероватно као гост, Карел Клима је свирао виолину у првој, оснивачкој постави оркестра Опере и балета у Новом Саду (?).

У Вараждину, где се између осталог Карел Клима (са породицом вероватно након 1925) преселио из Новог Сада, такође не располажу било каквим нотним материјалом, односно таквом музичком заоставштином. Хрватски државни архив располаже само податком да је К. Клима био: „... диригент железничке музике (дувачког оркестра)“. Тај оркестар је у Вараждину основан 1931. и често је мењао диригенте. За К. Климу су у Славонском Броду забележили да су у РКУД „Ђуро Салај“ организовали и опремили дувачки оркестар и добили доброг диригента, друга Климу, пензионисаног војног капелника. За три месеца савесног и упорног рада диригент Карло Клима успео је да оспособи уигран и дисциплинован ансамбл...

Још 15 година пре смрти (почетком 1953) тада већ пензионисани војни капелник К. Клима успешно је водио дувачки оркестар РКУД-а железничара „Ђуро Салај“ у Славонском Броду. Тада су тамо извели и једно његово дело, корачницу *Далеко мој Силиш*. Тај оркестар Клима је водио само три године (?).

Када и где је К. Клима компоновао *Корачницу Р. Маистра*? Вероватно у Вараждину, где је најдуже боравио. Тамо је једно време у војној служби био и наш, словенски генерал Р. Маистер. Сигурно, међутим, Клима никада није био у Марибору, где ју је између осталог приредио Ф. Ес (1935). Поред већ поменуте транскрипције Јанија Шаламона (за ОСВ), познате су још три новије корачнице. Потписали су их Драготин Невишнимал (?), Славко Авсеник м.л., Томаж Хабе и други.

У свом 78 година дугом, богатом и разноликом животу К. Клима се много селио, мењао више места и радних окружења. У оквиру простора од

родне Чешке (Либењ/Праг), преко Слане/Чешке, Новог Сада, Вараждина, Славонског Брода до Осиека, женио се три пута. Из првог брака имао је троје деце, од којих је далеко познатији од њега био чувени вараждински, загребачки и хрватски виолиниста европског и светског формата Јосип (Пепа) Клима (1927–2012). Откривање идентитета имена Карел (уместо дотадашњег погрешног Р.) разјаснило је многе непознанице. Карлов стваралачки опус није велик (тек три наведене композиције, корачнице за дувачки оркестар), али је његова примарна улога била извођачка: виолиниста и капелник-диригент. Ако томе додамо и његове педагошке резултате као капелника бројних и разноврсних дувачких оркестара, као и прве часове виолине које је дао свом сину Јосипу (Пепију) Клими, јасно је да тиме још нису обухваћени сви његови доприноси. На основу наведених чињеница може се закључити да је Карел Клима био способан чешки музички емигрант који је већину или готово све своје резултате остварио на простору бивше Југославије. Због сталних селидби и бројних бракова у различитим местима, његови резултати расути су широм Србије/Војводине и Хрватске, па све до Словеније.

У „post scriptum“-у додајем (јавну) захвалност двома непосредним потомцима – унуку Карла Климе и сину Јосипа Климе, Бојану Клими у САД, као и сестри Јосипа Климе и тетци Бојана Климе, Рајки Купешић (рођ. Братић Клима) у Канади, српским колегама – музиколозима и театролозима у Београду и Новом Саду: Маријани Кокановић Марковић, Зорану Максимовићу, Миодрагу Милановићу, Јелици Стевановић, Српском народном позоришту у Новом Саду, Амбасади Републике Словеније у Београду, као и Војном музеју у Београду (сви Република Србија). Сви они, као и још неки, помогли су ми у прикупљању литературе, извора, фотографија и информација за овај чланак. Целокупно истраживање и овај чланак представљају само део већег научног рада који је још у изради.

(превод са словеначког)

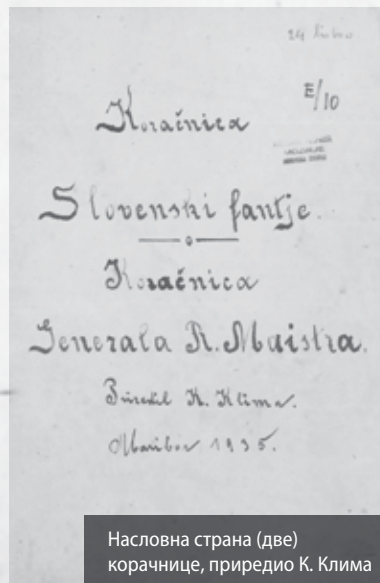
\* Аутор је универзитетски мајстор и дипломирани музиколог, доктор наука, уредник и новинар на Радио Словеније РТВ Словенија у Љубљани (Словенија), у пензији



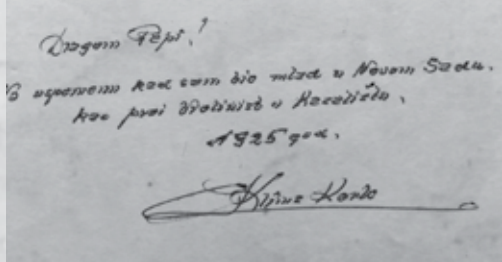
Карел Клима, 1925.



Војни картон К. Климе, 1935, Војни музеј, Београд



Насловна страна (две) корачнице, приредио К. Клима



Породица К. Климе у Вараждину

Ласло Блашковић

# УРЕДНИЧКА БЕЛЕЖКА

Уз нове Позоришне звонике

За разлику од филма, позоришна уметност неухватљива је. Или, како на једном месту вели Виктор Иго (преминуо, међутим, десет година пре прве јавне пројекције кратких филмова браће Лимијер у Граду светлости, којом је почела нова епоха *сенки на зиду*):

*Мислилац осџаје, глумац несџаје са човеком.*

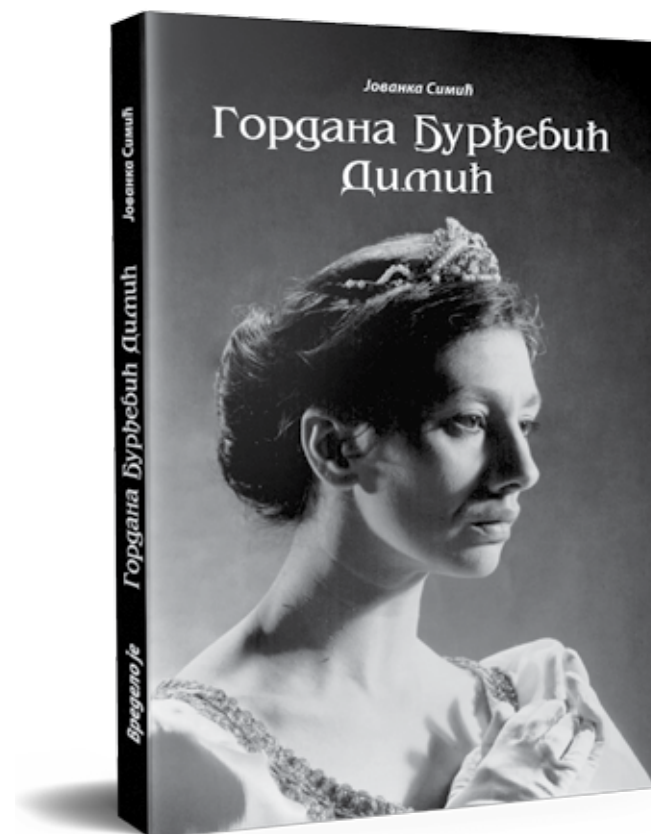
Сетимо се на овом месту и Ранка Маринковића, песника *Глорије*, када старачки мрзовољно оспорава, и глуми и режији позоришној, уметничку димензију, јер иза њих не остаје ништа материјално, никакав артистички артефакт?!

