ПОЗОРИШТЕ

ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

бр. 2 | 2025.



Волфганг Амадеус Моцарт

ФИГАРОВА ЖЕНИДБА

комична ојера у четири чина

диригент: **Александар Којић** (к. г.), редитељ и драматург: **Александар Николић**,
сценографкиња: **Миљена Вучковић** (к. г.), костимографкиња: **Сенка Раносављевић**, хор припремила: **Весна Кесић Крсмановић**
кореографкиња: **Андреја Кулешевић**, сценски покрет: **Борис Ерцеговић** (к. г.)



СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
SERBIAN NATIONAL THEATRE

ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXXI 164. сезона, 2024/2025. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА Број 2 март – јун 2025.

ДАН СНП-а

Медаље, годишње награде и похвале за Дан СНП-а, 28. марта 2025. 3

ДРАМА

Премијера

Центрифугални играч, Тодор Манојловић, премијера 26. март 2025.

Вртлог живота: Реч редитеља | **Југ Ђорђевић** 9
Скок из монотоне свакодневице: драматуршка белешка | **Тијана Грумић** 10

Разговор

Родитељ: првих шест година – када сцена открије оно што друштвене мреже скривају:
Интервју са Нином Пророчић Рукавином | **Ивана Кркљуш** 11

4. Дани Игора Вука Торбице 13

Белешке младих о драми…

(Анти)јунаци нашег доба: *Тартиф* | **Јелена Огњеновић** 13

Две премијере наредне сезоне: *Госпа Нола* и *Коза или Ко је Силвија?* 16

ОПЕРА

Премијере

Фигарова женидба В. А. Моцарта

Мајсторство контрапункта, карактеризације ликова и експресије осећања | **Ивана Ножица** 17
Поводом премијере опере *Фигарова женидба* В. А. Моцарта | **Александар Којић** 19
Фото-репортажа: премијера и реприза 20
Треба освајати нове наслове: Интервју са Александром Којићем, диригентом | **Наташа Пејчић** 22
На оперском ходочашћу: Разговор са Борисом Ерцеговићем, асистентом редитеља | **Ивана Илић Киш** . . 24

Јежева кућица, по Бранку Ћопићу, опера за децу и осетљиве

Како је настао наш *Јеж*? | **Верица Пејић** 27
Прича о Јежурки: Реч редитељке | **Милица Стојанов** 29
Фото-репортажа са премијере 30

Добитници медаље „Јован Ђорђевић“

Увек је било прилике, али се прилика морала и заслужити:
Разговор са Игором Ксионжиком, тенором | **Ивана Илић Киш** 31
Из албума оркестарског музичара: Разговор са Борисом Нинковом | **Ивана Илић Киш** 36

БАЛЕТ

Белешка *Причај ми о љубави*

Љубав тријумфује са Морелијем и Галилијем | **Марија Луиза Буци** 39
Са аудиције 40
Гост Балета: Уго Ранијери 41
Посланица за Светски дан игре Михаила Баришњикова 42
Кореограф Јакопо Годани поставља балетски комад у СНП-у 43

ИЗ УМЕТНИЧКЕ АРХИВЕ

На маргинама новосадске *Енциклопедије СНП-а*: Позоришне песме (VI део): заборављени Василије Јовановић (1792–1867?) | **Ђорђе Перић** 44

„Наше мезимче" у (Сремској) Митровици 1878. године | **Данило Јадрански** 47

„Мезимче" у потрази за уточиштем | **Душко Пантелић** 50

„ПОЗОРИШНА ПРИЧА"

Глумац нестаје са човеком | **Ласло Блашковић** 53

IN MEMORIAM

Љубомир Симовић (1935–2025) 55

Добрила Новков (1947–2025) | **Санела Миленовић** 57

ИЗДАЊА СНП-а

Народ и великаши Владана Ђорђевића, приредила Милена Кулић 59

Књиге и лист „Позориште" 60

ПОЗОРИШТЕ

ГОД. LXXXI 164. сезона, 2024/25. ЛИСТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА
Број 2 март – јун 2025.

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

Први број Позоришта у издању Друштва за Српско народно позориште изашао је 26. децембра 1871, а последњи, недатиран, 1908. године. Године 1880. и 1883. лист није излазио, а 1881/82. издаван је као годиште сезоне. У том периоду Позориште је уређивао Антоније Хаџић. Од 5. новембра 1909. до 31. јануара 1910. лист уређује Јован Грчић, најпре под именом Позориште, а затим Ново позориште. Уредници листа Позориште у новој серији 1968–2005: Зоран Јовановић (1968–1977), Звездана Шарић (1977–1979), десет бројева у сезони 1979/80. уредили: Милица Остојић, Мирко Петковић и Гордана Торбица; Јасмина Њаради (фебруар – мај 1981), Лазар Васић (октобар 1981 – март 1982), Смиљана Лагатор (јуни 1992 – март 1993), Весна Крчмар од 1983. до 2005; од 2007. Александар Милосављевић; од 2008. до 2015. Даринка Николић (електронско издање за сезоне 2013/2014. и 2014/2015); Александар Милосављевић (март 2021 – јун 2023) ; од јула 2023. Ивана Илић Киш

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

792(497.113)

ПОЗОРИШТЕ / главни и одговорни уредник Ласло Блашковић. - Год. 1, бр. 1 (26. дец. 1871)-год. 34, бр. 8 (1909) ; год. 1, бр. 9 (1909)-год. 2, бр. 24 (1910) ; н.с., год. 36, бр. 1 (1968/1969)-год. 75, нов. (2008/2009) ; год. 76, март (2020/2021)- . - Нови Сад : Српско народно позориште, 1871-1910 ; 1968-2009 ; 2021- . - 30 cm

Повремено.

ISSN 0352-907X = Позориште (Нови Сад)

COBISS.SR-ID 16329986



ДАН СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Медаље, годишње награде и похвале, 28. марта 2025.

ЗЛАТНА МЕДАЉА „ЈОВАН ЂОРЂЕВИЋ“

СТЕВАН ДИВЈАКОВИЋ, композитор

Истакнути је српски композитор. Посвећен је нашем театру, и као управник (1995–2000) и као композитор више музичких дела за незаборавне представе којима се наш репертоар богатио. То су драмске представе: *Мурлин Мурло* (Н. Кољада), *Ревизор* (Н. В. Гоголь), *Пой Ћира и пой Сшира* (С. Сремац), *Мрешћење шарана* (А. Поповић), *Мера за меру* (В. Шекспир), балети: *Алшум силенцијум*, *Предсмршна љубавна йесма*, *Бановић Сшрахиња*. Његова опера *Владимир и Косара* (2022) савремено је дело којим је Дивјаковић истргнуо оперску уметност из наивне застарелости. Уметник је који је увек налазио свеже импулсе у уметничкој креативности данашњег времена, омогућивши слушаоцу једну нову комуникацију са музичким делом.

СРЕБРНА МЕДАЉА „ЈОВАН ЂОРЂЕВИЋ“

САША СТЕВАНОВИЋ,
музичар Оркестра СНП-а, прва флаута

За четири деценије његовог рада и за значајан уметнички допринос СНП-у. Током свог радног века, као музичар, дуги низ година је обављао и послове уметничког секретара Оркестра. Својим ангажовањем постао је узор млађим генерацијама.



ИГОР КСИОНЖИК, солиста Опере СНП-а, тенор

За 35 година посвећеног рада у Опери СНП-а. Ксионжик је на критику и публику увек остављао добар утисак, посебно извођењем упечатљивих интерпретација и духовитих тенорских арија (Соло глас – *Кармина бурана*, Трике – *Евїеније Оњеїин*). У јулу 2017. наступао је у опери *Травијаша* у улози Гастона, у Печују (Мађарска), одржаној у част Пласида Доминга. Најзначајније улоге у операма су: Козак (*Васкрсење*), Кулин Бег (*Кнез Иво од Семберије*), Флавио (*Норма*), Данкаиро (*Кармен*), Овлур (*Кнез Иїор*), Гласник (*Дон Карлос*), Малколм (*Маїбеш*), Абдало (*Набуко*), Борса (*Риїолешто*) и др.

БРОНЗАНА МЕДАЉА „ЈОВАН ЂОРЂЕВИЋ“

БОРИС НИНКОВ, нототекар у Опери СНП-а

За изузетно професионалан однос према послу, као и за иновативност у систематизовању нотног материјала. Његов вишедеценијски и посвећенички рад у Опери и завидно познавање музичких дела и инструмената, говоре о његовим врлинама, одговорности и поузданости.

ГОДИШЊЕ НАГРАДЕ

1. **Милан КОВАЧЕВИЋ**, глумац

за улоге у представи *Свеш моіућносши*

Истинито, занатски беспрекорно и веома креативно, Милан је донео улогу Југа (оца) у поменутој представи. Минималистичким средствима гради потресну судбину овог тихог и ненаметљивог јунака не само овог времена.

2. **Аљоша ЂИДИЋ**, глумац

за улоге у представи *Свеш моіућносши*

Поново је, у сарадњи са редитељем Харисом Пашовићем, остварио изванредну улогу. Изузетна трансформација, прецизност и концентрација, одлике су Аљошине бравурозне игре. И пређашње награде које је добио на многим фестивалима говоре у прилог томе.

3. **Срђан СТОЈНОВИЋ**, суфлер Драме

У претходној сезони је најзапосленији члан УЈ Драма. Вредан и поуздан, Срђан је, обављајући послове инспицијента и суфлера, са великим успехом одговорио на веома сложене задатке.

4. **Небојша БАБИЋ**, првак Опере, баритон

за маестрално извођење улоге Ђани Скики у истоименој опери Ђакома Пучинија.

5. **Верица ПЕЈИЋ**, уметнички руководилац Дечјег оперског студија, солисткиња Опере

за изузетну припрему и реализацију концерта Дечјег оперског студија у холу зграде Радио-телевизије Војводине, 23. децембра 2024.

6. **Оливера МИЛУШИЋ НАЛИЋ**, оркестарски музичар, контрабас

за три деценије преданог рада

Својим професионализмом, посвећеношћу и колегијалношћу дала је немерљив допринос нашем ансамблу. Њену непроцењиву улогу у Оркестру истичемо са захвалношћу и поштовањем.

7. **Бојан ЗДРАВИЋ**, хорски певач, први тенор

за професионални однос према послу, залагање и висок степен одговорности у реализацији премијерног и текућег репертоара.

8. **Андреј КОЛЧЕРИЈУ**, првак Балета

за улогу Отела у балетској представи *Ошело*

Уметнички зрело и надахнуто изградио је лик Отела који, изманипулисан Јаговим сплеткама, доживљава потпуно емотивно преображење, те након огољења, док исказује љубав и нежност према Дездемони, постаје страшан, насилан и потпуно изобличен.

9. **Самјуел БИШОП**, првак Балета

за улогу Јага у балетској представи *Ошело*

Уметнички оригинално и смело отелотворио је лик Јага, који сплеткама, бескрупулозно, спроводи своје подле намере и манипулише околином. Његова снажна мимика и прецизан гест, у функцији персонификовања зла, допринели су осећању немоћи осталих јунака која их је водила до потпуне трагичности.

10. **Иван СВИРЧЕВИЋ**, техничар за тонску и видео подршку играчких проба

за професионални однос према послу, залагање и висок степен одговорности у реализацији премијерног и текућег репертоара.

11. **Биљана ДУНЂЕРСКИ**, руководилац службе финансијских послова, плана и анализе

Својим знањем, одговорним радом, пожртвованошћу и прецизношћу успешно води овај сектор пуних 25 година.

12. **Љиљана БИЛБИЈА**, дизајнер

за изузетно посвећен рад у издавачкој делатности

У протеклом периоду се посебно истакла радом на захтевним пројектима – издању књига *Опера 75 їодина*, *Балеш 70 їодина* и другим. Незамењив је сарадник у обради текстова на свим нашим издањима – репертоарима, програмским књижицама, листу „Позориште“ и употпуњује цео наш процес својом стручношћу, искуством и оштрим оком за детаље.

13. **Енрико ХОРВАТ**, организатор културних активности

Стручан и педантан, одговорно и активно приступа сваком радном задатку. Својим залагањем, често у тешким радним условима, доприноси да Позориште оствари значајан приход, чиме се унапређује његова основна делатност. У свакодневној комуникацији испољава љубазност, добронамерност и предусретљивост.

14. **Тамара МИЛОВАНОВИЋ**, благајник билета

Иако је најмлађа благајница, по годинама и по стажу, она је својим одговорним и самопрегорним радом врло брзо примећена од стране колега и многобројне публике. Ефикасна, прецизна, комуникативна и посвећена послу, у потпуности заслужује да се нађе међу добитницима годишње награде.

15. **Хилда ЕРЕШ**, мушки кројач

за марљивост, одговорност и велику посвећеност радним задацима. Хилдин осмех доприноси стварању позитивне атмосфере у радионицама.

16. **Марина БЕНИШЕК**, женски гардеробер

за изузетну посвећеност послу. Марина је колегијална, марљива и увек спремна за све радне захтеве.

17. **Марко ТОМОВИЋ**, мајстор за израду декорске опреме представа – тапетар

за посвећеност и одговорност на свом радном месту. Марко је креативан и марљив сарадник.

18. **Вера ХУБЕР**, мајстор за израду костимске опреме представа – обућар,

за пожртвовано ангажовање и успешно реализовање текућег репертоара СНП-а свих протеклих година.

19. **Бранка ЦРЕПУЉА**, женски кројач

за спремност да одговори на најзахтевније послове у женској кројачкој радионици и за подстицај колега на марљивост у процесу рада.

20. **Милан НОВАКОВИЋ**, службеник обезбеђења гледалишта и сцене

Милана препоручује професионалан и одговоран приступ свим радним обавезама на пословима обезбеђења и противпожарне заштите, као и другарство и предусретљивост према колегама и публици.

21. **Сузана ГАЈИЋ**, разводник

за обављање радних задатака са великом посвећеношћу и за изузетан однос поштовања према колегама, уметницима и позоришној публици.

ГОДИШЊЕ ПОХВАЛЕ

1. ***СВЕТ МОГУЋНОСТИ***, представа настала у копродукцији са East West из Сарајева, Будва град театром и Плесним центром ТАЛА из Загреба

Представа је потврдила да је ансамбл СНП-а кадар да у регионалним оквирима постиже врхунске резултате. Плодоносна сарадња са редитељем Харисом Пашовићем донела нам је вредну представу о којој се говори и ван позоришне јавности.

2. ***ИСКУПЉЕЊЕ***, представа

Изузетан роман Бранимира Шћепановића надограђен је сјајном драматизацијом Слободана Обрадовића. Редитељ Вељко Мићуновић је створио модерну, узбудљиву представу доказујући још једном да великих представа нема без великих улога. Ансамбл представе поставља високе естетске и професионалне стандарде.

3. **Мина ПЕТРИЋ**, млада драматуршкиња и драмска списатељица

Једна је од уметница које су обележиле претходну сезону. Ауторка драме *Незаборавак, поточница, змијске очи* већ дуго је важан сарадник УЈ Драма. Успешно је у овој сезони радила и као драматуршкиња на представи *Родитељ: првих шест година*.

4. **Хор Опере**, опера *Демон* Антона Рубинштајна, диригенткиња Жељка Милановић, режија Дмитриј Бертман

5. **Оркестар Опере**, опера *Демон* Антона Рубинштајна, диригенткиња Жељка Милановић, режија Дмитриј Бертман

6. ***САЛОН ЛЕПОТЕ „ОПЕРА“***, оперски колаж у једном чину, у извођењу полазница оперског студија „Војислав Солдатовић“, у режији Ксеније Крнајски

7. **Ансамбл представе *Елегија*** (део представе ***Причај ми о љубави***)

кореографија: Енрико Морели, музика: Фредерик Шопен, Ђузепе Вилароса

Балетски ансамбл је, кроз савремени покрет, успешно дочарао ванвременску емоцију која проистиче из трагања по сећању о изгубљеним тренуцима, односима, пејзажима, сликама, све до нових почетака.

8. **Гојко КАРАНОВИЋ**, службеник за послове одбране, заштите и безбедности – шеф ППЗ

Похвала се додељује за пожртвованост, стручност, прецизност и квалитетно обављање послова на одржавању и унапређењу система заштите од пожара у Српском народном позоришту.

9. **Мирко МИЛЕТИЋ**, мајстор одржавања клима

за изузетну колегијалност и спремност да помогне у свакој ситуацији. Красе га његова позитивна енергија, тачност, марљивост и пожртвованост.

10. **Саво ТОПАЛОВИЋ**, мајстор одржавања – електричар

за марљиво залагање и посвећеност послу. Успешно је прошао обуку на управљању ротације на сцени „Јован Ђорђевић“ и самим тим поуздано и одговорно учествује у извођењу представа СНП-а.

11. **Драган СТОЈАНОВИЋ**, декоратер

за ангажовање, пожртвованост, одговорност, тачност и посвећеност послу.

12. **Александар ВЕНЦЛ**, мајстор за израду декорске опреме представа – столар

за нарочито залагање у проналажењу решења која су од кључног значаја за радионице СНП-а, чиме се истакао у нашем колективу.

13. **Техничари за прање и хемијско чишћење**, трочлана радна група којој никад ништа није тешко. Увек су спремне, одговорне и пожртвоване како би сви уметници имали спремне и чисте костиме за извођење представа.

14. **Александра КОВАЧЕВИЋ**, модисткиња

Права је представница позоришне школе модистераја. Александра је поуздана, тачна и веома одговорна сарадница.

15. **Фризери и шминкери**

Драге и вредне колеге које својом креативношћу, трудом и изузетном посвећеношћу доприносе да уметници што уверљивије донесу своје улоге. Посебно су се истакле у припремама за премијеру Балета СНП-а *Причај ми о љубави*.

16. **Владимир ТОМИЋ**, **Синиша САВИЋ** и **Звонко ВИДАКОВИЋ**, возачи

за изузетно залагање у обављању свих потребних радних задатака. Посебно су се истакли када је пред њих стављен тежак задатак да безбедно и успешно превезу сценографије и костиме у далеки Португал и Турску.

17. **Дарко МАРИН**, столар

Изузетан сарадник који својим знањем и мајсторским залагањем доприноси успешној реализацији израде сценографија представа СНП-а.

18. **Жика СУВАЧАРЕВИЋ**, главни декоратер-транспортер

за изузетну марљивост, одговорност и пожртвован рад у колективу. Увек је спреман да својим залагањем радне задатке изврши тачно и на време.

19. **Декоратери** УЈ Опере и УЈ Балета

Својим мајсторским умећем свакодневно постављају и демонтирају веома сложене и захтевне сценографије. Посебно су се истакли када су тимски поставили и монтирали веома тешку и сложену сценографију за представу *Демон*.









фото Марија Ердељи














Центрифугални играч

Тодора Манојловића, премијера у СНП-у, 26. марта 2025.



Југ Ђорђевић, редитељ

Вртлог живота

Реч редитеља о представи **Центрифугални играч** *Тодора Манојловића, премијера у СНП-у, 26. марта 2025.*



Југ Ђорђевић, фото Марија Ердељи

Када сам, још као студент Факултета драмских уметности, први пут прочитао драму *Центрифугални играч* Тодора Манојловића, сећам се да ми је тај контраст између поетичности и таме, који се провлачи кроз цео комад, дубоко остао урезан у сећању. На површини је све монденско летовалиште, плес и забава, док испод те блештаве фасаде леже понор, рат и хаос. Тај несклад је постао основ за тумачење овог дела на сцени Српског народног позоришта у Новом Саду. У почетку плес, перје, шљокице, тела која не престају да се крећу, у сталном вртлогу. Тело чија патња ствара центрифугалну силу којом се ослобађа из вртлога живота. На крају, та иста тела постају сведоци једног краја, жртве и споменици вечном надању.



Ивана Панчић Добродолац и Вукашин Ранђеловић



Драгиња Вогањац и Александар Сарапа



Сања Микитишин, Раде Перовић и Анђела Пејинар


Тијана Грумић, фото Марија Ердељи

Тијана Грумић, драматуршкиња

Скок из монотоне свакодневице

Драматуршка белешка о представи **Центрифугални играч** *Тодора Манојловића, премијера у СНП-у, 26. марта 2025.*

Тодор Манојловић радњу своје драме *Центрифугални играч* смешта у прве поратне године, односно године након Првог светског рата, бирајући један изоловани контекст монденског летовалишта као места на којем се прошлост и сећања непрестано преламају кроз поетичан језик пун евоцирања успомена. Централна тема јесте управо сећање — на рат, на пријатељства склопљена у његовим рововима, на оне којих више нема и на свет из времена пре рата, који је сада неповратно промењен, али је, упркос свему, наставио да постоји.

Међутим, писан 1930. године, овај текст не узима у обзир историјске чињенице које данас познајемо, односно то да је Други светски рат убрзо уследио, али и то да, нажалост, није био последњи. Из тог разлога, било нам је важно да не занемаримо те околности, посебно не данас, и да један, у основи мелодрамски, љубавни заплет, проширимо контекстом који ће рећи нешто о световима које ратови остављају за собом.

Будући да је окосница догађања љубавна прича између једног паркетског играча и министрове ћерке, тема класних разлика је изузетно важна, али уз њу долази и питање генерацијског јаза које аутор такође отвара овим текстом. Знаковито је што Манојловић своју драму завршава речима које изговара један од представника више класе и припадника власти у комаду: „Једно ти морам, међутим, признати: ја ову данашњу младеж не разумем – и веома ми је драго што је не разумем." Осим што су млади и сиромашни по правилу ти који бивају топовско место у ратовима и другим сукобима којима управља крупни капитал, ова реченица додатно одјекује у контексту актуелних дешавања у нашем друштву, у којима управо млади покрећу питања о друштвеној одговорности, слободи и могућности побуне, отварајући простор за колективно промишљање и преиспитивање постојећих структура и вредности.

Иако је тематски пун актуелности, изазовно код овог текста било је наћи праву меру у обликовању језика. Манојловићев текст краси поетски, архаичан израз који носи са собом специфичну лепоту, али који је данас тешко изрећи са сцене, због чега је било неопходно прилагодити га, а да при том не изгуби аутентичност ауторовог гласа.

На крају, дилема пред коју је Бил, главни јунак ове приче, стављен – искочити центрифугално из монотоне свакодневице и отићи у слободу, или остати на једном месту због љубави, на неки начин је пренета и на Лилијану, такорећи главну јунакињу. Она је код Манојловића једна размажена, каприциозна богаташица која чека да мушкарац одлучи о судбини њихове љубави. Пребацивањем тежишта те одлуке на њу желели смо не само да њен лик буде потпунији и активнији, већ и да целокупан заплет у овим новим, помало промењеним околностима, буде утолико сложенији.