Упркос свим потоњим техничким новотаријама, један од најубедљивијих описа глумачке театарске чаролије, неухватљиве ван тренутака њезиног настанка, јесу монографије о глумцима, које су још увек најучљивији израз поштовања за најугледније и најпозваније.

У нашој театарској области, једно од таквих звонких глумачких имена јесте име Гордане Ђурђевић Димић, првакиње Дrame Српског народног позоришта, која је постигла значајне резултате у театру, на телевизији и филму. Монографија настаје конкретним поводом – обележавање четрдесет година Горданиног плодног уметничког рада.

Монографију је зналачки уобличио новинар-ка Јованка Симић. Она је и ауторка садржајног интервјуа са нашом протагонисткињом која, у некој врсти аналитичке животне и уметничке исповести, на проницљив начин, аутопоетички промишља најбитније чворишне животно-уметничке тачке и осветљава особене моменте своје изузетне каријере.

Портрет Гордане Ђурђевић Димић употпуњују и ауторитативни увиди Виде Огњеновић, Хариса Па-

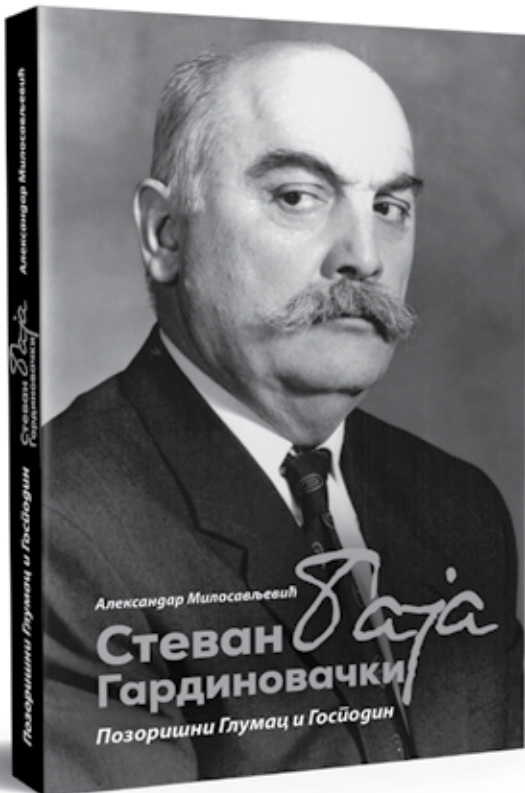


шовића, Кокана Младеновића, Мире Бањац и других Горданиних саучесника и сабеседника у истом послу, односно минуциозних тумача њеног аутентичног глумачког поступка.

Тако, на пример, за Горданину улогу у Обломовљевој *Тужној комедији*, критичарка „Дневника“ каже да је наша глумица остварила истинску глумачку бравуру. *Ходом, начином говора* (вели Даринка Николић даље), *чишавом гласовном и телесном импосицијом она је љубави играчице на жици, испод које вреба љубор карикашуре љако сиурно, љако еквилибристички, да вам најпросто исперује дах.*

Монографију свакако чине и подразумевајуће исцрпан и информативан списак свих Горданиних улога, награда, одломци из најважнијих критика, као и прегршт квалитетних и професионалних фотографија из различитих Горданиних представа.

Тако коначно добијамо прецизан портрет, осветљен са свих страна (укључујући и ону унутрашњу) једне битне уметничке фигуре из наше средине, која је оставила учљив ауторски печат на лицу времена у којем је стварала.



У едицији *Позоришни звоници* објављена је и монографија *Стеван Баја Гардиновачки: Позоришни Глумца и Госјодин*, коју потписује Александар Милосављевић.

Тек местимично (хотимично) датиран, живот који подупири каријеру познатог глумца тече у низу, у једном даху, без прекида, као права прича.

Милосављевић недвосмислено описује Стевана Гардиновачког и, у тој праведној, семантички конкретной *пресуди*, наш уметник остаје *одани војник Позоришћа који себе не сивљава изнад посла којим се бави или инстинкције у којој ради*.

Овај несебични напор Стевана Гардиновачког уочава се и у његовом друштвеном ангажману који је секундаран само на први поглед. Наиме, многи његов млађи колега сетиће се, у кратким освртима на заједничку прошлост, који су знатан сегмент овог живог мозаика, одличника Баје на месту директора Дrame Српског народног позоришта, када је значајно и зналачки подмладио ансамбл, подржавајући нова лица, управо као што им је својим искуством помагао и на сцени.

*Гардиновачки*, цени Милосављевић, не *припада категорији Глумца који Позорницу ширеирају као просјор који припада само њима*.

Из његове радне биографије јасно се види слика војвођанског глумца, додуше неомеђеног локалним топонимима (Суботица, Зрењанин, Нови Сад – све су то градови у чијим се позориштима дуже задржавао и играо), глумца који не скрива специфичан, отегнути говор у којем је био утемељен и уземљен.

Глумчев животопис исписан је с прикривеним литерарним амбицијама и, могло би се рећи, у неким моментима близак је широко схваћеном појму *хитографије*, а у другим се, како то обично бива, доима као чист *апокриф*.

На више места у књизи истиче се сарадња са Дејаном Мијачем. Гардиновачки је апострофиран као један од *Мијачевих Глумца*, оних које гласовити редитељ ретко заобилази у свакој својој новој подели. Знајући их у душу и свестан да наши глумци вазда играју у сенци престоничких актера, Мијач ће, са њима таквима, поставити Стеријине комаде *Женидба и удадба* и *Покондирена шиква* у Сомбору, односно у Новом Саду, за које ће се испоставити да су прекретнице, што ће давати карактеристичан правац у потоњем деловању обеју позоришних кућа. Гардиновачки ће у *Покондиреној шикви* играти Јована, (ђавољег) шегрта.

И тако, ред по ред, сцену по сцену, наш јунак, *и видра и овца* (како вели песник), *шерет и духовит хедониста* (како га памти један млађи сценски саговорник), Стеван Гардиновачки, постаће онај којег се сећамо, а кога ће А. Милосављевић уочити као дугогодишњи *заштитни знак Дrame СНП-а*.

Чини се, из свега чувеног и виђеног, да је глумчева личност (у оба предочена случаја) у сагласју са његовим даром. Тако се склопило.

## Радоје Чупић (1958–2026)

Радоје Чупић као Вук, *Дух који хода (Прометјејев ђуш)*,  
режија Александар Поповски, септембар 2015.  
фото Миомир Ползовић

### Тако је говорио Чупе

*Из једног од последњих интервјуа Радоја Чупића за Радио Београд Друштво програма, октобра 2024.*

*Глумом с'ће почели да се бавише на најовор Ралејџа Миленковића?*

Кад су ме Рале Миленковић и његов колега с класе Драгомир Пешић звали у драмску секцију, јер су они уписали Академију, 1976, па је остала драмска секција без два мушкараца и „ајде ти“..„Откуд знам да ли ћу то моћи?“, питам ја, а они „Моћи ћеш!“ И одвели ме у гимназијску библиотеку, коју је тада држао чувени професор Димитрије Зекавица, и тако сам почео. Међутим, није. Ми смо као клинци у мом насељу, ту је била зграда са четири улаза која је у радничком насељу пуна деце, волели да се кријемо и забављамо у подрумима и онда смо распостирали неко ћебе и правили представе. Клица је посејана у раном детињству, са пет-шест година. Доста сам мандрирао шта ћу бити, мислио сам да ћу уписати књижевност, међутим десило се да су ме одвукли у

драмску секцију. Та магија глуме и те библиотеке и то што је Зекавица умео са нама ради, једноставно су ме одвели на тај пут. Знао сам да друго занимање за мене не постоји.

Кад сам био мали, био сам асматиچار, озбиљан, и родитељи су ме јако чували, мало под стакленим звоном. Са четири године са научио да читам и да пишем. У тој својој усамљености, јер добијем напад кад потрчим, кад се задишем, кад скачем, а то нисам смео, него сам седео код куће и онда је кренуло то читање, а читајући причу ми сви режирамо у својој глави како то изгледа, шта ликови раде и на које начине то раде и то има много везе са позориштем или филмом, свеједно. У оно доба, кад сам био основац, ко се претплатио за неки релативно ситан новац, добијао је картонске пропуснице за позориште. Није било организовано па те води разредна, него смо ишли онако. Нисмо смели да идемо на премијере и гостовања, али на све репризе смо могли да одемо. Само покажемо тај картончић и то је било супер. Кад год сам био слободан, ишао сам. Дуго сам, рецимо

до седмог разреда основне школе, имао потпуну визију позоришта да оно што видимо на сцени, али и оно иза сцене, јесте неки живот који се одвија исто као и на сцени. Једне године је моја школа славила Дан школе и онда смо ишли у Бен Акибу, то је сада Ујвидеки синхаз, и онда сам видео шта се назвали са стране и иза сцене.

*Лејо је када се живи у прагу где има њозоришћа.*

Сећам се да сам се са Тиком Станићем, ми смо класићи, одмах спријатељио. Он, па, нажалост, покојни Михајло Плескоњић и ја били смо нераздвојни. Мијач нас је звао три сестре. Тика није раније ишао у позориште, али памтим да је од свих нас највише упијао. Од пријемног па до дипломског испита мислим да је он највише напредовао, направио највећи помак.

*Колико образовање уџиче на ђлумца?*

Образовање је кључно за сваког човека понаособ, кључно за било које друштво, јер подстиче друштво. Глумца мора да буде образован зато што дубина његових осећања и повезаност са животом, са светом који га окружује, са светом који он доживљава тако како га доживљава, апсолутно потиче из образовања, начитаности. Образовање превасходно треба да води кроз разумевање онога што учимо, што читамо, што, на крају крајева, треба негде и да употребимо, кад почнемо да се бавимо послом. Глумца мора да има свестраност, ширину и дубину. Зато је потребно да глумца много чита и да се обучава. Можда ће морати да игра еглеску краљицу. Тога нема у свом искуству, а може кроз искуство читања и проживљавања онога што је прочитао, кроз историју и разне друге предмете да тако кажем, да спозна и да разуме оно чиме се бави и на шта да усмери пажњу. Тада су улоге дубље, слојевитије него да су само остале на површини, да су пријемчиве за око и ухо, али ништа испод тога. Има глумаца који нису морали да буду образовани, али то су Богом дани глумци, то је посебан таленат. Они једноставно имају неки инстинкт за разумевање свега, и то божанствено. Ми обични смртници морамо мало да се образујемо, да покушамо послу да дамо једну димензију коју он заправо заслужује у овом времену бескрајне површности.

*Да ли сви ђлумци имају њакакв однос?*

Не, да будем искрен, не. Неки не желе да троше своју енергију на те ствари, неки кажу да не желе да се оштете, да их се то баш превише не тиче... Постоји једна урбана легенда, не знам да ли је истинита, да је Ентони Хопкинс снимао неки филм и да је имао ужасно емотивну сцену. Рекао му је редитељ:

„Дивно, ово је фантастично. Молим те да поновимо“, а Ентони му је рекао: „Не могу ово ни случајно да поновим, по цену отказа.“ Питали су га зашто, а он је рекао: „Па ви не знате то што ја доживљавам снимајући ово. Мој организам и мој мозак доживљавају ово као стварно. Мој притисак скаче, пулс ми се убрзава, адреналин се пење. Ово је нездраво да поновим још једном.“ Заиста је тако. Једном сам носио холтер за притисак, а имао сам емотивну сцену са сином у представи и баш ми је био скочио притисак, што само потврђује притисак који је имао Ентони Хопкинс. Неки људи не желе да дижу себи притисак. Може то и на лакши начин, али некако је тужно да не буде баш онако добро и слојевито како би могло.

*Можда су вам ѡрофесори, јер су обојица били редишћели, ѡренели љубав ѡрема режији?*

Ми смо се на првој години питали кад ћемо ми глумити! Мијач нам је задавао све да радимо: да смислимо причу, да је поставимо, јер је говорио како смо ми глумци 21. века, да нама не треба педагог који ће нас водити за ручицу током проба и показивати шта треба да радимо, „Ви морате све сами да смислите“. Тако је и било. Нама су се годинама након Академије враћале неке ствари које је он говорио, а које ми тада нисмо разумели баш најбоље. Те прве две године су биле драгоцене искуство. Онда је он, нажалост, отишао, имао је неке неспоразуме на Академији, па нас је преузео Димитрије Ђурковић, који је водио класу режије. Спојили су нас и ми смо присуствовали и часовима режије. Димитрије, који је био врстан редитељ док се Мијач није појавио, имао је највише Стеријиних награда, мислим пет. Он је био једна ризница знања, а радио је више на теорији, док је Мијач форсирао праксу. То су две различите школе, а обе су биле драгоцене за целу класу. Већ тада смо почели помало да радимо, па смо мало изостајали, а наша класа је била доста добра и почели су да нас траже. Тај други део школовања је био флуидан, да тако кажем.

*Током каријере сѡе сарађивали са сјајним редишћелима. У Сомборском ѡозоришћу радили су Муци Драшкић, Јаѡш Марковић и многи други.*

Не могу да кажем да је одлука да одем у Сомборско позориште била рационална, понекад треба послушати свој инстинкт. Једноставно сам знао да не могу у том тренутку да будем у СНП-у. Био је расписан конкурс за нас петоро с класе и они су ме питали зашто нисам конкурисао, рекао сам им да се не љуте, али да тад нисам могао. Онда сам отишао у војску и размишљао сам где ћу, шта ћу. Знао сам да ће у Сомборском позоришту, које је тада реновирано, за отварање те нове зграде, 1982, Мијач

режирати представу *Раваніраг*, Ђорђа Лебовића. Био сам тамо да гледам троје мојих колега који су играли и много ми се свидело позориште. Ту сам глумачку екипу упознао, јер су се редовно снимале ТВ драме, и чинило ми се као место на коме може лепо да се ради. Мислио сам да ћу остати четири године, али сам остао четрнаест. Када сам стигао, било ми је мало незгодно: била је доста тмурна атмосфера, често је било нас више на сцени него публике у гледалишту. Онда је у ансамбл дошла Биља Кескеновић и већ је било мало лакше. Онда је дошла половина те класе, међу њима је била Јасна Ђуричић, која је урадила једну представу и отишла, али се родило то језгро. И снага. Ми старији, ја сам шест година старији од њих, морамо да се укучимо на воз у коме се налазе млади глумци. Они доносе дух свог времена. Ми вучемо терет прошлости, не треба да се они лепе за нас. Могу да се лепе за наше искуство, за решења у смислу заната. Мислим да је цео ансамбл ускочио у тај воз и онда је кренуло. Млађеновић је био управник и имао је одличну идеју да доводи младе редитеље. Тако смо имали и Јагоша и Дуцу Петровића и Кокана Младеновића који су били пуни енергије и то је било фантастично.

*Занимљиво је да је деведесетих година, ујкркос шешкој, рајној ситиуацији, ѿозоришће цвеиша-ло за разлику од садашњеї времена.*

Позориште је било наш спас и ми смо радили представу за представом у том периоду. Без новца је било позориште као и ми. Сећам се да је Кокан Младеновић радио *Фигарову женидбу*, био је млад редитељ, можда је урадио тек две представе, а Бранка Петровић, костимограф, замислила је да Фигаро и Сузана имају арлекинске костиме. А пара није било ни да се купи материјал. Онда је моја супруга извадила из своје шиваће машине све парчиће материјала које је имала, па смо их искористили за оне ромбове. Узели су завесе из рачуноводства да направе венчанице, некако смо се скрпили и функционисали. Али је била велика радост у позоришту, нисмо избивали из њега и то је за нас лично, за наше главе, био спас у том тренутку, да не мислимо превише о ономе што се догађа, него да наше мисли и енергију усмеримо на прављење представа. Зато је вероватно било толико успешно, зато су представе биле добре и занимљиве, не само у Сомбору, мислим да их је било доста и по Србији.