Александар Гајин


Марко Савић и Милорад Капор

Родитељ: првих шест година

– када сцена открије оно што друштвене мреже скривају

Интервју са ***Нином Пророчић Рукавином****, глумицом: „Идеално не постоји, сви смо пуни стрепњи, преиспитујемо да ли смо довољно добри родитељи и како да будемо бољи својој деци. Инспирише ме садржај, као и редитељ који има јасан одговор на питање зашто је одлучио да се бави одређеном темом и ради на представи."*



Нина Пророчић Рукавина
фото Марија Ердељи

Нина Пророчић Рукавина је рођена 1990. године у Суботици. Основне студије глуме завршила је 2014. на Академији уметности у Новом Саду, у класи професорки Јасне Ђуричић и Сање Ристић Крајнов. Исте године постаје лауреаткиња награде за ауторско поимање драмске уметности за улогу Ученице у испитној представи *Клуб Јонесков брод* на 17. Арт трема фесту у Руми и уписује мастер студије код професора Радослава Миленковића.

У Српском народном позоришту, 2015. године игра свој завршни мастер рад, улогу Рупице у представи *Шине или Бог нас погледао* Милене Марковић, у режији Душана Мамуле, а након тога Нина постаје члан ансамбла Српског народног позоришта. Своју позоришну каријеру градила је снажним и емотивно дубоким улогама, које је остварила у представама *Јеванђеље по Ф. М. Достојевском*, *На Дрини ћуприја*, *Вештице из Салема*, *Пожар. Лауну / Контраст или Тамо где смо остали*, *Код вечите славине*, *Лажа и паралажа*, *Берлински зид* и другим.

Након краће паузе током које се посветила родитељству, Нина се на сцену Српског народног позоришта вратила у представи *Родитељ: првих шест година*, ауторском пројекту редитеља Андреја Боке. Представа обрађује тему родитељства на хумористичан али надасве искрен начин, нудећи публици, у времену где друштвене мреже приказују привид живота (па и родитељства) без грешке, ретку прилику да се сусретне са истином која не пролази кроз филтере.

Како је текао сам процес и колико је унутрашњих истраживања било потребно да настане представа* Родитељ: првих шест година*?



Са премијере
фото Марија Ердељи


Нина Пророчић Рукавина
фото Марија Ердељи

Рад на представи *Родитељ* текао је у радионичарском духу. Почели смо са личним искуствима на теме које је задао редитељ, затим смо посматрали приче из нашег окружења и гледали документарце. Свако од нас тумачи суштински потпуно различит карактер од свог. У сваком монологу, па тако и у овом, постоји мисао коју делим са карактером сваког човека из представе. Све су то теме које сваки родитељ преиспитује, само имамо различита виђења и искуства у односу на карактере. Нама је било занимљиво да ипак имамо приче које су збир свих питања, али и оне које су помало пренаглашене да би имале јачи потенцијал за драмску радњу.

Колико је по вашем мишљењу важно имати овакве представе на репертоару и зашто?

Ако се питање односи на тему којом смо се бавили, свакако мислим да је преко потребна. Сви живимо у ери друштвених мрежа и видимо фотографије које идеализују родитељство, а онда се свако од нас упита како је код другог идеално, а код мене није. Идеално не постоји, сви смо пуни стрепњи, преиспитујемо се да ли смо довољно добри родитељи и како да будемо бољи својој деци.


Пеђа Марјановић
фото Марија Ердељи

Ваш позоришни опус испуњен је радом на класичним али и на савременим текстовима. Где се више проналазите? Шта Вас инспирише?

Мене инспирише садржај, као и редитеља који има јасан одговор на питање зашто је одлучио да се бави одређеном темом и ради на представи, било да је она полазиште или је тема из драмског комада којом ћемо се бавити. Неинспиративно ми је бавити се комадом ако не знам зашто и шта њиме сви заједно желимо да кажемо.

Постоји ли улога или представа која Вас је толико дотакла да сте осетили промену у себи, било кроз рад на њој или кроз неку мисао или реплику коју носите са собом?

Улога не, али рад на представи *Јеванђеље по Ф. М. Достојевском* доживљавам као мастерклас и Јернеја Лоренција као мени лично најзначајнијег редитеља са којим сам радила и од кога сам еснафски много научила. Рад на тој представи је за целу екипу био чаробан и заувек ми је поставио стандард према мени самој и према томе шта захтевам од себе када сам у процесу настанка представе и како излазим на сцену да играм представу. Не бих могла одмах да се сетим реплика али постоје мисли из две представе које су ми значајне – из *Јеванђеља*: „Шта је крив човек што је слаб у односу на некога ко је духовно моћан и шта је крива душа човекова што није довољно јака да поднесе тако тешке дарове?", и из представе *На Дрини ћуприја*: „ову ћуприју не треба поправљати, треба је срушити као да није ни постојала јер нема кога да зближава и нема шта да спаја." Најежим се сваки пут када чујем ову реченицу.

Шта је оно што бисте волели да људи помисле када Вас уживо гледају на сцени?

Волела бих да разумеју човека кога тумачим или мисао коју делим, да их потакне на даље размишљање, а не да после представе оду кући празни.

Ивана Крклуш

4. Дани Игора Вука Торбице



Дани Игора Вука Торбице (1987–2020) одржани су четврту годину заредом, од 13. до 15. априла, у Новом Саду и у Зрењанину. Ове године на *Игоровим данима* публика је имала прилике да погледа два Молијерова дела: *Дон Жуан*, у продукцији Народног позоришта „Тоша Јовановић" из Зрењанина и *Тартиф (Комично у класичном)*, у копродукцији СНП-а и Народног позоришта из Сомбора, и две пројекције снимака представа: *Хинкеман* Е. Толера (Загребачко казалиште младих) и *Приче из бечке шуме* Е. фон Хорвата („Гавела", Загреб)

Дани су посвећени рано преминулом уметнику који је био један од најталентованијих и најиновативнијих редитеља савременог доба и који је оставио неизбрисив траг на позоришним сценама широм региона. У тридесет и три године живота и непуних осам година стварања, Игор Вук Торбица је исцртао посве неуобичајене и у много чему јединствене координате позоришне поетике на овим просторима.

Белешке младих о... драми

Јелена Огњеновић*

(Анти)јунаци нашег доба

Људска је слабост у томе да увек хоће сазнати оно што уопште не жели знати

Жан Батист Поклен Молијер

Иако се, у последњим деценијама позоришне продукције, може запазити све изразитији редитељски отклон од класичног театра, деконструисање његових конвенција, те извртање строгих норми у норме експеримента, највећа дела светске књижевне баштине још увек успевају да пронађу пут до аудиторијума. Колико год се чинило да реинтерпретација и осавремењивање класичних наратива „урушава" њихову основну бит, ишчашује их из матичних контекста и „присилно" преписује међу маргине данашњице, оно је, признаћемо, постало неопходно и готово подразумевано. Почев од лексичких и синтаксичких модификација, преко костимографских и сценографских уплива, класицистичко дело испричано језиком савременог театра остаје



Саша Торлаковић
фото Александар Рамадановић



Хана Селимовић
фото Срђан Дорошки

огољено и привезано за свега једну до две своје некадашње нити, но у име те жртве, бива реактуализовано, и (мада не нужно) пропраћено симпатијама и наклоношћу гледалаца.

Прерано преминули редитељ Игор Вук Торбица успешно је доказивао да далеки архетипски сижеи и прототипични (нарочито негативно конотирани) карактери и те како ходају на нашим просторима, у нашем времену, па чак и у „нашим ципелама". Одабиром круцијалних драмских текстова и њиховим подвргавањем савременим театарским постулатима (истовремено присуство елемената Брехтовог епског позоришта, али и Јонесковог антитеатра), Вук Торбица је створио плејаду жанровски хетерогених представа обједињених под називом „комично у класичном". Недавно протекли „Игорови дани", манифестација коју Српско народно позориште сваке године организује не би ли одржало успомену на Торбичина редитељска достигнућа, донели су репертоар осавремењених класицистичких комада.

Пет чинова Молијеровог *Тартифа*, испеваног у стиху и усмереног ка критици седамнаестовековног француског буржоаског сталежа, у поставци Игора Вука Торбице, постају рефлектори овдашњих социјалних недаћа, посред којих се распознају, у свако доба присутне, слабости и острашћености универзалног човека. Урушавање ригидних конвенција класицистичког театра отпочето је увођењем импровизације, која ће, од самог пролога (готово интерактивно упознавање публике са Дорином), постати један од главних редитељских поступака. Таквим пробијањем такозваног четвртог зида временски и просторно удаљен молијеровски наратив постаје схватљивији и флексибилнији, атмосфера сцене готово неформална, а поменута јунакиња блиска гледаоцу. Торбица већ у првој сцени разара све ступце класицистичке равнотеже, отпочињући, мада по свему супротну и савременом гледаоцу умногоме пријемчивију, радњу.

Иако се, у већинском делу представе, Доринин лик препознаје као „апсолутна свест", једини рефлектор који прелама објективну слику драмских догађаја, и једини глас који успева да (скоро до краја комада) одржи етичку чистоћу (разумевајући Тартифова манипулативна гесла), један од главних куриозитета у Торбичиној драматизацији јесте изостанак главног јунака. Приказујући морални суноврат једне грађанске породице, отпочет много пре него што се у њу уселио вешти и харизматични беседник Тартиф, Игор Вук Торбица на исту раван своди протагонистичке и антагонистичке роле, створивши скупину модерних, у стварности лако препознатљивих,



„антијунака“. Без обзира на то што је на почетку драме наизглед успостављена снажна, јасна и сасвим очекивана опозиција између Дорине (глас савести) и Тартифа (глас деструкције), она постаје све мање уочљива како радња одмиче – почетна доминација Дорининог лика намах гасне и бива одмењена доминацијом Тартифа, у тренутку у ком на површ избијају дуго потискиване нагонске силе, довршавајући распад, наизглед идиличне, но ни по чему јединствене породице.

Махнито и незаустављиво ослобођење афеката, као један од лајтмотива у готово сваком Торбичином остварењу (нпр. *Хинкеман*, *Дон Жуан*, *Крваве свадбе*) и у овој представи постаје импулс за потпуно дематскирање изистинских, конвенцијама тек пригушених, људских нарави. Када Тартиф, као водећи глас другог дела драме, на видело изнесе сагрешења свих чланова породице (прељубе, пороци, преваре, скривене и нереализоване нагонске жеље), отпочиње „гротескни крешендо“ у добро знаном маниру Торбичиних режија: радња се нагло убрзава, постаје гротескнија, мизансцен смењује реплику, а тело смењује говор. Таква, готово мучна, атмосфера свеопште помаме, у којој се афекти ослобађају и препорађају, бива сасечена када досегне зенит – тај тренутак Торбица готово увек обележава конфетама – јасном алузијом на слављенички, готово карневализацијски карактер свих драмских збивања.

Многобројне сценске алузије на прославу (нпр. конфете, лед панели у облику речи „Тартиф“, што је типична сценографија у већини Торбичиних режија, постављен сто) у потпуности одговарају карневализацијском подтексту представе – јунаци, у једном дану, са себе свлаче своје тескобне егзистенције и у потпуности се препуштају телесно-материјалним ужицима. Психолошка огољеност бива маркирана физичком нагошћу – читава последња секвенца сведена је на приказе гротескног, неумереног и готово дехуманизованог задовољавања еросних порива.

Иако се лик Тартифа, најпре у матичном делу али и у многим драматизацијама, тумачи као модел манипулативног, апсолутно негативног јунака али и „харизматичног лидера“ који једну породицу одводи у беспуће, Торбичина замисао храбро разобличава ту почетну премису. Премда се Тартифов негативни карактер никако не сме пренебрегнути, он се у овом комаду у потпуности подудара са негативним карактерима других сценских лица.

Стога, након погледане представе може се поставити само једно питање – да ли је Тартиф био њихов уништитељ или пак ослободитељ?

** ауторка је студенткиња мастер студија Српске књижевности и језика и Компаративне књижевности Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду*



Сцена из представе *Тартиф*
фото Синиша Трифуновић

Две премијере наредне сезоне: *Госпа Нола* и *Коза или Ко је Силвија?*

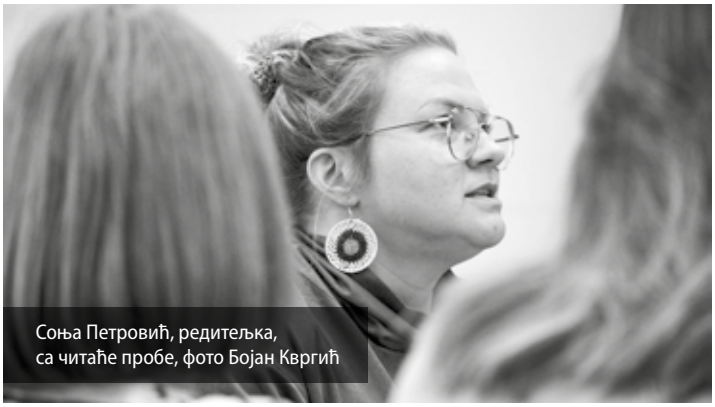
Госпа Нола

У Српском народном позоришту почеле су током априла пробе драмске представе *Госпа Нола* Исидоре Секулић, у режији Соње Петровић.

Осим редитељке, чланови ауторског тима су: драматуршкиња Александра Јовановић, сценографкиња Марија Калабић, костимографкиња Ирина Сомборац Оке, композитор Ненад Којић, кореографкиња и сценски покрет Јована Ракић, сценски говор Ђорђе Марковић, асистент редитељке Никола Новак и асистент сценографкиње Младен Стојановић.

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

Премијера је планирана за септембар 2025. године на сцени „Пера Добриновић".



Соња Петровић, редитељка, са читаће пробе, фото Бојан Кргић



Са читаће пробе, фото Бојан Кргић



Егон Савин, редитељ фото Марија Ердељи



Са читаће пробе фото Марија Ердељи

Коза или Ко је Силвија?

Почетком маја су почеле и пробе драмске представе *Коза или Ко је Силвија?* Едварда Олбија, у режији Егона Савина.

У свом обраћању редитељ Егон Савин је истакао да је, по његовом мишљењу, овај Олбијев текст најзначајнији комад написан у последњих 25 година. Невероватне је структуре и психолошки је слојевит комад који узнемирава и највеће флегматике (ако се препусте позоришту).

Ауторски тим, осим Егона Савина, чине: сценографкиња Марија Калабић, костимографкиња Лана Цвијановић, драматург Александар Милосављевић, асистенткиња редитеља Тамара Кострешевић и лектор др Дејан Средојевић.

У представи ће играти: Борис Исаковић, Јасна Ђуричић, Ненад Пећинар и Александар Сарапа. Премијера је планирана за децембар 2025.



В. А. Моцарт, фото-извор *Енциклопедија Британика*

Ивана Ножица*

Мајсторство контрапункта, карактеризације ликова и експресије осећања
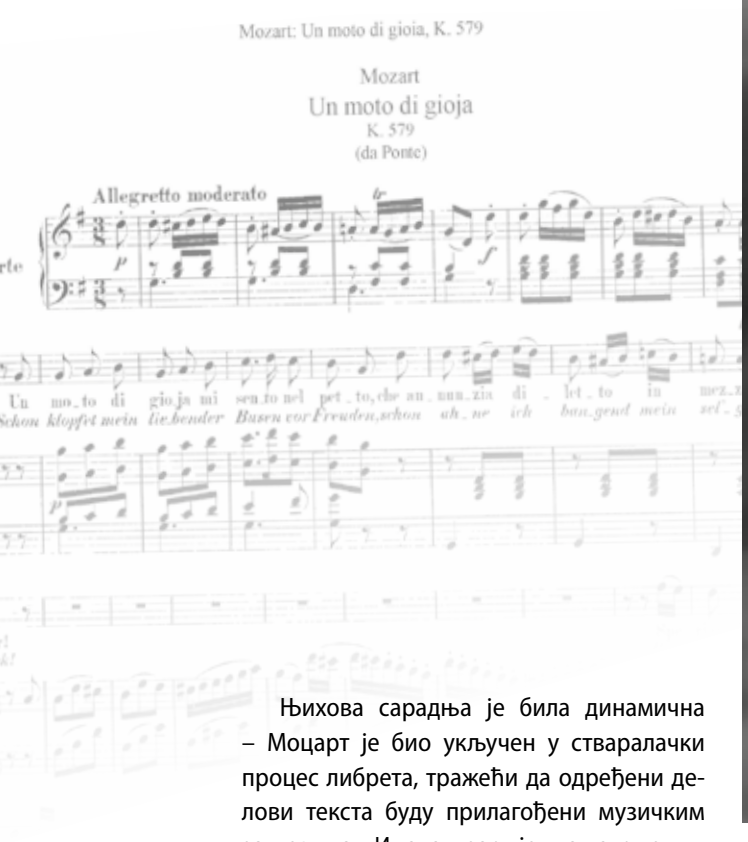
Волфганг Амадеус Моцарт, **Фигарова женидба**

„Узалуд сам прегледао бар стотину либрета, али сам тешко могао пронаћи иједан којим бих био задовољан, тј. толике би измене биле потребне да чак и када би песник пристао да их сам уради, било би му лакше да напише сасвим нови текст, што је, у ствари, увек најбоље решење." Овако је у мају 1783. године Волфганг Амадеус Моцарт (1756–1791) писао свом оцу, изражавајући фрустрацију услед бројних неуспешних покушаја да пронађе одговарајућу тематику за своју нову оперу буфа. Од раних сусрета са овим жанром кроз дело *Лажна баштованка* (1775), све до три велике комичне опере настале у Бечу, композитор је, како се види из одломка писма, био упоран у својој одлуци да не прихвати сваки понуђени либрето „као дете јабуку" – како се дуго сматрало да је чинио. Сарадња Моцарта и Лоренца да Понтеа на *Фигаровој женидби* (1786) започела је у време када је Да Понте био службени песник бечког двора и либретиста дворског театра, а Моцарт тражио духовит, али нешто озбиљнији либрето који би му омогућио да искаже свој музички генији – креативност, љубав према музици и глуми, али и дубоко разумевање људског карактера.

Иако је политички провокативна драма *Фигарова женидба* Пјера Огиста Карона де Бомаршеа (1781) била забрањена у Бечу због критике аристократије и исмевања француског друштва пред револуцију, Моцарт и Да Понте успели су да убеде цара Јозефа II да дозволи писање опере, уз одређене измене у причи.

И даље са израженим антифеудалним и револуционарним идејама, резултат није била типична опера буфа. Моцарт је овом делу наденуо интересантан поднаслов – *Commedia per musica*. Био је међу првим композиторима који су се одлучивали на овакав потез, у жељи да избегну клишее у које је опера одавно запала. Како је да Понте истакао у предговору опери: „Желели смо да верно и с много боја насликамо различита осећања појединих ликова и да остваримо наш посебни циљ, а то је да публици, која има тако рафинирани укус и проверено разумевање опере, понудимо једну нову врсту представе".

Шта је под тиме подразумевао? Наиме, ликови у буфа операма махом су били типизирани – више карикатуре и стереотипи, него стварне личности. Самим тим, и композитори су се водили конвенцијама, пишући деонице за специфичну категорију певача. Захваљујући Моцартовој и Да Понтеовој вештини, *Фигарова женидба* је прешла границе опере буфа, настало је дело које је истовремено забављало публику, али и уносило иновације у жанр. О неуобичајеним димензијама за стандарде опере буфа сведочи и чињеница да је у Фиренци, 1788. опера изведена у два дела, током две узастопне вечери.





Лоренцо да Понте (1749–1838)

Њихова сарадња је била динамична – Моцарт је био укључен у стваралачки процес либрета, тражећи да одређени делови текста буду прилагођени музичким захтевима. Инсистирао је на сложеним ансамблима и брзим дијалозима, док је Да Понте био мајстор ритма и изражајног језика. Унео је измене у односу на оригинални драмски предложак, смањио број ликова и избацио делове радње, посебно прилагодио делове прозног текста поезији, која је била предуслов за компоновање арија, дуета, а посебно развијенијих ансамбала.
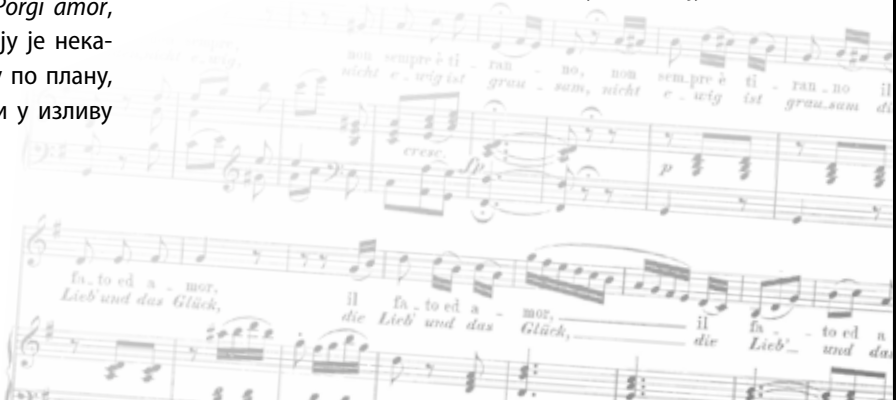
Радња се одвија у 18. веку у Шпанији, у време када Фигаро и Сузана, двоје слуга са двора грофа Алмавиве, планирају своје венчање. Како су младенци огорчени на закон по којем гроф себи дозвољава право прве брачне ноћи, тако је и грофица Розина разочарана у свој брак због грофове неверности и покушаја да заведе Сузану. У заплету се појављују и други ликови, попут младог пажа Керубина, заљубљеног у грофицу, и проницљиве старије служавке Марцелине, која наизглед жели Фигара за себе. Кроз низ комичних ситуација и драматичних љубавних перипетија, Фигаро и Сузана успевају да надмудре грофа и остваре своју љубав.

Моцарт је у *Фиīаровој женидби* комбиновао класичне форме: увертира, написана у сонатном облику али без развојног одсека, својим карактером и темпом најављује збрку која ће уследити. За њом се нижу речитативи, разноврсне арије и ансамбли. Ниједна од главних личности не пева више у буфа стилу: у првом чину, у каватини *Se vuol ballare*, Фигаро кроз брзе промене музичког карактера изражава своје домишљате планове. У каватини *Porgi amor*, грофица са сетом размишља о срећи коју је некада имала. Гроф, бесан што ствари не иду по плану, одлучује да се освети Фигару и Сузани и у изливу срџбе пева арију *Vedro, mentr'io sospiro*.