Ако бих могао једном речју да опишем садашњу ситацију – то је млако. Прошле године сам радио са Лоренцијем *Јеванђеље* по Достојевском, у Српском народном позоришту и то је представа током које сам отишао у пензију. То је за мене било величанствено и тај рад је био откровење. Приступ теми и начин

на који је обрађивао за мене је апсолутно драгоцено и ново. Шалио сам се да овим почиње моја друга каријера. Има тих представа које нас надахњују, које нас терају да будемо бољи и које можда нису за ширу публику, типа представа која траје четири сата, озбиљна је, тешка је, као и Достојевски сам, али нас рад на представама, које су квалитетне, оплемењује. Од нас прави боље људе и веома су нам значајне. Боље разумевамо ствари, живот, друге људе. Мени је то важно, да су теме добре, да су уложена енергија и труд достојни позоришта. То нам недостаје. Мало је све преко колена и ово је време царске површности. С тим заправо имам највећи проблем.

*Шта мислиш, где више царује ѿвршноси: у ѿозоришћу, на шелевизији или на филму?*

Ми бисмо сви волели да имамо новца као америчке продукције. Био сам у прилици да неколико пута учествујем у таквим продукцијама и видео сам да они све раде професионално а неоптерећени временом. Урадиће се онолико пута, док не буде било добро. Код нас је брзина врлина: мора брзо да се ради, нема времена да се развлачи, мора да се поштује доста густ план. Ја волим да се припремим, колико год је то могуће, за снимање, да научим текст, да промилим у лик, односе, некако морам себи да дам времена да уђем у све онако како треба. Код нас све то иде на брзину, али морам да кажем да ми, заправо, имамо генијалне глумце који успевају да у тој брзини направе врло лепе и значајне улоге. Има неколико младих глумаца који су заиста фантастични и сигуран сам да ће оставити велики траг.

*Пензију сије дочекали као члан Српскої народної ѿозоришћа. Шта оно значи за вас?*

То је мој родни град. Моји родитељи су били живи кад је почела да ме бије носталгија за Новим Садам, у време бомбардовања. И брат ми је тамо. Током четрнаест година у Сомборском позоришту мислим да сам затворио све кругове, претпоставио сам да сам се мало вртео округ и да не могу даље да напредујем. Из СНП-а су ме звали две-три године уназад и онда сам, после бомбардовања и ужасно стресне ситуације, одлучио да се вратим и постанем члан. Имам утисак да сам више времена провео у Сомборском позоришту него у Новом Саду, а уствари је обрнуто. Значајно ми је што сам био ту, што сам се сусрео са озбиљним, великим редитељима. Има ту и промашаја, наравно, све је то у рок службе, али смо се бар трудили.

*Мишка Кнежевић, уредница рубрике „Клуб“ 2,  
Из емисије емитоване 28. октобра 2024,  
на Радио Београду Друји ѿроірам*

## Између ћуприје и неба

„Радоје Чупић је био моје позориште, мој Фигаро, Просперо, Оберон, Ђоркан, Мајстор у *Мајстору* и *Марјарићи*, мојих 12 представа и мојих 30 година рада у театру. Чупе је био све што му се хоће, луцидан, духовит, непредвидив, спреман да засмеје, изненади, фасцинира, да се лудира и буде господин коме образовање омогућује да се игра речима, ликовима и ситуацијама. У овом времену, у коме театар све више постаје професија, одживео је своју чисту уметност, лишена шаблона, клишеа и играња на сигурно. Хвала ти, Рашо мој, за снове, за смех, за љубав, за здравце и колаче. На коју год позорницу да ступаш, завидим јој на теби.“

Тако сам написао пре пар дана, сазнавши за Чупетову смрт, а онда сам данас ступио на ову позорницу без припремљеног говора.

Нема говора, има улога које сам мислио да ћемо заједно радити – Лир, који је поверовао да је довољно урадио да би ствари функционале и без њега и ту се превари (као Чупе са овим театром) Мали принц у најзрелијим годинама, који напоскон зна и ко је Лисица и ко је Ружа, који се не плаши змије и путовања у вечност.

Мелкијадес у *Својој години самоће*, та веза између магијског и реалног, који прориче судбину породице Буендија 100 година унапред. О том смо роману тако много причали, о граници реалности и снова, измишљеног и одживљеног.

А Чупе је био управо тај, онај који испитује границе. Привлачиле су га границе – границе емоција, границе уметности, границе љубави, границе порока. На тој жици је балансирао вешто.

Цитат из Ђоркана...

„Пјевам, а из малтера на ћуприји испада ситан новчић и на њему лик неке жене и обузима ме блажена мисао и видим њу – Швабицу, како лебди изнад мене, у ваздуху испод циркуске шатре, држећи се само за зелени амбрел. И пружа ми руку, и ја стајем на ту жицу, а са мене отпадају сва она бурад, џакови соли, брашна и жита које сам прен'о, којима би се могао затрпати и прекрити читав Вишеград. И ходамо, по жици, разапетој између ћуприје и неба и осјећам како, најзад, постајем велик, већи од овог града који се смије свему што не разумије, који мрзи све што се у њега не утопи, коме не треба ни љепоте, ни радости, већ силе, лажи и погани. Ходам изнад бегова што су се нашем крвљу напојили, изнад кадија, што су нам кривим законима пресудили, изнад лажи у коју се свака истина претвори. Ходам и срамота ме је од свега што сам ћутио, а нисам казао, од свега што сам трпио, а нисам морао, ходам, а срамота ме је што



Радоје Чупић као Ђоркан, *На Дрини ћуприја*, режија Кокан Младеновић, март 2016, фото Срђан Ђурић

сад тек главу подижем, кад ми се небо приближава, да ме љепотом својом постиди.“

За разлику од његовог Ђоркана, Чупе није био кукавица пред животом ни кукавица пред лепотом. И животу и лепоти дао је целог себе.

Није нимало случајно да је један од његових последњих наступа био на јавном часу испред Змај Јовине гимназије, јер је Чупе тамо где је младост, тамо где је будућност, тамо где је истина и тамо где су оне вредности за које се сваки озбиљан театар бори – правда, морал, љубав, поштење. Глумац није извођач глумачких радова, глумац је онај који стоји пред огледалом свог времена и покушава да својим бићем и својом игром поправи оно што види.

Раша је ризиковао и у том ризикантном вишедеценијском позоришном плесу, невероватном попут онога који игра Ђоркан на залеђеној ћуприји, и изградио великог себе, великог у нашим очима и нашим срцима. И никада се није гурао да буде велики и први, никада у афективном доказивању статуса првака, никада непријатан према младима, према свим људима на сцени и око ње.

Он је Величина која се успоставља сама собом, унутар човека. И зато, у част те величине, ја сам једну широку улицу унутар себе самог, ону која води до срца, назвао Чупетовим именом. У тој улици, наравно, има театара, пар књижара, пар о-о-озбиљних бирцуза, обавезно посластичарница и има људи, оних који се препознају по љубави, за свет и театар или за свет као театар. Позивам вас да у своје и његово име, дубоко у себи отворите по једну улицу, булевар или макар сокак Радоја Чупића и да тамо радосно и често залазите.

Кокан Младеновић  
(са комеморације, 30. марта 2026, СНП)

## Изабрани

Пре неки дан – 1978. године, асистент професора Дејана Мијача, Милош Лазин, прочитао је, по азбучном реду, имена кандидата који су положили пријемни испит за студије треће генерације глуме на новооснованој Академији уметности, овде у Новом Саду: Александра Берић, Мирослав Бенка, Гордана Каменаровић, Ивана Пејчић, Михајло Плескоњић, Тихомир Станић, Звездана Томашевић, Јанош Тот, Мирослав Фабри, Радоје Чупић. Изабрани смо за оно што смо (сами) изабрали – глумачки позив – за који Иво Андрић каже да је најтежи и најбеднији од свих позива.

Пре неки дан – 1979. године учествовали смо, уз старије колеге, у стварању Академског позоришта „Промена“.

Пре неки дан – 1981. године заиграли смо овде, на отварању нове зграде Српског народног позоришта, са великим глумцима који су нас пригрлили.

Пре неки дан – распршили смо се по разним позориштима вођени својим судбинама, али никад нисмо престали да се волимо и поштујемо једни друге.

Пре неки дан – 30. октобра 2013. године напустио нас је Јанош Тот, наш Јоца, гумени Јовица Ферика човек од челика, како смо га звали – најмлађи међу нама.

Пре неки дан – 22. марта 2017. године велики Баца, Михајло Плескоњић – кренуо је за њим.

Пре неки дан – истог датума када и Баца – 22. марта, али ове, 2026. године, Радоје Чупић Чупе је одлучио да им се придружи.

За који дан сви ћемо се поново срести, јер тамо нас чека и наш врли професор Дејан Мијач.

Данас, и не само данас, ја видим Чупета радознал, необузданог, талентованог, образованог, дивног

дечака који ми помаже да упознам и заволим Нови Сад. Препоручује ми и води ме да видим велике филмове који су обележили светску кинематографију и даје ми да прочитам књиге које ће обогатити мој живот.

Видим и чујем Чупета како у једној сцени коју смо недавно снимали каже: „Ништа није скривено што се неће открити, ни тајно што се неће сазнати. Зато оно што у мраку рекосте чуће се на видјелу и што на ухо шаптасте у одајама, проповиједаће се на крововима. Трагови о нашим делима остају, не могу се избрисати.“

И сигурно је тако. Траг који је Радоје Чупић оставио није обогатио само историју нашег позоришта, филма и телевизије него и животе и душе свих нас који смо га познавали и волели.

Мало је, све мање, међу нама глумцима, тако темељно и широко образованих, што би се рекло начитаних, попут Чупета, који овом позиву – најтежем и најбеднијем од свих позива, дају достојанство и дигнитет. Није зато никог изненадило када је Чупе почео да режира и пише. Причао је са страшћу о том искуству и није чудо што је у својој богатој каријери са лакоћом играо у свим жанровима, епохама, стиловима и разумевао се са свим генерацијама и својим јединственим искричавим смислом за хумор откривао истину и проналазио смисао у оном што зовемо живот или театар апсурда.

Баца и Чупе су били, и остали, моји идоли у многу чему, и у спомен на дане наше младости, а то је заиста било пре неки дан, парафразирају један стих Милоша Црњанског: о, да л се сећате како смо ишли, све улице ноћу обишли по киши – сећате ли се – ноћне су нам птице и лопови и блуднице – били невини.

*Тихомир Станић*

(са комеморације, 30. марта 2026, СНП)



Брод за лушке, Чупе у више улога, режија Ана Томовић, септембар 2008, фото Миомир Ползовић

## Сомбор ће те памтити онако како се памте великани

Данас се опраштамо од човека који је на сцени Народног позоришта Сомбор правео своје прве глумачке кораке. Од 1985. године био је члан глумачког ансамбла. Он је био један од стубова на којем се градила магија Народног позоришта Сомбор која и данас траје. Кажу да позориште чине људи, а Сомбор је имао ту част и срећу да га чини и Чупе.

Радоје није умео да глуми „напола“. Код њега је свака реч била тешка, сваки поглед оправдан, а свака тишина на сцени испуњена смислом. Био је глумац старог кова са модерним сензибилитетом, уметник који је разумео да је театар простор апсолутне истине. Било да нас је засмејавао својом специфичном духовитошћу или нас остављао неме у трагичним улогама, он је то радио са господством које се не учи – с тим се рађа.

Народно позориште Сомбор данас осећа празнину коју је тешко описати речима. Чупе је био део оног „великог успона“ које је наше позориште позиционирало на позоришној мапи региона. Његове улоге у представама *Ното volans*, *Мала*, *Сџранкације*, *Лейеза леди Виндермир*, *Радо иде Србин у војнике*, *Фиџарова женидба или луди дан*, *Фишкал ѿаланџом*, *Каше Кајуралица*, *Декамерон – дан раније*, *Пушовање за Нанџ*, *Мара-Сад*, *Сумњиво лице*, *Зла жена*, *Ружење народа у два дела*, *Осџрво са блајом*, *Ојсада цркве Свејој Сјаса*, *Мајсџор и Марџариџа*, *Чаробњак* остаће трајно запамћене у историји Народног позоришта Сомбор, али и у историји позоришне уметности и бројних фестивала у нашој земљи и целом региону.

Он је био чувар духа позоришног салона, шарм и слаткоћа каква се не среће, онај који је знао да удели савет млађим колегама без задршке и са шеретским осмехом. Његов одлазак није само губитак једног имена на плакату; то је губитак једног дела идентитета Народног позоришта Сомбор.

Драги Чупе,

Хвала ти на свакој проби, на свакој премијери, на сваком путовању и на сваком тренутку у ком си нас чинио бољим људима и бољим уметницима. Сомбор ће те памтити онако како се памте великани – с поштовањем и сетом, али и са осмехом, јер смо имали привилегију да делимо исто време и исти простор с тобом.

Данас не спуштамо завесу. Данас те само испраћамо на ону велику, небеску сцену, где те чекају твоји саборци.

Нека ти је вечна слава и хвала. Воли те твоје Народно позориште Сомбор.

Биљана Кескеновић  
(са комеморације, 30. марта 2026, СНП)



Чупе као Казанова, пред представу, *Поврашак Казанове*, режија Ана Томовић, март 2007.  
фото Миомир Ползовић



Чупе у шминкерници, улога: *Пандар*, *Троил* и *Кесига*, режија Лоранс Калам, новембар 2006.  
фото Миомир Ползовић

## Плови, Просперо... мирним небом

Кад се његов Ђоркан попне на ту жицу која лебди између земље и неба, спадају са њега сви терети које је у животу носио, и постаје Велик.

И сада када је на путу између земље и неба тако Велик, ослобођен терета и брига, гледа нас.

И не стиди се... јер није ћутао.

Чупе је толико тога казао.

Живео је позориште и сам живот подигнуте главе.

Зато је и био наша тачка окупљања, и кад је говорио тихо људи су га слушали, јер имао је шта да каже. И о позоришту и о животу.

Много је успомена, толико заједничких тренутака, проба, путовања, представа, дружења.

Тешко је савладати тугу, јер знамо, осећамо да је отишао неко важан, неко посебан, потресно драг.

Али и одласци су, нажалост, живот, онај који живимо у радости кад имамо неког попут Радоја и у болу, као сада.

Толико тога нам је оставио, и неће проћи дан да га у некој причи не поменемо, да се не сетимо њега Великог у својој скромности, великог у својим тишинама.

Зато ускликнимо као они дечаци на крају Карамазових:

Сећаћемо се и лица његовог, и одела његовог, он је био храбар, он је био добар. Неизоставно ћемо се видети и весело испричати један другом све што је било.

Ах, како ће то бити лепо!

Плови, Просперо... мирним небом, нема више Буре...

Јер ево шапуће нам Шекспир...

ОТАЦ ТВОЈ ЛЕЖИ ПЕТ ХВАТИ ДУБОКО  
КОСТИ МУ САДА ПОСТАЈУ КОРАЛИ  
ОНАЈ БИСЕР ТАМО ЊЕГОВО ЈЕ ОКО  
СМРТНЕ МУ ДЕЛОВЕ МЕЊАЈУ ТИ ВАЛИ  
У НЕШТО ТАКО ДИВНО, ДРАГОЦЕНО...