Ипак, драмско тежиште, али и композиторска величина ове опере, леже у ансамблима: од почетне сцене љубавника заокупљених припремама за венчање, преко дуета Сузане и грофице са елементима еха, све до развијених финала – врхунаца драмске и музичке сложености. Финале другог чина једно је од најсложенијих и најдужих оперских финала Моцартовог времена. Почиње као интимна сцена између грофа и грофице, а постепено се развија: дует током хиљаду тактова прераста у септет, у коме не само да су јасно супротстављене две групе личности (грофица, Сузана и Фигаро с једне, а гроф, Марцелина, Бартоло и Базилио с друге стране), већ је и свака појединачна личност јасно музички окарактерисана и диференцирана. Право мајсторство контрапункта, карактеризације и експресивности, за које су, од Моцартовог осећаја за музику, били још важнији његов непогрешив инстинкт за драму, унутрашња потреба за драматском уверљивошћу и вештина музичког портретисања живих, реалних ликова.

У комбинацији са талентом и вештином Лоренца да Понтеа, за време Моцартовог кратког и бурног живота, произашла су још два ремек-дела – опере *Дон Ђовани* (1787) и *Тако чине све* (1789–1790).

** асисīенīкиња на Академији умеīносīи у Новом Саду, на Каīедри за музиколоīију и еīномузиколоīију*





Александар Којић
фото Марија Ердељи

Александар Којић, диригент

Поводом премијере опере *Фиīарова женидба* Волфганга Амадеуса Моцарта

Све што би се изговорило о Моцарту, звучало би као опште место. Све што мислимо о његовој музици, мислимо да знамо одувек. А све што опера јесте у својој најдубљој суштини, налази се у *Фиīаровој женидби*.

Опера као сценски жанр заокупљала је Моцарта цео живот. Он је написао своју прву оперу *Бастијен и Бастијена* са 11 година, а последњу оперу *Чаробна фрула* свега три месеца пре своје смрти, у 35. години. Ипак три комичне опере из његовог опуса остаће заувек на највишем месту у оперској литератури – *Фиīарова женидба*, *Дон Ђовани* и *Тако чине све*. Прва од ове три потресла је попут земљотреса оперски свет и то чини и данас. Бомаршеова забрањена драма о слуги који је устао против свога господара и надмудрио га, нашла се у рукама највећег музичког генија. Сваки од ликова је пажљиво тонски, музички осликан и представља уџбеник о међуљудским односима. Лик Фигара у свој својој искрености и наивности, лик Сузане, његове веренице, која брзо мисли и увек је три корака испред, лик меланхоличне, од мужа запостављене Грофице, њеног пажа који сав гори од хормона у свом адолесцентском узрасту, лик поквареног Грофа и његових саучесника… Све то се осети одмах, на прво слушање. Мноштво емотивних турбуленција и нијанси чује се у овој музици. То је музика која држи пажњу слушаоца.

Са друге стране, она нам пружа излаз у емотивне пределе у којима смо одувек желели да будемо, а нисмо могли. Један детаљ из савременог кинематографског стваралаштва врло јасно говори о томе. Наиме, сцена из филма *Бекство из Шошенка* најчистије нам показује моћ Моцартове музике. У тој сцени један од осуђеника, изненада, без питања и дозволе, пушта преко затворског разгласа, својим сапатницима, робијашима, плочу са музиком из *Фиīарове женидбе* – мали дует Сузане и Грофице из III чина. И ми видимо промену. Видимо преображај… Сваки од њих, шта год радио, оставља свој посао и почиње да слуша. Пажљиво, мирно слуша. Не зна шта слуша, не зна о чему говоре речи које се певају на италијанском… ништа не зна… вероватно први пут у свом животу чује оперу… али осети. Осети Моцарта и музику која у том тренутку описује шуму и боровину, тишину и мир. И свако, дубоко у себи, зна да је то оно „нешто" за чим жуди и што му треба.

Нама је Моцарт данас потребнији него икада. Потребна нам је његова непогрешива процена какав је ко од нас. Његова визија слободе, једнакости, рата и љубави, потлачених и владајућих, цркве и власти, народа и племства. Потребно нам је да осетимо како његова бесмртна музика, док је слушамо, постаје бистро огледало у ком се сви јасно видимо.

Као што сматрам да ништа у животу не бива случајно, тако мислим да није случајно што се *Фиīарова женидба* управо данас, у ово време, враћа на новосадску сцену, после предугих 65 година.



Оркестар Опере СНП-а и концертмајстор Владимир Ђуковић на премијери *Фиīарове женидбе*, 24. априла 2025.
фото Марија Ердељи

Фото-репортажа:
Фиīарова









фото Марија Ердељи







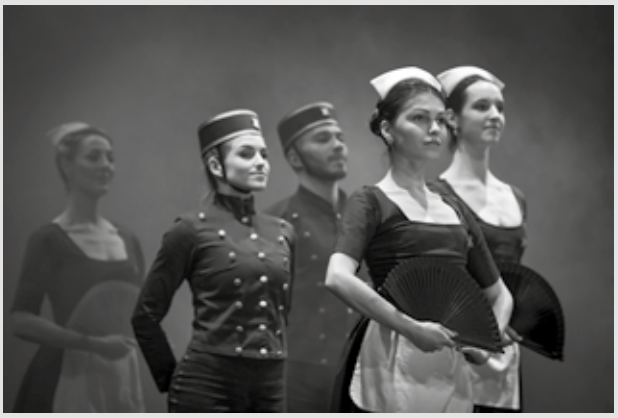


премијера и реприза
женидба











Треба освајати нове наслове

*Интервју са **Александром Којићем**, диригентом*

Поставком у Српском народном позоришту чувене Моцартове комичне опере *Фигарова женидба*, у режији Александра Николића, диригује маестро Александар Којић, овог пута као гост. Сада је, наиме, члан ансамбла Народног позоришта у Београду, док је претходних петнаест година дириговао многим оперским и балетским представама у СНП-у.

За* Дон Ђованија *се каже да је опера над операма. Она јесте посебна, али шта би се онда рекло за* Фигарову женидбу*, која је исто у врху популарности, савршена и данас у том спају текста, комедије, и музике?

Лично мислим, већ дуго времена, да је управо *Фигарова женидба* опера над операма. Сада је диригујем први пут, дириговао сам само *Дон Ђованија* до сада. То што сте рекли има смисла јер и *Дон Ђовани* и *Фигарова женидба* и *Тако чине све* спадају у тај Да Понте циклус. То је та сарадња између Моцарта и Лоренца да Понтеа, која је изнедрила три опере, без којих оперска литература не може да се замисли. *Фигарова женидба* је, мислим, изнад ове две друге опере. Зашто? Зато што је прво тај Бомаршеов текст био толико критичан, и осуђиван. Шест цензура је прошао, и опет нису могли да га пусте на сцену. Био је просто забрањен. Када спојите један тако критичан текст, у којем прво има доста ласцивног за оно време, за 18. век, било је недопустиво да то изађе на сцену. Друго је тај политички контекст, да ви покажете на сцени да је слуга надмудрио свог племић господара, што је било незамисливо. Није смело да изађе на сцену да неко, ко је бржи, паметнији, сналажљивији, буде слуга. Када се тај текст споји са Моцартовим генијем, а он је био то што је био у најпозитивнијем смислу – луд, то онда даје као резултат представу која је заиста ненадмашна у тим међуљудским односима који су приказани.

Једино Моцарт може толико да изрази хумор кроз музику, баш у* Фигаровој женидби*, и у томе нема поређења ни са једним другим делом.



Александар Којић, диригент
фото Емир Мемедовски

Апсолутно. Али за разлику од Росинијевог *Севиљског берберина*, у којем је исто Фигаро, и у ствари је то претприча, која је врло интересантна, Моцартов хумор је онако, мало искривљен. Није то хумор од којег се „кидамо“ од смеха. Он има јако велику поруку иза себе, и та порука је врло често језива, јер он диже огледало, упире прстом, и каже: „Видите какви су ови, какви су они, а који је резултат, и како пролази добро у свету, а како пролази зло“. Наравно, он то проводи кроз маестралну музику, која је у суштини врло једноставна. Моцарт није био иноватор, он није ништа ново измислио у смислу новог начина свирања на инструменту, убацивања неких инструмената који су ту можда први пут. Он оперише са оркестром, хармонијама, и са обликом, као и сви његови савременици, и то по мени њега чини највећим, што су његова палета, његове четкице и боје исте као код свих других. Али он их употребљава као нико други.

Да ли бисте могли да кажете да се играо у томе?

Он се забављао све време. Ми имамо данас, не данас, него последњих тридесет година, објављени су његови рукописи, то су врло ласцивни текстови. Он се зафркавао цео живот. Психолози су анализирали његова писма, и ту има доста дислексије, мешања језика, измишљања нових речи, комбинација нових кованица. То указује на психолошки профил



Са прес конференције у СНП-у поводом премијере *Фиґарова женидба*, редитељ Александар Николић и диригент Александар Којић, фото Марија Ердељи

који просто није природан, није нормалан, али он је отишао, што се тиче музике, у најбољем могућем правцу. Његов геније је такав да он мотивима, уз пар нота, може да вас буквално транспонује у драмску ситуацију. И, кажем, текст *Фиґарове женидбе* је врхунски, либрето који је врло ласциван. Много опера је написано о романтичној љубави. Ова опера је о сексу, и то оно што је боло очи. Још када кажемо, да је тај либрето написао Лоренцо да Понте, који је био свештено лице, е онда ту добијамо још једну ноту целог тог хаоса.

Како диригент гледа на савременије постављке као што је ова* Фигарова женидба*? Да ли то мења његову позицију?

Не, апсолутно не мења. Ова продукција је добро осмишљена. Нису измишљене неке ствари, ни промењен текст. Редитељ може да је транспонује у неко време, али тако да се промаши поента. Овде то, међутим, није случај. Уосталом, ако нарушите тако генијалан спој Моцарта и Да Понтеа, онда је то за сваку осуду. Они вам буквално помажу да поставите представу.

Како сте се одлучили да будете део ансамбла Народног позоришта у Београду?

Више фактора се склопило. Ако сте везани за ансамбл, дођете до једног момента када просто ствари морају да се мењају. То није једноставно када имате две или три оперске куће у држави. Међутим, склопиле су се коцкице, јер је један мој колега отишао у пензију, отворило се радно место, и ја сам ту видео прилику да можда неке ствари променим. Овде је, опет, клима била таква, да сам ја дириговао већину оперског репертоара, да не кажем све, и да ми се створила жеља, односно могућност, јер сам у неким средњим, зрелим годинама, каријерним, када би требало да проширим свој репертоар. Ту сам видео прилику у Београду, јер они имају другачије наслове у односу на Нови Сад. Управо је то оно што је мени требало, да освојим неке нове наслове.

Сада када имате увид у једине две оперске куће у земљи, шта бисте рекли да им је највећа слабост? Шта би прво морало да се мења?

Мора да се тачно планира, и да се ти планови не мењају. То се јако одражава на ансамбл. Мора унапред, не мислим као у свету три године унапред, то би било идеално, али, да се на крају ове сезоне зна шта се све ради следеће сезоне. Ако двадесетог у месецу обавестите певачицу да петог у наредном месецу пева *Тоску*, а није је певала две, три године, онда не можете очекивати врхунско извођење. Али можете, ако сте јој пре годину дана рекли да 15. октобра у седам увече има *Тоску*. Онда нема оправдања за неспремност.

Наташа Пејчић, „Дневник", 4. мај 2025.



Са премијере, Александар Којић, диригент фото Марија Ердељи



Борис Ерцеговић
фото Данијел Раушки

На оперском хоготауту

*Разговор са **Борисом Ерцеговићем**, младим асистентом редитеља на Моцартовој опери* Фигарова женидба*: „Било ми је незамисливо да ће уметници које сам толико пута гледао на сцени бити спремни да чују моје савете или да послушају моје индикације.“*

Ерцеговић је рођен у Београду, 2002. године и долази из породице у којој се негује култура одласка у позориште, па је врло рано открио лепоту оперске уметности. Убрзо је постао пасионирани љубитељ опере и познавалац тог репертоара, а последњих неколико сезона, у Српском народном позоришту, асистира редитељу Александру Николићу на одржавању репризног репертоара, а учествовао је и у припремама за премијерна извођења. Повод за овај разговор јесте недавна премијера Моцартове *Фигарове женидбе*.

Како сте открили оперу и како се развијала љубав према њој?

У детињству сам основао своје кућно луткарско позориште, а сестре и родитељи су били моја прва публика. Сестре су нарочито подржавале моје најраније уметничке радове, чак и када су представе биле заиста лоше. Квалитет се, ваљда, мало усталио у вишим разредима основне школе. Иначе сам оперу открио на интернету, па сам замолио сестре да ме одведу на *Кармен*. *Тада* сам имао 8–9 година. Био сам одушевљен! После сам редовно, углавном сам, посећивао оперу. На свим екскурзијама сам ишао на оперске представе или концерте, а касније сам и правио своја мала оперска ходочашћа. И сада сам гледао опере у скоро свим најпрестижнијим европским оперским кућама, као што су миланска Скала, Арена у Верони, бечка, париска, лондонска опера и друге.

На којим сте представама до сада радили са Александром Николићем и какви су утисци о сарадњи?

Први пројекат на ком сам радио била је *Травијата* у октобру 2023. године. Посебно сам уживао у процесу припрема за пробе. Тада сам од Александра Николића учио о урањању у тему и идеју оперског дела, атрактивном и савременом тумачењу ликова у опери, односу музичког и вербалног текста, као и односу текста и подтекста. Посебно ми је значило откривање интимног, друштвеног и филозофског контекста које свака опера има, као и рад са уметничким тимом. Из уметничког тима сам прво упознао Сенку Раносављевић, сјајну костимографкињу, са којом сам касније радио на свим представама у СНП-у и која ме увек држи за руку кад излазимо на поклон. Након неколико проба са солистима, добио сам прилику да, поред асистирања, радим и сценски покрет са певачима. Након *Травијате*, учествовао сам у обнови Гуноовог *Фауста*. Као Николићев асистент и сарадник за сценски покрет радио сам и *Мадам Батерфлај,* коју смо радили са Београдском филхармонијом, и опере *Ђани Скики* и *Фигарова женидба*. Имао сам прилику да самостално радим на одржавању опера *Евгеније Оњегин* и *Риголето*, као и да поставим *Новогодишњи концерт* у СНП-у.

Како Вас је примио немали оперски ансамбл, Балет и Техника?



Пред премијеру *Фиїарове женидбе*: Андреја Кулешевић, Борис Ерцеговић, Александар Николић, Бранка Глигорић и Сенка Раносављевић, фото Марија Ердељи

С обзиром на то да активно пратим оперу одмалена, а да се нико у мом окружењу њоме не бави, имао сам велику трему пред прву пробу са солистима. Било ми је незамисливо да ће уметници које сам толико пута гледао на сцени бити спремни да чују моје савете или да послушају моје индикације. Ипак, мислим да се врло брзо између солиста и мене створила нека врста, за почетак, уметничког поверења које је изузетно важно. Осетио сам се у потпуности прихваћено и заиста сам уживао у раду са свима који су учествовали у припреми. Мој следећи велики страх био је сусрет са хором. Чуо сам да је велики изазов показати се пред хором да би вас прихватили. На првој проби је неко прокоментарисао да би могао да дође и неко ко има 12 година. Сада обожавам пробе са хором, а посебно сам уживао када смо радили кореографију за фанданго у *Фиїаровој женидби*. То су сјајни уметници



На проби за *Фиїарову женидбу*, фото Срђан Дорошки

и дивни људи, а за моју зебњу бих рекао да је била, ипак релативно, неоправдана.

Шта се очекује од асистента редитеља? Са каквим сте се изазовима суочавали током припрема за* Фигарову женидбу*?

Процес припреме оперске премијере изузетно је комплексан и дуг. Зато је битно да редитељ може да се ослони на некога ко познаје дело и ко добро разуме његов концепт представе. Александров и мој однос често подсећа на ренесансне сликаре и њихове шегрте, ту сам да помогнем редитељу у постављању представе, да учим од њега, али и да, у оквиру сценског покрета, дам и свој уметнички допринос.

Као асистент сам имао прилику да сарађујем са скоро свим секторима у Позоришту и да будем посредник у преношењу редитељске идеје, као и да се побринем да сваки сегмент функционише у складу са редитељском концепцијом. Наравно, првенствено сам помагао у раду с великим бројем солиста. С обзиром на то да је у припреми представе учествовало преко тридесет солиста, организација проба, као и то да нико не буде запостављен, били су неки од мојих задатака.

Ипак, највећи изазов је био да оправдам поверење и урадим кореографију за хор и солисте за фанданго у III чину. Николић је желео да у тих неколико минута видимо како су се међу ликовима развили односи и до које тачке усијања су наши протагонисти довели једни друге, а такође је било битно приказати све варијације односа између мушкараца и жена што и јесте једна од тема ове представе.

Како је прошла премијера и на којим представама сте ангажовани?

Премијера *Фигарове женидбе* је прошла сјајно, мада ми је тешко пало што се процес припрема, који је заиста био предиван, завршио. Имам утисак да је публика јако добро прихватила ову комедију. Већина мојих пријатеља не слуша оперу, али долазе увек на представе на којима сам радио. Њихово мишљење ми је јако битно и када ми они кажу да им је било занимљиво и узбудљиво, заиста верујем да смо урадили добар посао и поставили представу у којој ће уживати и редовна али и нова оперска публика. Срећом нисам имао много времена да жалим за пробама јер сам одмах држао пробе за *Травијату* и *Ријолета*, а радујем се и јунском оперском репертоару, када ћемо опет радити једночинку *Ђани Скики*, иначе омиљену оперу свих мојих неоперских пријатеља!

Ивана Илић Киш



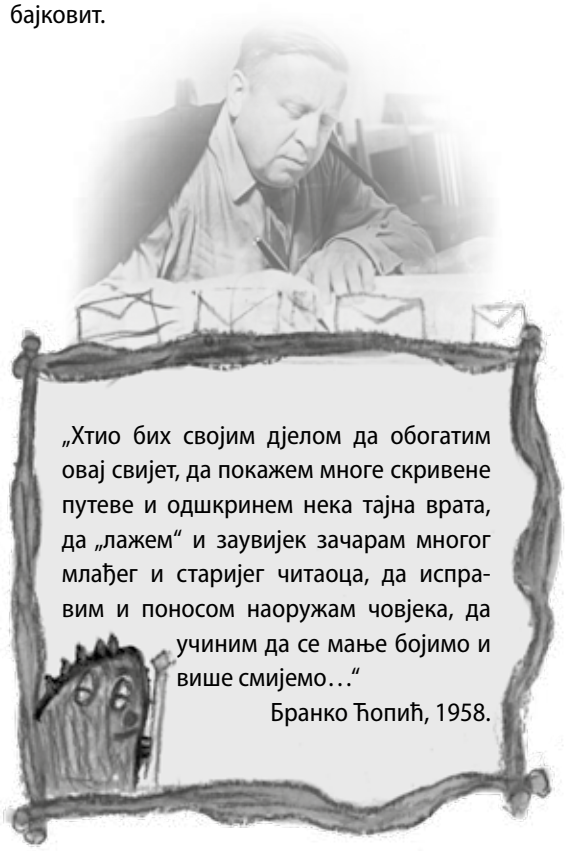
Сцена из III чина *Фигарове женидбе*, фото Срђан Дорошки

Верица Пејић

Како је настао наш *Јеж?*

Опера за децу *Јежева кућица* премијерно је изведена у децембру 2005. године, у продукцији Културног центра Врбас. Дело су осмислиле и компоновале Верица Пејић, тада диригенткиња Дечјег хора Културног центра, и Исидора Недовић, корепетиторка тог ансамбла, управо из жеље да деци, уз певање као примарни хорски задатак, додају покрет и да их мултидисциплинарно уметнички ангажују.

Трагајући за формом која би такве задатке испуњавала, одабрале су оперу као логично решење, а бирајући литерарни предложак за либрето, сматрале су да је поема *Јежева кућица* Бранка Ћопића идеална не само због чињенице да је писана у стиху и да нема потребе за дописивањем дијалога или арија нити за другим видовима литерарних интервенција, него зато што је тема дела ванвременска, а начин на који је Ћопић обрађује близак је деци, духовит је и бајковит.



„Хтио бих својим дјелом да обогатим овај свијет, да покажем многе скривене путеве и одшкринем нека тајна врата, да „лажем“ и заувијек зачарам многог млађег и старијег читаоца, да исправим и поносом наоружам човјека, да учиним да се мање бојимо и више смијемо…“

Бранко Ћопић, 1958.

Представа је била успешна и до сада је имала око 100 извођења у две продукције. Проглашена је за најбољу дечју представу у Србији 2006. на бечејском фестивалу „Мајске игре“, најстаријој смотри драмског стваралаштва младих у региону, а награђена је и за најбољу оригиналну музику. Захваљујући том признању, представа је приказана исте године у Београду, у оквиру манифестације „Радост Европе“, и гостовала је и на сцени Позоришта младих у Новом Саду. Музичко-плесни театар „Искрице“ из Новог Сада поставио је своју продукцију ове представе у децембру 2017. Ауторски тим, Верица Пејић и Исидора Недовић, потписују и другу продукцију *Јежеве кућице*, у режији Неде Даниловић.

Обе остварене представе биле су успешне, премда су рађене са дечјим ансамблима чија вокална обука није подразумевала вишегласно певање, технички су врло једноставне, а пратња је била сведена само на клавир. И режијска решења су била прилагођена узрасту и извођачким могућностима деце.

Најновија представа *Јежеве кућице*, у извођењу чланова Дечјег оперског студија Српског народног позоришта, у основу има музички материјал *Јежеве кућице* из 2005. и 2017. године, али је проширена увертиром, балетским сценама, хорске нумере су расписане вишегласно, оперу је оркестрирао Александар Којић за камерни оркестар. Режију ове поставке потписује Милица Стојанов, а сценски покрет и кореографију осмислила је Верица Козарев Кларић.

* * *

Некада давно у музичкој школи у Врбасу, пре скоро четврт века, упознала сам Исидору Недовић, своју заувек најбољу другарицу. Делиле смо исту учионицу, исту клупу, клавир, таблу и један ормар, али нисмо ишле у исти разред. Биле смо наставнице Солфеђа. Радиле смо у контрасмени и сретале смо се накратко јер сам ја увек журила на аутобус за Нови Сад а она на први час у пола два. Остављале смо једна другој поруке под клупом, крофне из пекаре и ситнице од којих вам буде топло око срца.