*Милован Филијовић*

(са комеморације, 30. марта 2026, СНП)



Чупе као Максим, *Цандрљив муж*, режија Радоје Чупић, март 2005, фото Миомир Ползовић



Чупе као Бонго, *Дојлер*, режија Александар Поповски, октобар 2018, фото Александар Рамадановић



Чупе као Просперо, *Бура*, режија Кокан Младеновић, октобар 2020, фото Срђан Дорошки



*Јеванђеље по Ф. М. Досјојевском*, режија Јернеј Лоренци, март 2023. фото Марија Ердељи

Ивана Кркљуш

# Тамо где смо (о)стали

... све шћо сам о њима икад чула, чула сам у ѿредсћави

Негде сам прочитала цитат: „Један град се не разликује много од било које особе. Обоје на себи носе трагове свих прича које имају да испричају. Виде много лица. Униште ствари и направе нове поново“, и од тада непрестано промишљам о њему и о сличности коју овај цитат има са мојим вољеним градом.

Нови Сад је град који је толико пута израђаван да ми се чини да намерно успорава све нас који њиме ходамо (иако ће сви други рећи да смо ми Војвођани успорени сами од себе), како бисмо, макар и на трен, ослушнули и приметили све те трагове који су остали као завет да се те приче никада неће заборавити. Један од тих трагова је и топовско ћуле које још од 1849. године стоји у фасади куће у Дунавској улици. Одлучна у намери да пронађем то ћуле кренула сам кроз Змај Јовину улицу и угледала сам још један траг приче која је уздрмала овај град. На фасади кућног броја осам налази се табла са именима страдалих у пожару који је 2008. године избио у кафићу „Лаунџ“.

Телом ми пролази језа и одједном нисам сигурна да ли је то од хладноће или зато што ми ова табла евоцира сећања, па сам се у тренутку нашла у позоришној сали, на Камерној сцени Српског народног позоришта. Поново чујем крик који је произвео Марко Савковић, који у представи *Пожар Лаунџ / Конћрасћ или Тамо где смо осћали* говори у име Александра Антића, једног од преживелих. Поглед ми се враћа на таблу, ишчитавам имена: **Бранка Саковић, Милена Колунџић, Мирјана и Милош Пекић, Борис Бјекић, Марија Гавранчић, Душица Кулаш и Владан Драговић**, и тада схватам да је чак и најстарија особа међу страдалима имала мање година у том тренутку него ја сада. Осврћем се око себе, људи пролазе, не задржавају се, као да ништа не указује да се ту икада догодила трагедија. Очи ми се пуне сузама, док мозак покушава да се присети још неких детаља. Знам само да није било пуно информација о жртвама и да све што сам о њима икад чула, чула сам у представи.

Ипак, прошло је готово десет година од кад је премијерно изведена представа, али су ми поједини делови остали урезани у сећању. Улазим у пасаж где се некад налазио „Лаунџ“, затварам очи и као

кроз маглу, преда мном се одвија сцена из те кобне ноћи. Збуњена и уплашена лица, у тренутку несвесна брзине којом ће пожар захватити локал, гледају у пламен који им се приближава. Покушавају да пронађу излаз, али, нажалост, већина у томе не успева. А онда, четири године касније, поново је избио пожар у једној новосадској дискотеци. И можда зато што сам била мало старија када се десио овај пожар, а можда и зато што се десио на дан који је за све, осим за Новосађане, био најсмешнији дан у години, Први април, више ми је остао у памћењу. Пожар у „Контрасту“ је однео шест жртава, које су се угушиле. Њих шесторо, **Марина Аничић, Тамара Миладиновић, Милена Далмација, Зоран Игњатовић, Марко Павловић и Ренато Вуковић**, загрљени у тоалету, чекали су помоћ, али је нису дочекали.

Иако протекле године нису донеле олакшање, бол је пронашао нови израз. Редитељка Миа Кнежевић је са Момчилом Миљковићем урадила драматизацију. Из њене храбре и бескомпромисне редитељске визије настала је подједнако одважна и потресна представа која је имала за циљ да чува сећање на жртве. И у тој намери је истрајавала, све до априла 2019. године, када је након 25. извођења престала да живи на сцени. Ипак, њен живот ту није окончан – ове године, у издању Српског народног позоришта, објављена је књига под називом *Пожар Лаунџ / Конћрасћ или Тамо где смо осћали*. На тај начин се драмски текст са сценског простора преселио у корице и наставио да живи, да чува сећање на жртве, али и опомиње.

Посматрам зидове који ме окружују, покушавам да нађем и најмањи траг који ће недвосмислено указати да се баш на овом месту налазио један кафић, али у тој намери не успевам. Телефон ми је у руци, па одлучујем да пронађем слику кафића пре пожара, али је то немогућа мисија, јер не постоји ниједна јавно доступна фотографија тог кафића пре пожара. Осуђена сам на то да његов изглед замишљам ослањајући се на фрагменте из представе. Једино чега сам могла да се сетим била је јамболија којом је локал био прекривен. Вадим књигу из ранца и ишчитавам делове у којима је описан локал...

„Он се налазио у Змај Јовиној улици: уђете из пасажа лево директно на врата, кружне степенице вас изведу на терасу на првом спрату. То је стара зграда и први спрат је баш висок. Са застакљене терасе улазите у кафић. Он је као дуплекс стан. Прва просторија с леве стране је мала и у њој се налазио шанк. Из те просторије се није могло проћи до суседне (нису постојала врата, само зид), него се с терасе улазило на друга врата лево и то је био ходник са степеништем који је водио на горњи спрат кафића. Читав кафић је био као неки тепих, покривен таквим материјалом и врата од WC-а такође. Уопште их нисам ни приметил због тога. Овде су била врата још једне просторије за коју ће се касније испоставити да је тамо био противпожарни апарат. Степениште је јако уско, сразмерно оволиком распону руку. Ходник је такође облепљен тим материјалом – јамболијом. Прозор у ходнику је замандаљен решеткама. Туда се свакако није могло изаћи. Степениште је једини излаз ка доле.“

Последња реченица ме је подсетила на споменик подигнут страдалима у „Контрасту“. Споменик је у облику степеништа – једина излазна тачка, али

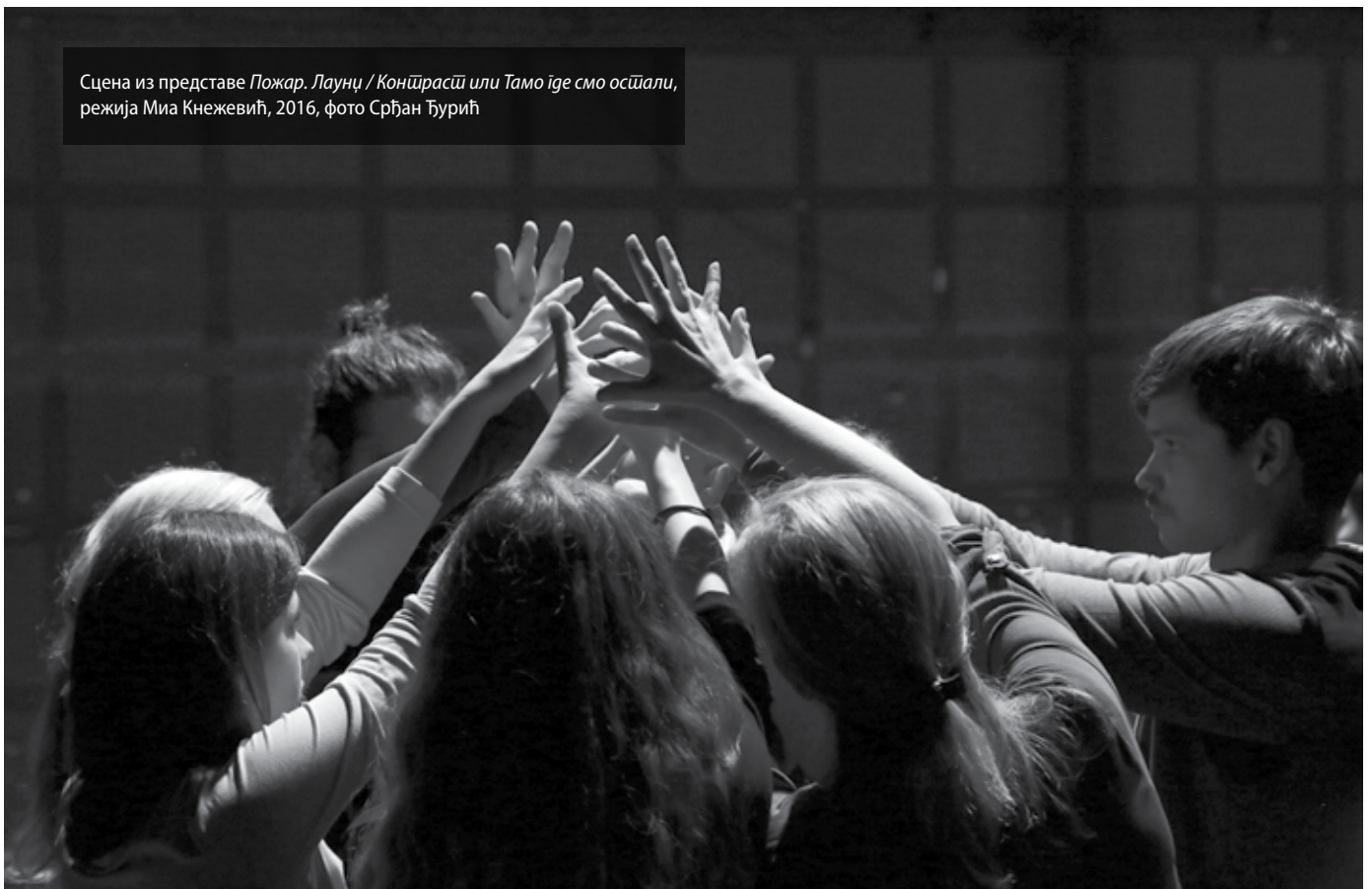
без краја. Свака степеница се успиње, али ниједна не води до излаза, већ остаје у тишини, као подсетник да до излаза није било могуће доћи.

Након што сам се задржала над описима које сам пронашла у књизи, враћам се уназад, кроз исту ону улицу којом сам кренула како бих пронашла топовско ћуле. И док корачам ка једном од необележених ожиљака Новог Сада, који чека да неко чује његову причу, са мном, кроз сећање, ходају и они који то више не могу. А град као да је наслутио моје мисли, па је утихнуо како бих их јасније чула. Та тишина ме је подсетила на још један тренутак у којем је мој град занемео – пад надстрешнице на железничкој станици, где је живот изгубило 16 људи и где дан-данас одјекује тишина тог трагичног дана. Тада спознајем да су сви страдали у овим трагедијама били заробљени – њихови последњи тренуци остали су између зидова, као ожиљак који не зараста. Али ми имамо дужност да чувамо сећање на њих, да говоримо у њихово име и да, користећи слободу, захтевамо правду.

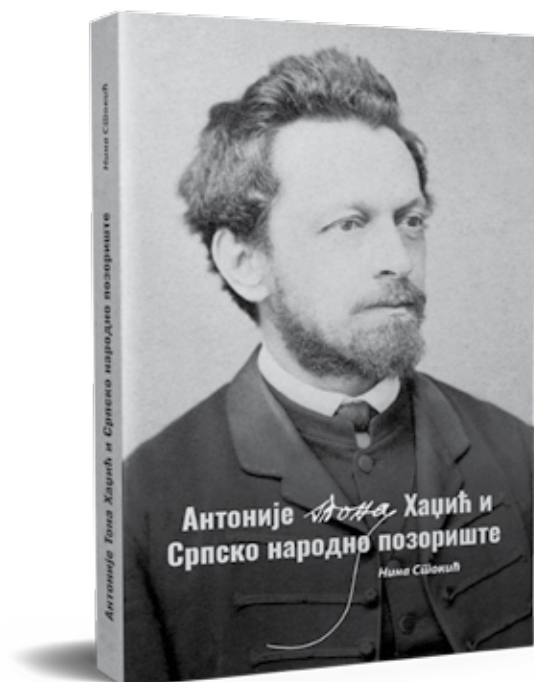
Долазим до Дунавске улице, посматрам фасаду у којој стоји оно ћуле и тада схватам – град заиста личи на човека који памти и носи ожиљке и ћути о ономе што највише боли.

Али, као и човек, опстаје – све док има ко да га слуша.

Сцена из представе *Пожар. Лауни / Контраст* или *Тамо где смо остали*, режија Миа Кнежевић, 2016, фото Срђан Ђурић



# Ново у нашим едицијама



*Антоније Тона Хаџић и  
Српско народно позориште*  
Нина Стокић  
Едиција Позоришни звоници  
СНП, 2025.

*Из рецензије Јединствени Антоније Хаџић*

Антоније Хаџић (20. XI 1831, Суботица – 17. I 1916, Нови Сад) био је изузетна личност, један од најзначајнијих позоришних радника и у историји Српског народног позоришта и у српском позоришном животу уопште. Упркос његовом плодотворном и деценијском деловању његов живот и рад нису били представљени у свеобухватном виђењу и тумачењу. То је урадила Нина Стокић у монографији *Антоније Хаџић и Српско народно позориште*, која се објављује у едицији *Позоришни звоници* СНП-а. Антоније Хаџић Тона је постао управник 1868. и био је све до 1906. године: најдуже од свих – 38 година. Био је неоспоран ауторитет у Српском народном позоришту.

Књига Нине Стокић је вредан искорак у истраживањима о деловању Антонија Хаџића, похвално је да је Српско народно позориште имало слуха да пружи прилику једном младом истраживачу и да подржи објављивање књиге. Овом монографијом Српско народно позориште обележава 195 година од рођења и 110 година од смрти свог јединственог управника.

*Проф. др Нада Савковић*



*Заида Кримшамхалов, глумица*  
Едиција Сећања  
СНП, 2026.

Уновопокренутој едицији *Сећања*, издавачка делатност Српског народног позоришта прву књигу посвећује глумици Заиди Кримшамхалов (1936–2008), чији је живот био нераскидив од историје нашег театра. Књигу је приредила Љубинка Гвозденовић, поводом 90 година од рођења Заиде Кримшамхалов.

Издање садржи четири поглавља: „Из биографије“, „Сећања“, „Из критика“ и „Театрографија“, на 48 страна. Идеја је да се сачува прича о глумици која је позориште доживљавала као светилиште, као и да се представи мало позната уметничко-архивска грађа. „Сећања“ чине централни део публикације, а сачињена су од бележака из прошлих времена: Луке Дотлића, Косте Савића, Љубице Раваси и Софије Перић Нешић, као и савремених текстова глумаца Мирјане Гардиновачки, Александре Плескоњић, Александра Гајина и редитеља Душана Петровића.

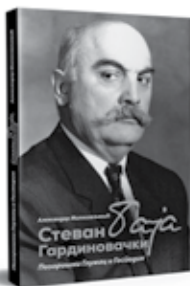
Поглавља о критикама и театрографија документују њену невероватну трансформацију: од горде властелинке у *Бановић Страхини* и прецизне Бернарде Албе, до гротескне Максимилијане Топаловић у *Марјонцима*. Њена улога Саре у *Покондиреној џинкви* (одиграна рекордних 275 пута), Јована Стерије Поповића, у режији Дејана Мијача, и данас се сматра лекцијом из глуме. А критичари су били једногласни – Заида је била способна да удахне живот и најмањој епизоди, чинећи је незаборавном минијатуром.

*Ивана Илић Киш*



**Гордана Ђурђевић Димић:  
Вредело је**

Јованка Симић  
СНП, Нови Сад 2025.



**Стеван Баја Гардиновачки:  
Позоришни Глумац и Госјодин**

Александар Милосављевић  
СНП, Нови Сад 2025.



**Пожар. Лауиц /  
Конјирасић или  
Тамо иде смо осјали**

Миа Кнежевић и  
Момчило Миљковић  
СНП, Нови Сад 2025.