Дора је увек умела да каже нешто смешно, а ја волим смешно. Обе смо много волеле децу па смо заједно формирале Градски дечји хор у Врбасу – она је свирала клавир (који никад нисам умела тако добро да свирам), док сам ја дириговала и повремено сам умела да викнем тако гласно да бих успоставила ред (што Дора никад није умела). Укратко, биле смо савршен тим. Желеле смо да деца заволе музику онако како смо је ми волеле, да од ње засијају и да јој се, чак и кад порасту и постану доктори, возачи, фризери, професори или шта год пожеле, увек враћају. И кад им је лепо и кад им је тешко.



Исидора Недовић
фото промо



Верица Пејић
фото Марија Ердељи

Како је настао наш Јеж? То је у почетку била неславна прича о томе како смо сазнале да деца не воле да стоје у хору док певају. Јер кад имаш 5-6 година, стајање у месту није твој најдражи спорт. Из тог сазнања родила се идеја да подстакнемо децу, да им дамо неке сценске задатке и настала је магија! Деца су почела да се играју.

Јежеву кућицу смо писале заједно а опет одвојено. Свака је у свом примерку сликовнице бележила хармонске скице, делиле смо нумере као што смо делиле учионицу, и ево 20 година касније, не умем да вам кажем шта је писала Дора а шта ја. Једино у шта сам сигурна јесте да је прва тема „По шуми широм" Дорино дело, а да су теме „Лијина арија" и „Ручак" моје. Све остало ми је прекрила варљива магла сећања из које се појаве само њене насмејане очи или глас, па ме врате у време кад је мој живот био испуњен нашим великим другарством.

Написале смо заједно две опере за децу: *Јежеву кућицу,* према поеми Бранка Ћопића, и *Плавоī киīта,* према тексту Арсена Диклића. Писале бисмо ми још, али нисмо стигле. Дора је заувек отишла 13. септембра 2019, али је остала мој најбољи друг. Уз мене је, од прве пробе Дечјег оперског студија, дели са мном сваки концерт и представу, а овом нашем новом *Јежу* заједно смо саградиле кућу баш онакву о каквој смо маштале 2005. године, у кишну врбаску касну јесен, док смо је писале. Није то музика у којој ћете наћи нека изузетна хармонска решења, није то Пучини. То је опера која је написана да би у њој уживала деца док је изводе и да је слушају и одрасли којима срце још заигра кад се сете детињства. То је опера за децу и осетљиве.



Са премијере *Јежеве кућице*,
СНП, 10. маја 2025.
фото Марија Ердељи



Милица Стојанов*

Прича о Јежурки

Коначно! Опера за нас децу! И не дајте се уплашити грандиозности те речи – опера, нека вас не збуни црвени тепих и напирлитане жене са огромним шеширима у гледалишту јер је, у својој основи, опера само другачији начин да се исприча једна прича. А код сваког причања приче вечито се јављају три питања. Прво: коју причу испричати. Друго: како је испричати. И треће: зашто је испричати.

Коју причу испричати? *Јежеву кућицу* Бранка Ћопића, наравно! Причу о чувеном Јежу ког поштује цела шума. Ову причу је и ваша бака читала када је била мала и из ње научила да срећа није да добијеш све што пожелиш, него да уживаш у ономе што имаш и да то што имаш чуваш и браниш. Овај Јежић је херој јер чува свој дом, какав год да је – његов је. У њему се осећа сигурно и има слободу да буде и ради оно што жели.

Како испричати причу? Ову басну у стиховима испричаћемо музиком, гласом и покретом, како бисмо у вама пробудили што више чула и потпуно вас увукли у магичну ћопићевску шуму.

Зашто је испричати? Јеж достојанствено брани свој дом, а бранећи га он заправо брани своју слободу и право да буде оно што јесте и да ради оно што он мисли да је исправно – а то је наше људско, дечје, јежево право – право на слободу. Јер нам је данас, више него икада, потребна прича о борби за слободу, у тренутку када нас толико деце подсећа на њу. И зато опера за нас децу!

Обуците своје фракове и кринолине у најлуђим бојама, ставите осмех број пет и испричајмо заједно причу о слободи јер приче постоје докле год има вас који их слушате. Запамтите, сви учествују!

** редитељка и још увек дете*



Са премијере *Јежеве кућице*,
СНП, 10. маја 2025.
фото Марија Ердељи

Фото-репортажа: *Јежева кућица*













фото Марија Ердељи



Игор Ксионжик
фото Марија Ердељи

Увек је било прилике, али се прилика морала и заслужити

*Разговор са **Игором Ксионжиком**, тенором, овогодишњим добитником Сребрне медаље „Јован Ђорђевић“ СНП-а: Главне улоге имају времена да изграде свој лик кроз представу, али епизодне улоге тог времена немају. Морате одмах јасно показати тражени карактер јер нематe простор за поправку. Тиме се водим и на представама и на пробама.*

Зашто сте се определили за музичку уметност и соло певање? Како је изгледао Ваш пут од одлуке до прве улоге у СНП-у?

Моје бављење музиком је било предодређено неколицином случајности које су ми се десиле у периоду када је требало да се определим у ком правцу ће кренути професионални аспект мог живота. Аматерско певање у хору „Јосиф Маринковић“, код диригента проф. Слободана Бурсаћа, свакако је било једно од битнијих предуслова за такво опредељење. Из тог хора је на свој музички пут кренуо и наш чувени баритон Жељко Лучић, као и бројни чланови нашег оперског хора. Али је пресудну улогу имало моје познанство са прваком Опере Народног позоришта из Београда Иваном Томашевим, који је, подсећања ради, каријеру почео у СНП-у, баш као и поменути Жељко Лучић. Наше дружење за време војног рока у Пули и његово маштање о ликовима које ће једног дана изводити на сцени (пошто је те 1982. био још у средњој музичкој школи), побудили су у мени жељу да учим певање.

По завршетку војног рока, паралелно са студијама на Природно-математичком факултету у Београду, уписујем прво нижу, а потом и средњу музичку школу „Коста Манојловић“ у Земуну, на Одсеку за соло певање, у класи професорке Љиљане Павловић (као и Иван Томашев). И тако креће моје институционално усавршавање у музици. Школовање сам наставио на београдској музичкој академији, у класи професорке Радмиле Смиљанић.

У међувремену, тачније 1990. године, почиње и моје професионално бављење музиком у Хору Опере Српског народног позоришта. На моје професионално усавршавање утицали су проф. Бисерка и Душко Цвејић и наш великан оперске сцене Никола Митић кроз оперски студио СНП-а. А за моје професионално уобличавање веома је заслужан вокални педагог Џим Мекреј (Jim McCray), амерички тенор који је наступао и у нашем позоришту. Али, ако ми дозволите, истакао бих још један изузетно важан аспект усавршавања, а то је рад са бројним диригентима и редитељима, који су кроз своје представе у којима сам учествовао, увелико формирали оно што сам ја данас на сцени.

Моја солистичка каријера почиње улогом Отокара у Штраусовој оперети *Барон Циганин*, 1992. године. Потом је следио Руиз у Вердијевој опери *Трубадур*, па су се редале улоге (скоро 50), закључно са Дон Курцием из недавно премијерно изведене Моцартове опере *Фигарова женидба*.



Игор Ксионжик, добитник Сребрне медаље „Јован Ђорђевић“ СНП-а
фото Марија Ердељи



Игор Ксионжик (Сполета) и Жељко Лучић (Скарпија) у Пучинијевој *Тоски*, 2022.
фото Марија Ердељи



Сцена из Пучинијеве *Мадам Батерфлај*, Игор Ксионжик (Горо), Валентина Миленковић (Ћо-Ћо-сан) и Саша Ковачић (Шарплес)
фото Миомир Ползовић, 2002.

Вас често описују као изузетно професионалног уметника, увек спремног, не пропуштате пробе. Шта је све још потребно да би оперски певач одржао свој интегритет и глас и шта је то што стављате на прво место када се припремате за улоге?

Моје је мишљење да уметност треба да унесе пре свега радост у наше животе, али и у остале аспекте којима се она бави. И као таква мора се третирати као веома озбиљна људска делатност. Тако да сматрам да је професионализам у обављању задатака који се пред нас постављају неопходан предуслов. У мом случају то се првенствено односи на спремност и тачност извођења. Знате, главне улоге имају времена да изграде свој лик кроз представу, али епизодне улоге тог времена немају. Морате одмах јасно показати тражени карактер јер немате простор за поправку. Тиме се водим и на представама и на пробама. Јако је важно да добро балансирамо између жеље и стреса којем смо изложени, без обзира на величину задатака пред нама.

А принцип или боље речено – идеја којом се водим у осмишљавању онога што би ликови које играм требало да буду, јесте да покушам да разумем разлоге због којих је композитор унео дати лик у партитуру. Потом ту идеју уклапам у диригентско и режијско виђење дела и тражим начине да тим ликовима дам лични печат, неретко и у естетском смислу. Ово звучи претенциозно, али сматрам да је то процес који, мање-више, примењују све моје колеге. У томе видим суштину оне фразе да нема малих и великих улога. Приступ задацима мора бити исти, али далеко од тога да делимо исту одговорност јер зна се ко треба да изнесе терет представе.



Сцена из Вердијевог *Ријолета*, Саша Штулић (Војвода од Мантове), Игор Ксионжик (Борса) и чланови Мушког хора
фото Миомир Ползовић, 2003.



Сцена из Доницетијеве *Лучије од Ламермура*,
Игор Ксионжик (Нормано) и чланови Мушког хора
фото Миомир Ползовић, 2005.



Сцена из кантате К. Орфа *Кармина бурана*
фото Миомир Ползовић, 2010.

За последњих 35 година Ксионжик је наступао у 50-ак улога, од којих издвајамо: **Данкаиро** (*Кармен,* 1997. обележено 50 година Опере), **Васа** (*Код Феме на балу*), **Сабо Шишков** (*Сутон*), **Малколм** (*Макбет*), **Гастон** (*Травијата*), **Фјорело/Официр** (*Севиљски берберин*), **Борса** (*Ријолето*, са којим се гостовало у Кану, 2006), **Гроф Седлницки** (*Војвода од Рајхштата*), **Франк** (*Слепи миш*), **Нормано** (*Лучија од Ламермура*), **Флавио** (*Норма*), **Миша** (*Јабука*), **Беноа** (*Боеми*), **Абдало** (*Набуко*), **Фери-бачи** (*Кнегиња чардаша*), **Руиз** (*Трубадур*), **Горо** (*Мадам Батерфлај*), **Импресарио** (*Позоришне зиоде и незиоде*), **Соло тенор** (*Кармина бурана*, улога која захтева и плесачке вештине), **Мориц** (*Милева*, 2011. обележено 150 година СНП-а), **Први мушкарац**, **Импресарио**, **Момак с јамахом** (*Посљедњи љетни цвијет*), **Капетан** (*Симон Боканегра*), **Бил** (*Омнибус опера*), **Моностатос** (*Чаробна фрула*), **Пера Тоцилов** (*Пой ћира и ној Спира*), **Трике** (*Евгеније Оњегин*), учествовао је на бројним гала концертима СНП-а...

Широк је дијапазон тенорских улога које сте тумачили, од духовитих интерпретација до карактерних које је можда и најтеже обликовати. Уочљиво је колико пута сте своје улоге певали од премијере до последњег извођења. Врло ретко је наступио солиста у алтернацији, о чему сведоче Ваше улоге: Нормано (Лучија од Ламермура***), Горо (***Мадам Батерфлај***), Сполета (***Тоска***), Беноа (***Боеми***), Соло тенор (***Кармина бурана***). Како доживљавате све своје улоге?***

Уз ове последње улоге додао бих и Фери-бачија (*Кнегиња чардаша*), као једну од највише одиграних, али и најзахтевнијих, а мени најомиљенију јер је својом величином допустила да је развијам, како у певачком, тако још више у глумачком смислу. Кад се погледа списак свих мојих улога, могло би се рећи да је оперска продукција у ових 35 година била богата, али истина је да сам ја у многе од њих улазио када су дате представе већ биле на репертоару. Но било како било, поносан сам на све улоге али и на чињеницу да је дирекција Опере свих ових година разумевала потребу увођења младих у представе. Тако је било и са мном када сам почињао и морам признати да се никада нисам осећао закинутим. Напротив, увек је било прилике, али се прилика морала и заслужити. Ја и дан-данас тако гледам на сваку своју улогу, на сваку своју представу, као на залог за неку будућу. Тај непрестани тест, такорећи аудиција коју полажемо сваки пут када изађемо пред публику, тера нас да од себе тражимо увек највише. Тако бих описао своју трајност на сцени. Но мора се рећи да неколицина улога које сте побројали припада баритонском (Беноа, Импресарио и др.) па и басовском фаху (нпр. Франк у *Слепом мишу*), те да је и то вероватно утицало на моју присутност у представама.

Овај списак говори и о репертоару који није само концентрисан око ивозденог репертоара и оперета него и око домаћег оперског стваралаштва, али сте учествовали на гала концертима. То нам сад даје целовитији увид колико сте систематично градили свој репертоар и да то не значи да мање улоге треба мање припремати. Како то објашњаваше?

Ширина репертоара, ипак, зависи од репертоара куће којој припадамо. Оно што ће за сваког од нас постати неки лични репертоар у оквиру куће, треба да буде одређено искључиво квалитетом обављеног посла. Непрестана жеља за доказивањем, пре свега самом себи па потом и другима, те пожртвованост и истрајност у тражењу најквалитетнијег себе, подстиче ме свих ових година. Када пред себе стално постављате изазове, у најмању руку, није вам досадно, а пуно можете и да научите о самом себи.

Шалу на страну, увек сам се трудио да на своје улоге гледам као на важан аспект представе јер да то оне нису, не би ни биле написане. Приступ у раду мора бити као и за велике улоге и једино тако можете да добијете задовољавајући резултат. Само ако су сви протагонисти једнако посвећени, представа има прилику да успе.



Сцена из Вердијеве *Травијате*, Данијела Јовановић (Виолета), Игор Ксионжик (Гастон), Јелена Кончар (Флора) и Бранислав Вукасовић (Жорж Жермон), фото Миомир Ползовић, 2002.



Сцена из Калманове оперете *Кнегиња чардаша*, Игор Ксионжик (Фери-бачи), Славољуб Коцић (Едвин), Драгана Радаковић (Силва) и чланови Хора
фото Миомир Ползовић, 2007.



Сцена из Калманове оперете *Кнегиња чардаша*, Александар Манојловић (Киш) и Игор Ксионжик (Фери-бачи)
фото Миомир Ползовић, 2007.



Сцена из *Евгенија Оњегина* П. И. Чајковског, Игор Ксионжик (Трике) и Виолета Срећковић (Ларина), фото Марија Ердељи, 2023.

Како се сећате својих искусних претходника и чиме су утицали на Вас?

На рад сваког од нас, великог утицаја имају колеге са којима делимо исту радост стварања на сцени. Својим радом они нас обликују. Некада су то савети, па и добронамерне критике, а најчешће су то лични примери како се треба односити према послу. У таквом светлу и памтим своје старије колеге које су имале великог утицаја на то како ја доживљавам свој посао. Нажалост, многи од њих нису више са нама.

Немерљива је пожртвованост која је красила нашег Славољуба Коцића, првака опере, тенора са којим сам одиграо највише представа. Страст за певањем коју је носио наш Бранислав Вукасовић, првак опере, баритон који је увек налазио добронамерне савете, нарочито када сам био млађи. Поетска душа али и студиозност Миодрага Милановића, висок професионализам проф. Вере Ковач Виткаи, која је готово на свакој представи налазила потребу да ми упути речи охрабрења. Посебан утицај на моју перцепцију уметничког деловања, својим свеукупним уметничким хабитусом имао је наш Бранислав Јатић, првак опере, бас чије је уметничко било често куцало и ван граница наше земље. Наравно, ту су и моје тзв. штим колеге, са којима са делио, да тако кажем, епизодни хлеб: Александар Манојловић, тенор, и Саша Ковачић, баритон, невероватни заљубљеници у оперу. Али такав или сличан утицај на мој рад имају и све моје садашње колегинице и колеге и ја сам им веома захвалан на томе.

Незаборавно гостовање, наступ и каква је била рецепција?

Сасвим је извесно да су гостовања оставила највише лепих успомена јер су долазила као круна добро урађених представа. Бројна су била гостовања у београдском Сава центру. У једном периоду смо гостовали на тој сцени готово са сваком премијером коју смо у том тренутку имали на репертоару. Од интернационалних гостовања свакако се издваја Кан у Француској, где смо гостовали са Вердијевим *Ријолетом*. Безмало десетоминутне овације, праћене синхронизованим аплаузом, налик скандирању, потпуно су нас затекле јер тако нешто нико од нас никада није доживео. Ту су и гостовања у Загребу и изузетно топао пријем публике, па фестивали у Мађарској (Будимпешта и Мишколц), Румунији (Крајова).

Сва ова гостовања су била важна јер смо имали прилику да се измеримо, да видимо где смо и колико вредимо и донела су велики подстицај за даљи рад. Нешто што свакако доживљавам као врхунац свог уметничког рада јесте учествовање у Вердијевој *Травијати* на оперском фестивалу „Пласидо Доминго“ у мађарском граду Печују, 2017. У интернационалној подели, уз учешће самог маестра Доминга, а на предлог дирекције Опере нашег позоришта, нашли смо се мој драги колега Небојша Бабић и ја у улогама Барона, односно Гастона. Чињеница да смо делили исти сценски простор са легендарним маестром Домингом био је врхунац уметничког доживљаја који ћу памтити до краја живота.

Сведочили сте многим важним оперским датумима. Које су то представе, јубилеји, којих се нарочито сећате?

Као што су гостовања важна, тако исто су за нас позоришне делатнике, важни датуми, јубилеји и представе њима посвећене. У сећању ми је свакако

обележавање 50 година од оснивања Опере Српског народног позоришта са Бизеовом *Кармен*. Као и сада, и тада сам певао улогу Данкаира. Ту су и представе посвећене годишњицама рођења или смрти чувених композитора, као на пример скорашња изведба Пучинијеве опере *Ђани Скики*. Али мени битне представе јесу оне представе са гостујућим солистима, диригентима и редитељима, као што су: *Маїбеш*, *Пикова дама*, *Боеми*, *Симон Боканеїра*, *Аида*, *Фаусш*, *Евїеније Оњеїин* и др. Оне не само да су утицале на моје виђење оперске уметности него, рекао бих, да су утицале и на комплетан имиџ нашег оперског ансамбла.

Један сте од овогодишњих добитника медаље „Јован Ђорђевић". Награда Вас је сигурно изненадила.

Мало је рећи да ме је награда изненадила. Прве реакције су ишле од тога да је посреди једно од оних признања које добијате аутоматски, када проведете одређене године у позоришту, па до тога да је посреди нека грешка. Тек на свечаности за Дан позоришта, када сам примио медаљу и чуо аплауз из гледалишта, постао сам свестан њене важности. Необично сам срећан и поносан што је и моје име уписано у аналима најстаријег професионалног позоришта и међу носиоцима овог престижног признања.

Уз Годишњу награду Позоришта (2011), ова медаља сигурно представља врхунац моје професионалне каријере. Изузетно ми је драго што се моје име нашло у друштву таквих колега као што су Саша Стевановић и Борис Нинков чији рад изузетно поштујем и ценим.

Посебно ме радује чињеница да је моја друга кућа, а ја заиста тако доживљавам наше позориште, поново показала своју величину, обративши ове године пажњу на нас, да тако кажем, из другог ешалона. Пример такве бриге може само бити подстицај за све запослене у нашем позоришту.

Ваша дефиниција музике?

Из ове перспективе данас, мислим да је моје бављење музиком, ипак, било на неки начин предодређено. Када сам то схватио, преостало ми је да се према датом ми таленту одговорно понашам и да, као према оној библијској причи, покушам да га умножим. Не знам да ли сам у том успео, али ћу се и даље трудити. Јер музика је за мене пут и исходиште али и прибежиште, средство којим се изражавам али и средство којим себе изнова и изнова истражујем, преиспитујем. Она је радост и, уз моју породицу, најважнија је ствар у мом животу.

Ивана Илић Киш



Сцена из Вердијеве *Аиде*, Игор Ксионжик (Гласник), Рикардо Цанелато (Рамфис) и Небојша Бабић (Краљ Египта), фото Срђан Дорошки, 2021.



Сцена из Вердијевог *Рињолешш*: Саша Штулић (Војвода од Мантове), Игор Ксионжик (Борса) и чланови Хора, фото Срђан Дорошки, 2019.



Омнибус оїера, из Барберове *Паршије брица*, Игор Ксионжик (Бил), фото Срђан Ђурић, 2015.

Из албума оркестарског музичара



Борис Нинков
фото Марија Ердељи

*Разговор са **Борисом Нинковим**, оркестарским музичарем (туба) и нототекаром, добитником овогодишње Бронзане медаље „Јован Ђорђевић“ Српског народног позоришта*

Борис Нинков је рођен 17. фебруара 1966. године у Новом Саду. Детињство је провео у Сремским Карловцима, где је живео до осмог разреда основне школе, када се вратио у Нови Сад. Одмалена је показивао наклоност ка музици, па се као 14-годишњак почео озбиљно бавити музиком. Његов пут до Опере Српског народног позоришта није био свакидашњи: од дечака-глумца у ТВ серији популарној на југословенском простору, преко загребачких студија на музичкој академији, до Опере СНП-а…

Имате једну занимљиву причу о томе како сте се опробали у глуми још као дечак.

Значајна ствар у мојој биографији десила се 1978. године, када сам добио прилику да се опробам као глумац у дечјој телевизијској серији „Дружина Зоре Рифокосе“ у копродукцији Теленормфилма из Минхена и Инекс филма из Београда. Серија је рађена по популарном роману за децу немачког писца Курта Хелда и постала је култна серија у Немачкој. Снимање се одвијало у Сењу (Хрватска) и трајало је три месеца. У серији сам играо улогу Ђура, члана дружине коју сачињавају четири дечака и мало старија девојчица Зора, као њен вођа. Радња се одвија двадесетих година XX века у Сењу. Дружину сачињавају деца препуштена сама себи, која се сналазе да би преживела долазећи често у сукоб са законом. Уточиште им је била кула Нехај (чувена ускочка кула). Морам напоменути да ми изузетно импонује што су у серији учествовали глумци као што су: Соња Савић, Драгомир Фелба, Миша Кандић, Столе Аранђеловић, Мића Томић, као и многи познати југословенски и немачки глумци.



фото Марија Ердељи

Када сте се опредељили за музику и за тубу?

Моје озбиљно бављење музиком почело је 1980. године, када сам изразио жељу да свирам трубу. Међутим, као 14-годишњак прерастао сам услов да бих могао да се упишем у музичку школу. Тада упознајем проф. Дубравка Марковића, иначе човека који је најзаслужнији за моје професионално бављење музиком, који ми је предложио да свирам тубу. Мени је у том тренутку било чудно да свирам тако велики дувачки инструмент. После дужег размишљања сам то прихватио и убрзо схватио да је то музички инструмент великих техничких и изражајних могућности. Пронашао сам се у томе. Професор ме уписује у нижу музичку школу, а ја полажем диференцијалне испите на теоретском одсеку у средњој музичкој школи, и од III године идем паралелно у средњу и нижу музичку школу не губећи корак са својом генерацијом.

Морам рећи да ми је разредни старешина у средњој музичкој школи био проф. Стеван Дивјаковић, овогодишњи добитник Златне медаље „Јован Ђорђевић“ и бивши управник Српског народног позоришта.

Колико је туба била популаран инструмент за време Вашег школовања и како су се одвијале студије?

Туба у то доба, код нас није била препозната као солистички инструмент, тако да сам ја практично био пионир у афирмацији овог музичког инструмента. Професор Марковић се залагао да туба буде заступљена на такмичењима музичких школа са осталим музичким инструментима. Добитник сам I награде на Фестивалу музичких школа Србије 1982. у Ваљеву, а затим и у Зрењанину 1984, као и I награде на Савезном такмичењу музичких школа и академија Југославије 1983. у Херцег Новом, где сам



Са *Гала концерта* 2012.
фото Миомир Ползовић

имао конкурента из Словеније који је такође добио I награду. Награде су се добијале на основу добијених бодова.

Са завршеном средњом школом, теоретски одсек, и упоредо, са завршеном нижом музичком школом на смеру за тубу, положио сам пријемни испит на Музичкој академији у Загребу, такође на смеру за тубу, у класи професора Фукса Марцела 1984. године. Још као студент добитник сам III награде на Савезном такмичењу музичких школа и академија Југославије које је одржано у Дубровнику, 1987. Две године касније сам дипломирао са одличним успехом. За време студија сам стекао и кумство са Матијом Новаковићем, врхунским фаготистом из Дубровника. То кумство смо пренели и на нашу децу. Још сам за време студија ступио у брак са Славицом, са којом сам и данас у браку. Имамо двоје деце, Алена и Тијану.



Били сте члан Оркестра више од две и по деценије, а потом сте прешли у Нототеку. Какве су Вам увиде у музичку уметност донеле ове путање?

Био сам стипендиста Опере на велико инсистирање истакнутог члана оркестра тубисте Шандора Фејеша, који је пратио мој рад и напредовање. Са радом у Опери сам почео 1. септембра 1988, када сам био на IV години музичке академије. Моја прва проба са Оркестром била је опера Ђ. Пучинија *Мадам Батерфлај*, са маестром Миодрагом Јаноским, и сећам се да су ме чланови Оркестра изузетно топло примили. Моја прва представа, тј. наступ, био је балет *Дон Кихот* Лудвига Минкуса, којим је дириговао Имре Топлак.

У Оркестру сам провео 26 година, наступајући у земљи и иностранству са великим бројем диригената и солиста. Учествовао сам у извођењу великих оперских и балетских премијера. Била ми је част да будем део Оркестра. Нажалост, због здравствених разлога, био сам приморан да га напустим уз велико разумевање колега а нарочито тадашњег директора, првака Опере Бранислава Јатића. У Нототеку сам прешао 20. јануара 2015. и од тог датума почиње за мене један нови живот јер нисам могао да претпоставим колико ћу заволети овај посао и радити га са великим еланом и љубављу.

Нототека је саставни део дирекције Опере, а основана је с циљем да чува нотни материјал. Какав је то материјал и шта за једно позориште значи нототека?

Господин Јатић је имао визију да се Нототека опреми рачунаром, програмом за писање нота, скенером и фотокопир апаратом. У Нототеци се налазе партитуре, оркестарски штимови и клавирски изводи оперских и балетских представа, као и симфонијске музике. Штимови из којих свирају оркестарски музичари припремају се у Нототеци за извођење. На пример, оркестарски штимови се тако спремају са такозваним скоковима, где диригенти и редитељи представа траже да се прескоче поједини делови представе.

Код балетских штимова је то доста комплексније јер кореограф тражи, поред прескакања великих бројева, и њихово накнадно извођење, као и скокове унутар броја. Тако да се прави практично нов штим посебно за сваки инструмент.

Партитуре, оркестарски штимови и клавирски изводи праве се у различитим форматима и меко кориче. Моје велико оркестарско искуство ми помаже да наместим у штимовима окретање листова при свирању, нарочито у брзим темпима и технички

Борис Нинков, оркестарски музичар (туба)
фото Емир Мемедовски



Борис Нинков у Нототеци СНП-а
фото Марија Ердељи

захтевним. Стога сматрам да је нототека основ да би се уопште изводиле оперске и балетске представе.

Ко све може да користи Нототеку? Ко су били чувари партитура, а ко данас ради са Вама?

Ноте које поседује Нототека намењене су свим члановима Опере. Оне се позајмљују и доступне су другим оперским кућама, симфонијским оркестрима, музичким школама и академијама. У Нототеци су радиле колегинице Мирјана Станчић и Снежана Јанковић и помоћни нототекар Петер Лато. Данас, осим мене, у њој раде колега Зоран Бале Булатовић, као и наш пензионер Петер Лато, хонорарно, као помоћни нототекар.



Са пробе за *Гала концерт* 2010,
Петер Лато, помоћни нототекар
фото Миомир Ползовић

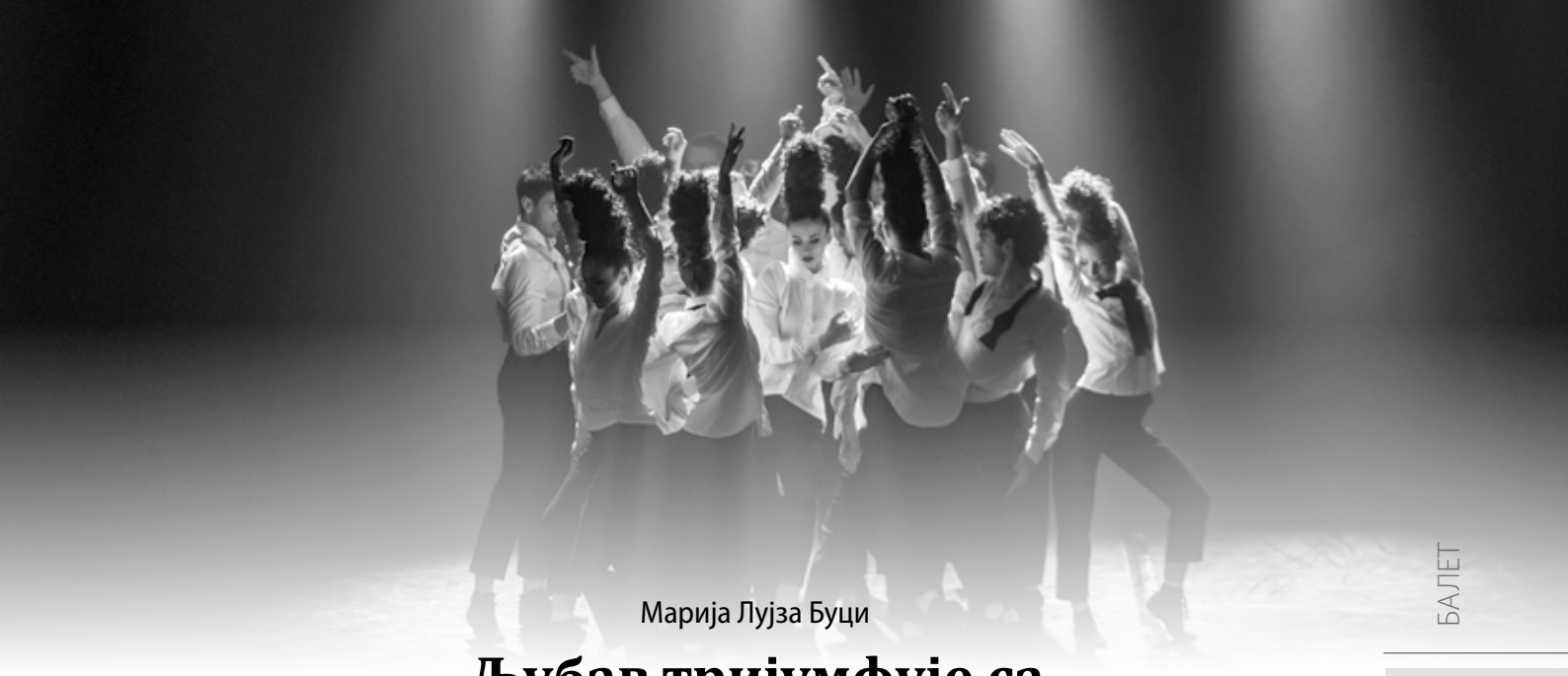
Више од три и по деценије радите у СНП-у. Ваш допринос је запажен, те сте ове године лауреат Бронзане медаље СНП-а. Како доживљавате награду и уопште рад у Опери?

Као добитник Бронзане медаље „Јован Ђорђевић“ осећам велику част и признање за свој досадашњи рад у Нототеци. Оно што ми је посебно драго јесте чињеница да ме је за ову награду предложио Оркестар Опере Српског народног позоришта, на чему сам захвалан.

Ивана Илић Киш



Борис Нинков, добитник Сребрне
медаље „Јован Ђорђевић“ СНП-а
фото Марија Ердељи



Марија Лујза Буци

Љубав тријумфује са Морелијем и Галилијем

БАЛЕТ СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

НОВИ САД. „За живот је потребно срце“ написала је песникиња Маријанђела Гвалтијери. Њени стихови, који се рецитују на италијанском, прате Балет Српског народног позоришта у оживљавању *Елеїије* Енрика Морелија. Овај комад, који је добио D&D награду за „Најбољу италијанску продукцију 2022. године“, првобитно је креиран за осам плесача из италијанске MM трупе за савремени плес, где је Морели стални кореограф. У овој новој поставци за седамнаест плесача из историјског српског позоришта, *Елеїија* добија дању поетску и композициону резонанцу. Нова директорка Аја Јунг, која је и оснивач Београдског фестивала игре, осмислила је вече које намеће неколико изазова пред уметнике компаније: хватање у коштац са два кореографа који се веома разликују по стилу (поред Морелијевог стилског дела био је и живахан *Балкон љубави* Ицика Галилија), што захтева од тела да се носе са динамиком, дисањем, суспензијама, флуидним торзима, па чак и са театралношћу и импровизацијом савременог плеса. Плесачи српског ансамбла, који су обучени готово искључиво за класичан балет према диктатима совјетске ере, када је огромну трупу основала Рускиња Марина Олењина, у овој двострукој представи под називом *Причај ми о љубави*, показали су велику разноврсност.

Обе кореографије преносе супротстављене атмосфере, које лебде између осећања носталгије и првог налета љубави. Са изузетном сензитивношћу Морели је конструисао *Елеїију* по другом ставу Шопеновог *Концерта за клавир бр. 1*. Пригушени сивоплави простор у којем тела поново стичу мир и нову наду, после очигледног хаоса проузрокованог недостатком другог, даје се предност процвату топлог, јарког осветљења које Галили стално мења. У представи *Балкон љубави*, која је настала у Бразилу 2014. године, Галили одаје почаст шпанском композитору Перезу Праду. У њој се приказује око десет његових привлачних нумера, укључујући и чувену „Cherry Pink and Apple Blossom White“ и његову оркестарску верзију легендарне „Љуби ме много – Besame mucho“ Консуеле Веласкез, коју пева Лиза Оно. Плешући у паровима (понекад замењујући улоге), извођачи клизе по бини и лете кроз ваздух ношени таласом еуфорије коју је ослободила нова љубав. То је призор младости, коју евоцира старији човек са штапом који укључује грамофон и пушта своју лонгплејку, а његова сећања – свирају.

Текст је објављен у часопису „Danza & Danza“ (Милано, Италија), енглеско језичко издање, бр. 49, мај–јун 2025, стр. 54. (превод са енглеског језика)





Са аудиције, 26. и 27. априла 2025.
фото Марија Ердељи

Са аудиције

Балет Српског народног позоришта најавио је крајем 2024. године своју прву јавну међународну аудицију за пријем нових играча. Оглашена у неким од водећих европских балетских часописа и на различитим порталима, аудиција је привукла нешто више од 900 заинтересованих уметника. Неочекивани одјек се везује свакако и за репертоар који настоји да очува и ојача дела класичне балетске литературе, истовремено уводећи радове важних савремених кореографа из традиције Београдског фестивала игре. Такође, присуство балетских педагога интернационалне репутације у Новом Саду, попут Александра Антонијевића, Ериберта Верардија, Марије Сантучи, Уга Ранијерија, учинило је да се о новосадском балету далеко чује.

Након онлајн селекције и контакта са пријављенима, у Нови Сад су 26. и 27. априла стигла 252 балетска играча из различитих крајева света. Овај начин селекције је важна прекретница за даљи развој уметничке игре у Србији, и има за циљ да освежи и оснажи квалитет извођења и продукције.

Број кандидата који су се пријавили онлајн, путем имејла, био је 900. Након прве селекције долазак су потврдила 252 кандидата, а аудицији су приступила 172 кандидата који су били подељени у 6 група (у 1. групи мушкарци, у осталим групама девојке). Кандидати су дошли из 39 држава: Италија, Француска, Немачка, Белгија, Велика Британија, Грчка, Словачка, Мађарска, Словенија, Шпанија, Португал, Мексико, САД, Канада, Јужноафричка Република, Сингапур, Русија, Турска, Данска, Норвешка, Финска, БиХ, Нови Зеланд, Србија, Аустралија, Јапан, Кина, Јужна Кореја, Ирска, Чешка, Швајцарска, Бугарска, Кипар, Израел, Бразил, Шведска, Украјина и Аустрија. Међу пријављеним балетским уметницима велику пажњу су привукли играчи својим техничким умећем, уметничком зрелошћу и сценском аутентичношћу. Међу њима је било највише ученика престижних академија из Милана, Беча, Рима, Минхена, Берлина, Прага и Будимпеште, који ове године треба да дипломирају.



Лорена Хименез на аудицији у Балету СНП-а
фото Марија Ердељи



Маја Грња, Андреј Колчеријy, Санела Миленовић, Аја Јунг, Марија Ивет Гонзалес и Лорена Хименез Санчез
фото Марија Ердељи

Свака аудициона група је вежбала по следећем распореду: вежбе – класичан балет, варијације и савремена комбинација.

Аудицији су присуствовали чланови аудиционе комисије у саставу: Аја Јунг (председник), Маја Грња (члан) и Андреј Колчеријy (члан), прваци Балета СНП-а, Лорена Хименез Санчез, која је и давала вежбе на аудицији (члан), и Марија Ивет Гонзалес (члан).

Аудицију је водила Лорена Хименез, једна од муза чувеног кореографа Нача Дуата, дугогодишњи балетмајстор Националног балета у Мадриду и педагог-репетитор Академије Нача Дуата.

Гост Балета

Уго Ранијери,

гост Балета СНП-а

Италијански играч, педагог и балетмајстор, ***Уго Ранијери*** *током маја је био гост Балета Српског народног позоришта.*



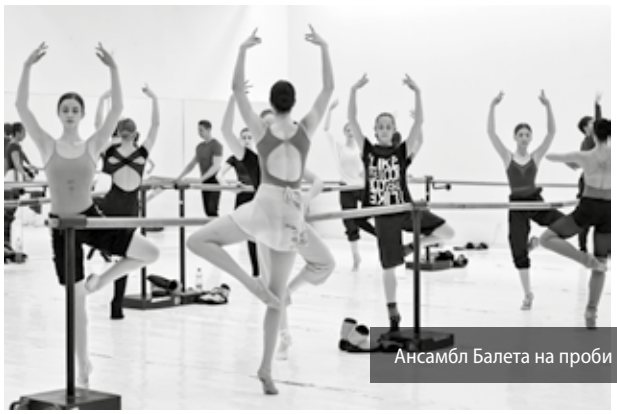
Уго Ранијери на проби

Уго Ранијери је завршио балетску школу при театру Сан Карло у Напуљу и Националну академију балетске школе у Риму (1976–1985). На самом почетку каријере приметио га је Владимир Васиљев и понудио му главне улоге у неколико кореографских остварења. После тога, Ранијери се придружује Балету Опере Сан Карло, где је убрзо промовисан у првака балета (1986–2005). Једна од референци коју Ранијери истиче јесте да је постао првак захваљујући и раду са чувеним педагогом Жарком Пребилом, који му је преносио знање и преданост игри, са којим је продубљивао своју технику, враћао се у форму.

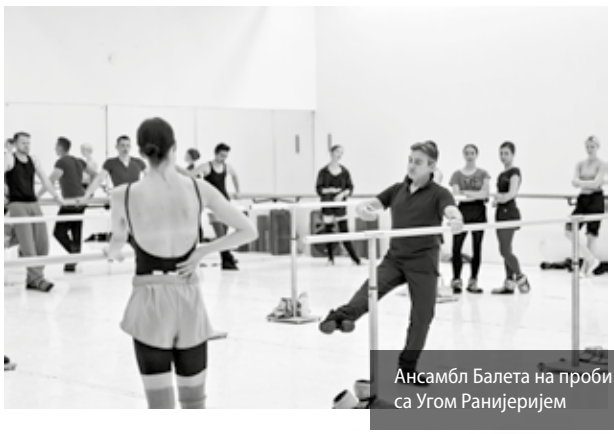
Играо је главне роле у комадима Ролана Петија, Жоржа Баланшина, Рудолфа Нурејева, Џона Кранка, Кенета Макмилана, Дерека Дина и других. Као играч је освојио бројне важне награде.

После играчке каријере постао је асистент директора Балета Опере Сан Карло, али и балетмајстор који је поставио и одржавао важне класичне наслове на репертоару. Био је асистент Дерека Дина при поставци неколико балета: у Балету Римске опере (*Пепељуга*), Балету Сан Карло у Напуљу (*Крцко Орашчић*), Шангају (*Успавана лепотица*), Балету у Денверу (*Ромео и Јулија*). Од 2005. године делује као педагог Балета Театра миланске Скале, Балета римске Опере, Државног балета у Бечу, Балету Опере у Букурешту, а чест је гост Опере у Ници, Шкотског балета из Глазгова, Арене у Верони, Националног балета у Амстердаму, Националног балета у Атини, Братислави и другде. Био је ангажован као педагог у региону, у ХНК у Загребу (2011/12. као асистент Д. Дину на поставци *Орашара*, и обнавља га 2014. и 2017), ХНК у Сплиту (2019), СНГ у Љубљани (2021–2024), НП у Београду (2024), Опери и Балету у Скопљу (2024).

Стигавши на позив Аје Јунг, директорке Балета, Уго Ранијери је уједно први пут био гост Српског народног позоришта, где је радио са првацима, солистима и члановима ансамбла у оквиру редовних вежби и проба.



Ансамбл Балета на проби



Ансамбл Балета на проби са Угом Ранијеријем



фото Марија Ердељи



Михаил Баришњиков
фото промо

За Светски дан игре посланица Михаила Баришњикова

Баришњиков:
„уметност је и даље најбољи начин да се одреди облик неизреченом, и поставе питања“

Године 1982, Светска алијанса за уметничку игру у оквиру Међународног позоришног института при УНЕСКУ, покренула је обележавање Светског дана игре. Изабран је 29. април, датум рођења Жана Жоржа Новера, зачетника модерне игре. Сваке године, по један славни кореограф или играч упућује посланицу која кружи светом. Аутор посланице за Светски дан игре 2025. године јесте Михаил Баришњиков, који се сматра једним од најславнијих играча нашег времена. Ово је његова порука:

„Често се говори да игра може изразити неизрециво. Радост, туга и очај постају видљиви; отелотворени изрази наше заједничке крхкости. Да игра може пробудити емпатију, инспирисати љубазност, подстакнути жељу за излечењем, а не за повредом... Посебно у времену у коме стотине хиљада људи трпи неизвесност и последице ратова, сведоци су политичких преврата или протестују против неправде – искреност наше мисли добија витални значај. То је тешка обавеза и терет за тело, за игру и уметност. Ипак, уметност је и даље најбољи начин да се одреди облик неизреченом, и поставе питања: Где је моја истина? Како да поштујем себе и своју заједницу? Коме или чему дугујем одговорност?“

Посланица Михаила Баришњикова је прочитана пред извођење балета *Лабудово језеро* П И. Чајковског, 30. априла 2025, на сцени „Јован Ђорђевић“ СНП-а.





Јакопо Годани
фото Рахи Резвани

Кореограф Јакопо Годани поставља балетски комад у СНП-у

Славни кореограф Јакопо Годани је у мају почео са радом на новој продукцији у Балету Српског народног позоришта. Српска публика га памти као дугогодишњег директора Балета Франкфурт и аутора који је свој рад представио на сценама Центра Сава, Српског народног позоришта и Народног позоришта у Београду.

Годанијеви асистенти Зое Ленци и Винченцо де Роса, бивши играчи Балета Франкфурт, изабраће играче за получасовни комад, чија се премијера очекује крајем септембра. Међународна премијера комада, заказана је за 28. октобар у Трсту.

Дело које се припрема за играче новосадског Балета, подразумева виртуозну балетску технику, а када је женски део ансамбла у питању – игру на шпиц патикама, по чему се уједно и препознаје Годанијев рукопис.

Годани је кореографску каријеру развијао креирајући оригинална дела за велики број светских компанија, као што су: Краљевски балет у Лондону, Бајерски државни Балет, Национална компанија игре из Мадрида, Холандски театар игре, Краљевски дански балет, Балет Британске Колумбије, Балет Капитол из Тулуза, Балет Театра миланске Скале, Краљевски фламански Балет, Фински национални Балет, Балет државне Опере у Берлину, Сиднејска компанија игре, Балет израелске Опере, Сузан Делал Центар, Холандски национални балет, Атербалето, Балет Монте Карла, Компанија Цедар Лаке и многе друге.

Уметнички директор Форсајт компаније / Балета Франкфурт, а касније Дрезден Франкфурт компаније игре, постао је почетком 2015, а на челу ове престижне трупе задржао се све до 2024.