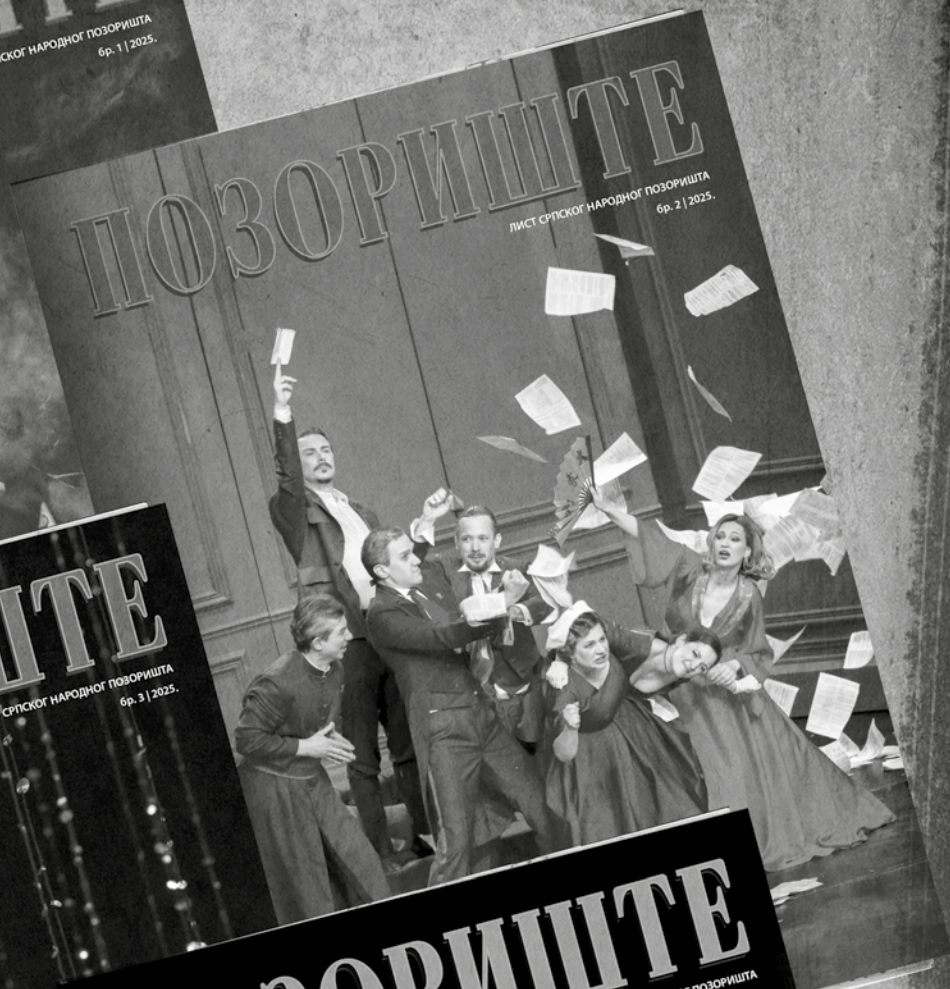
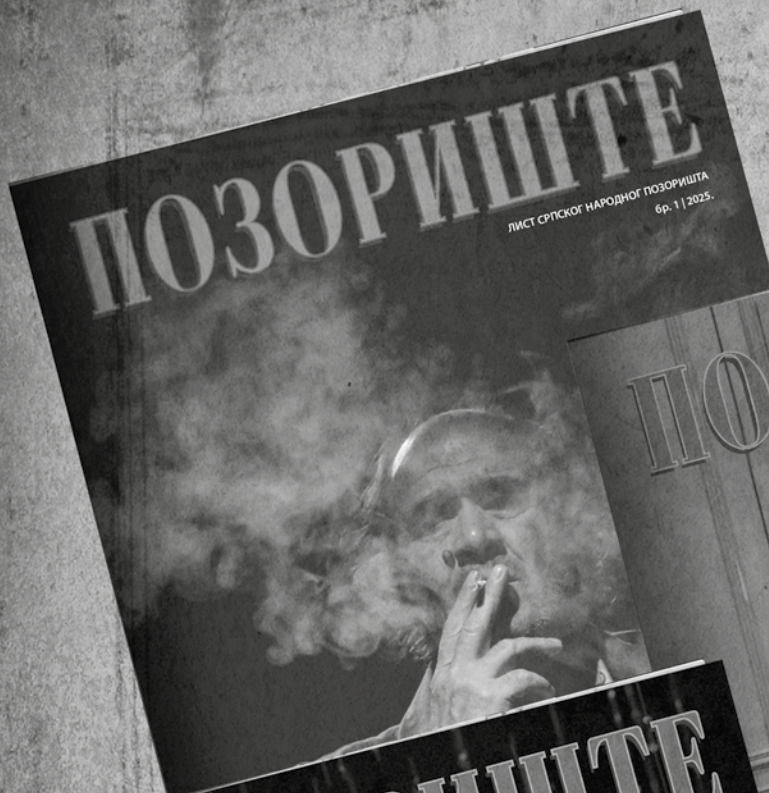


**Енциклопедија СНП-а (I–III том)**

СНП, Нови Сад 2021.

**Награда „Лазо Косић“ за издавачки  
уодухваи јодине на Сајму књиа 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 јозоришној јородици**, ПМВ и СНП, Нови Сад 2017.
3. Марина Татић - Лозјанин: **Сећање на сјару кућу: Прикази из часописа „Позориште“ СНП-а у Новом Саду, 1969–1977**, СНП, Нови Сад 2017.
4. Даринка Николић: **Дејан Мијач** (монографија), СНП, Нови Сад 2017.
5. Марко Малетин: **Сујон војевођанске јозоришне шрадиције**, СНП, Нови Сад 2017.
6. Павле Јефтић: **Дневник јредсјава новосадских јозоришја 1919–1941**, СНП, Нови Сад 2017.
7. Ненад Вујановић Шеша: **Сукоб**, СНП, Нови Сад 2019.
8. Ана Ђорђевић: **Смедерево 1941.** / Александар Милосављевић: **Сшрагање јлумаца СНП-а у Смедереву 1941**, СНП, Нови Сад 2019.
9. Владимир Митровић: **Радуле Бошковић – Умејносј јлакашја** (монографија), КЦ Војводине и СНП, Нови Сад 2019.
10. Ивана Илић Киш: **Балеј: Грађа за рејершоар СНП-а (2003–2020)**, СНП, Нови Сад 2020.
11. Александар Милосављевић: **Љубослав Мајера, редишељ** (монографија), СНП, Нови Сад 2020.
12. Немања Совтић: **Мирослав Чаниловић**, СНП, Матица српска и Завичајно удружење „Гламочко коло“, Нови Сад 2021.
13. Сенка Петровић: **Сан од 6 дана, 16 саић и 3 минушја**, СНП, Нови Сад 2021.
14. Ивана Илић Киш: **Живош, књижевно и јозоришно дело Ашјанасија Николића (1803–1882)**, СНП, Нови Сад 2021.
15. Зоран Максимовић: **Обнова Срјској народној јозоришја јосле Првој свејској 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.
18. Невена Јанаћ: **Из јрошлосји Срјској народној јозоришја**, СНП, Нови Сад 2023.
19. Јоца Савић: **Глумац и јублика**, СНП, Нови Сад 2024.
20. Ђорђе Д. Перић: **Ојледи из исјорије срјској јозоришја**, СНП, Нови Сад 2024.
21. Владан Ђорђевић: **Народ и великаши**, СНП, Нови Сад 2024.



Наша издања су доступна  
и у електронској форми на  
порталу [www.snp.org.rs](http://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

Компјутерски слог:

ЉИЉАНА БИЛБИЈА

Фотографија на корицама:

Данијела Јовановић као Ћо-Ћо-сан,

*Мадам Башерфлај*, Ћ. Пучини

фото МАРИЈА ЕРДЕЉИ

Штампа:

BIROGRAF COMP d.o.o. Земун

Тираж:

500