Његов рад је истовремено софистициран, телесан и сиров. Он користи колективну снагу у форми једног организма на посве артикулисан начин, осмишљава све сегменте дела: од иницијалне кореографије, преко дизајна простора, објеката, околине и поставке сцене, пише текстове и концепт за драматургију, стилизује имиџ извођача осмишљавањем костима, ствара и развија иновативне начине коришћења расвете, видео-радова и пројекција, креира и прилагођава музику за неке од својих комада…

Ђорђе Перић*

На маргинама новосадске *Енциклопедије Српског народног позоришта*

Позоришне песме (VI део)
заборављени **Василије Јовановић** (1792–1867?)

У позоришне списатеље класичко-сентименталног позорја, прве половине XIX века, убрајамо и заборављеног Василија Јовановића (1792–1867?) са његовим преведеним „жалостним" драмама *Ромео и Јулија* (Будим, 1829) и *Сиґфрид и Геновева* (Будим, 1830). Оба ова штампана сценска дела (остављајући на страну друга које овде не помињем) имала су своју позоришну и читалачку публику, а њихов преводилац је, и поред две написане биографије, остао потпуно заборављен јер се о њему и његовом делу не могу наћи ни основни подаци у *Енциклопедији СНП-а*. Поред већ објављених података (в. *Српски биографски речник*), где се наводи да је рођен у Земуну, да је већ у 13. години записивао певане грађанске и народне песме (в. рукописна *Песмарица Василија Јовановића* из 1805, сачувана у Архиву САНУ, у заоставштини Вука Ст. Караџића), Јовановић је, од 1812. до 1816, био учитељ у Земуну. Оженио се после 1817. године. Од своје породице наводи, око 1831. године:

> „госпоју Марту Јоанович, мати списатељеву, госпоју Евдокију, супругу, и синове списатељеве: Петра, трг. калфа, Павела, шнајдерски калфа, Пантелију, уч. III разр. немачке класе. Год. 1852. оглашава да су Петар и Панта живи, а Павле и Љубомир „умерши" у Београду."

И Петар и Панта[1] су имали своје породице и били су, од преласка из Земуна у Србију, чиновници у служби. Двапут је учитељ Василије Јовановић прелазио из Земуна у Србију: 1816/1817. пре женидбе, па се вратио, и други пут 1832. године. У једном акту, од 23. септембра 1832, писаном у Београду, стоји:

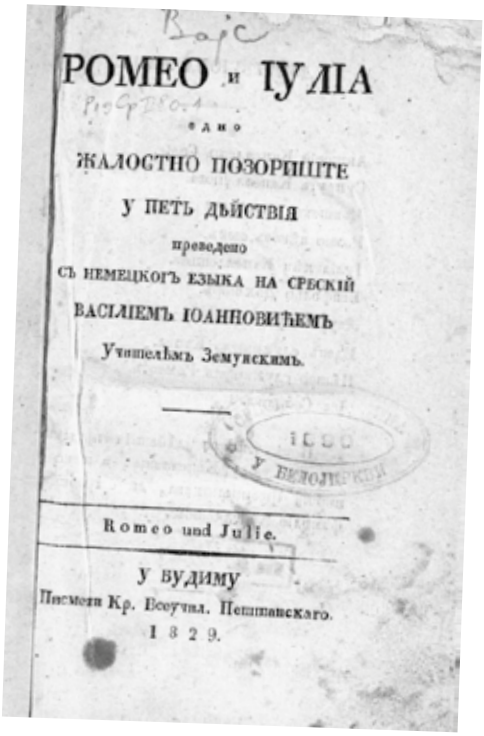
> „Овде је г. Васа Јовановић, дошао је тражити службе, видићемо шта ће Господар учинити."

А господар Милош је 2. септембра 1834. одредио да Васа Јовановић седи у Београду и да с екипом (Л. Зубан, Ст. Радичевић) ради на преводима с француског „криминални` и полицајни` закона". Тад је „писар В. Ј. преписао 650 чланова, но без толкованија."

Године 1835–1836. он је „секретар Исправничества вароши Београда", где се наводи да је тад имао 43 године, да је ожењен, да „обитава у Београду", да је у службу ступио 1832. Према акту „Указ нашему Државному Совјету", постављен је у „одјеленије канцеларијско за „експедитора". Постоје још два податка: да је био Секретар Суда Шабачког (1839) и Пожаревачког (17. априла 1841). За време владе Александра Карађорђевића живот му је текао према објављеним биографијама, које траже још допуна…
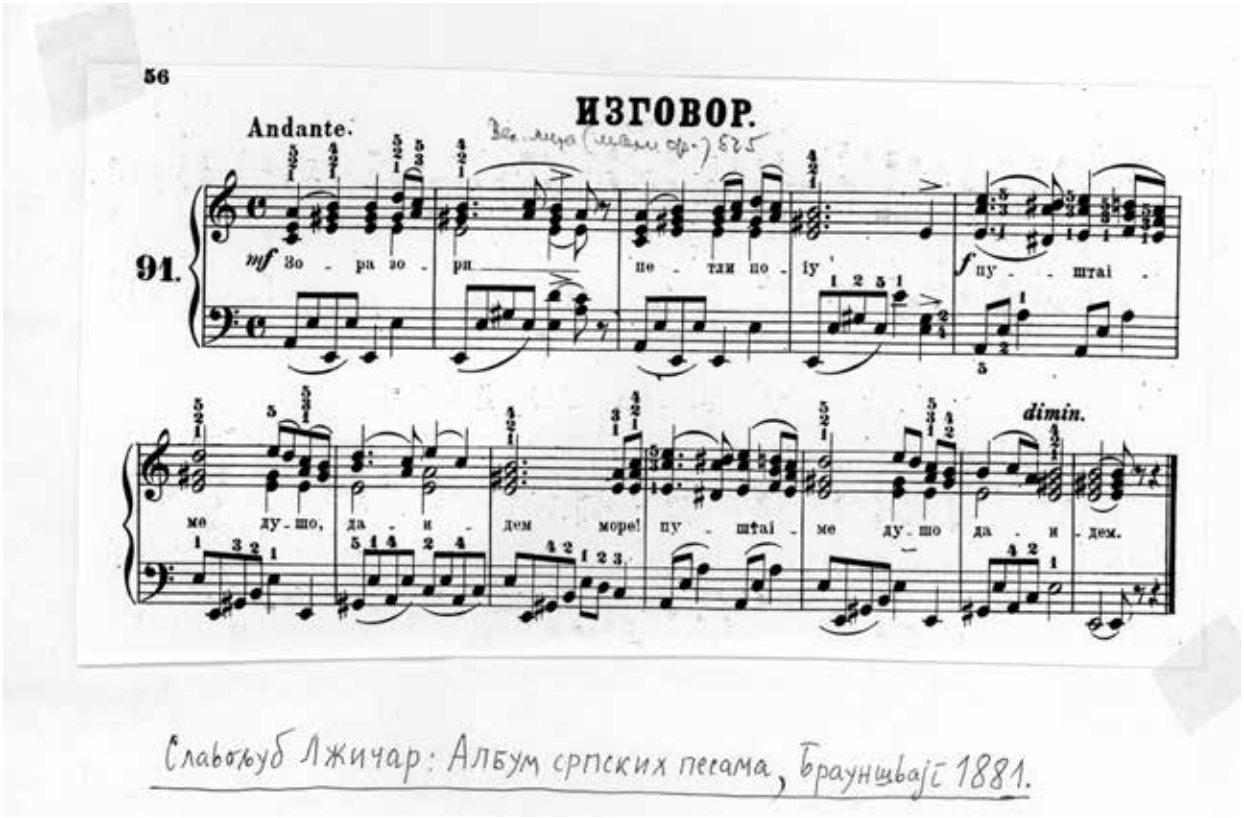
Много је занимљивији осврт на његова драмска дела које наводим, у коме тражимо само позоришне песме. Први његов превод *Ромео и Јулија*, „једно жалостно позориште у пет дјејствија. Преведено с немецког језика на српски Василијем Јоановићем", издат је у Будиму 1829. године. Дело је заправо превод немачког аутора Кристијана Феликса Вајса (Christian Felix Weiße, 1726–1804), и једно је од многобројних варијаната повесне и позоришне обраде коју је написао још и енглески славни драматичар Вилијем Шекспир.

У самом преводу Василија Јовановића нема певаних позоришних песама, али постоји једна сцена, иначе обрађена и код Шекспира и код К. Ф. Вајса, па и код нашег писца, која је побудила огромно интересовање. Та сцена је дијалог Ромеа и Јулије у њеној спаваћој соби, односно


РОМЕО и ЈУЛІА
ЖАЛОСТНО ПОЗОРИШТЕ
У ПЕТЬ ДѢЙСТВІЯ
преведено
СЪ НЕМЕЦКОГЪ ЕЗЫКА НА СРБСКІЙ
ВАСІЛІЕМЪ ІОАННОВИЋЕМЪ
Учителемъ Земунскимъ.
Romeo und Julie.
У БУДИМУ
Писмена Кр. Всеучил. Пештанскаго.
1829.

Насловна страна *Ромео и Јулија* К. Ф. Вајса, у преводу Василија Јовановића, 1829. фото-извор Дигитална Библиотека Матице српске

[1] Василије Јовановић је посветио својим синовима Петру, Панти, Павлу и Љубомиру једно своје драмско дело, „драматическу повест", *Момчило, војвода краља Дечанскоґ* или *Како се Душан зацарио,* штампано у Београду, 1853. године, о чему сведочи дирљив уводни текст. (прим. ур.)



у III чину, 5 појава, у Јулијиној ложници, и у преводу Лазе Костића. Први који је то место коментарисао био је чувени француски списатељ Луј Леже (Louis Léger, 1843–1923). Преведен, тај део његовог коментара гласи:

> „Ви се сјећате оног неумрлог дијалога Ромеа и Јулијете: „Већ хоћеш одлазити? Ово није још зора. Бјеше славујево, а не шевино чаврљање које ти је заглушило немирне уши Свјетлост што дуље видиш, није дан; оно је ждрака које сунце посла да ти пут расвијетли" и ост. Ову слатку мисао налазим у једној пјесмици Кухачеве збирке; побрана је у Србији, од времена турског господства. Пјевач није зацијело нигда прочитао Shakespeare.
> (1) [Момак]: „Зора пуца, пјевци поје; пусти ме, душо, пусти ме поћи"
> [Девојка]: – Ово није зора, ово је мјесечина! Остани, душо, спавај уза ме"
> (2) „Краве мучу около куће! пусти ме, душо, пусти ме поћи!"
> – Ово нису краве, ово су ноћни духови! Остани, душо, спавај уза ме!"
> (3) „Турци кричу с мунаре; пусти ме, душо, пусти ме поћи!"
> – Ово нису Турци, него вију вуци. Остани, душо, спавај уза ме!"
> (4) „Зове ме мати! Пусти ме, душо, пусти ме поћи!"
> – Ово пред вратима није нипошто твоја мати. Остани, душо, спавај уза ме!"[2]

На ово запажање проф. Лежера свој коментар је дао књижевник Добра Ружић:

> „Да наш народ није знао за Шекспира, то је извесно, али да је ово сасвим слично са Шекспиром и то је истина. Само што он вели да је ова песма *Зора зори*, *пе̄тли пōју* из Кухачеве збирке, док се она напротив налази у Вуковој збирци.[3]

Док тражимо даље одговор на питања у каквој су вези дијалог Ромеа и Јулије из Шекспира, путеви нас ка разрешењу воде до превода *Ромеа и Јулије* Василија Јовановића а према Кристијану Ф. Вајсу, где се иста сцена налази у „ложници Јулијиној", али ни ту не налазимо српску народну песму *Зора зори, пе̄тли пōје*. Ипак, назире се решење ако отворимо рукописну *Песмарицу Васе Јовановића*, у коју је он као ђак, од 1805. почео уписивати српске народне и грађанске текстове песама тога времена, које су се певале. Ту налазимо и ову дијалошку песму:

---

[2] Ову паралелу српске народне песме и једне сцене из Шекспирове драме *Ромео и Јулија* изнео је Луј Леже у чланку *Le mouvement litteraire chez les Serbes et les Creates, Chansons populaire de Slaves meridionaux*, „Le Telegraphe", 23. март 1882. Преведено анонимно у: „Slovinac", br. 11, 1882, 175. На овај компаративни чланак одазвало се неколико српских писаца: 1. Ж. Р[омановић]: *Једна сличност̄*, „Нови гласник", 1888, 99, 2–3; 100, 2; 2. Д. М. Ружић: *Жене и љубав*, „Искра", 1898, 6, 89.

[3] Вук Ст. Караџић: *Народне српске пјесме*, (женске), Липиска, 1824, бр. 238. *Изјовор*. Мелозаписивачи: 1. А. Калауз, *Српски напјеви*, Беч, 1855, св. II, бр. 23; 2. F. S. Kuhač: *Južno-slovjenske narodne popievke*, Zagreb, 1879, knj. II, br. 710; 3. Сл. Лжичар: *Албум српских пјесама*, Брауншвајг, 1881, бр. 91. Види приложене ноте.

1.
[Момак]: Зора зори,
Петли пољу,
Пуштај ме, душо, да идем!
[Девојка]: Није зора,
Већ је месец,
Поспавај, јање моје, код мене!
2.
Краве ричу,
Око куће,
Пуштај ме, душо, да идем!
Нису краве,
Већ су але
Поспавај, јање моје, код мене!

3.
Турци вичу
На џамији,
Пуштај ме, душо, да идем!
Нису Турци,
Већ су вуци,
Поспавај, јање моје, код мене!

4.
Деца вичу
На капији,
Пуштај ме, душо, да идем!
Нису деца
На капији,
Поспавај, јање моје, код мене!

5.
Мајка виче
На капији,
Пуштај ме, душо, да идем!
Није мајка
На капији,
Поспавај, јање моје, код мене!

6.
Дај да легнем,
Да прилегнем,
Да душом одахнем.

Поредећи Вуков запис, објављен 1824. и рукописну *Песмарицу Василија Јовановића* може се закључити да је тај текст настао између 1805. и 1824. Занимљиво да је Јовановићев превод драме *Ромео и Јулија* игран више пута: 1830, у Старом и Новом Бечеју, између 1837. и 1840, у Новом Саду и 1858, у Београду. Али сама песма је записана пре објављивања и првог извођења. Поређењем Јовановићевог записа текста песме *Зора зори, пеѓли поје* и Вуковог, предност је на страни Василија Јовановића. Текст песме је у Јовановићевој песмарици записан као један од последњих, па се не мора мислити да је из 1805. већ после те године.

После Лежера, изнео је своје другачије мишљење и словеначки књижевник Матија Мурко. Он мисли да је ова песма настала под утицајем трубадурске поезије. По свом сижеу она спада у врсту посебних песама певаних у зору, које су стварали француски трубадури и трувери и у Немачкој минезенгери[4]. „Љубавници су имали своје завиднике, међу којима је био особито омражен *дан* који их растављa. И до Дубровника је дошла провансалска *alba* (тј. зора), француска *aube* и њемачки *Tagelied*." Наводи три занимљива примера песама Шишка Менчетића у којима се доиста пева о зори, о растанку појавом зоре, о девојачкој молби да њен љубавник још остане, увек говорећи да то није зора него нешто друго". И додаје:

„Заслужни сабирач славенских народних пјесама Л. Куба навео је у „Slavii", (VII, 617–620) три „југославенске албе". Прва и друга су из Мачве, почињу *Зора зори дан се бели,* трећа из околице Скопља, има почетак: *Пеѓлиѓе појаѓ, кје се раздени,* али у свима моли драги драгу, нека га пусти јер је сванула зора, а она га задржава."[5]

Чешки етномузиколог Лудвик Куба објавио је три нове „албе" у нотама које наводи М. Мурко, али се може у српском фолклору наћи и више мелографских записа ових „српских алби", у разним крајевима: у Врању *Пеѓлиѓе појев*, *Морава дзрни*, или чачанска *Поѓледајде, мала моја, са прозора је ли зора.*

Да закључимо: српска алба *Зора зори пеѓли поје* коју је упоредио Луј Леже са једном сценом у Шекспировој драми *Ромео и Јулија* (III чин, 5 појава), и у истоименом драмском делу Кристијана Ф. Вајса, у преводу Васе Јовановића (1829), поред свих разлика (петли најављују зору растанка, према драми: славуј је, а не шева, зороносац) имају сличности у дијалогу, у спознању драгог да пев петлова најављује зору, а драга то негира. Место састанка – Јулијина ложница – побуђује нас да закључимо да је исто место и у песми.

У српској песми се запажа *позоришно порекло*. По мишљењу пак проф. М. Мурка да су трубадури засновали посебну песничку врсту песме јутарњу албу, да је он налази и у песмама дубровачких песника Шишка Менчетића, а да је она слична по месту и времену, чак и дијалогу двоје љубавника, претпоставка је да је Вилијем Шекспир знао за јутарње албе и да га је њихов сиже инспирисао да на свој начин драмски ослика сцену Ромеа и Јулије у девојачкој ложници.

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

[4] Мајстори певачи (прим. ур.)

[5] M. Murko: *Nekoliko riječi o prvim dubrovačkim pjesnicima*, Rešetarov zbornik iz Dubrovačke prošlosti, Dubrovnik 1931, 235–237.

Мср Данило Јадрански*

„Наше мезимче“ у (Сремској) Митровици 1878. године

Од свог оснивања до почетка Првог светског рата СНП ће у Митровици приредити укупно 478 представа

Бурни догађаји 19. века осетили су се широм Европе, како међу великим тако и међу малим народима. Национални препороди, револуције, ратови и грађанске идеје имали су утицаја и на српски народ који је пре стварања националне државе живео у две често сукобљене империје, у Хабзбуршкој монархији и Османском царству. Са почецима стварања српске државе јужно од Саве и Дунава међу Србима је растао национални набој са идејама будућег уједињења свих српских земаља који је захватио и представнике српске интелигенције у Хабзбуршкој монархији, односно од 1867. године у Аустроугарској царевини. Главни покретач националног препорода Срба северно од Саве и Дунава било је грађанство које је све више постајало свесно националне идеје, нарочито после револуција 1848–1849. године.

Од кључног значаја за национални препород војвођанских Срба било је оснивање Матице Српске у Пешти, 1826. године и њено премештање у Нови Сад, 1864. Две године касније, у Новом Саду, на иницијативу омладинског друштва „Зора“ биће основана Уједињена омладина српска, која ће у својим редовима окупљати најзначајније личности из политичког и културног живота војвођанских Срба. Под утицајем Уједињене омладине српске (УОС) широм Аустроугарске царевине Срби ће оснивати своја културно-уметничка друштва која су кроз свој рад пропагирала идеје националног препорода и уједињења свих Срба. У Митровици, такође под утицајем идеја УОС, 1864. године основане су Српска грађанска читаоница и Српска црквена певачка дружина, које ће радити у правцу неговања националне културе Срба у Хабзбуршкој монархији. Читаоница



Српски дом из 1908. године у којем је била смештена Српска грађанска читаоница где су приређиване и представе од 1895.
фото Музеј Срема, Сремска Митровица

је до 1895. била смештена у кафани „Код Зеленог венца“, а број чланова је варирао између 150 и 200 људи, махом грађанске класе. Читаоница је по узору на Матицу српску организовала свечане беседе, разне забаве, посела, поетске вечери и представе са темама из националне историје. Захваљујући свом раду Српска грађанска читаоница ће до 1914. године постати најзначајнија културна установа у Митровици.[1]

За војвођанске Србе од великог културно-просветног па и политичког значаја било је оснивање Српског народног позоришта 1861. године, захваљујући залагању Јована Ђорђевића. Кроз своје представе Српско народно позориште ће битно утицати на ширење српске националне идеје и уопште позитивно утицати на просветни и културни стандард Срба у Монархији.[2] Са циљем националног и културног буђења Срба СНП ће организовати представе широм данашње Војводине, па и у Срем-

[1] *Сремска Митровица: Град вреднији од царске кћери*. Уредио Ненад Лемајић, 164–242. Историјски архив Срем, Сремска Митровица, 2008, 139–142.

[2] Василије Крестић, *Срби у Угарској 1790–1918*, Нови Сад, 2021, 343.

ској Митровици. Од свог оснивања до почетка Првог светског рата СНП ће у Митровици приредити укупно 478 представа. У почетку су представе за грађане Митровице приређиване на отвореном, а од 1895. године у Српском дому, када је он и изграђен.[3]

Крајем 70-их година, после завршених бурних догађаја на Балкану, који су изазвали и нов набој националног осећања код војвођанских Срба, грађани Сремске Митровице су обавештени 30. јула 1878, преко листа за привреду, поуку и забаву „Фрушка гора", да „долази наше мезимче Народно позориште" у Руму, а да „после Руме кани позоришна дружина нас Митровчане посетити".[4] Крајем августа 1878. управа Српске грађанске читаонице, која је преузела на себе организацију гостовања СНП-а у Митровици, одржала је састанак поводом ранијег најављеног доласка „нашег мезимчета" у град. На састанку је донет закључак да се Позоришту уступи дворана читаоница и да одбор замоли грађане јачег имовног стања за помоћ око финансија и других потреба. Како преноси лист „Фрушка гора" овом позиву су се одазвали: Павле Панаотовић, Спаса Крстоношић, Стева Бакмаз, Ђока Крестић и Јован Вученов. Поменути лист нам преноси и каква је атмосфера владала у граду поводом доласка СНП-а:

> „Митровачко грађанство већ се осећало, да му је увређено његово патриотично осећање што му тако дуго није позоришна дружина долазила, па зато ће сада, ма да су наступила тешка времена, листом похитати да се душа наслађује...."[5]

Дружина СНП-а је стигла у Митровицу 5. септембра и план је био да се одигра укупно 18 представа. Прва представа која је одиграна била је *Жене у уставном животу,* а одмах сутрадан је отпочела претплата за комад *Црни доктор*.[6] Током септембра лист „Фрушка гора" почео је детаљније да пише о СНП-у и да анализира представе које су глумци играли пред митровачком публиком. Увидом у чланке „Фрушке горе" види се да је највећи проблем био новац:

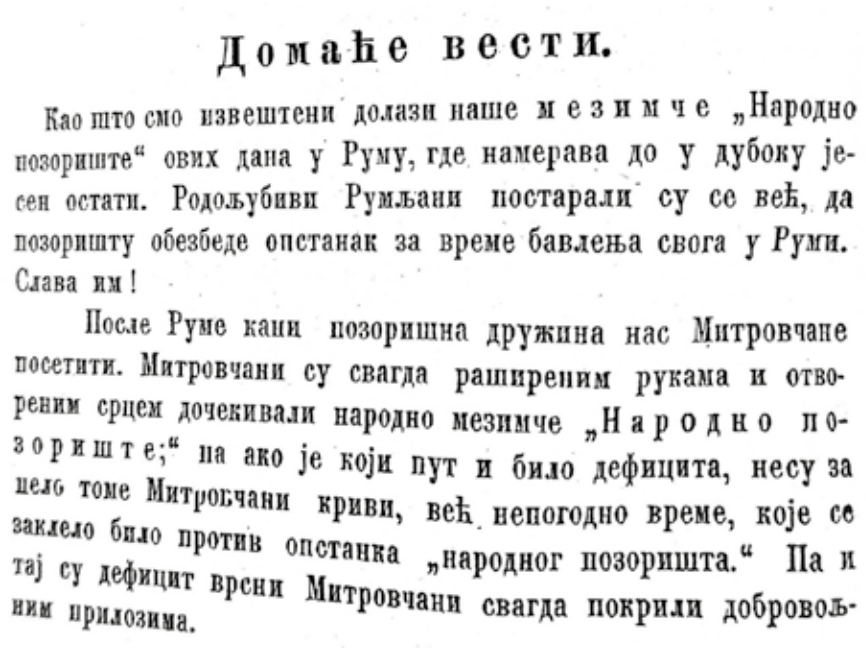
> „Има у нас знања и разумевања, има и воље, али новац, тај проклети новац, или боље да речем, наше сиромаштво узрок је свим недостацима", записао је непознати аутор чланка о СНП-у.[7]

У истом броју листа изашле су и анализе представа. Главну улогу у представи *Жене у уставном животу* тумачила је Драгиња Ружић, док су се у осталим улогама нашли: Димитрије Ружић, Добриновић, Марковић, Хаџић, Лукић, Поповић:

> „Сама представа текла је течно и складно. Говор је био добро удешен према карактерима".[8]

Што се тиче представе *Црни доктор* митровачки лист је био нешто строжи у критици:

> „Овде ми ваља приметити, да глумци морају добро пазити на карактер своје улоге, па према њему удесити и говор свој".



Домаће вести.

Као што смо извештени долази наше мезимче „Народно позориште" ових дана у Руму, где намерава до у дубоку јесен остати. Родољубиви Румљани постарали су се већ, да позоришту обезбеде опстанак за време бављења свога у Руми. Слава им!

После Руме кани позоришна дружина нас Митровчане посетити. Митровчани су свагда раширеним рукама и отвореним срцем дочекивали народно мезимче „Народно позориште;" па ако је који пут и било дефицита, несу за цело томе Митровчани криви, већ непогодно време, које се заклело било против опстанка „народног позоришта." Па и тај су дефицит врсни Митровчани свагда покрили добровољним прилозима.

Вест у листу „Фрушка гора" о доласку СНП-а у Митровицу 1878, фото Музеј Срема

[3] *Сремска Митровица: Град вреднији од царске кћери....*
[4] *Фрушка гора*, 30. 7. 1878.
[5] *Фрушка гора*, 3. 9. 1878.
[6] *Фрушка гора*, 10. 9. 1878.
[7] *Фрушка гора*, 17. 9. 1878.
[8] *Исто*.

Оштру критику није могла да заобиђе ни постава представе *Максим Црнојевић* др Лазе Костића, која је изведена 10. септембра, у сали Српске грађанске читаонице. Да је критика била велика а митровачка публика веома захтевна, сведочи нам и реченица аутора текста о представи:

> „Кад се такав комад не може љуцки давати, моје је скромно мишљење, да је боље не давати га".[9]

После ове три представе Митровчани су имали прилику да уживају у представи *Муж на селу* која је одиграна 12. септембра, а само два дана касније приказани су комади *Седи с миром* и *Љубав их мори*. Драма *Сан и јава,* у којој Димитрије Ружић тумачи главну улогу, одиграна је 16. септембра и овај пут је глумачка постава добила похвалу критичара, али је замерку овај пут морао поднети костимограф јер:

> „одкуд у години 1682. одела ренесансе, шпанског, старо-енглеског, старо-немачког, рококо па чак и фрак".[10]

Дан касније приказан је комад *Париска сиротиња,* а поменути митровачки лист је овај пут закључио да је комад лоше приказан јер су „улоге хрђаво подељене". Комедија по тексту Василија Розанова *Људи што се не жените* одиграна је 19. септембра. Уследиле су представе *Госпођа од Сен-Тропеза* и *Госпође и хусари*.[11] Крајем септембра и почетком октобра постава СНП-а је пред митровачком публиком изводила дела Мозера, Сардуа.[12] Средином октобра је приказана драма Матије Бана *Добрила и Миленко,* а наредних дана су уследиле представе: *Дипломата и старе школе*, *Тврдо срце* и *Гренгоар*.[13] Крајем октобра 1878, после представа *Чаша воде*, *Стари бака и његов син хусар*, *Ђаволови записници* и *Грозни муж,* грађанство Митровице гледало је Шекспирово дело *Ромео и Јулија,* у режији Антонија Хаџића.[14]

Последња представа током овог гостовања „нашег мезимчета" у Митровици одиграна је 29. октобра. То је био комад *Кин* Александра Диме, са Ружићем у главној улози „кога је публика двапут изазвала у знак признања његовог врлог рада колико у овој улози толико и целокупног". Позоришна дружина СНП-а 1. новембра је напустила Митровицу, како преноси „Фрушка гора", митровачко грађанство је госте испратило уз речи:



Црква Светог Димитрија у Сремској Митровици с краја 19. века, фото Музеј Срема

> „Сретно пошла, свесна била позива свога те осветлала образ како себи, тако и народу и свом заводу, нашем мезимчету".[15]

За време боравка у Митровици, од септембра до 1. новембра, ансамбл СНП-а је одиграо укупно 35 представа, од тога 19 комедија, 6 игара, 5 драма, 3 трагедије и 2 романтичне драме, закључује „Фрушка гора". Лист „Фрушка гора" ни на самом крају није поштедео глумце, режију и читав ансамбл СНП-а. Аутор чланка је у једном делу закључио следеће: „У опште су шаљиве игре приказане врло добро, драме лоше, трагедије још лошије, позоришне игре и романтичне драме добро".[16]

** аутор је историчар Музеја Срема у Сремској Митровици*

[9] *Исто*.
[10] *Фрушка гора*, 24. 9. 1878.
[11] *Фрушка гора*, 1. 10. 1878.
[12] *Фрушка гора*, 1. 10 – 22. 10. 1878.
[13] *Фрушка гора*, 29. 10. 1878.
[14] *Фрушка гора*, 5. 11. 1878.
[15] *Исто*.
[16] *Фрушка гора*, 5. 11. 1878.

Душко Пантелић*

„Мезимче“ у потрази за уточиштем

Током 164 године постојања Српско народно позориште је користило четири наменски грађене зграде, више простора чија основна намена није била позоришна и једну, планирану, никад неизграђену зграду. Свака зграда намењена „српском мезимчету“ има своју занимљиву причу, пуну политичких, националних, бирократских, финансијских, стручних и разних других тешкоћа

Након оснивања СНП је представе у Новом Саду играо на импровизованим позорницама, лети у „арени“ кафане „Код Зеленог венца“ (у дворишту данашње зграде Војвођанске банке на Тргу слободе), а у другим годишњим добима у великој сали на спрату кафане хотела Сунце (на углу Поштанске и Јеврејске улице) и у сали хотела Царица Јелисавета (данашњи хотел Војводина). Простор за игру је био веома скучен. Без сопственог дома СНП је у суштини било путујуће позориште.



Детаљ плана Новог Сада из 1885 (Саутеров план), положај Грађанске дворане на плану Новог Сада

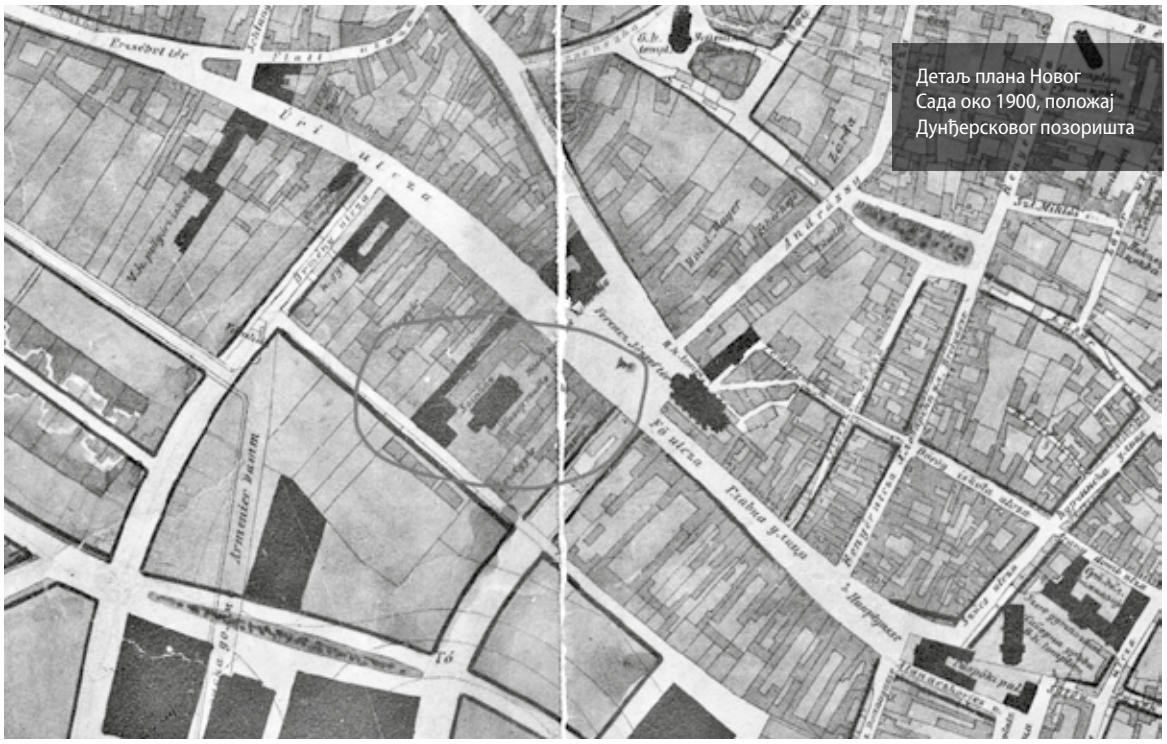
Иницијатива за изградњу зграде покренута је шест година након оснивања. Предлог је био да се зграда сагради преко пута католичке цркве, али су се успротивили Немци, сматрајући да позоришту није место у близини цркве. Утврђено је да дворана хотела Царица Јелисавета није безбедна, па је Градска капетанија забранила употребу тог простора. Градској скупштини је 2. септембра 1871. упућена молба за грађење дворане за позоришне представе и игранке на празном простору на Тргу добар пастир (данас Трифковићев трг), између Лебарске (данас Милетићеве) улице и Улице доброг пастира. Планови зграде које је израдио грађевинар Андреас Паулик послужили су за план који је касније потписао Ђерђ Молнар. Власт је на сваки начин покушавала да осујети изградњу дворане за СНП. Мада је тражено да се поменути простор уступи на 30 година, дозвола је добијена на 20 година, а рок за подизање дворане био је веома кратак. Планирана зграда је морала бити сграђена за свега три месеца. Истовремено група грађана се успротивила томе да се на четвртини трга подигне позориште и званично је затражила да се забрани изградња. Дозвола Министарства је добијена захваљујући чињеници да Нови Сад није имао дворану у којој би се приређивале забаве и састанци поводом јавних предавања, а нарочито извођења позоришних представа. Министарство је, после одуговлачења, допустило зидање „грађанске дворане“ коју је Друштво за СНП касније откупило. Тако је „мезимче“ добило прву „матичну сцену“.

Друштво за СНП је и даље настојало да подигне одговарајућу зграду. Још 1884. сугерисало је да се замоли градска власт да се Друштву поклони празно земљиште названо „Хан“ (простор на којем је данашња зграда Матице српске) да би се ту градило ново позоришно здање. Земљиште је већ било нуђено Друштву, али је понуда, потпуно разумљиво, одбијена, јер је постављен неприхватљив услов да се име СНП промени у Новосадско српско позориште.

Захтевано је да се продужи право коришћења „грађанске дворане“ за још десет година, али је дворана, упркос протестима грађана, порушена 1892. После рушења „грађанске дворане“ позоришна дружина је била приморана да крене на трогодишње гостовање. У Нови Сад се вратила 1895, у зграду коју је подигао велепоседник Лазар Дунђерски, који је откупио грађевински материјал срушене „грађанске дворане“. Нова зграда, тзв. „Дунђерсково позориште“, по пројекту архитекте Владимира Николића, подигнута је на скученом месту, плацу Дунђерског, у дворишту хотела „Краљица Јелисавета“. Била је то модерно технички опремљена зграда, која је, заједно са хотелом, једина у граду имала електрично осветљење. Пројекти нису сачувани, као ни документи или фотографије о изгледу унутрашњости зграде. Изглед позоришта је познат из старије литературе и са старих разгледница. Ипак, није била цењена као вредна грађевина, сматрало се да „није најсрећнијих пропорција“, као и да само главна фасада оставља „известан утисак“. У ноћи 23. јануара

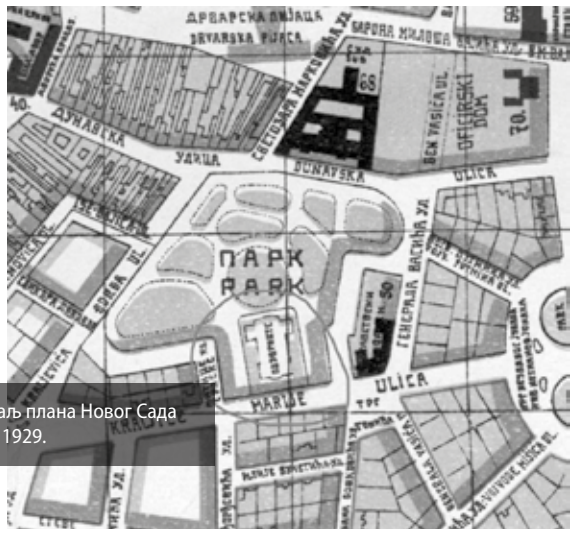
1928, после представе *Расūикуħа*, десио се пожар. Зграда је потпуно изгорела заједно са драгоценом опремом, библиотеком, архивом и фундусом декора и костима, остали су само голи зидови. Зграда је била осигурана, што је касније изазвало кружење интрига у вези са пожаром.

Пошто је остало без имена и зграде, Српско народно позориште је играло представе у различитим објектима, сали хотела Слобода (на Тргу слободе), згради Немачког акционарског друштва Хабаг (на углу улице Васе Стајића и Трга галерија), Дому радничке коморе (Булевар Михајла Пупина бр. 24).



Детаљ плана Новог Сада око 1900, положај Дунђерсковог позоришта

У периоду између два светска рата СНП је „прешао у државне руке". Већ 1921, непосредно после обележавања 60-годишњице рада, промењен му је назив у Народно позориште у Новом Саду. Оно што је могло да опстане под мађарским властима, није опстало у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца. Реорганизацијом позоришта 1928. извршено је спајање новосадског и осијечког позоришта у једно, названо Новосадско-осијечко позориште, које 1934. постаје Народно позориште Дунавске бановине.



Детаљ плана Новог Сада око 1929.

Одмах након пожара иницирано је сакупљање новца за градњу нове зграде. Из тог времена је и занимљива прича о конкурсу за градњу модерног позоришног здања у Новом Саду. Место за подизање позоришне зграде било је одређено још 1921. и то на левој страни улице Краљице Марије (данас Булевар Михајла Пупина) „у досадањем парку (Дунавском), онако како је то у приложеном нацрту означено". На конкурсу расписаном крајем 1928. учествовала су најзначајнија имена тадашње југословенске архитектуре. Оцењивачка комисија је донела одлуку о наградама и откупу пројеката, али је било много притужби на њене одлуке, од довођења у питање компетентности жирија, до протежирања домаћих архитеката. Већ током 1930. виде се први наговештаји одустајања од градње позоришне зграде. Првобитни разлози су били финансијске природе, јер су Новом Саду недостајали неки неопходнији објекти, пре свега водовод и канализација. Неколико наредних година прошло је у расправама са незадовољним учесницима конкурса, тако да је Нови Сад, због низа персоналних проблема, нестручности и сујетних одлука, како комисије и учесника конкурса, тако и органа управе града, пропустио прилику да добије нову, савремену позоришну зграду.

Питање трајнијег решења смештаја „мезимчета“ решено је завршетком изградње зграде Народног спомен-дома краља Александра I Ујединитеља (Соколски дом) по пројекту Ђорђа Табаковића. Зграда, чија је изградња планирана поводом 10-годишњице ступања на престо краља Александра I 1931, убрзано је довршена после његовог убиства. Како ни ова зграда није била предвиђена за играње позоришних представа, била је неопходна адаптација за коју је ангажован инжењер Вељa Јовановић, технички директор Народног позоришта у Београду. Ансамбл је провео два месеца у Крагујевцу, а у Нови Сад се враћа и, у сали Спомен-дома, отвара сезону 4. октобра 1936. Дом је заузео важно место у јавном животу и постао жариште културног стварања и спортских активности града. У Соколском дому је СНП радио све до 1981, када се преселио у нову сопствену зграду. Салу коју је користио СНП данас користи Позориште младих.

Након Другог светског рада СНП је обновио рад децембра 1944. Представе су се давале у згради Мађарске римокатоличке читаонице у Католичкој порти (данас зграда Културног центра). У Католичкој порти је била отворена и Летња позорница, или „позориште под отвореним небом“. Мала сцена СНП-а отворена је октобра 1959, а од 1961. ова сцена се зове Весели театар „Бен Акиба“ (у улици Јована Суботића 3–5). Весели театар је деловао до отварања нове позоришне зграде, а на малој сцени су остварења камерног карактера приказивана све до 1983, када је у новој згради уређена сала овог типа. У овај објекат се 1985. преселило Новосадско позориште – Újvidéki Színház и од тада се ту налази његово стално седиште.

С иницијативом за подизање наменске зграде за потребе СНП-а почело се још 1950. јер се позориште након Другог светског рата нагло развијало проширујући своју делатност. Први конкурс за израду идејног пројекта нове зграде СНП-а расписан је поводом стогодишњице његовог постојања. Победник конкурса је био пољски архитекта др Виктор Јацкијевич, који је 1972. позван да дође у Нови Сад да би урадио коначну верзију свог идејног пројекта и да би руководио пословима око изградње, која је трајала од 1975. до 1980. Зграда је трајно уточиште „мезимчета“ постала 28. марта 1981, у 120. сезони Српског народног позоришта.

Изградња овог здања је, такође, дала повода бројним контроверзама. Рушење „Мале Јеврејске“ (десна страна тадашње улице ЈНА), кућа у Успенској улици и девастирање порте Успенске цркве, изазвали су гнев и противљење многих Новосађана. Протести нису утицали на одлуку да се баш на том месту подигне нова зграда СНП-а. Град је добио нови – Позоришни трг којим доминира ово здање.

** аутор је архивски саветник*
Архива Града Новог Сада



Изградња зграде СНП-а 1980.
фото Бранислав Лучић

Ласло Блашковић

Глумац нестаје са човеком



Књигу *Глумац и јавност* (СНП, 2024) Јоце Савића приредили су Зоран Ђерић и Ивана Илић Киш, бацајући ново светло на знаменитог позоришног човека 19. века, Србина, који је оставио значајан траг у немачком и аустријском театру свога времена. Савић је био глумац, редитељ, директор позоришта у великим германским позоришним кућама, а дао је и свој допринос као педагог и теоретичар. Ову књигу чине преводи његових предавања објављени у часопису „Позориште“ 1896. године. Савић је рођен у Новом Бечеју, да би се рано преселио у Беч и растао у породици добростојећег трговца који је сину намењио судбину архитекте. Али како то у животу бива, дечака је завела друга прича, већ од ђачких дана показао је велико интересовање за позориште и необичан таленат за глуму, па је стасавао и развијао се у том смеру.

Има и других упечатљивих примера српских глумаца који су се прославили на другим језицима, на позорници и на филму. Сетимо се, рецимо, рано преминуле а изразито даровите Гордане Косановић која се такође прославила у немачком театру, антологијског примера сина херцеговачког исељеника, Младена Секуловића, који ће се преобразити у оскаровца Карла Малдена и играти у „Трамвају званом жеља“, Тенесија Вилијамса и Елије Казана, са Вивијен Ли и својим кумом Марлоном Брандом. Или Милене Вукотић, ћерке југословенског дипломате, која је била једна од омиљених глумица Луиса Буњуела и наступила у неколико његових филмова. О Гојку Митићу, рођеном у једном селу крај Лесковца, који је постигао гласовитост у Демократској Републици Немачкој, играјући апашког поглавицу Винетуа, у „оригиналној“, дакле немачкој, верзији социјалистичких шпагети-вестерна, да и не говоримо. И тако даље. До савремених руско-српских мафијаша, негативаца из филмова о Бонду, агенту са дозволом да убије и Милорада Капора, глумца СНП-а, међу осталима.

Али ту је реч, пре свега, о филму. А први је, онај браће Лимијер, приказан тек годину дана пре него што су, на српском, објављени текстови Јоце Савића у „Позоришту“, тако да се о томе, у конкретном случају, мора витгенштајновски (значи бечки) ћутати.

А позоришна уметност неухватљива је. Или, како на једном месту Савић цитира Виктора Игоа: „Мислилац остаје, глумац нестаје са човеком“. (Сетимо се 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?!)



ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА.

Предавање Јоце Савића, главног редитеља дворских позоришта у Минхену.

(Наставак.)

Као и у своје време, предочени Савићеви ставови о задатој театарској теми делују, парадоксално, и модерно и застарело, у зависности с које стране загледамо ствар.

Критикујући, пре свега, француско позориште, Јоца анализира феномен „клаке" која, наводно, постоји у позоришту од античких времена, боље рећи, одвајкада, а тиче се плаћених, корумпираних гледалаца, изазивача аплауза. Данас је то јасно видљиво (тачније чујно), оваплоћено у наснимљеном смеху, који, у телевизијским ситкомима сигнализира емоцију зомбираним гледаоцима.

Аплауз је, сматра Јоца Савић, ослањајући се на моћне песничко-филозофске ауторитете, настао из одушевљења муза, али је временом прешао канда неминовни пут од нимфе Ехо до нимфе Рекламе.

И данас има вазда хамлетовски спремних тапшача, који успевају да „извичу" оног који је спреман за бешчасну „жртву", зарад сопствене промоције, онај који је готов да одговори на милогузни „изазив" (који у више махова разликује наш предавач), који је у дотичном стању са вечним гетеовским Лукавцем. Има таквих охохо и у театру и у литератури, а богме и у другим дисциплинама недисциплиноване људске комендије.

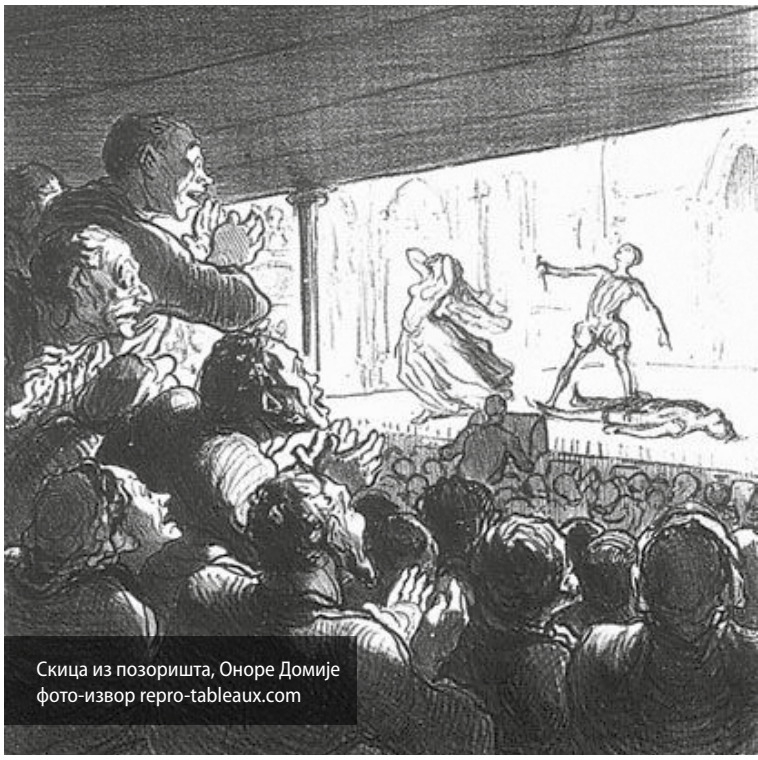
Предавање Јоце Савића најближе је модерној варијанти схоластичке средњовековне расправе о томе да ли публика своје негодовање или пак одушевљење оним на позорници виђеним треба да изрази аплаузом, звиждуком или тишином, углавном, чистом, унутрашњом, непоткупљеном импресијом, која је на сасвим супротној страни од помињане кужне клаке. Питање је сад.

Једно од немогућих решења ове Савићеве театарске недоумице може се видети на сасвим другој страни, у спорту (који тад није ни био формулисан). Елем, својевремено је Велибор Васовић, фудбалер и потоњи тренер, незадовољан немужевним међусобним честиткама фудбалера после постигнутог гола, које су се огледале у грљењу, љубљењу и другим срамотно испољеним интимностима, предлагао да стрелцу нико из екипе не прилази, већ да то учини, у име свих, капитен тима, који ће достојанствено стегнути голгетерову шаку, дрмусајући је чврсто и одлучно, без сувишних, „мајмунских" емоција и гестова.

У позоришту би то могао бити неки изабрани гледалац, који би се, после успеле сцене, јавно и озбиљно руковао са протагонистом, или га просто шутнуо у задњицу, као у немој бурлесци, ако би трупа забрљала, јер је звучна димензија шамара готово идентична са аплаузом, па наведени симбол незадовољства, у овом случају, не би био препоручљив, е да се не би стварала забуна и паника међу гледаоцима.

(Нешто се мислим. Мораћу да разрадим ове горе наведене театарско-фудбалске варијанте хуле и хвале и понудим их несебично на увид позоришној управи отвореног ума.)

Уосталом, и позоришна стварност уме да буде „прљави сан", чиста страва. Јоца Савић не зазире, богами, ни од екстремних ситуација. Слободно и искрено он сведочи о невољама с незадовољном публиком. Не избегава да каже сурову позоришну истину: „Па штавише било је глумаца који су пали у немилост публике, да су их свукли с позорнице и толико тукли да су обамрли". Да, да…



Скица из позоришта, Оноре Домије
фото-извор repro-tableaux.com

Пред тим призорима не смеју се затворити очи. (Узгред, наизглед непоколебљиви Васовић благонаклоно је гледао кроз прсте своме љубимцу Пиксију, када се овај „шатирао", хотећи да фризуром наликује својој девојци.) Али добро сад. И Хомер задрема, каже песма стара.

А што се тиче оних претучених актера што их Јоца Савић помиње немилосрдно, јавља се ту још један несагледиви проблем. Наиме, знамо за сијасет глумаца, и вечних и ефемерних, који су буквално окончали свој живот на сцени. Да ли је то, у ствари, „циљ" (што би рекао Савић), блиставо финале глумачког позива, и да ли ту, баш ту, у часу кад пада завеса, „када се поклопац спусти", следи аплауз целе дворане?

Велибор Васовић је, иначе, преминуо од срчаног удара, пред случајном публиком, на београдској улици, која из балона личи на фудбалско или позоришно игралиште, или не личи ни на шта.



фото-извор САНУ

Љубомир Симовић

књижевник, редовни члан САНУ

(Ужице, 2. XII 1935 – Београд, 17. IV 2025)

У родном граду је завршио основну и средњу школу, а дипломирао је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на групи за историју југословенске књижевности и српскохрватски језик 1962. За време студија је радио као уредник и одговорни уредник студентског књижевног часописа „Видици". Радни век је провео као уредник у Културној редакцији Радио Београда. За дописног члана је изабран 1988, а за редовног члана 1994. Приступна академска беседа *Стерија међу маскама* објављена је у издању САНУ „Глас" 1995. Био је члан стручних удружења: Одбора за заштиту уметничких слобода Удружења књижевника Србије (1992) и члан Управног одбора Српског ПЕН центра (1998). Објавио је песничке књиге: *Словенске елегије* (1958), *Весели гробови* (1961), *Последња земља* (1964), *Шлемови* (1967), *Уочи трећих петлова* (1972), *Субота* (1976), *Видик на две воде* (1980), *Ум за морем* (1982), *Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској* (1983), *Источнице* (1983), *Горњи град* (1990), *Игла и конац* (1992), *Љуска од јајета* (1998), *Тачка* (2004) и *Планета Дунав* (2009). Избори из Симовићевог песништва објављени су у књигама *Изабране песме* (1980), *Хлеб и со* (1985, 1987), *Источнице и друге песме* (1994), *Учење у мраку* (1995), *Сабране песме I–II* (1999) и *Песме*. Књига прва и *Песме*. Књига друга (2005).

Драме

Симовић је написао четири драме: *Хасанагиница*, *Чудо у Шаргану*, *Путујуће позориште Шопаловић* и *Бој на Косову*. Драме су му извођене на многим нашим сценама као и у иностранству. Драме *Хасанагиница* (написана 1973, објављена 1974, а први пут изведена у Народном позоришту у Београду, 19. V 1977), *Чудо у Шаргану* (1974, први пут изведена 24. X 1975. у Атељеу 212, у Београду), *Путујуће позориште Шопаловић* (праизведба у Југословенском драмском позоришту у Београду, 10. X 1985) и *Бој на Косову* (1989, по којој је снимљен филм). Добитник је Стеријине награде за драмски текст: 1975. *Хасанагиница*, 1986. *Путујуће позориште Шопаловић*, 1993. *Чудо у Шаргану*.

Премијера *Хасанагинице* у Српском народном позоришту била је 17. I 1976, у режији Богдана Рушкуца. Премијера драме *Чудо у Шаргану* је у СНП-у била 26. IX 1992, у режији Егона Савина, а *Путујуће позориште Шопаловић* 14. X 1995, такође у режији Егона Савина.



Сцена из представе
Путујуће позориште Шопаловић
Љ. Симовића, режија Е. Савин, 1995.
фото Миомир Ползовић

Поред поезије и драма, Симовић је посвећено писао и есеје о српским песницима и драмским писцима. Из тога је настала књига *Дуīло дно* која је имала више издања. Есеје о ликовним уметницима Симовић је објавио у књизи *Чиīање слика* (2023). Написао је и дневник снова *Сневник* (1998) и роман *Ужице са вранама* (1995). Почев од књиге аутопоетичких и ангажованих есеја *Ковачница на Чаковини* (1990), Симовић је написао читаву серија књига у којима је расправљао о актуелним књижевним, културним, друштвеним и политичким питањима: *Галоī на īужевима* (1994), *Нови īалоī на īужевима* (1999), *Гуске у маīли* (2005), *Обећана земља* (2007), *„Титаник“ у акваријуму* (2013), *Жабе у реду īред īоīкивачницом* (2016), *Одбрана Беоīрада* (2020) и *Неслана со* (2023). Одабрана дела Љубомира Симовића у 12 књига објављена су 2008. године.

Добитник је најважнијих књижевних награда за поезију, драму и есејистику: Змајева награда (1973); Награда „Бранко Миљковић“ (1980); Награда „Милан Ракић“ (1982); Октобарска награда Београда (1989); Дисова награда (1989); Седмојулска награда (1990); БИГЗ-ова награда (1990); Награда „Златни крст кнеза Лазара“ (1992); Награда „Десанка Максимовић“ (1994); Жичка хрисовуља (1995); Награда „Стефан Митров Љубиша“ (1997); Награда „Исидоријана“ (1997); Награда „Јоаким Вујић“ (2000); Награда „Васко Попа“ (2000); Награда „Јован Дучић“ (2004); Награда „Мића Поповић“ (2006); Повеља почасног грађанина Ужица (2011); Златни кључ Смедерева (2012); Награда СКЗ за животно дело (2013); Награда „Љубомир П. Ненадовић” за најбољу путописну књигу на српском језику (2016); Награда „Доситеј Обрадовић“ за животно дело (2016); Награда „Медаља САНУ” за 2022. годину из области уметности.



Сцена из представе *Чудо у Шарīану* Љ. Симовића, режија Е. Савин
фото Бранислав Лучић, 1992.

Добрила Новков

(Београд, 26. VII 1947 – Нови Сад, 17. V 2025)

Несебично посвећена балетској уметности



фото приватна архива

Добрила Новков се у пољу балета опробала у готово свим областима које ова уметност може обухватити: играла је, подучавала, увежбавала, управљала, писала, и све је то код ње текло наизглед спонтано, природно, док је траг који је остављала био неизбрисив и дубок. Сигурно је било потребно много знања и храбрости да се, у једној затвореној средини, осмели на сваки нови подухват, да пригрли ново умеће, закорачи у непознато. Љубав према балету јој је била једина водиља да у играчкој заједници учествује активно, да је мења и унапређује.

Школовање је започела код Маргите Дебељак, а затим јој је на Балетском одсеку у Позоришној школи педагог била Љиљана Мишић, обе велика педагошка имена значајна за утемељење уметничке игре у Новом Саду. Када се 1972. године обрела у Лењинграду, на чувеној Академији А. Ваганове, извору балетске педагогије, незасито је грабила знање и за годину дана завршила студије балетске педагогије, за које су биле предвиђене две године учења. Опет велика педагошка имена: Варвара Павлова Мај, Елена Васиљевна Ширипина – први потомци Агрипине Ваганове, училе су је систему који је основ балета који данас познајемо. Добрилочка, како су је од милоште звали, није пропуштала прилику да гледа часове других разреда или да рано одлази у школу како би баш она од свих стипендиста добила улазнице за представе у Кировском, сада Маријин-



Ноћ на ūрузи Р. Бручија, Добрила Новков и Борис Тонин, 1970, фото Архив СНП-а



Коїелија Л. Делиба, Златко Панић (Франц) и Добрила Новков (Сванилда), 1984, фото Архив СНП-а

ском, театру (Добрила Новков, *Све моје виле*, 2022). Имала је част да гледа неке од највећих балетских имена, а то је за балерину из Новог Сада, 70-их година прошлог века, била привилегија, остварење сна. Али за то је била потребна жртва, код куће ју је чекала породица, четворогодишња ћерка Гордана и муж Живојин Новков, такође балетски играч, а затим и започета каријера у Српском народном позоришту. Када је циљ јасан, све тешкоће су само степенице које нас изграђују и јачају, и тиме се Добрила Новков водила током целе каријере, до последњег момента.

У Српском народном позоришту је играла док је још била ученица балетске школе, чланица балетског ансамбла постаје 1966. године, а након неколико година и солисткиња балета. Улоге су се низале: Црвенкапа (*Црвенкаūа* Т. Хартига), Дријада (*Силвија* Л. Делиба), Анита (*Прича са заūадне сūране* Л. Бернштајна), Грчка игра (*Охридска леїенда* С. Христића), Па-де-де (*Жизела* А. Адама), Сванилда (*Коūелија* Л. Делиба), Дриада (*Дон Кихоū* Л. Минкуса) и многе друге. По повратку из Русије одлучује да, кроз педагошки рад, примени знање које је стекла и 1973. године почиње да предаје класичан балет у Балетској школи, затим 1976. да држи вежбе у СНП-у. Даљим следом који јој је био својствен наставља да се уметнички развија и преузима послове педагога-репетитора, потом и асистента кореографа, те сарађује са многим кореографима: Иком Отрином, Вером Костић, Милицом Јовановић, Борисом Тонином, Робертом Кљавином, Константином Сергејевом, Наталијом Дудинском и др. Признаје да је било колебања, тешко је било мењати улоге – играти и увежбавати, сама је осетила када је био моменат да заврши једно поглавље и препусти се другом, а то се десило када је одиграла своју последњу представу *Лабудово језеро*, 1986. године (*55 їодина Балеūске школе у Новом Саду*, приредила Свенка Савић, 2004). Ускоро се остварује и као шеф Балета СНП-а у сезонама 1988/89. и 1990/91.

Током свих наведених животних периода Добрила Новков је неговала и писану реч којом је пратила збивања у вези са балетом у нашем граду. Бележила је утиске са представа, фестивала, такмичења, водила разговоре са играчима, педагозима, кореографима, активно је писала за лист „Позориште" и у њему објавила преко педесет прилога. Старала се да овековечи емоцију која прати балетско извођење, да је преточи у реч и тако транспонује кроз време. Тако ми данас можемо осетити, пратити и разумети развој уметничке игре у Новом Саду.

Добрилино посебно чедо је била њена школа *La Sylphide* коју је отворила 1991. године. У њој је прве балетске кораке направило више од хиљаду ученика. Припремала их је за наступе, а многе од њих и за даље балетско образовање, те су неки постали и професионални балетски играчи. Била је поносна на своје ученике, пратила их је и након што су изашли из њеног педагошког окриља, пружала ослонац на тешком али испуњавајућем путу. Јер она је све то знала, проживела, током живота који је несебично посветила балетској уметности!

Моје прво сећање на Добрилу Новков јесте кроз измаглицу, али необично снажно, прожето емоцијом. Била је Сванилда у *Коūелији* Леа Делиба, Српско народно позориште, 15. јануар 1984. Партнер Златко Панић. Игра на врховима прстију, скокови, вртешке, Добрилине велике очи и харизма које плене, очаравајућа музика... прва балетска представа коју сам гледала и заљубила се, у снагу покрета који допире до душе.

Санела Миленовић
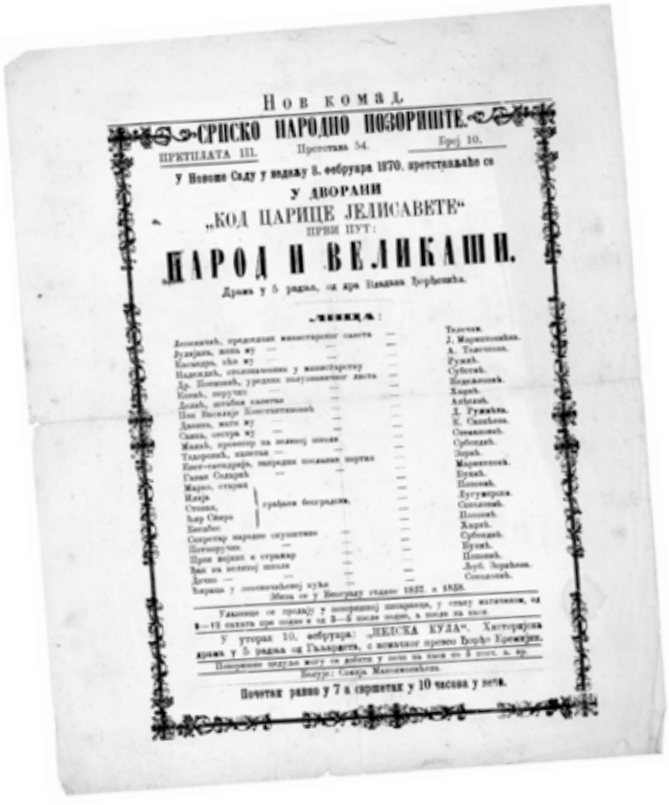


Са отварања изложбе 2020, фото Дејан Петровић



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

Драма *Народ и великаши* Владана Ђорђевића, у складу са тадашњим европским позоришним тенденцијама, представља значајан покушај ангажованог драмског израза у српској књижевности. Њен потенцијални утицај на развој политичке драме и српске позоришне уметности у целини био би знатно већи да је доживела ширу рецепцију и критичко признање. Међутим, Ђорђевићев вишеструки ангажман у различитим областима – од медицине и политике до дипломатије и књижевности – онемогућио је његову већу посвећеност драмском стваралаштву, што је довело до маргинализације овог сегмента његовог опуса у односу на његов укупни допринос српској култури.

Милена Кулић


Нов комад.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

ПРИТПЛАТА 111. Претплата 54. Број 10.

У Новом Саду у недељу 8. фебруара 1870. претставаће се

У ДВОРАНИ

„КОД ЦАРИЦЕ ЈЕЛИСАВЕТЕ"

ПРВИ ПУТ:

НАРОД И ВЕЛИКАШИ.

Драма у 5 радња, од вра Владана Ђорђевића.

Почетак равно у 7 а свршетак у 10 часова у вече.

Приређивање овог издања омогућило нам је да скренемо пажњу на неколико важних театролошких података којима седамдесетих година 20. века наша *Енциклопедија Српског народног позоришта (1861–1986)* није располагала. За енциклопедијску јединицу о драми *Народ и великаши* Владана Ђорђевића били су познати следећи подаци: да је драма у 5 чинова, да је праизведена у СНП-у 8. фебруара 1870. у Новом Саду, али и да „Архива СНП не располаже плакатом. Није познат ни један учесник представе. – Изведено 2 пута". Међутим, текст наше енциклопедијске јединице допуњују подаци који су касније саопштени у споменици *Српском народном позоришту* (1986, поводом обележавања 125 година постојања), у фундаменталној студији Душана Михаиловића. Публикована је под насловом *Народ и великаши Владана Ђорђевића на сцени СНП* у којој је аутор обрадио глумачку поделу и установио да су постојала три извођења: праизведба и два гостовања. С обзиром на то да је Михаиловић, између осталог, дао упоредан приказ трију извођења, опазили смо да том приликом нису обелодањени плакати, а које ми представљамо у овом раду. Осим тога, указаћемо на детаље из историје нашега театра с почетка седамдесетих година 19. века, када се давао комад *Народ и великаши*, кроз контекст позоришних прилика и личних судбина наших глумаца. Повод да објавимо ове брижљиво сачуване плакате јесте и 180-годишњица од рођења Владана Ђорђевића.



Огледи из историје српског позоришта
Ђорђе Д. Перић

приредила Ивана Илић Киш
СНП, Нови Сад 2024.



Глумац и публика
Јоца Савић

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



Из прошлости Српског народног позоришта

Невена Јанаћ
СНП, Нови Сад 2023.



Драме Лазе Телечког

приредио Зоран Ђерић
СНП, Нови Сад 2023.



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

Награда „Лаза Костић“ за издавачки подухват године на Сајму књига 2023.

1. Дејан Пенчић Пољански: ***Ејон Савин*** (монографија), СНП, Нови Сад 2011.
2. Александар Милосављевић и Радослав Веснић Млађи: ***Позориште као судбина или прича о позоришној породици***, ПМВ и СНП, Нови Сад 2017.
3. Марина Татић - Лозјанин: ***Сећање на стару 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: ***Сутон војвођанске позоришне традиције***, СНП, Нови Сад 2017.
6. Павле Јефтић: ***Дневник представа новосадских позоришта 1919–1941***, СНП, Нови Сад 2017.
7. Ненад Вујановић Шеша: ***Сукоб***, СНП, Нови Сад 2019.
8. Ана Ђорђевић: ***Смедерево 1941.*** / Александар Милосављевић: ***Страдање глумаца СНП-а у Смедереву 1941***, СНП, Нови Сад 2019.
9. Владимир Митровић: ***Радуле Бошковић – Уметност плаката*** (монографија), КЦ Војводине и СНП, Нови Сад 2019.
10. Ивана Илић Киш: ***Балет: Грађа за репертоар СНП-а (2003–2020)***, СНП, Нови Сад 2020.
11. Александар Милосављевић: ***Љубослав Мајера, редитељ*** (монографија), СНП, Нови Сад 2020.
12. Немања Совтић: ***Мирослав Чаniаловић***, СНП, Матица српска и Завичајно удружење „Гламочко коло“, Нови Сад 2021.
13. Сенка Петровић: ***Сан од 6 дана, 16 сати и 3 минута***, СНП, Нови Сад 2021.
14. Ивана Илић Киш: ***Живот, књижевно и позоришно дело Атанасија Николића (1803–1882)***, СНП, Нови Сад 2021.
15. Зоран Максимовић: ***Обнова Српског народног позоришта после Првог светског рата 1918–1921***, СНП, Нови Сад 2021.
16. Ивана Илић Киш: ***Репертоар Опере СНП-а 1997–2022***, СНП, Нови Сад 2023.



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

За издавача:
ЉУБИНКА ГВОЗДЕНОВИЋ, в. д. управника СНП-а

Редакција:
мр ИВАНА ИЛИЋ КИШ, уредница овог броја
НЕВЕНА ЈАНАЋ
СОЊА ВИДАКОВИЋ САВИЋ
др МИЛЕНА ЛЕСКОВАЦ
ЛАСЛО БЛАШКОВИЋ
ДУШАН МАМУЛА

Графички уредник:
СОЊА ВИДАКОВИЋ САВИЋ
Лектура и коректура:
САНЕЛА МИЛЕНОВИЋ

Фотографија на корицама:
Сцена из опере *Фиґарова женидба*
фото СРЂАН ДОРОШКИ

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

